LA MUJER COMO SIMBOLOGIA DE LA ESPERANZA EN DOS OBRAS DE HENRY DIAZ VARGAS: *LOS CAMPÀNARIOS DEL SILENCIO* Y *EL CUMPLEAÑOS DE ALICIA*

ANDRES EDUARDO ZAMUDIO RAMOS

ASESORIA: SANDRA CAMACHO LÓPEZ

MEMORIA DE GRADO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

BOGOTA

2012

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION.....4

1. UNA MIRADA HACIA EL REFERENTE HISTORICO COLOMBIANO.....8

1.1. UNA TRADICION SIN AUTONOMIA.....9

1.2. LA SEGUNDA AGITACION.....13

1.3. LA CIUDAD MAS VIOLENTEA DEL PAIS.....18

1.4. EL TEATRO DE AUTOR.....21

1.4.1. LA IMPORTANCIA DEL TEXTO.....23

2. HENRY DIAZ VARGAS.....28

2.1. EL HIJO DEL FERROCARRIL.....28

2.2. CRONOLOGIA.....32

2.3. LA OBRA DE DIAZ.....36

3. LA MUJER COMO SIMBOLOGIA DE LA ESPERANZA.....41

3.1. TEORIA DE LA ESPERANZA.....41

3.1.1. LA ESPERANZA, UNA CONDICION DEL SER HUMANO.....41

3.1.2. EL HÁBITO DE ESPERAR.....42

3.2. EL HOMBRE QUE AMABA A LAS MUJERES.....43

3.3. LA ESPERANZA COMO PUNTO DE GIRO.....48

3.4. LA MOSTRUOSIDADDEL LESBIANISMO.....57

CONCLUSIONES.....61

BIBLIOGRAFIA.....63

ANEXOS.....65

"El dramaturgo se hace cuando el actor lo comprende"

Henry Díaz Vargas

INTRODUCCION

La dramaturgia como tema de exploración abarca infinidad de conceptos que se disuelven en una generalidad absoluta. El dramaturgo sintetiza un poco la conceptualización dada, pero en todo caso sigue siendo un tema denso al análisis; por eso a la hora de encontrar un quien, se hablara de Henry Díaz Vargas, reconocido dramaturgo nacido en Armenia (Quindío) en 1948. Su influencia y participación lo comprometen en el génesis del teatro universitario y profesional antioqueño, al lado de precursores como Rodrigo Saldarriaga, Gilberto Martínez Arango fundador de la corporación teatro libre de Medellín, Mario Yepes y el maestro José Manuel Freidel. Todo esto vislumbra un largo camino histórico de un poco más de medio siglo que abarcaría más de un análisis específico. Bajo todas estas corrientes, costumbres, enseñanzas e ideologías paisas, Henry Díaz se convierte en un dramaturgo pragmático y único, dándole a sus creaciones escénicas un valor autónomo, que significa de manera simbólica en toda su dramaturgia.

Esta síntesis se disuelve al teatro escrito o vida y obra de Henry Díaz. El propósito no consiste en encontrar el significado a cada una de sus obras ni mucho menos desarrollar un ensayo o sinopsis de su estructura. El valor simbólico repetido casi en todas sus obras sugiere un interés especial a pesar de que este significado suscite más de veinte obras en común. Esto sigue siendo una investigación sumamente compleja sin un cuerpo de trabajo. Todas las referencias marcadas del nombrado dramaturgo traducen una inspiración femenina rotunda en su creación; ya sea por motores familiares, inductivos, personales o de tradición paisa. La mujer es un significante poderoso para su vida y su entorno.

En terrenos de la escritura, Henry Díaz logra explotar a gusto su imaginación "feminista" casi al punto de su dependencia total, pero sobretodo como punto de acción dramática. Esta detonante da una visión clara para el análisis, pero sigue faltando un punto de partida muy específico y precisamente en este punto es donde entra la importancia vital del análisis: La problemática se sustrae de la simbología y en este caso –que es especialmente particular- la mujer simboliza "La Esperanza" en la obra de Henry Díaz Vargas.

La esperanza es conocida como una de las virtudes teologales y dentro de otros conceptos es la superación del ser. Es lo que puede perdurar frente a cualquier adversidad. Muchos estudios concluyen que la esperanza es motivada por la fe y en este caso por la religión. Dios es el motivante de los personajes de Díaz –muy notorio con los escapularios en *Los campanarios del silencio* y la biblia que tanto aparece en *El cumpleaños de Alicia*-, por esto la investigación sobre el teatro de Henry tendrá un interés más ligado con las virtudes teologales que con la esperanza como existencia inestable.

A pesar del repertorio dramatúrgico –bastante amplio- de Henry Díaz, la simbología brota en significancia absoluta; debido a esto, el repertorio se debe reducir para su profundización, y esta comparación paradójica se encontrará en tres obras que comprenden diferentes épocas de su vida.

El cumpleaños de Alicia(1984), tal vez la obra más nombrada, representada y comentada. Tiene un planteamiento muy rico en contenidos humanos que hasta desborda la propia imaginación del dramaturgo. Su metáfora de la vida es total y la mujer por supuesto evoca la simbología desde cualquier plano que se le vea –esta obra no puede faltar en el análisis-.

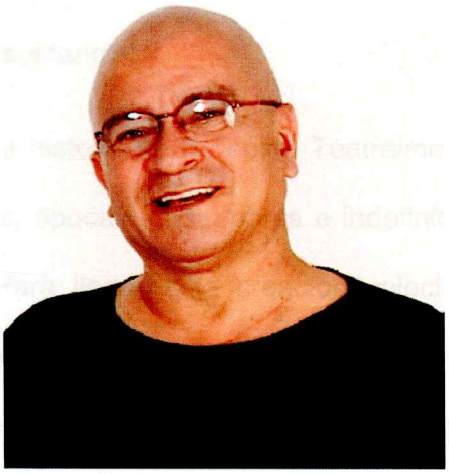
Los campanarios del silencio (1999) y *El silencio de los moradores del viento* (2003), ambas de la trilogía *El silencio de los moradores del viento*; las dos obras abarcan la etapa más sensible del dramaturgo; la metáfora de la guerra, el silencio y las vivencias rurales se dibujan en ambas. Al igual que *el cumpleaños de Alicia* que plasma metáforas con significancia social y psicológica, o *Maduras Tinieblas* que se sitúa en un campo absolutamente urbano del Medellín de la época –referencia mejor planteada en *La Sangre Más Trasparente* del mismo autor un par de años después-, son obras que pueden dar resultados paradójicos de comparación y de diferenciación a la vez.

La metodología apropiada para el análisis es sumergirse en el contexto de las tres obras que plantean diferentes problemáticas con un fin relacionado a un mismo tema. El desarrollo va desde la comparación hasta la reflexión del valor simbólico que un dramaturgo plantea en tres de sus obras de las más de treinta que conserva vigentes hasta el momento.

La simbología en este aspecto es más bien un criterio poético, un significado que se desarrolla en boca del drama y en este caso entra a ser expresado por la mujer. En ningún momento el objetivo se ha tratado de especificar si un teatro es feminista o no (ésta es una discusión de otra índole), porque la dramaturgia pertenece al autor sea cual sea su género, visión, propuesta o movimiento. La vitalidad de este escrito pertenece al símbolo que coincidencialmente en más de una obra es manifestado fuertemente por personajes femeninos. De esta manera y antes de querer tratar nuestro tema es importante entender los movimientos teatrales de nuestro país que dieron como resultado al teatro de autor, al cual Henry Díaz representa con fuerza en la élite de dramaturgos antioqueños y de Colombia. Como dice el profesor Mario Yepes Londoño:

"Henry Díaz Vargas es un sobreviviente de aquel teatro. Henry no es solo el más sólido sino quizá el único verdadero dramaturgo activo que nos queda en Medellín".[1]

[1] **Yépez Londoño, Mario, PRIMER TOMO DE LA COLECCIÓN DE TEATRO de la Universidad de Antioquia, 1990. Prólogo escrito por el editor, catedrático universitario y director de teatro**



Henry Díaz Vargas

1.UNA MIRADA HACIA EL REFERENTE HISTORICO COLOMBIANO

Frecuentemente al tocar un tema tan denso en proporción de contexto y referencia histórica, es prudente explicar de dónde viene y por qué se forma como estructura concreta en el ámbito al cual pertenece. En este caso la síntesis general se ubica en el teatro, el detalle principal circunda en la dramaturgia y en la condensación absoluta del tema está el símbolo y el personaje, del teatro del dramaturgo Colombiano Henry Díaz Vargas. En el gremio teatral Antioqueño, Henry es muy conocido por su aporte en la dramaturgia, el drama y la dirección escénica. Además de tener un largo repertorio en obras dramáticas, montajes y literatura; también ha escrito en guión de cine y notas para la prensa.

Es importante recordar al lector las corrientes teatrales que sirvieron de influencia al autor en estudio de esta investigación. Y no solo para entender la

unidad del tema sino para hacer un recuento histórico de un teatro con un vida muy corta, pero sustanciosa.

El que conoce la historia no la repite. Teatralmente tuvo que suceder y pasar muchos cambios, épocas, costumbres e indefinidos movimientos para llegar a la autonomía. Para llegar a la creación colectiva, existe un pasado y una tradición que no hay que olvidar, y este es un objetivo primordial para entregar un norte más verídico para racionar sobre este tema de investigación.

En este caso es Colombia lo que le compete a la investigación y al lector. Es Henry Díaz y su dramaturgia los que brindarán significados ambiguos sobre lugares, personajes y simbología. Dentro del contexto Colombiano Henry es de los que pertenece al *"Teatro de Autor"*, conocido como un movimiento independiente de dramaturgos de finales del siglo XX.

1.1 UNA TRADICIÓN SIN AUTONOMIA

El siglo XIX en Colombia trasciende de manera formal en terrenos teatrales. Argumentos de carácter histórico, mitos y leyendas, crítica social y sátiras políticas fueron los temas de boga de la última mitad del siglo. La herencia colonial aun prevalecía en autores de un nuevo país independiente. El capitalismo obliga a socializar al mundo en producción agrícola, industrial, política y social. En 1892 nace el Teatro Colón sobre los terrenos del viejo Coliseo Ramírez que ya eran casi ruinas y con éste una ciudad con nuevas leyes e ideologías.

A la muerte de Núñez, la guerra de los mil días cerró con sangre un siglo caracterizado por la violencia. El final cautivo de un siglo recoge la tradición formal de autores entregados a un teatro no muy popular. El ciclo se cierra pero abre la frontera de un nuevo siglo que encontrará un teatro más significante y autóctono de un país libre.

Al comenzar 1900[2] las referencias estructurales del drama mostraban varias vertientes: un teatro melodramático, escritura en verso, intenso retoricismo y una muy débil caracterización de los personajes; a esto se le llamaba teatro costumbrista. Más que todo eran escritos para ser leídos o representados en tertulias y fiestas familiares en las haciendas de la sabana de Bogotá. Las primeras décadas de este siglo se conocen como el ¨ Renacimiento colombiano¨, calificado así por José Vicente Ortega Ricaurte -escritor de

[2]**Teniendo en cuenta el dinamismo de los géneros durante el siglo XIX y comienzos del XX, cada género dramático tuvo un momento de apogeo, luego del cual iniciaba su descenso hasta caer en el desprestigio, a medida que los autores epigonales abusaban de los recursos que habían vuelto popular al género y, simultáneamente, otros dramaturgos y teatristas empezaban a propagar otros valores estéticos con sus correspondientes cosmovisiones.**

laépoca- o el teatro centenarista que se liga estrictamente a la tradición colonial. Ya lo dice Luis Enrique Osorio en su prólogo a la edición de Nudo Ciego:

´´La culpa de este fracaso la tiene casi totalmente la indiferencia oficial. Se han botado millares de pesos para subvencionar compañías italianas de ópera, bailes rusos y cómicos hispanoamericanos...

Aunque presuma de independiente, la mentalidad de nuestros gobernantes ha venido siendo, en lo que al teatro se refiere, no solo nula, sino absoluta, servilmente colonial´´.[3]

Las referencias literarias eran absolutamente occidentales y el ámbito teatral colombiano se alimentaba de fuentes como las de español Jacinto Benavente, José Zorrilla y Ramón María del Valle-Inclán.

Estos acontecimientos radicalizan las miradas de los dramaturgos del siglo XX. Escritura en prosa, un lenguaje más ligado al cotidiano, temas con una visión más crítica (realista) y un núcleo familiar afectado ya sea por corrientes políticas, sociales o económicas –así como lo titula el maestro Fernando Gonzales Cajiao: "El florecimiento del teatro burgués" En su libro *historia del teatro en Colombia-.*

[3]**Prologo, Nudo ciego (1943) Luis Enrique Osorio.**



Primer tomo de la revista "Teatro"



Teatro Bolívar de Medellín

Hacia 1911 Arturo Acevedo Vallarino –promotor teatral- gestiona la creación de La sociedad de autores de Colombia. Gracias a esto el teatro nacional ya podía ser representado por grupos internacionales y viceversa.

La diversidad de conceptos teóricos y prácticos en el ámbito de la generalidad teatral mundial socializaba con nuestros intelectuales dramaturgos del nuevo siglo. Aquellos que nacieron en el pasado siglo costumbrista, se formaron en el punto clave del renacimiento teatral Colombiano. Antonio Álvarez Lleras y Luis Enrique Osorio –además de muchos autores más- fueron grandes emprendedores del nuevo teatro. La mirada de Lleras hacia un teatro psicológico y luego literario le da al drama un acierto más absoluto al conflicto y al personaje. El teatro de Osorio se vuelve único al tocar los temas de problemáticas políticas, sociales, nacionales y familiares.

La importancia del "Quien" y como acciona en el entorno dibujado por el dramaturgo se clarifica de manera vidente y espontánea. Textos ligeros, más cortos, trágicos y cómicos, acrecientan la popularidad de lectores y publico del común. Nuevos teatros inundan las principales ciudades, El teatro Heredia en Cartagena, los teatros municipales de Cali y Popayán, el Bolívar de Medellín, el Faenza y el Caldas en Bogotá; la representación de teatro Colombiano sostiene una acogida gratificante para los empresarios del drama. Con esto el teatro comienza a caminar con un buen diagnóstico, sobre un siglo expuesto a muchos cambios. Ya lo dice Antonio Álvarez Lleras –no solo en cuanto al teatro-.

1.2. LA SEGUNDA AGITACION.[4]

Al llegar la década de los cuarenta el panorama teatral no era alentador. Poco se disfrutó en el periodo decadente de los treinta. Rafael Guizado en la radiodifusora nacional se destacó por establecer el radioteatro en Colombia. Por cosas como esta el drama llegó a adquirir un gran interés de creación.

En 1943 Osorio crea la revista mensual "El Teatro" en la cual manifiesta a la sociedad su preocupación por el teatro que se ha olvidado; conforme a esto la segunda etapa creadora marcha a ritmo incontrolable con obras de gran acogida nacional.[5]

El teatro de Álvarez Lleras comenzó a ser anti teatral; era un teatro de ideas y alejado de la realidad social –sobretodo cargado de gran lirismo-; no era lo que un pueblo en desarrollo quisiera apoyar, en cambio el género costumbrista, criollo, gracioso y frívolo que propuso Osorio a la sociedad, lo vinculo como uno de los dramaturgos más aplaudidos.

