

Configuración del personaje femenino en la obra teatral *Pequeñas certezas* de Bárbara Colio

Alicia V. Ramírez Olivares

(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)

Liliana Tello Alducin

(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)

Al hablar de teatro como texto literario, encontramos estudios limitados sobre todo en la dramaturgia mexicana contemporánea. La configuración de los personajes no es tarea fácil para el autor, especialmente en una era donde la rapidez y la hibridez se convierten en elementos importantes para mantener la atención del espectador. La dramaturga mexicana Bárbara Colio se ha convertido en una de las autoras jóvenes más reconocidas en teatro, por emplear tales elementos en la configuración de sus personajes.

En este estudio nos centraremos en la configuración del personaje femenino en su obra teatral *Pequeñas certezas*