Autores de transición[6]en la primera mitad del siglo, empezarían como los primeros exponentes del teatro experimental. Antes de comenzar la década de

---

[4]**Pronunciación de Álvarez Lleras luego del periodo decadente de 1930-1940, por la escases de teatro en Colombia. Nombra así el segundo periodo en el que él y más dramaturgos se verían involucrados.**

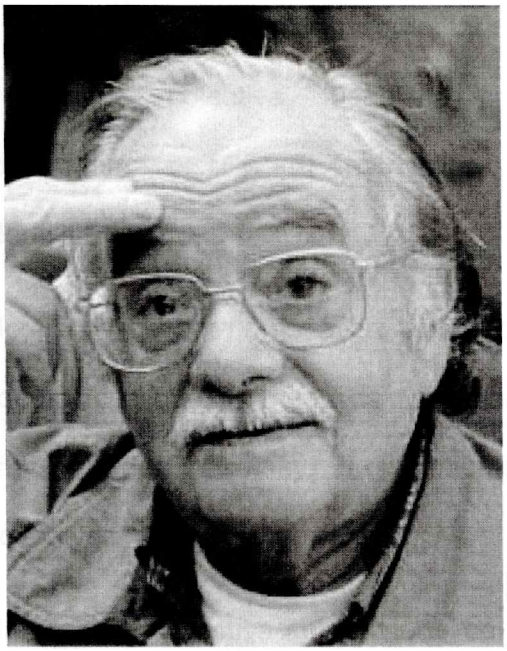
[5]**Osorio creaba lo que llaman teatro comercial, al tiempo que Álvarez Lleras creaba un teatro literario.**

[6]**Autores de transición como Oswaldo Díaz Díaz.**

los cincuenta[7] –y con estas nuevas realidades y diferentes formas de expresión en el teatro, en una Colombia afectada por las guerras civiles, revolucionarias y ordenes sociales, que aparecen y desaparecen por cualquier desperfecto político- el teatro toma un rumbo social a nivel mundial con la llegada de otros conceptos que definirán la contemporaneidad y la autonomía del arte en Colombia.

En 1955, la aparición del teleteatro, y un año después la llegada de Seki Sano; la socialización Stanislavskiana –que permea al mundo colombiano de nuevos conceptos- y demás corrientes que enriquecieron la formación teatral, le dieron la motivación suficiente para la creación de grupos independientes y universitarios que en menor proporción tenían sus propias dramaturgias que innovaban mucho más que el drama histórico o internacional.

[7] **El tema anti-imperial, con antecedentes dramatúrgicos después de la independencia política, se puede retomar a mediados del siglo XX, cuando resurge en el teatro bajo circunstancias radicalmente diferentes. El país ya es urbano, tiene una clase media bastante ensanchada dentro de la pirámide social, con mayor acceso a la educación y consciente de los problemas sociales endémicos que esperan ser resueltos. Dentro del concierto o desconcierto mundial, el país se encuentra bajo la influencia y la órbita norteamericana, que en actitud imperial interviene y ejerce presiones de diversa índole sobre estamentos institucionales y sociales. Es el momento de la guerra fría. Las fuentes ideológicas que acompañan este teatro se basan en interpretaciones de las corrientes marxistas hechas por pensadores latinoamericanos. Así, desde diferentes praxis teatrales, debido a los matices en las interpretaciones, a partir del teatro se pretende colaborar a fraguar una revolución en todos los órdenes. Como consecuencia, las estructuras organizacionales de las compañías y las relaciones de poder dentro de ellas cambian drásticamente; los procesos creativos se fundamentan en nuevos métodos, la dramaturgia se vale de diálogos performativos, las puestas en escena son intencionalmente sencillas, y los espacios de representación se amplían a los no convencionales. Su estética se reviste de la urgencia de su cometido y su objetivo es el de sugestionar al público con el fin de despertar en él entusiasmo por la causa revolucionaria. El público adquiere el tinte de posibles conversos a dicha causa. Los nuevos teatristas ponen a prueba lenguajes diferentes y se producen una gama de obras con mayor elaboración artística.**



Santiago García. Fundador del teatro La Candelaria.

De forma masiva una creciente masa de teatreros abren camino en la creación, en Antioquia el teatro taller de la Universidad de Antioquia encabezado por Rodrigo Saldarriaga y José Manuel Freidel, con el teatro EAFIT Jairo Aníbal Niño yMario Yepes con la Universidad de Medellín; y unos años después el pequeño Teatro de Medellín por Rodrigo Saldarriaga y Henry Díaz Vargas como actor de reparto, y Gilberto Martínez Arango con el teatro el duende y el teatro escuela de Medellín. Es claro que Bogotá como epicentro del país, encabezaba la consolidación de teatro con directores como Santiago García, Carlos Duplatt, Carlos Perozzo, Carlos José Reyes y German Moure, entre otros. Enrique Buenaventura y Jaqueline Vidal en Cali. Cesar Badillo y Paco Barrero en Bucaramanga. Oscar Jurado en Manizales y Jaime Carrasquilla en el cauca. La vigencia de estos teatros es relativamente corta pero consolidan

la vigencia del arte autóctono y su creación como tal. El TEC[8] y luego la Candelaria con la creación colectiva, luego la creación de grupos independientes como La Mama, el TPB[9], El Teatro Libre, el Matacandelas, el pequeño Teatro de Medellín, etc.

Cabe destacar que los años sesenta[10] da a luz el teatro experimental, bajo diversas corrientes ideológicas que permean de forma activa, como la duda brechtiana y la espiritualidad de Grotowsky. El crecimiento es abrumador y la calidad se consolida cada vez más.

Ya en los setenta[11] la creación colectiva se convierte en el punto clave de la autonomía de un teatro muy político y con raíces propias de la estabilidad social del país; además de ser el espejo del pasado, presente y futuro. En este entorno tan diverso en la propuesta escénica, en la divulgación y socialización con el extranjero, en el interés propio de expansión y consolidación de un teatro autóctono, permite que en los ochenta la pluralidad creativa sea mucho más innovadora y que las nuevas generaciones planteen una dramaturgia mássólida frente a la problemática de la época en el país, que

---

[8] **Teatro experimental de Cali**

[9] **Teatro popular de Bogotá.**

[10] **Así mismo, viejos géneros volvieron a resurgir bajo buen augurio y, sin embargo, sus adaptaciones no convencieron y tuvieron un renacer marchito. Este fue el caso, entre otros, del teatro de magia que regresó a los escenarios cuando la alta comedia española se había apoderado de ellos con sus historias de la clase media y sus flaquezas, virtudes y preocupaciones.**

[11] **La difusión del drama y melodrama románticos coincide en el país con la consolidación de las ideas políticas del liberalismo. La libertad, el cumplimiento del deber, la exaltación de la familia y la patria, los nuevos sentidos del amor: la pasión, el amor filial y las nuevas tendencias eran comunes en el ambiente artístico y en la realidad.**

se desmorona moral y físicamente. Nace el festival Iberoamericano en 1988 y con esto se internacionaliza el intercambio de teatro profesional, convirtiendo a Colombia como lugar de encuentro teatral.

Los noventa presentan una crisis ideológica la cual pone al teatro nacional contra la pared. Al nacer el festival de teatro alternativo ya existe una tradiciónde grupos a los que se les confía el teatro y la dramaturgia nacional, pero en el panorama mundial se indaga nuevamente en los orígenes de la escena. Por esto las nuevas vanguardias restablecen la tradición que es irremplazable. Se indaga si el teatro es concebido como arte o como entretenimiento, a esto se define la calidad de público y todo lo que connota a la realización del drama. Las historias de ficción, el teatro de autor o dramaturgia independiente, parten como propuesta seductora para muchos creadores. También se parte de la necesidad de mantenerse vivo frente a una realidad más viva que la del escenario[12] Las historias de ficción no son los espejos de la realidad, sino un reflejo o más bien un cristal roto. El teatro como cualquier arte en estos momentos tiene un sinfín de posibilidades de abarcar, de indagar y de montar, que su producción es inminentemente activa por todo el país, a nivel cultural, social, profesional e investigativo

[12]**En la actualidad el país cuenta con estudios sobre algunos públicos regionales y de Bogotá, y estadísticas sobre la asistencia a los edificios teatrales y dentro de los marcos de los festivales, entre otras. Pero éstas, de carácter numérico, no han tocado las actitudes del público que ayudarían a definir las tendencias reales que caracterizan la configuración social del público y sus demandas; cuestión bastante difícil porque requiere de profundidad y sencillez en su planteamiento, y porque tiene que ver con las actitudes colectivas más complejas. Por tanto, el análisis no debe contentarse con lo estadístico ni con la relación directa de las clases o estratos sociales en las que se configuran los espectadores, y deberá apuntar a indagar las ocultas intenciones o las expectativas propias de los sectores que conforman la sociedad; las formas de representación y las personas que la llevan a cabo y los espacios que ocupan; las relaciones funcionales que establecen los contenidos de las obras (también se puede hablar de los géneros dramáticos), las formas (estilos) de escenificarlas y sus relaciones con las estructuras globales de la sociedad extrateatral y sus clase sociales. / Marina Lamus Obregón. Teatro colombiano.**

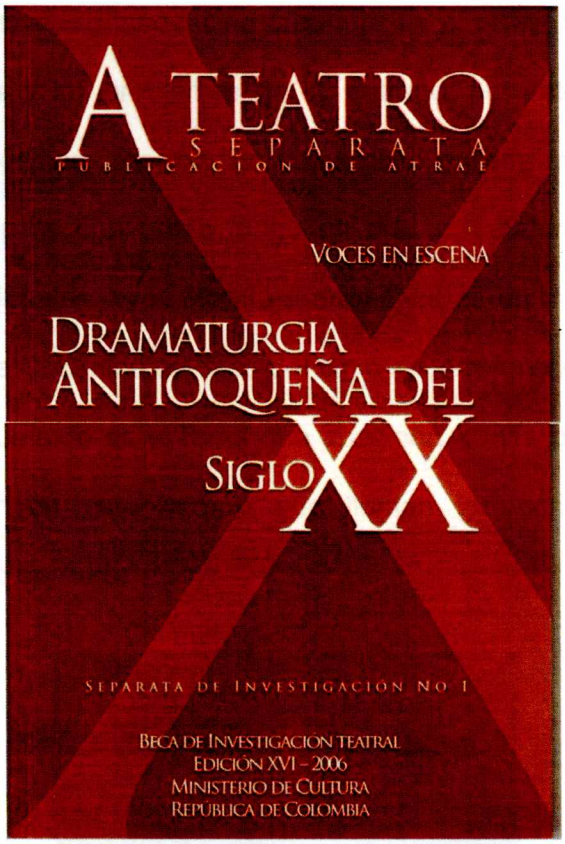
1.3 LA CIUDAD MÁS VIOLENTA DEL PAIS

Medellína finales de los ochenta y durante la década de los noventa es la cuna del narcotráfico, de delitos impunes y de violencia de toda índole; además de la guerrilla, la política que se hace cada vez más complicada, la amapola, y junto a ella todas las sustancias psicoactivas que funcionan en el mercado ilegal de Colombia y el mundo. La ciudad paisa es epicentro de todas estas connotaciones terribles; en el caso del teatro también se ve influenciado por este contexto, en dramaturgia, economía y violencia. Ya lo dice Sandro Romero Rey en un párrafo:

"Medellín era considerada la capital del horror universal, los grupos de teatro y montajes se multiplicaran en esa ciudad, y se vería una escena ávida de búsquedas y de nuevos lenguajes. El teatro matacandelas, el pequeño teatro, el tinglado y el teatro popular de Medellín, para solo citar cinco ejemplos; dan cuenta de esa gesta heroica para el arte de las tablas en la bella villa en llamas"[13]

Comenzando los noventa muere José Manuel Freidel, gran dramaturgo y hacedor de teatro. Personas entregadas al arte también son asesinadas y son víctimas de la violencia; la escritura, el relato y la crónica se ven limitadas a contar solo lo conveniente -exceptuando alguno o algunos-. El Águila descalza de Medellín decidió correr el riesgo de un teatro de abiertas perspectivas comerciales; y tuvo éxito con montajes como *"Medio Medellín"* y *"País paisa"*.

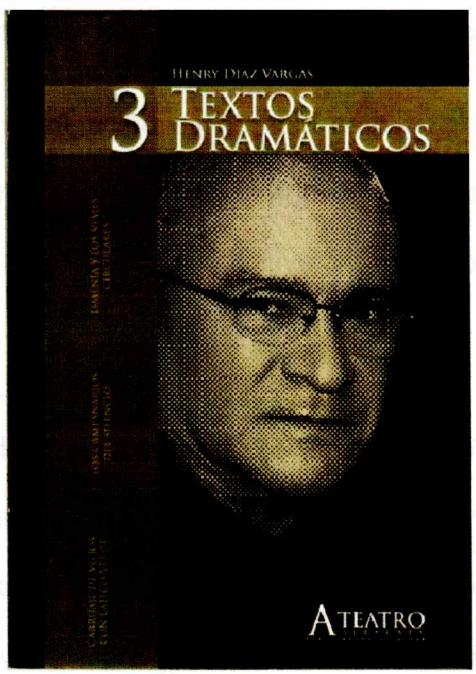
[13] **Sandro Romero Rey. El teatro de vanguardia. Gran enciclopedia de Colombia. Cultura 2. Biblioteca El Tiempo. Círculo de Lectores.**



Investigación de la Universidad de Antioquia, realizada por Juan Felipe Restrepo David. Material que sirvió de gran ayuda para esta investigación.

Pero además de la problemática social que inundaba la ciudad, también algunas agrupaciones de teatro comenzaban a tener reconocimiento y admiración. Como es en el caso del teatro Matacandelas, que tiene gran acogida con la puesta en escena del texto *"O marinheiro"* de Fernando Pessoa; esta puesta le otorga al grupo un lugar de privilegio en el contexto de la escena Colombiana.Un Montaje muy reconocido es *"Veneno"* de Víctor Viviescas, que se conoce como uno de los dramaturgos más importantes salidos de Medellín.Este Panorama es una realidad para el mundo escénico, pero más que eso es una inspiración para hacer arte, para crear y difundir una verdad que existe yes verídica, y que nadie se atrevería a discutir. Henry Díaz se crió y

vivió en este contexto, su innovación creadora es el reflejo de su sensibilidad frente a laviolencia y los problemas de su entorno; por esto su búsqueda se basó en la investigación-creación, en sumergirse en ese mundo apasionante del conocimiento para convertirlo luego en arte y metáfora. La creación de dramaturgos individuales en la literatura dramática es un movimiento de gran fuerza que azota la Colombia de fines del siglo XX. Profundizar en el mundo de la palabra y del subtexto es el tema que apasiona a más de uno, y Henry se supo desenvolver en este campo que llaman los conocedores de esa generación "Teatro de Autor".



Tomo de la revista A Teatro en reconocimiento a Henry Díaz. Dramaturgo Antioqueño

1.4EL TEATRO DE AUTOR[14]

Es sencillo encontrar en países occidentales o desarrollados un vasto material investigativo sobre el teatro y la literatura dramática de sus respectivas comunidades. A la hora de mirar el terreno colombiano, concretamente, el investigador extranjero mira las raíces negras, indígenas y de mestizaje antes de mirar en la contemporaneidad. Sin mirar siquiera en la actualidad que tiene más panoramas comparativos con otros lugares del mundo. Hablando nomas de un solo departamento como lo es Antioquia que tiene un gran número de material histórico, social, político, etc. Todo conocedor sabe qué argumentos hay muchos y caminos hay millares en aras de la investigación.

La función de toda investigación es no solo ampliar el campo discursivo del objeto de estudio sino, también, abrir nuevos caminos, nuevas rutas que exploren más a fondo esa relación productiva entre sujeto y objeto.

Amado Lopera

Antioquia y el resto de Colombia contienen una historia teatral muy corta, de unos cien años, en los cuales es algo difícil de recorrer, no por la cantidad sino por la falta de material de estudio. Este departamento a pesar de su aislamiento, produjo y sigue produciendo literatura dramática que se concentra en Medellín. Además ha sido influenciada por políticas culturales, artísticas y estéticas del país. Por eso se dice que su historia teatral es una colcha de

[14]**Titulo tomado de: La dramaturgia antioqueña del siglo XX. Juan Felipe Restrepo David y otros. Fondo editorial A Teatro Revista – Atrae Medellín, 2008.**

retazos. Ya lo dice Juan Felipe Restrepo David en su ensayo *Dramaturgia Antioqueña del siglo XX:*

"Existe un enorme vacío en el campo de la crítica teatral y por consiguiente de la literatura dramática. Se delimitan los campos relativos a la importancia que considera necesarios y lo que se logra dilucidar es como la dramaturgia misma se va decantando con la producción del dramaturgo. Con el tiempo y con el desarrollo teatral de cuarenta o cincuenta años para acá, cuando los creadores teatrales existentes decidieron la profesionalización de su oficio con dedicación de tiempo completo. Todos los autores han montado y dirigido sus propias obras y con el paso del tiempo las obras publicadas son representadas por diferentes grupos del resto del país"

Revista A Teatro.

También dice –según su indagación- que existen más de setenta y cinco dramaturgos con más de trescientas cincuenta obras. Bastante para una comunidad que se dice iletrada teatralmente. Textos que van desde cinco páginas hasta doscientas. La generalidad de todo esto es que una cosa es escribir diálogos y situaciones con pretensiones de teatro y otra hacer dramaturgia, por eso los escritores de teatro son muchos, los dramaturgos muy escasos. La literatura dramática se hace para que sea leída por el espectador, y más que leída que sea comprendida por un espíritu receptor, ya que la palabra es una consecuencia generada por la acción dramática.Henry no esquematiza la individualidad del escritor ni se apunta en ninguna dirección, simplemente dice que siempre y cuando se tenga el grado de credibilidad necesario. Él mismo habla de tres diferentes posturas y así las plantea:

Escritura de teatro	Dramaturgia	Hacedores del dialogo
• Las tres se pueden pero dentro de campos de credibilidad		

[15]

Es verdad que escribir teatro se puede hacer desde cualquier postura, pero es el dramaturgo quien encabeza la seriedad y la devoción a la escritura dramática. Henry aboga por sus colegas y dice que un dramaturgo debe conocer sus raíces y darle un significado, como una vez lo dijo en el montaje de una de sus obras:

"Un pueblo sin dramaturgia es un pueblo sin alma"[16]

Henry Díaz Vargas

1.4.1 LA IMPORTANCIA DEL TEXTO

A la hora de crear en el ámbito dramático, las teorías más prestigiosas se conducen -a sí mismas- desde un principio al género, o a la triada clásica[17], es decir que el teatro desde un punto de vista más objetivo parte de la literatura. Y

---

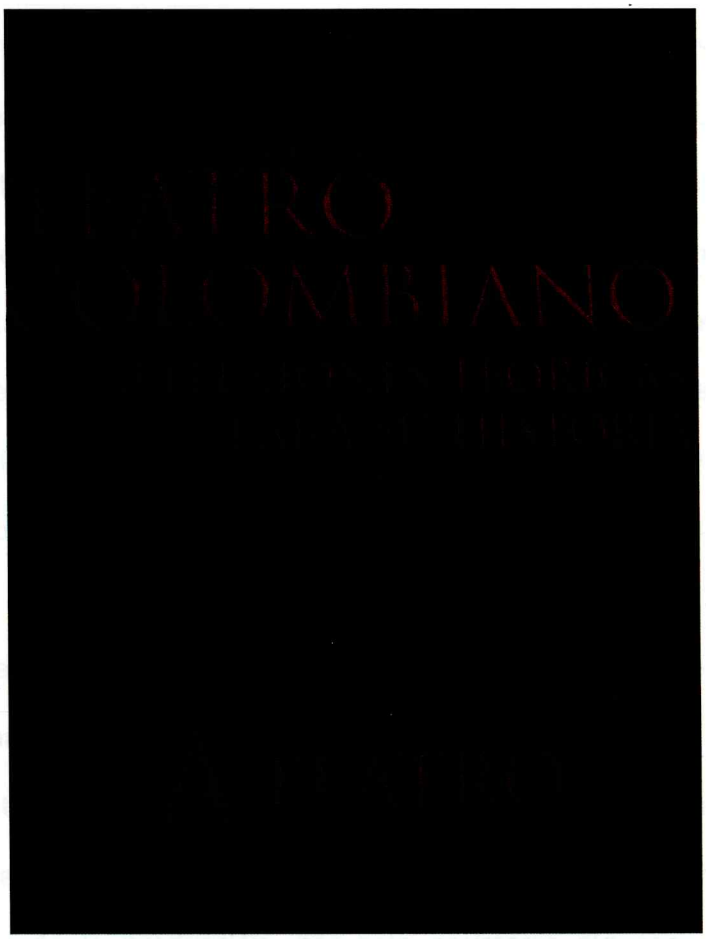
[15] **Las biografías de los autores teatrales juegan un papel importante en la historia del teatro colombiano y, en algunos aspectos, colaboran a dar luz sobre las obras, al orientar la dirección de reflexiones iniciales. De manera expedita proveen información sobre la posición del autor frente al teatro y al teatro de su época; así como los juicios de valor sobre su sociedad. Si es un hombre o una mujer dedicado por entero a este arte, lo cual influyo en la consolidación de una poética, sus cambios o rupturas, sus teorías; en fin, todo lo atinente a su producción artística. Si es un escritor que llego al teatro después de un recorrido por otros géneros retóricos y toma el teatro como una coyuntura; o si es un intelectual que encuentra en el teatro la vía apropiada para comunicar sus idas; o si es un escritor que no logro poner en escena o no quiso hacerlo. Es bastante amplía la gama de motivos que han llevado a los individuos a la práctica artística y dentro de esas motivaciones se encuentran algunas esenciales y otras accidentales. De todos modos no se puede perder de vista que, como creador, sus obras y enunciados comportan un punto de vista opuesto a otros, son testimonios de su individualidad y, a la vez, de su mundo social.**

[16] **Tomado de la bitácora del montaje "*Los campanarios del silencio*" 2011. Andrés Zamudio**

[17] **Triada clásica: Épica, lírica y dramática**

esto no se detiene aquí, porque tales teorías se enriquecen por la investigación de otros campos como la sociología, antropología, filosofía, etc.

La postura de cada dramaturgo consiste en tener una actitud ideológica en su escritura -sea cual sea- o una visión del mundo.



Marina Lamus Obregón. Teatro colombiano. Reflexiones teóricas para su historia

Este concepto ha divagado en desarrollos de la semiótica y otras disciplinas, que cada vez se acerca más al dramaturgo en credibilidad artística. Marina Lamus Obregón señala de manera muy concreta la importancia del texto y los cambios fundamentales que lo trascienden:

"El desplazamiento del texto al espectáculo se debió, de igual manera, a los drásticos cambios del teatro durante el siglo XX, que obligo a los estudiosos a fijarse en esas características únicas que definen al teatro como tal, y a cambiar los tradicionales rótulos genéricos por otros con mayor solvencia teórica. Por ello al deslindar el teatro de los géneros literarios, se prefiera hoy hablar de géneros teatrales o de géneros de representación, pues se quedaría por fuera de los análisis una serie de estéticas actuales (psicodrama, el happening, el performance, entre otras). Así que a finales del siglo XX, en el mundo intelectual de occidente, el teatro ha sido estudiado bajo la óptica de distintas teorías, con el fin de darle una dimensión ontológica como arte teatral, como fenómeno estético independiente, compuesto de varias artes y de varias técnicas. En igual sentido, cuando antes se pensaba en una historia del teatro aparecía solo el texto, más tarde fue la triada del autor, actores, público, y a medida que se ha continuado la reflexión, en los tiempos actuales, es indispensable pensar en todos los factores en los cuales descansa el hecho teatral, además de los ya mencionados, hoy se tiene en cuenta: el sitio donde se representa (escenario y edificio), dirección, escenografía, elementos técnicos, relaciones con otros espectáculos, con otros géneros artísticos, ámbito social de la producción, por solo enumerar algunos, junto con su sistema complejo de relaciones e interacciones. Ahora bien, cada una de las teorías que se han ocupado del estudio del teatro conllevan marcos de orientaciones conceptuales y metodologías distintas que, por lo general, carecen de una perspectiva integradora de todos los elementos, en parte porque los elementosconstitutivos del teatro son disímiles, así todos colaboren a vehicular lo que el dramaturgo o el director quieren comunicar.

Las teorías extendidas, en especial a partir de la segunda parte del siglo pasado, se han convertido en las herramientas escogidas por la academia para analizar algunas obras teatrales, de manera aislada. Lo cual significa que los medios académicos no han producido todavía ningún modelo teórico crítico para reconstruir la historia y el pensamiento teatrales ni han conformado grupos para estos efectos, pues dichos estudios padecen el estatuto del total desamparo. El recorrido que hago, como ejercicio de recapitulación y de señalamiento del problema, es sobre teorías aplicadas en monografías, por iniciativas personales, o por grupos de estudio independientes, carentes de continuidad o de trascendencia nacional, cuya permanencia efímera no ha permitido, ni siquiera, hacer explícitos los estímulos teóricos subyacentes, ni darles un tratamiento adecuado.

El texto teatral, en su forma escrita, es el que permanece a lo largo del tiempo y pasa a formar parte de la historia de nuestros textos escritos,, los cuales poseen sus propias estrategias de comunicación. Ellos son los documentos artísticos ideológicos de esta sociedad, el acervo cultural permanente a disposición de cualquier persona, quien se encargara de actualizarlo a través de la lectura. Además, el texto contiene de manera intrínseca un valor estético y en muchos casos, de acuerdo con la época, el estudio de las acotaciones escénicas puede arrojar elementos del texto espectacular y del espacio escénico, entre otros. Debido a la permanencia de la letra escrita, los historiadores y los investigadores han privilegiado como fuente los libros y, a pesar de ello, las obras de teatro editadas en forma de libro continúan inexplorados en los estantes. Dichos estudios históricos han insistido en la evolución de las formas estéticas, que han permitido etiquetarlos dentro de

algunas tendencias teatrales. Estos rótulos han facilitado algunas labores de investigación, pues sus categorías forman parte de la historia de las letras, pero ellos solos no identifican plenamente el entorno sociocultural en el que las obras teatrales fueron escritas."

Marina Lamus Obregón. Teatro Colombiano.

Esta reseña anterior se sitúa en el campo sociológico e ideológico del autor. Son muy importantes estos aspectos, porque es la referencia de cualquier escritor, y no propiamente de teatro y arte[18], al tiempo que es inevitable verse seducido por una problemática que podría ser aplaudida por el lector. La dramaturgia de Henry Díaz es indudablemente ideológica situada en un panorama totalmente sociológico que compete con sus raíces. Su conocimiento subyace de su investigación a la memoria.

La propuesta de Díaz se sumerge en su propia metáfora, por esto el siguiente capítulo tocara más en el quien y el porqué del estudio de este autor paisa.

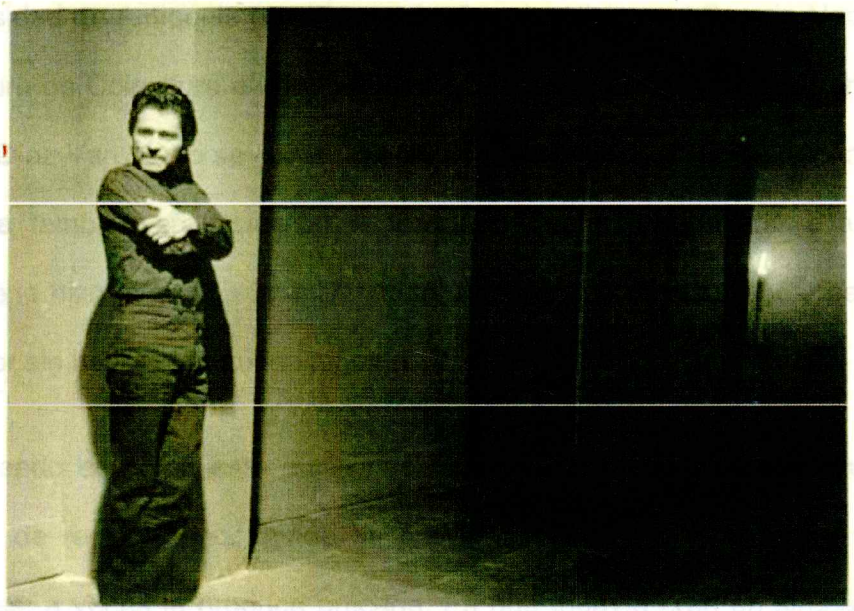
[18]**Existen obras de teatro escritas por dramaturgos colombianos (pocas, en verdad) que a lo largo del tiempo se actualizan por medio de sucesivas puestas en escena. Estos montajes tienen el énfasis de época y resaltan lo que ideológicamente se cree pertinente al momento de contemporizarlas. De manera similar ocurre con escritores de otras series dramáticas y culturales, cuyas adaptaciones y puestas en escena corresponden a una apropiación producto de una interpretación presente y de la necesidad que tiene alguien de explicarse a sí mismo a través del dialogo con otras culturas.**

2.HENRY DIAZ VARGAS

2.1 EL HIJO DEL FERROCARRIL

Hijo de inmigrantes huilenses que atravesaron a pie la cordillera central por el paso de la línea, en busca de las mejores opciones para ellos y para su familia, constituyéndose como lo hicieron otro tantos inmigrantes de la Antioquia grande, en el pilar del desarrollo de una tierra que hoy se muestra ubérrima y magnifica. Hacia el año de 1948, nació Henry en la ciudad de Armenia, mientras su padre formaba parte del ejército de hombres que sacaban adelante el país a través del ferrocarril, construyendo progreso y sembrando la tierra de esperanzas, las que se veían en cada polín, en cada riel, en cada estación.[19] A pesar de ser un nómada, su padre logró instalarse en la ciudad de Medellín para que Henry estudiara.

[19] **Actualidad Quindiana. N. 6 La historia de hoy.**



Henry Díaz. Años ochenta

El siguiente artículo del tiempo tiene un detalle cronológico de la vida de Henry y por qué escogió el camino de la escritura dramática:

"En el colegio (estuvo en varios porque a su papá, un obrero del ferrocarril, lo trasladaban frecuentemente) comenzó a leer los clásicos españoles, la poesía de Porfirio Barba Jacob y las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. Ahí fue cuando le dio por querer ser novelista. No fue a la universidad para aprender. Creó su propio método: estudiar a fondo teatro de Shakespeare, Lope de Vega y Tirso de Molina para aprender a manejar a la perfección los diálogos, que son la fuerza de una novela.

Concentrado en su estudio, terminó cambiando de rumbo y su primera creación fue una obra de teatro. Ya son más de veinticinco los dramas publicados, siete los que tiene por ahí guardados, un libreto para televisión y otro para cine realizados. Con dos de ellos ganó el Premio Nacional de Dramaturgia de la

Universidad de Antioquia por *El cumpleaños de Alicia*, y el Premio Nacional de Literatura de Colcultura en dramaturgia con *La sangre más transparente*. Pero Henry Díaz Vargas no se contentó sólo con saber escribir. En la década de los ochenta también era actor en el Pequeño Teatro, que ayudó a fundar. Y aunque le hizo el quite a la universidad, terminó entrando a clases, pero como profesor sin haber sido nunca alumno.

Escribiendo es como este paisa nacido en Armenia deja de ser adulto. Ese mundo de racionalismo, donde se pierde la capacidad de soñar y de crear ilusiones, a veces le produce urticaria. Es que todavía cree en sirenas. Es un soñador, a pesar de ser del signo Leo. Por eso también le gusta leer su horóscopo y que le lean las cartas. Sólo cree en las cosas bonitas que le digan. Sin embargo, en algo se le nota lo Leo: es muy fiel a sus amigos, aunque tiene pocos. Tanta viajadera de chiquito no lo dejaba entablar amistades. Con los que tiene le basta para reunirse a escuchar boleros y jazz, acompañados por una botella de ron. O para arreglar el país en largas discusiones que terminan al amanecer. Este dramaturgo es padre de centenares de hijos que ha formado con carácter propio e País en largas discusiones que terminan al amanecer. Este dramaturgo es padre de centenares de hijos que ha formado con carácter propio e Independencia. Pero en realidad sólo dos son totalmente suyos: los que tiene con su esposa"[20]

[20] **Publicación El tiempo. Sección. Fecha de publicación 2 de noviembre de 1992. Autor. NULLVALUE**

El teatro de Medellín comienza a tener gran acogida y sus practicantes aumentan en número un poco después de los años sesenta, dentro estas generaciones de personas con anhelos de profesionalización y de conocimiento en las tablas está Henry Díaz y un legado de maestros que hoy en día son quienes enseñan a las nuevas generaciones.

Henry funda los elencos teatrales Las Puertas y Pequeño Teatro; y grupos con gente jubilada y empleados de la cámara de comercio de Medellín. El teatro de Díaz abarca desde la historia nacional hasta los problemas de los marginados en el mundo moderno.



Henry Díaz

'El dramaturgo debe abrir esclusas'

Henry Díaz es director, actor y dramaturgo. Esta semana obtuvo el primer lugar en el 'Concurso Nacional de Obras *Dramáticas Universidad* de Medellín' con su obra 'El cumpleaños de Alicia' y fue finalista del mismo con 'Más allá de la ejecución'. Luz Ma Tobón habló con él sobre las obra sobre el oficio del teatrero. Publi mos también un fragmento de la ob ganadora.

Publicación del premio nacional de dramaturgia. Universidad de Medellín.

Mario Yepes señala la importancia del lenguaje vernacular de Henry Díaz porque enriquece sus obras y las ubica en la realidad nacional. Sus personajes[21] cobran autenticidad a través del lenguaje íntegro.Ya lo dice María Mercedes Jaramillo en una de sus publicaciones de la universidad de Antioquia:

"Despojado de la retórica política que permeo muchas de las obras del teatro colombiano y latinoamericano de los 70. Sin embargo, (Henry) no pierde de vista la injusticia, la opresión o la miseria, que son recreadas en escena por medio de parlamentos. Salpicado (s) de expresiones coloquiales, dichos graciosos, metáforas, proverbios y refranes de la tradición, de la propia cosecha del autor o del rio verbal de la calle, que al lector o al espectador que haya vivido estos últimos años en nuestro medio, le recuerdan usos, giros, chistes, defectos y excesos del lenguaje nacional"[22]

Ahora es bastante claro que Henry[23] es un vocero de una realidad intima que se aloja en los terrenos de cualquier lector, y su búsqueda parte (desde la dramaturgia) en convertir su obra en un espejo social, cultural y personal de la vida, el país y el corazón de cada individuo.

---

[21] ***Esta capacidad para construir personajes tan consolidados tiene que ver con su experiencia como actor, director y espectador, además de su profundo conocimiento de la historia y de la cultura, una aguda observación, y una gran habilidad para el análisis crítico de la realidad. De allí que en sus obras, los personajes estén bien estructurados, no solo en el lenguaje sino en las acciones y situaciones.*** **REVISTA N°16 A TEATRO Enero-Diciembre 2009. Filósofo-Investigador Juan Felipe Restrepo**

[22] **Fithburg state college. Maria Mercedes Jaramillo. Dos teatreros colombianos. Historia e intrahistoria de Henry Díaz.**

[23] ***La figura de Henry Díaz en el contexto latinoamericano es sin duda una de las fuentes obligadas en la dramaturgia contemporánea, pero más allá de la excelencia en el oficio y de los significados aportes en la escritura dramática, está la vida de un hombre con una pasión constante por la literatura, por el Teatro, por la pedagogía.*** **REVISTA N° 5 TEATROS Enero – Marzo 2007. Margarita Rosa Gallardo en entrevista al autor.**

2.2 CRONOLOGIA

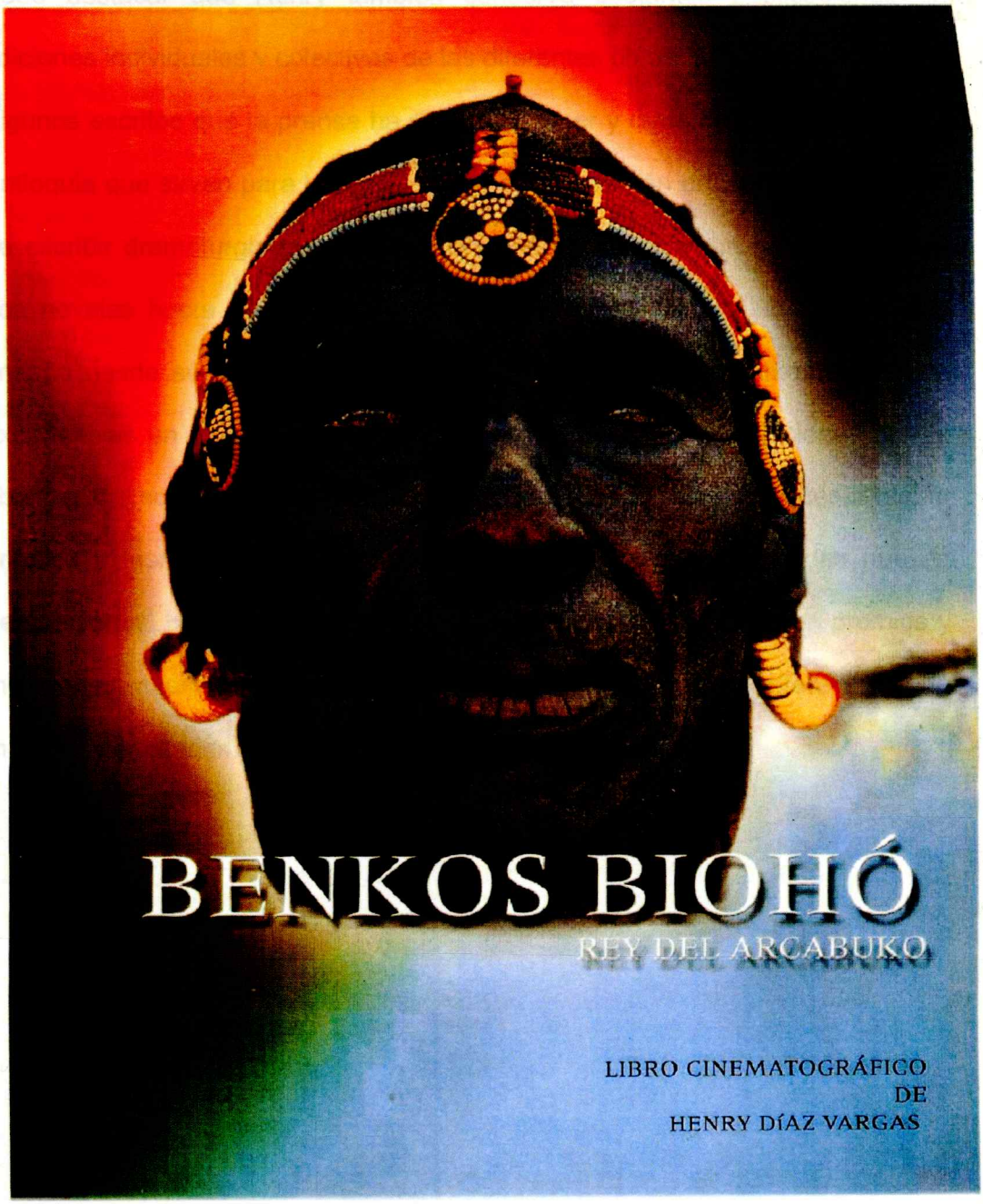
Es difícil tener en cuenta toda la obra de Díaz para determinado fin, pero a la hora de poder tener contacto con cada uno de los universos de cada obra hay un centro fundamental que es permeado por todas ellas, y es una realidad independiente que refleja una realidad dura y creíble. Todo individuo, actor o director que se enfrente al escrito de Henry encontrara como referente más cercano: su interior.

El valor simbólico se halla en términos profundos de análisis, pero la realidad que evoca cada una de sus obras no determina punto de comparación. Son más de cuarenta años en devoción al oficio y a la escritura, con un legado largo de dedicación que merece mención absoluta:

- LOS HONORES, 1970. **Representada.**
- LA CANDILEJA. 1971. **Representada.**
- RÉQUIEM POR UN SACERDOTE. 1972.
- EL OCASO DE LOS MALDITOS. 1973.
- LA MALÉFICA SERPIENTE DE SIETE CABEZAS, 1975.
- EL PUÑO CONTRA LA ROCA, 1975. **Representada.**
- LAS PUERTAS, 1975. **Representada.**
- EL MIMEÓGRAFO, 1977. **Representada.**
- JOSEF ANTONIO GALAN, O DE CÓMO SE SUBLEVO EL COMÚN, 1980. **Representada.**
- LA ENCERRONA DEL MIEDO, 1980. **Representada.**
- SIMEON CALAMARIS. Adaptación para teatro del cuento del escritor Arturo Uslar Pietri. 1983. **Representada.**

- EL CUMPLEAÑOS DE ALICIA, 1984. **Representada.**
- MÁS ALLÁ DE LA EJECUCIÓN, 1985. **Representada.**
- DEGOLPEELULTIMOGOLPEYMISIÓNCUMPLIDA. Adaptación para teatro de los dos cuentosdel escritor Juan Manuel Tejada, 1986. **Representada.**
- EL SALTO Y LAS VOCES, 1989. **Representada.**
- MADURAS TINIEBLAS. 1989. **Representada.**
- EL SIGUIENTE. 1990. **Representada.**
- EUMA DE ILLAPA, BALAM Y JAIBANA, 1992.
- EL TIEMPO EN CINCO CICLOS DE TIEMPO EN CINCO, 1992. Infantil. **Representada.**
- LA SANGRE MAS TRANSPARENTE, 1992. **Representada.**
- COLÓN PERDIDO Y DESCONOCIDO.1993. Comedia. **Representada.**
- LA VASIJA DE CRISTAL, 1993. Inédita. **Representada.**
- LA VIDA NO TIENE AFANES, 1994. Del conjunto "Cuentos Teatrales"
- PALMA DE VINO, Refugio de los concejos. 1994. Comedia. **Representada.**
- KRASH! LA ESCALERA ROTA, 1995. **Representada.**
- ISMENIA Y LOS VIAJES CIRCULARES. 1996. **Inédita**.
- LECHE CON CANELA. 1996 **Inédita**
- FAMILIA. 1996. Del conjunto CUENTOS TEATRALES. **Representada.**
- LA ELECCIÓN. 1996. Del conjunto CUENTOS TEATRALES. **Representada**.
- SANTA Y EL NIÑO - 1996. Del conjunto CUENTOS TEATRALES. **Representada.**

- AL RESCATE DEL ARCO IRIS. 1997. Infantil.
- LOS CAMPANARIOS DEL SILENCIO. 1999. **Representada.**
- EL SILENCIO DE LOS MORADORES DEL VIENTO. 2002. Inédita.
- EL SILENCIO DE LAS CENIZAS EN EL RÍO 2003. Inédita.
- LAS DIABLAS, **200.** Cuento teatral, **Representado,**
- GUAYAQUIL AMORES a MIL, 2004. Musical. **Representado.**
- EPIFANÍA DEL ARTE EN ATRAPARTE, Musical. **Representada**.
- LA FRONTERA DE CRISTAL. Monólogo, 2005-2006. **Lectura dramática**: 2009
- CARRUAJE DE VIEJOS CON LATIGO VERDE, 2006.**Lectura dramática pública.**
- JOSÉ MARÍA CÓRDOVA, ENTRE EL SABLE Y LA GLORIA, 2010. **Lectura dramática.**



Único guion de cine escrito por Henry Díaz Vargas

Cabe destacar que Henry también conserva bastantes publicaciones en ediciones individuales y colectivas de las diferentes obras que se han señalado. Algunos escritos que la prensa ha dejado conocer y otros de la universidad de Antioquia que sirven para la investigación y la formación del aprendiz. Además de escribir dramaturgia también conserva nueve cuentos, un guion de cine y dos novelas hasta el día de hoy. Henry es docente activo independiente y enseña desde su posición como dramaturgo y artista. Constantemente tiene experiencias en varias partes del país con montajes e investigaciones con el objetivo de socializarlos al resto del mundo. Es un gran conocedor de la práctica y teoría teatral, por tanto es un ejemplo a seguir para las nuevas generaciones. Ha participado en talleres, festivales, como jurado, en premios y menciones, miembro y fundador, congresos, seminarios y en referencias que merecen ser citadas.

2.3 LA OBRA DE DIAZ

Las obras de Henry trasforman el pasado a la realidad del presente y viceversa; Sus personajes son más humanos, los héroes nacionales son menos acartonadosy sumidos a una realidad más cruda –con defectos y problemas como todo ser humano-; permite un mejor conocimiento de la historia y de la situación social. Además que la contradicción y el conflicto se vuelve muy común y necesario para el lector(a) y espectador(a).

Algunas de las piezas de Díaz están centradas en temas históricos y personajes que han sido capturados por la memoria de los colombianos, un ejemplo es: *José Antonio Galán o de cómo se sublevo*[24], un cuento histórico de trascendental importancia en la vida del país. La pieza recrea la gesta comunera, sus héroes y las acciones que los hicieron inmortales; otro ejemplo que sucede al anterior es: *La encerrona del miedo* que es la recreación del bando contrario a la obra de José Antonio Galán. Dos verdades desde dos puntos de vista diferentes por un mismo autor.

Además de dar un conocimiento histórico, se brinda conocimiento humano. El trabajo del teatro de la historia es enseñar comportamientos, costumbres y conflictos del individuo –y las masas-. Y Henry a través de la metáfora nos transporta al entendimiento del pasado.

---

[24] **Henry Díaz Vargas es un sobreviviente de aquel teatro. En algún aparte ya dije que Henry no es solo el más sólido sino quizá el único verdadero dramaturgo activo que nos queda en Medellín. PRIMER TOMO DE LA COLECCIÓN DE TEATRO de la Universidad de Antioquia, 1990. Prologo por el editor, catedrático universitario y director de teatro Mario Yépez Londoño. LAS PUERTAS, JOSE ANTONIO GALAN Y LA ENCERRONA DEL MIEDO.**

Otra obra clave dentro de sus piezas históricas es *Más allá de la ejecución*[25] que también interviene en los terrenos coloniales y de conquista.



Afiche de estreno. *"Más allá de la ejecución"*

[25] **Del crítico Fernando Gonzales Cajiao: *"Más allá de la ejecución"* De ella, en efecto, creo no poder detectar precedentes en el teatro contemporáneo, a excepción, tal vez, de Huis Clos de Sastre; aparece, en su conjunto, como un trabajo perfectamente original... Maravillosa y gran metáfora de la vida y la muerte, de la justicia y la injusticia, del pecado y la inocencia, del mundo del más allá, la creada aquí por Henry Díaz Vargas en esta pieza que desborda aun la imaginación del propio autor: su planteamiento es tan rico en contenidos, que uno, y el público, podría extenderse indefinidamente en comentarios y especulaciones de todo género. BOLETIN CULTURAL BIBLIOGRAFICO. Banco de la Republica 7-86 volumen XXIII.**

Las siguientes piezas de Díaz se centran en las vidas de seres marginales que habitan las grandes ciudades del país. Se tocan temas como el racismo contra las minorías étnicas, el machismo que deforma al hombre, la explotación a los débiles, la paternidad irresponsable, etc. *Las Puertas* toca el tema de la vulnerabilidad social y la situación económica del país que es una referencia general de la contemporaneidad; la puerta que se cierra constantemente y el trabajo que por obligación tocó, proyecta la crueldad del individuo que no logra encontrar un lugar apropiado en la sociedad, convirtiéndose en un ser indeseable que la sociedad margina o elimina; conocido como desechable y habitante de la calle.

La sangre más trasparente[26] entre las más importantes de sus obras, ganadora del premio nacional de dramaturgia en 1992 (Colcultura). La pieza dramatiza el último día de existencia de un adolescente de un barrio popular, y muestra los conflictos de la vida que pueden incurrir en la temprana edad; además de tener un gran nivel poético, es una tragedia en toda su magnitud con una referencia indudable del Hamlet de Shakespeare.[27]

Además de tocar los temas juveniles, también trata el tema del sicariato y la problemática social en que se encuentra Medellín en esos días, la ausencia del padre en el hogar es la ausencia del estado, como bien lo anota Henry Díaz:

---

[26] **En la Sangre más transparente de Henry Díaz Vargas, sin lugar a dudas uno de nuestros más importantes y prolíficos dramaturgos contemporáneos, nos encontramos con una textualidad donde el gran acierto que subyace en la obra, es el procedimiento del simultaneísmo temporal, muy inteligentemente hallado y empleado para abordar una cruda y desgarrada realidad citadina, a partir del particular caso de Medellín. Del Crítico Fernando Duque Mesa en el artículo (1995): *"LA SANGRE MAS TRANSPARENTE: ESA METAFORA CIRCULAR DEL DESGARRO***

[27] **Según Henry Díaz: *"La pieza nació de una imagen que se le presento hace unos cinco años y consistía en la aparición, de golpe, de un muchacho en una casa. Un muchacho que es perseguido. Encontró la puerta entre abierta, se metió y se escondió debajo de las gradas de madera. Allí vive una mujer con muchos hijos. Como se enamoran, el muchacho se queda a vivir allí para toda la vida" ARTICULOS DOS TEATREROS COLOMBIANOS. María Mercedes Jaramillo. El Colombiano. 1992.***

"El estado no tiene presencia y si la tiene es corrompida".[28]

El teatro de Díaz es una muestra de la dramaturgia colombiana ya que muestra en gran medida el panorama nacional y señala, también la historia nacional, analiza los conflictos sociales y los problemas que aquejan al pueblo.[29]

En la mayoría de sus obras es la mujer quien transmite este deseo de conseguir algo y por eso se vuelve controversial el hecho de que coincidan tanto las voceras de cada una de sus obras. *Los campanarios del silencio* y *El cumpleaños de Alicia,* son obras contaminadas de diferentes conceptos pero el planteamiento sigue siendo dirigido por boca de ellas, son ellas las que transmiten, las que generan sensaciones, las que pierden, las que ganan y las que convierten el drama en un punto de giro más fuerte que lo habitual.

[28] ***ARTICULOS DOS TEATREROS COLOMBIANOS. María Mercedes Jaramillo. El Colombiano. 1992.***

[29] ***Para abordar de manera concisa y clara la totalidad de la obra de Henry Díaz podríamos dividirla en dos bloques temáticos: obras que se centran en el análisis y la crítica sociocultural del mundo citadino contemporáneo; obras que se centran en el análisis histórico-crítico de aconteceres de la vida nacional de diferentes épocas.TEATRO COLOMBIANO CONTEMPORÁNEO, ANTOLOGÍA*, Fondo de la Cultura Económica, Quinto centenario y Ministerio de Cultura de España. 1995. Prólogo a la obra *MAS ALLÁ D ELA EJECUCIÓN*, escrito por Marleny García Sánchez con el título *CUESTIONAR LAS VIVENCIAS*.**

3. LA MUJER COMO SIMBOLOGIA DE LA ESPERANZA

3.1 TEORIA DE LA ESPERANZA

3.1.1 UNA CONDICION DEL SER HUMANO

El esperar humano o el *elpis* en griego, desde los tiempos antiguos hasta el día de hoy ha sido la concepción cíclica del devenir universal. Para los Israelitas es el depósito mismo de la revelación cristiana. Antes de llegar a un significado literal de la esperanza, es indispensable marcarla en un plano de condición o virtud del ser.

Durante el paso de los siglos el concepto del ser ha tenido varias modificaciones por diversidades, ismos o vertientes ideológicas que han ponderado el pensamiento humano. Ha tenido que ver mucho la iglesia, el socialismo utópico y la gran gama de movimientos que se han dado desde el después de Cristo. (Incluso antes).

En el pensamiento cristiano se constituyen varios pensadores en el término de la esperanza. En este caso uno de ellos es San Pablo – en la plenitud de los tiempos mesiánicos- habla de la consumación del siglo futuro por tanto esperar es la novedad de la nueva vida. En cambio San Agustín lo relaciona con la condición temporal del hombre, es decir, con la memoria y el tiempo. Santo Tomas de Aquino articula la doctrina Teológica y San Juan de la Cruz en la línea Agustiniana.

Hay una mirada muy religiosa donde toda esperanza busca un asilo en Dios y la esperanza que no tenga que ver en nada con Dios es considerada mundana. El creer es igual a la fe, que se alimenta de esperanza y que finalmente al cumplirse dará paso a mas esperanzas.

El no tener esperanza también es una condición tan importante como tenerla, y en cualquiera de los casos posee un conflicto grande, tanto como en el teatro como en el interior del ser. Fe sin esperanza es considerada dentro de un plano de reformados como profandad.

El problema de tener o no tener esperanza radica en la condición de vida y en las posibilidades que dé, desde un rey que lo posea todo hasta un vil habitante de la calle que nada tenga tienen esperanzas, sueños y fe en algo. Pero la vida como condición humana se encuentra en un marco de dos divisiones: O se es pobre, o se es rico, y la mayoría del mundo conoce más de esta primera. Por eso la gran parte de los deseos que esperan en el ser humano es la fortuna. Y en el caso religioso la espera consiste en la utopía del más allá, el paraíso.

3.1.2 EL HÁBITO DE ESPERAR

El hombre es un interrogante porque es finito y tempóreo. Existencia inestable abierta a ser todo o nada. En el teatro también se busca cómo se comporta el hombre, es enigmático desde el punto de vista que se le vea, y por tanto la inconsistencia se vuelve un gran tema para el drama (conflicto), por eso la esperanza es una espera inauténtica. Para algunos filósofos como Gabriel Marcel, la esperanza es algo trascendental, implica una relación personal de entrega y confianza, es decir, espero en ti para nosotros.

Hasta ahora la esperanza se ha definido como una condición de la realidad para el ser humano. Viéndolo desde una perspectiva negativa, el futuro es pura posibilidad problemática y a raíz de esto se fundamenta que el proyecto humano es necesario pero a la vez irrealizable.

El hombre en cualquier terreno quiere ser el mejor, quiere demostrar superioridad y crear envidias a su alrededor, por eso la ambición evoca un gran tutorial de esperanzas que por ser tantas, ninguna termina por cumplirse. La esperanza del hombre es ser Dios, pero Dios es una idea imposible.

En pocas palabras la esperanza es una escapatoria para no caer en la desesperación, la cual combate con la duda y el escepticismo. El ser humano es un mar de dudas y la esperanza es una condición de su realidad, ya sea por el campo religioso, por un ateísmo optimista (Marxismo) o la esperanza pasional que nombra Santo Tomas de Aquino. Miradas más contemporáneas como la de Ortega y Gasset, argumentan que la vida humana es un afán de felicidad –relación consigo mismo a la vocación personal-.

La vida es un proyecto necesario que el hombre lucha por realizar, de este modo el pasado, y el recuerdo, son un tranquilo trampolín para pasar al futuro. Por esto para Henry es muy importante depositar esperanza en sus personajes porque le dan mucho color a su dramaturgia.

3.2 EL HOMBRE QUE AMABA A LAS MUJERES

Una de las razones para que Henry Díaz se sumergiera en la dramaturgia fue el intenso dilema que agobia a todo el género masculino: qué es la mujer, y su significado; pero antes de querer saber el quién y el porqué de*ellas*, es buscar en la memoria misma, en las raíces de la familia y en el núcleo de la genealogía colombiana. Allí todas nuestras mujeres han tenido un significado vital para el desarrollo de la cultura y la sociedad. Muchas de esas mujeres son nuestra familia, nuestras hijas y en algunos momentos nuestras tutoras o maestras. Esto concepto es una llama vital que crece como hoguera en la mente de Díaz, y dramáticamente siempre le interesó.

El cumpleaños de Alicia y Los campanarios del silencio o la trilogía*El silencio de los moradores del viento*son las obras que más tocan el tema de la mujer, pero más que eso, es el valor que ellas toman en la acción dramática y en el desenlace de las obras. El tema simbólico, además de lo femenino, se vuelve indispensable a la hora de que la metáfora surja efecto en el interlocutor. La esperanza es uno de los valores más simbólicos en estas tres obras –además del silencio y la resignación-. Cuando el caos y la desgracia son triunfadores siempre habrá un pequeño grado de esperanza y la mujer lo representa sutilmente, como en *"Los campanarios del silencio"* con el personaje de Sara.Según Díaz, la mujer más que llegar a significar algo, ella es la riqueza que le da vida a la memoria; con sus propias palabras lo dice así:

"Cuando yo descubrí lo que significaba la política, lo dejé.
Cuando yo entendí lo que significaba la religión, lo dejé.

Yo todavía no he entendido que significa el teatro y la mujer.

La parte femenina del hombre vive en diferentes condiciones (desarrollado o muy desarrollado), y por fortuna a mí me salió en la dramaturgia. Y por esto es que sobresale la mujer. ¡Y porque las amo demasiado!"

La oportunidad de haber escuchado sus palabras y de haber trabajado un montaje con su dirección y su dramaturgia, dan un norte más específico en el encuentro de la significancia simbólica de su obra y por eso recuerdo cuando cito aquella obra titulada *El hombre que amaba las mujeres*del maestro Fernando Afanador, la cual decía que compartía por su belleza poética pero no por su título, porque es cierto que las amaba, ahora las adora.

El hombre que amaba las mujeres

Tu credo fue sencillo: amarlas a todas
en la medida humana de tus posibilidades. A esta
por su espesa cabellera roja, a aquella por sus piernas,
sus delicados hombros,
su mirada miope, su timidez o su ternura de heroína
de novela rusa.
Las amaste tal y como eran. Sin mentiras, sin falsas
promesas de novio o de marido. Por eso la urgencia de tus
peticiones
y de tus gestos limpios

nunca tuvieron un rechazo.

Tu credo fue sacrílego en un mundo que ama

las generalidades,

las palabras elocuentes, las buenas causas, las mentiras.

Para qué explicarles a los necios

la felicidad de los detalles.

Las amaste a todas, incluso

a la que corría con el pelo al viento

doblando la esquina

y te causó la muerte.

También ellas te quisieron. Y, aunque no lo sepas,

llegaron puntuales a la última cita.

Como fieles sacerdotisas,

te velaron en la forma debida.

Llegaron por montones,

venían del pasado, cada una con la flor de un recuerdo feliz.

Algunas, antes de la entrada al cementerio, apartaron a sus hombres. Porque de eso se trataba: un funeral exclusivo de mujeres.

Nunca lo sabrás, pero te lo digo: en el instante de la verdad

en que la tierra cae sobre el ataúd

desfilaron una a una y desde abajo

sus talones fueron de nuevo "los compases que circulan

el planeta

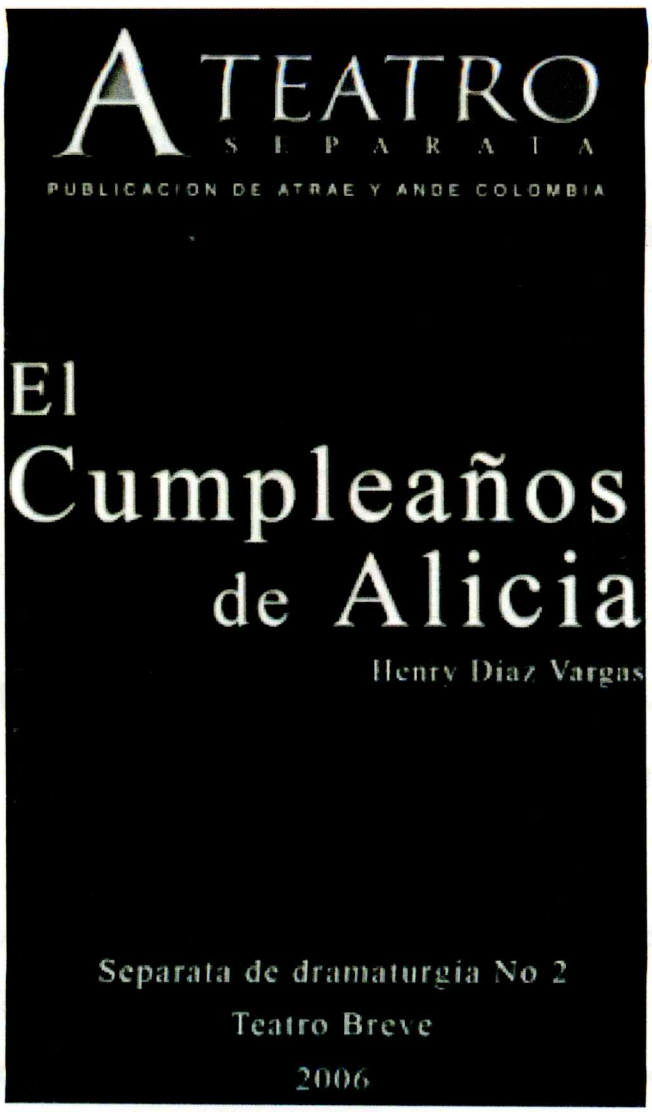
dándole equilibrio y armonía".

Cuando ya te ibas, te acompañó la vida. Las mujeres que

son la vida.

Luis Fernando Afanador (Colombia)

Del libro Amor en la tarde



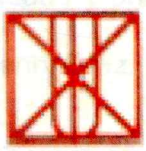
Publicaciones A Teatro.

HENRY DIAZ V.
JORGE VALENCIA V.

TEATRO

★★★★

EL CUMPLEAÑOS DE ALICIA.
MAS ALLA DE LA EJECUCION.
HISTORIAS DE HACHA Y MACHETE.



UNIVERSIDAD DE MEDELLIN

Publicaciones de la Universidad de Medellín

Henry Díaz habla de este poema como una referencia general de todo hombre, y en la obra *Los campanarios del silencio* fue un gran referente la obra de Luis Fernando Amador para trabajar en el personaje Rubén, que sobrevivió por el amor y la esperanza de su mujer que lo esperaba en casa.

3.3 LA ESPERANZA COMO PUNTO DE GIRO

La calidad poética de *Los campanarios del silencio*[30]sugiere varias corrientes de análisis. En este caso se escogió la esperanza porque es la única condición que mantiene con anhelo al espectador/lector y también porque la mujer es quien evoca este sentimiento. La metáfora es absoluta y sugiere muchas dudas, es un texto que exige varias lecturas y su fragmentación en tiempo y espacio es algo compleja. Pero además de estas condiciones brinda de manera directa un encuentro con el alma y las raíces del pueblo al que pertenece cada uno de los colombianos, desde la parte rural. Es un reconocimiento de la problemática campesina y de la familia, del desplazamiento y la violencia, y del amor y la esperanza. Cada uno de estos puntos se interioriza de manera independiente en cada lector y la referencia está en la memoria, en los antepasados y en el núcleo familiar. El contexto se sumerge en la intimidad de la sociedad y por eso merece mención como una de las obras más importantes de Henry Díaz.

Los campanarios del silencio se ubican en el campo rural, en la vida campesina y la tierra caliente. La violencia es el pan de todos los días y la vida ocurre en forma cíclica tal cual como la madre y la abuela vivieron. En muchos momentos la resignación es más fuerte que la esperanza, pero las dos prevalecen en una balanza equilibrada. Las mujeres son las que tienen que sufrir la desgracia y cargar con ella para toda la vida, el hombre tan solo huye o se pone a salvo, o quizás muere. El amor que nace de dos seres permeados por el peligro, la

[30]**Es una historia de guerra cruzada por el amor de todos los tiempos. Allí los buenos y los malos no tienen nombre. La muerte podría ser tan apreciada como la vida. El tiempo transcurre o se queda suspendido en una eterna espera. La mujer y el hombre tienen el mismo valor: La nada. El silencio es supervivencia. El desplazamiento forzado una maldición**

tierra y los costales, ya lo dice Rubén cuando habla por primera vez con María Elvira:

Apenas empiezo a buscar algo que me falta… y ya lo voy encontrando… tenga niña, le regalo

Escena II. *Los campanarios del silencio.*

Y la muerte antes de ser un hecho es una presencia para la infancia y la esperanza de la nueva vida.

La obra se sitúa en el campo rural colombiano, la época podría ser cualquiera, dentro del contexto se enfrenta la dualidad del campesino y la pobreza, la violencia y la injusticia. Podría ocurrir desde el siglo XIX hasta nuestros días. En la historia como tal el abandono de la familia es por razones de supervivencia. Rubén es obligado al constante escape que no significa en huir sino en ponerse a salvo. La ausencia del padre, hijo y cabeza de familia, obliga a las mujeres de hogar a adoptar cierto resentimiento, su única hija es la única que alberga esperanza, pero los años siguen pasando desaforadamente sin respuesta alguna:

Como pasa el tiempo y no quiero mirar atrás y asustarme, quiero alas, ser murciélago, para ver si se tiene algo de tranquilidad y las puedo ver o al menos saber de ellas.

Otro susurro afectado de toz. *Los campanarios del silencio.*

Las cartas nunca son leídas porque las palabras se las lleva el viento y la vida concluye en la muerte o en la repetición cíclica de los mismos sucesos que les ocurrieron a los padres y a los abuelos.

María Elvira se enamora de Rubén, como el de ella, pero la violencia los separa. Nace Sara su hija, pero muere Eva la madre de Rubén. Doña Pastora tiene que albergar la vida con María Elvira y su nieta Sara, al tiempo que los años las van consumiendo. Todos y cada uno de los personajes muestran la degradación del ser humano cuando no existen esperanzas y sueños, solo Sara dibuja un contraste de esperanza en un contorno donde quizás todo sea imposible:

> *MARIA ELVIRA: Si no fuera por la esperanza.*
> *PASTORA: Se te está marchitando la razón.*
> *MARIA ELVIRA: Estaríamos…*
> *PASTORA: No sé lo que es la esperanza… solo esto… levanta lo tejido y destejido.*
> *EVA: No importa, ni eso existe.*
> *SARA: La abuela dice que la esperanza no existe.*
> Escena V. *Los campanarios del silencio.*

Todas estas circunstancias hacen que la obra se desarrolle y tenga razón de ser. Los susurros al viento son la degradación del indefenso. Rubén quien es el padre, el hijo, el amante y el hombre de la casa vive de lejos la agonía y la tristeza de no saber nada de ellas, con la impotencia de no poder hacer nada porque tiene que huir para salvarlas y para ponerse a salvo el también. Cada uno de los susurros al viento muestran el descenso de cómo se apaga la vitalidad de un hombre fuerte y del campo, que queda convertido en despojos de ser humano, el cual vive aún, por la esperanza que le permite desplazarse.



Montaje *Los campanarios del silencio*. 2011

En la búsqueda los hallazgos son infinitos, pero la afinidad fue clave para llegar a la unidad. La esperanza ocurre en todos y cada uno de los personajes. El propósito del autor siempre fue ese; desde la dramaturgia son las mujeres evocadoras de este sentimiento y por consiguiente es una obra donde el suceso central es desarrollado por ellas.

Desde la acotación hasta el subtexto más encerrado de sus líneas el autor supo darlo un gran sabor a esta obra desde la metáfora y son las mujeres evocadoras de este tema en ámbitos simbólicos; en *Los campanarios del silencio* son cinco mujeres que tienen que ver mucho con la esperanza, por esta razón es importante resaltar el rol de cada una de estas mujeres que dependen de la esperanza que nunca las abandona.

María Elviraes la esencia de la obra, su madre Pastora siempre depositó en ella una buena fortuna, pero como todo ser humano se ve seducida por el amor. Desde niña siempre se vio atraída por Rubén y su esperanza fue ser su mujer.

La obra tiene una gran amalgama de peldaños de esperanza, o por lo menos, es lo que sucede en el caso de María Elvira (María Elvira es la pasión que reduce al mundo en un fragmento de tierra que cabe en las manos. La fuerza del instinto que muchas mujeres olvidan al crecer.*Bitácora Lizet Rojas. Frases de reflexión 2011)*,que consigue el amor pero la violencia se lo arrebata de las manos, tiene una hija y ahora su nuevo anhelo es que el padre vele y cuide de su chiquilla y, tal vez, que la ame a ella también. La esperanza es lo que la mantiene con vida y pegada a ella su madre Pastora vive con a su lado, esperando un final que sea desgraciado o feliz pero que sea presente. A lo largo de la historia de la obra el lector y/o espectador conoce a María Elvira desde temprana edad hasta una edad adulta como madre de familia, que se convierte en la cabeza del hogar por la necesidad y circunstancias que la guerra y la violencia lograron. Recibe cartas durante años al parecer por el mismo destinatario, y aun así no las lee porque su esperanza es vital y espera ver en persona al que las escribe, que en este caso es Rubén. La historia de María Elvira como muchas mujeres de Colombia, son mujeres que desde muy jóvenes viven el desamparo en embarazo y la crianza de sus hijos, son mujeres que a pesar de las adversidades buscan improvisar la supervivencia con pequeñas gotas de esperanza y de alguna manera es logrado y los hijos subsisten con ese anhelo o rencor hacia el padre que no tuvo tiempo para ellos. María Elvira es testigo de la constante violencia de su pueblo, pero ya no

le importa que pueda pasar en el futuro, la única esperanza es que Rubén cumpla su promesa, así sea en los últimos momentos de su existencia.

Pastora (¡Y es que la vida debe continuar!... es fácil olvidar sonreír... aún más fácil dejar de recordar la esperanza.*Bitácora Claudia Osejo. Frases de reflexión. 2011)* es la resignación absoluta porque la esperanza de su vida se echa a perder desde el momento que su hija se fija en un vago como Rubén, la desdicha es tal que toca asumirla por amor a su sangre. La esperanza vuelve con la llegada de Sarita su nieta, pero ahí se queda ya que su vida se ha estancado en la espera eterna y en el tiempo perdido que también ya se olvidó.

La niña (No penetremos más allá de esos dientes, no mordamos las cascaras que el silencio acumula, porque no sé qué contestar. Hay tantos muertos y tantos malecones que el sol rojo partía y tantas cabezas que golpean la basura del río. Y tantas manos que han encerrado besos y tantas cosas que quiero olvidar. *Bitácora Milena Jiménez. Frases de reflexión. 2011*) o la muda que es el personaje más misterioso, pero es aquel que más responde a la realidad de la injusticia, es la única que tiene relación directa con todos y cada uno de los personajes de la historia. Sara ve en sus ojos cómo la ha tratado la vida, también sabe que trae recados de su padre y lo más importante es que dentro de su vientre trae una vida que es el único motor de su esperanza. Sus oídos han escuchado lo suficiente, sus ojos han tenido que ver lo más terrible y su cuerpo ha tenido que sentir lo peor que le puede pasar a una mujer, en este caso una niña, la violación.

Eva (Eva se expresa por medio de la perseverancia, ama lo oculto... lo que esta y puede llegar a ser. Es una mujer receptiva, sensitiva, lo que la hace

querer el amor, no por lo que da, sino por lo que es. *Bitácora Catalina Prada. Frases de reflexión. 2011*) la mujer que ama y protege a su hijo, la mujer que considera a su nuera, la mujer que valora a su consuegra y la mujer que adora a su nieta. Es el único personaje que prevalece hasta después de la muerte. Veló por su hijo hasta donde pudo, ahora es Sara su esperanza. Es un espectro consumido por la desgracia y por la vida misma y sabe que su hijo pronto la acompañará. La muerte es una buena opción para cualquiera y cada uno de ellos, Sara no, se pierde menos y no se sufre desde adentro, solo es testigo de lo que ocurre y no puede hacer nada más que dar consejos.

Sara (Es la divinidad de la vida, la luz que irradia cada día, esa energía positiva llena de sabiduría y porvenir. *Bitácora Danny Suley Castro. Frases de reflexión. 2011*) es sin lugar a duda el centro emblemático de la obra, Sara es igual a esperanza, es la esperanza de todos los personajes, de la obra y de ella misma. Ella es la frontera que divisa el futuro, es el fruto del porvenir, de la paz y del amor, en un mundo de desgracia, guerra, muerte y violencia. Ella habla con la naturaleza, con el río y con los animales, por tanto ella le pertenece a la naturaleza porque es vida, y como toda vida el final puede ser lamentable o puede ser feliz.

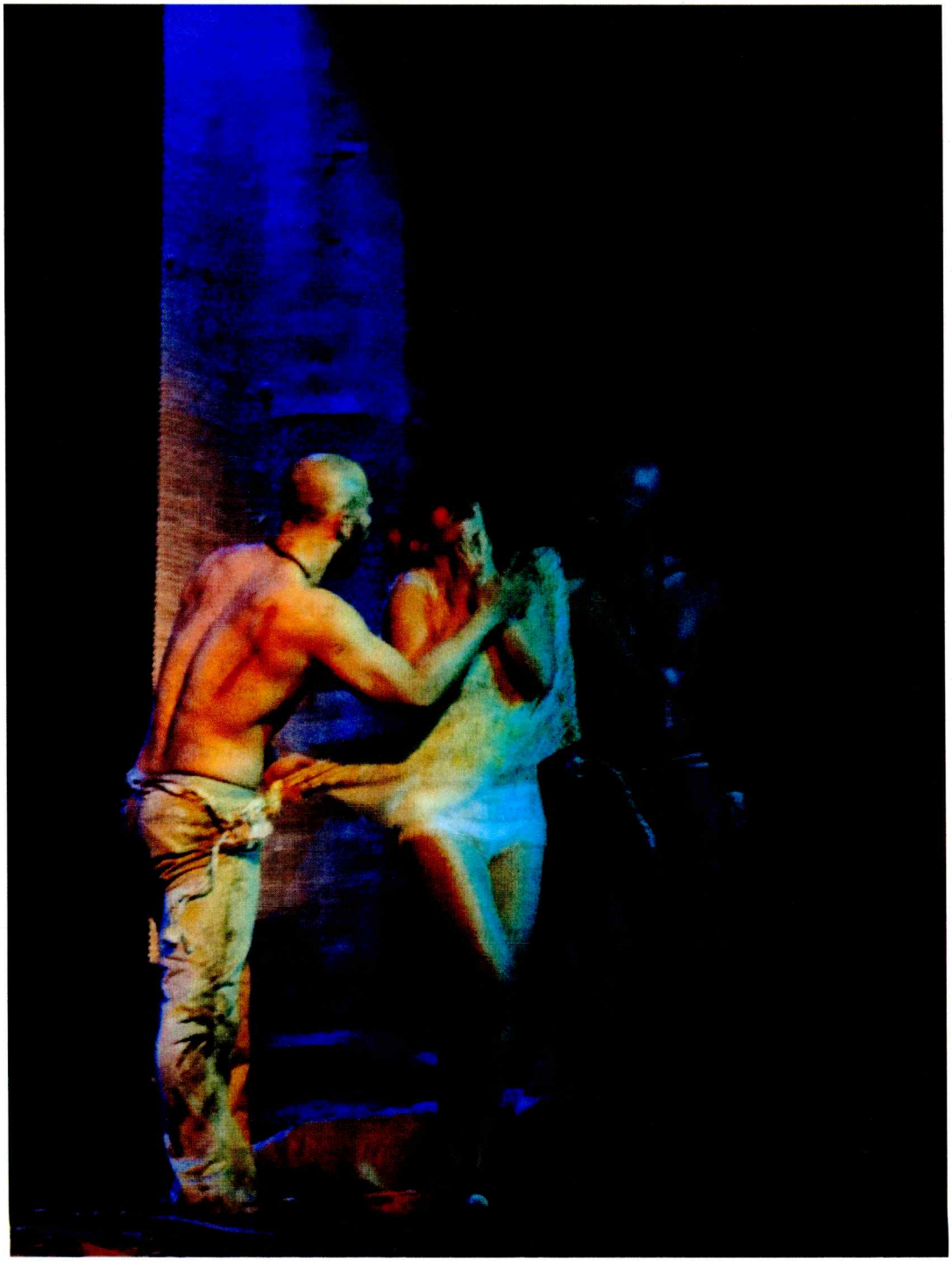
La obra es un enigma total porque lo que ocurre puede ser el eco de seres muertos en pena de los cuales han quedado el reflejo de su desgracia, o puede ser el devenir de muchas vidas que se repiten sin cesar y que están arraigadas por destino repetitivo. La lógica social que tiene es supremamente fuerte y toca el tema de la esperanza porque hasta en los momentos más terribles de la vida siempre va a habrá un gramode esperanza para cualquier ser.



Los campanarios del silencio. **Montaje ASAB quinto año. Andrés Zamudio.**



Los campanarios del silencio. **Montaje ASAB quinto año.**



Los campanarios del silencio. **Montaje ASAB quinto año. De derecha a izquierda Edwin Montaño, Liset Rojas y Demian Gonzales**

3.4 LA MOSTRUOSIDAD DEL LESBIANISMO[31]

El cumpleaños de Alicia[32]es la obra más nombrada del autor[33]y la que más controversia ha tenido en cuanto a puesta y crítica teatral. Su nivel de erotismo es fuerte, tanto Alicia como Devora son la esperanza de cada una. Si se trata de la presencia femenina en esta obra el tema es la mujer, el drama es la mujer, la acción es la mujer, la situación es la mujer y el desenlace es la mujer.

A pesar de que ha sido una obra calificada en términos de homosexualidad, de teatro psicológico, realista o naturalista, los vínculos que tiene a la sociedad de hoy en día son muy fuertes y un tema muy arrinconado y que es analizado con más detalle por Willy O. Muñoz[34], es el tema del lesbianismo.

El cometido de este ensayo en ningún momento fue analizar esta obra de 1984, el propósito radica en encontrar la clave simbólica que hace determinarla como punto de comparación para esta investigación. La esperanza existe en todo momento. La vida de Alicia es un sometimiento de crueldad con remordimientos y prejuicios que cultivan una esperanza lejana de venganza o de libertad, lo mismo ocurre en Devora que tuvo una vida un poco más dura,

---

[31] **Titulo tomado del ensayo de Willy O. Muñoz**

[32] **Aunque está escrita con el vigor de un autentico dramaturgo, en buen castellano, claro, muy duro, y posee, en fin, gran unidad de acción y tema, recuerda mucho lo más logrado del teatro estadounidense, Tennessee Williams, O'Neill, siendo sin embargo, muy colombiana en su temática y en su caracterización. BOLETIN CULTURAL BIBLIOGRAFICO, Banco de la república.**

[33] **Henry Díaz Vargas escribe su texto siguiendo las teorías prevalentes del erotismo postulados por pensadores como Bataille, quien codifica una teoría desde el punto de vista del hombre, la cual equipara el erotismo con la vida y la muerte. Precisamente, para desconstruir este punto de vista, la crítica feminista propone una teoría del erotismo como una práctica liberadora de las estructuras mentales.**

[34] **Latinamericareview. El lesbianismo como mostruosidad en *El cumpleaños de Alicia* de Henry Díaz Vargas. Willy O. Muñoz.**

pero de la misma manera con un horrible tatuaje de rencor. El lesbianismo es tabú terrible para la sociedad, y mucho más a la hora de ser dramatizado. El texto se vuelve rico en gamas de conflictos entre estas dos mujeres, que si fuera el caso de una pareja heterosexual tendría una trascendencia básica en el lector, la cual posiblemente olvidaría en pocos días. Por esto tal vez la sola sinopsis seduzca de manera curiosa, que obligue a saber mucho más del tema.

La idea de que el cuadro del Sagrado Corazón de Jesús exista en el cuarto de Alicia plantea también una dirección de esperanza religiosa, la biblia que carga a todo momento, la que lee con detenimiento y socializa con todos, en especial con Devora que siente mucha atracción por su conocimiento en las leyes divinas. En esta obra se recuerda mucho la tragedia clásica y la textura de la muerte y de la sangre diseñada para el final de la obra.

El erotismo y el pecado van muy de la mano, los celos y el rencor ocurren cada vez más con más fuerza, que como se aman también se odian, y el odio puede traer la muerte y más que una circunstancia dada es un suceso que ocurre por el rencor y la tristeza, y por otras razones, por decepción, ya se lo dice Devora a Alicia en dado momento:

Decirte que el mejor ablanda carnes son los años. ¿Recuerdas tus tetas macizas, tus caderas duras, tus piernas gruesas, bonitas…?

Escena II. *El cumpleaños de Alicia.*

Devora es víctima del rencor y la tristeza. La esperanza es una mentira, pero existe porque es lo que las mantiene con vida. Además la celebración o ritual de su cumpleaños, tal como dice Muñoz, los elementos importantes de la simbología del carnaval antiguamente la muerte era la celebración, cual fuera

la cultura, y el nacimiento la renovación. Por tanto el ciclo de la vida es desarrollado y el desenlace de la obra y de la muerte termina a la par con la crudeza de la realidad normal. El carnaval tiene un estudio más personal y profundo porque hasta temas como el erotismo, la embriaguez y el descontrol son indicativos que aún se mantienen. Ya es el caso de Homero y Magdalena que hacen el amor en tras-escena, de los inquilinos que Devora amo en secreto y las aventuras de Alicia cuando fue joven y bella.

Todos estos juegos sexuales de ellas eran para darse celos entre ambas, porque además de amarse, se querían hacer daño, es una clase de amor que debería ser catalogable, pero es tema que no concierne aquí. Son cómplices de todo. Son veinte años de convivencia tan íntima que hasta crímenes cometieron por estar juntas.

Para no redondear tanto en el dinamismo de contextos que plantea *El cumpleaños de Alicia,* esta obra habla de un amor cultivado que se fue trasformando en odio y rencor, convirtiéndolo en una esperanza más perversa que cumplió su cometido a cabalidad. No es un final feliz, pero el objetivo de Devora es logrado y por tanto el drama triunfa. Es lo que sucede en estas dos obras que sirvieron de investigación para el núcleo de este análisis, que en dados momentos la esperanza pinta una lógica trascendental:

Alicia: He vivido en permanente noche esperando un buen amanecer y no aparece.

Escena III. *El cumpleaños de Alicia.*

María Elvira: La fe mueve montañas así sea para sepultar destinos.

Escena V. *Los campanarios del silencio.*

Las dos obras triunfan dramáticamente con detonantes como lo son la esperanza y la muerte. En este caso es la esperanza la cual protagoniza el interior de cada una de las inquilinas de Alicia

CONCLUSIONES

La esperanza contamina de manera masiva a los personajes de Henry Díaz, es totalmente radical el desarrollo de dicha cualidad, porque soluciona el conflicto de manera eficaz. El objetivo no necesariamente tiene que ser cumplido porque finalmente en el teatro, el final termina contradiciendo el comienzo; y esta cualidad contradictoria que siempre lucha contra la esperanza, termina siendo la muerte, -paradójicamente-.

Se pueden encontrar varias respuestas y desde ellas muchas preguntas, porque el silencio y la muerte son también temas de indagación:

Cada uno a su Dios y yo al mío… Un campanario en silencio es tan triste como un toque de difuntos

La resignación es un resultado más paradójico que la misma esperanza y la muerte no propone un final veraz, propone más bien la esencia de lo planteado. Como lo dice Sara:

Cuando sea grande quiero ser bella como el caimán del río para devorar hombres vivos. Luego morir ahogada en un recodo de lágrimas. Cubierta de

mariposas azules y blancas y muerta mirando el cielo. Recorrer contigo los caminos de la eternidad abuela…

Escena V. *Los campanarios del silencio.*

Pero aun así la esperanza sigue girando en torno a si misma, así su imposibilidad sea verídica:

> *María Elvira: Son pedazos de cuerpo… flotan… esas cabezas… el viento está lleno de cenizas. ¿Hasta cuándo vamos a estar aquí acuclilladas y aguantando frio? Los mosquitos pican y esas aguas huelen feo. Y Rubén que no viene.*
>
> Escena IV. *Los campanarios del silencio.*

Se concluye así, que la esperanza arroja vertientes que sugieren másinterpretaciones pendientes a seguir. Es clara la muerte y el silencio, como es en el caso del *Cumpleaños de Alicia,* donde la religión también es fundamental:

> *Alicia: Devora mi palomita… ven… me muero… ya me mataste… al menos despáchame como Judas… vamos mi palomita… como judas Iscariote… con un beso en la mejilla… tan… siquiera…*
>
> Escena V. *El cumpleaños de Alicia.*

Los campanarios del silencio arroja variantes complejas de la vida del ser humano que comprometen a más de uno, entre ellos a Henry Díaz Vargas, quien dibuja esta realidad desde la dramaturgia.

BIBLIOGRAFIA

- García Sánchez, Marleny. Teatro Colombiano contemporáneo, antología, fondo de cultura económica, quinto centenario y ministerio de cultura de España. 1995. Prólogo a la obra *Más allá de la ejecución*, con el título *Cuestionar las vivencias*.
- Gonzales Cajiao, Fernando. Historia del teatro en Colombia.
- Gonzales Cajiao, Fernando. Boletín cultural bibliográfico, Banco de la Republica Bogotá – Colombia 7-86 volumen XXIII.
- Jaramillo, María Mercedes. Artículos. Dos teatreros colombianos. Fitchburgstatecollege
- Lamus Obregón, Marina. El movimiento teatral en Colombia.
- Laín, Pedro. La filosofía de la esperanza.
- Muñoz O. Willy. Latin American Theatré review. 35/2 Spring 2002 del artículo "Lesbianism in Díaz Vargas, *el cumpleaños de Alicia.*
- Restrepo David, Juan Felipe. La dramaturgia antioqueña del siglo XX. y otros. Separata de investigación N. 1 Voces en escena. Fondo editorial A Teatro Revista – Atrae Medellín, 2008.
- Revista No 5 TEATROS Enero-Marzo 2007. Margarita Rosa Gallardo
- Revista No 16 A TEATRO Enero-Diciembre 2009. Filosofo-Investigador Juan Felipe Restrepo.

- Reyes, Carlos José. El teatro en el siglo XIX.
- Romero Rey, Sandro. El teatro, 1990 – 2007: La tradición y la vanguardia. *Gran enciclopedia del tiempo.*
- Universidad de Antioquia. 1990. Primer tomo de la colección de teatro.
- Zamudio, Andrés. (2011Bitácora y memorias del montaje *Los campanarios del silencio* de quinto año de actuación, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, facultad de artes ASAB.
- Zamudio, Andrés. (2011) Bitácora general del montaje *Los campanarios del silencio.* Frase de reflexión
- Zaray Plata, Jorge. El teatro del siglo XX. *Gran enciclopedia del tiempo.*

ANEXOS

- Entrevista a Henry Díaz por Andrés Zamudio. Medellín, Colombia. Octubre del 2011.

¿Por qué nació la idea de *Los campanarios del silencio* es decir la trilogía *El silencio de los moradores del viento*?

Dramáticamente siempre me ha llamado la atención el silencio en el teatro, y como se hace. Uno nunca sabe cómo resulta; pero la búsqueda va por donde creo que es. Y el silencio de los moradores del viento es en el momento en que se callan las ametralladoras y la parejita está esperando a ver cómo les resulta, y van a arrancar para allá, y allá a lo lejos se escuchan ametralladoras y vuelven y se quedan ahí. Los campanarios del silencio no lo sé. De pronto más bien fue un criterio poético. Porque los campanarios son las cosas más bullosas del mundo, pero como dice al final el último susurro al viento: "No hay cosa mas triste que un campanario que no suena" Eso pasa cuando usted pasa por cualquier lugar y ve una iglesia y comienzan a sonar las campanas grabadas, eso es un oprobio contra la humanidad. Y todos los barrios ya tienen eso, ya no ponen a tocar campanas sino que graban las campanas para el

llamado a la misa. Y otro es porque el silencio dramáticamente tiene un sentido muy importante, yo creo que el más importante... no, no digo que el más importante pero con una importancia tan grande como en música.

¿Por qué una trilogía?

Porque todos tienen que ver con la familia. Tiene que ver con el mismo tema del silencio y como casi de la misma familia, pero no ser por la familia misma sino porque la familia colombiana es una misma. Entonces es como revolverlo por esa parte. Uno se pregunta y varias veces me preguntaron a mí también: ¿Por qué le fue tan bien en Bogotá? Y yo dije: Porque todos éramos de afuera de Bogotá. La mayoría. Y todos lo sentimos. Bogotá es el epicentro pero no es la esencia. Entonces cuando la obra capta la esencia de lo que es el sufrimiento... A mí me llama mucho la atención y yo lo he dicho en las ultimas conferencias, es que cuando les dije a los muchachos: tráiganme un referente, en el estudio que se hizo por escrito, cada quien lleva un familiar. Trajo un familiar. Y esa vaina tiene más fuerza que un libro de antropología, que cualquier libro de sociología, que cualquier otra cosa. Entonces pienso que unos de los, no sé si será de aciertos, o ¿Qué será?, pero es que el arte ya con el tiempo va buscando el cauce y yo lo he venido encontrando al cabo de tanto tiempo, por eso es el afán mío de contarles como es. Es para que achiquen tiempo. Que ustedes llegan a los treinta y cinco y cuarenta años pero ya formados. Sí. Que no tengan que esperar como uno que a los sesenta años apenas está entendiendo, sino que a los veinticinco, a los veinte años empiezan a crear y tener criterios sin depender de nadie.

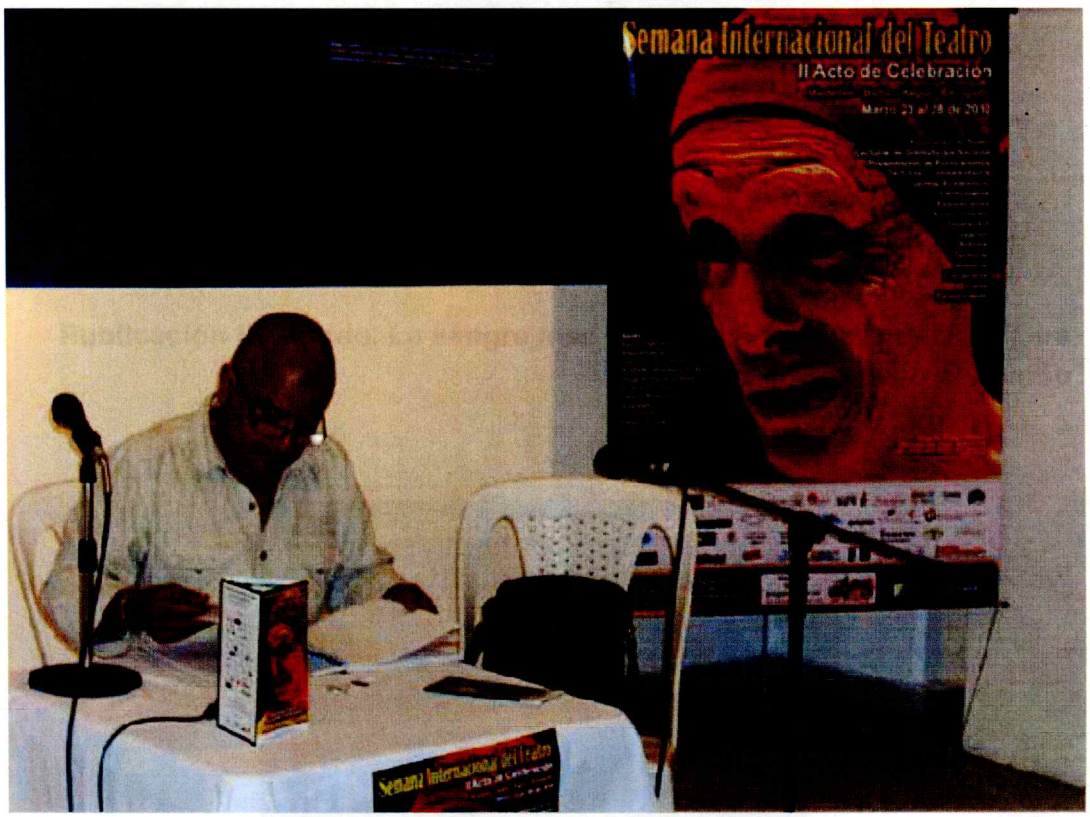
¿El valor simbólico de la mujer que representa en usted, porque no solo en *Los campanarios del silencio* hemos logrado captar que es un símbolo muy importante y dramático en sí de la obra?

Mucho, mire: Cuando yo descubrí lo que significaba la política. La dejé. Cuando entendí lo que significaba la religión. La dejé. Yo todavía no entiendo qué significa el teatro y en su tema la mujer. Es una vaina de una búsqueda. Eso es insoldable. Para mí es muy importante y me han dicho: ¿Por qué lo personajes suyos femeninos son tan consolidados? Usted parece Shakespeare. Yo digo que Shakespeare escribía para los jóvenes que hacían de mujeres, que es más o menos claro, en cambio, el caso mío es muy distinto, los personajes míos son muy sólidos es por la búsqueda, aparte de, pienso yo, que nosotros somos en buena parte en lo femenino muy desarrollados. Pero le da miedo a uno expresarlo, entonces, por fortuna a mí me salió en la dramaturgia. Por eso las mujeres son… y porque las amo demasiado.

Eso es, por ejemplo cuando usted mira las mujeres de los campanarios. Lo que dice Eva por ejemplo, cuando comienza ella a hablar, eso ya no es mio, eso es de ella. Y eso es cuando llega María Elvira y pregunta ¿Qué hago aquí? Una mera preguntita. Dos frasecitas. Dos cositas. Eso a uno lo dispara, pero es el contexto, cuando uno ve todo eso y la niña pregunta y la niña se desespera y resulta metida en un remolino y sale de ahí regañada pero ansiosa. Eso es una maravilla, y yo creo que es la búsqueda de la mujer. Pero el dramaturgo se hace y se entiende cuando los actores lo entienden y lo interpretan desde su punto de vista. Mire: los Rubenes que entran. Eso para mí es una amalgama. Eso no es ni mi papá, ni mi mamá, no, eso ya es otra cosa, eso es arte. Y yo

creo que lo que hacen ustedes en los campanarios, eso ya uno no tiene nada que ver en eso. Ya esa agua no es mía. (Ríe)

Octubre del 2011. Medellín, Colombia.



Henry Díaz. Semana internacional del teatro. Medellín.



VIDA! EL MUNDO

Montaje teatral de la U. de A.

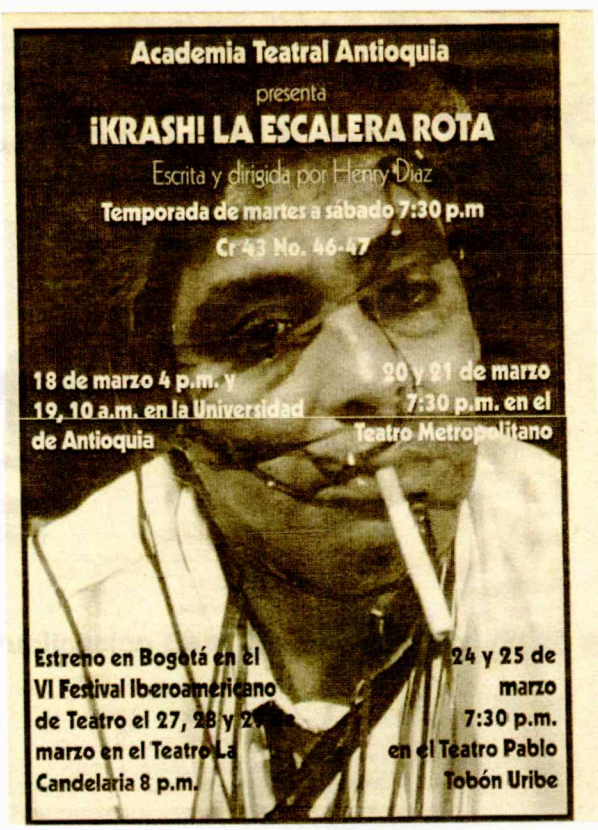
La sangre... correrá en Amsterdam

Original de Henry Díaz, *La sangre más transparente*, puesta en escena por los alumnos avanzados del Alma Mater bajo la dirección de José Fernando Velásquez, muestra la relación entre los jóvenes de los sectores populares con situaciones tales como el amor y la muerte.

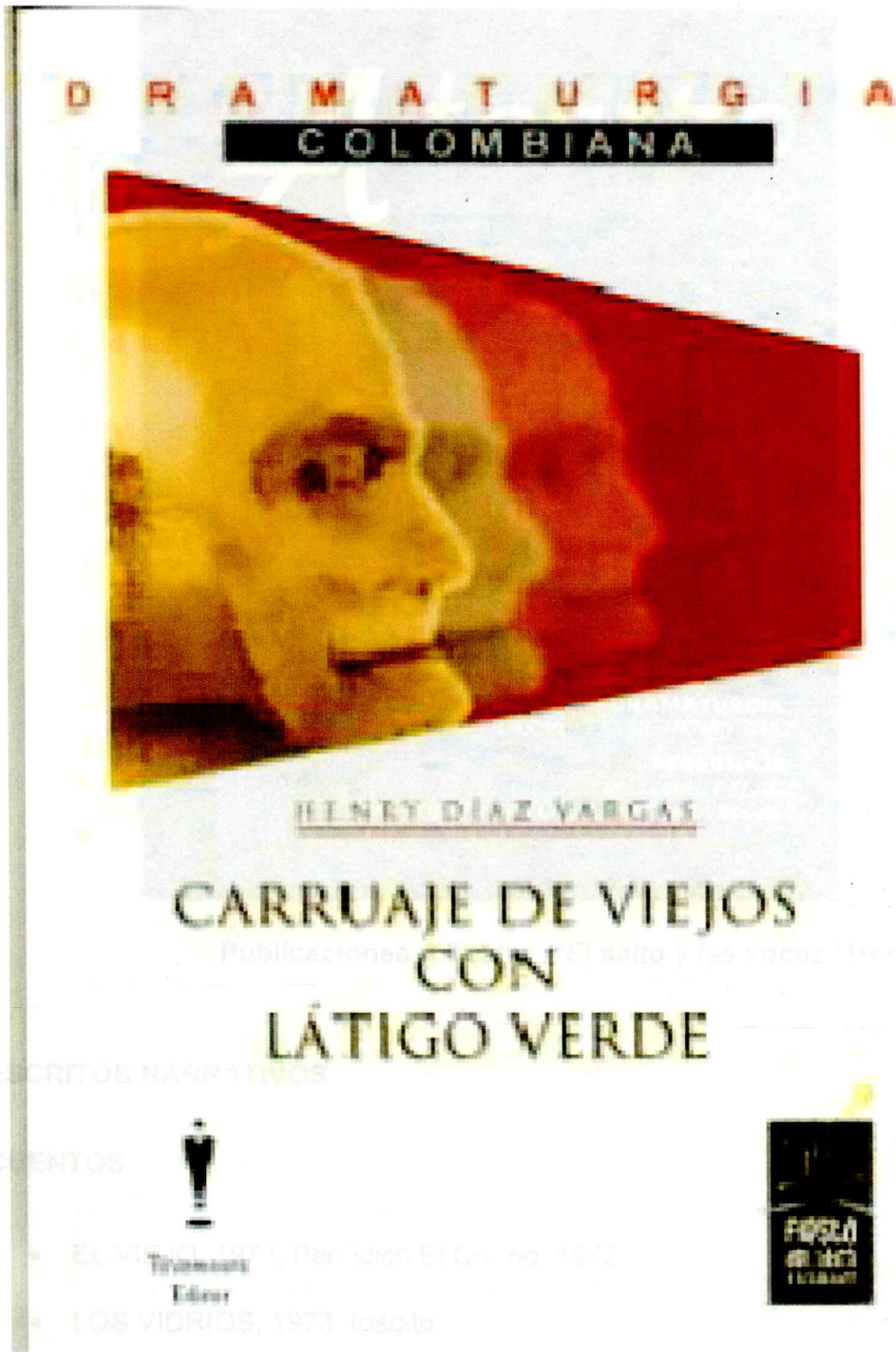
Escena de *La sangre más transparente*.

Universidad: realidad aparte

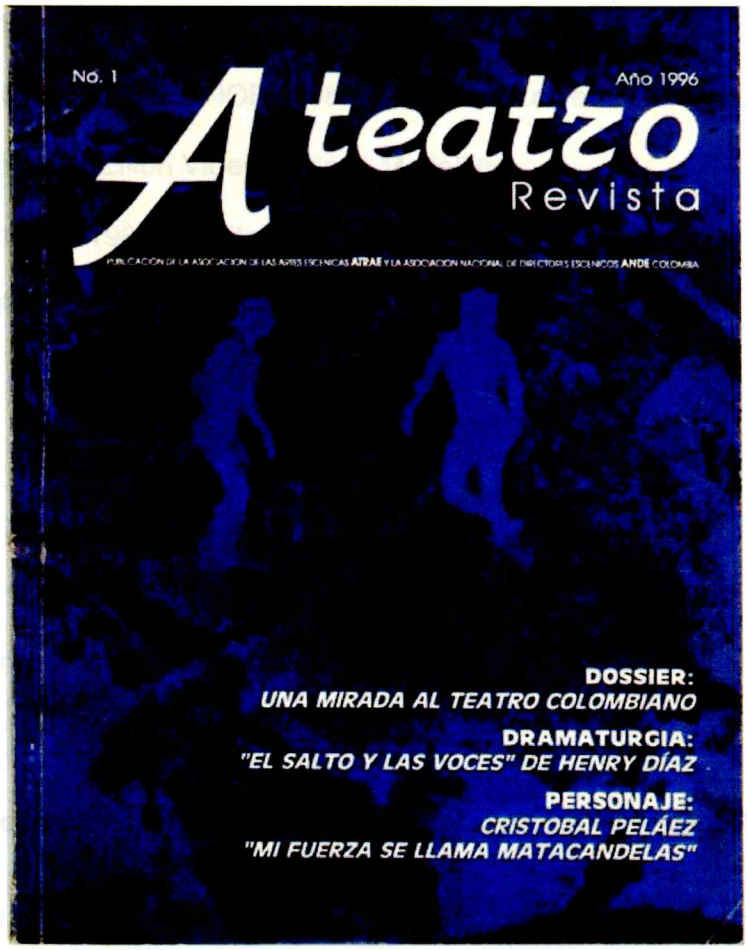
Publicación El Mundo. La sangre más transparente de Henry Díaz. Gira por todo el mundo



¡Krash! La escalera rota. VI festival iberoamericano. 1998.



Publicación *Carruaje de viejos con látigo verde. Henry Díaz.*



Publicaciones A Teatro. *"El salto y las voces"* Henry Díaz

ESCRITOS NARRATIVOS

CUENTOS

- EL VIEJO, 1972, Periódico El Correo, 1972.
- LOS VIDRIOS, 1973. Inédito.
- LA ESPERA, 1974, Inédito
- EL SIETE DE AGOSTO DE ESE MISMO AÑO, 1974, Inédito.
- LA FUERZA DE LOS ASTROS, 1983,Taller de Escritores: Libro: OTROS ÁMBITOS, Edit. U. De A.

- EL PRESENTIMIENTO, 1982, Inédito.
- CUESTIÓN DE HONOR, 1983. Llevado el cine en 1986 con el mismo nombre por Eikon Video Filmsde Medellín.
- GÉNESIS, 1984, Inédito.
- CLARANGELA AUN SIGUE DETENIDA, 1991, Inédito.

NOVELAS

- Bajo el sol de los venados. Inédita.1976 – 1980.
- En preparación la novela corta: GIRLEZA

Bitácora y reflexiones de *Los campanarios del silencio.* Personaje Rubén.

- Es la metáfora del vía crucis colombiano, con sus catorce y muchas más estaciones, con sus tres y muchísimas más caídas, en este país víctima de la indiferencia por la alineación de los medios, tanta que posiblemente olvidaras esto cuando salgas. GERSON PAYARES.
- Es sed, un deseo de clama, una huida, deseo de que baje la mares, que cese la lluvia, que alguien apague la luz y nos podamos amar tranquilamente, sin ruidos ensordecedoras. JEFFERSON PALACIO.
- Es un recorrido por la historia del campesino colombiano. Historia cargada de ironía, rencor y dolor. Historia nuestra y de cada dia. Reflexión sobre la violencia y el recorrido a través de años de cadenas que nos mantienen atados a callar y a olvidar. DEMIAN GONZALES.

- Sembrar esperanza en terreno que no es fértil es razón para que se marchite el final de la ocasión. ANDRES ZAMUDIO.
- Es el fiel retrato de la vida misma, es el recuerdo del hombre que se va para luego reencarnar en otro ser y seguir existiendo en esta realidad que a veces nos avergüenza. OSCAR CARDONA.
- Quien conoce a los hombres es inteligente. Quien se conoce a si mismo es iluminado. Quien vence a los otros posee fuerza. Quien se vence a sì mismo es aún más fuerte. Quien esta inmenso en la búsqueda de un silencio vivo encuentra la verdad de su ser. Quien se mantiene donde encontró su hogar, perdura largamente. Morir y no perecer es la verdadera longevidad. LAO-TSE Y OSHO
- Muerto no quiero llevarme nada, nada me ha servido no quiero dejar nada, de lo que he hecho, nada ha servido para nada. LOS CAMPANARIOS DEL SILENCIO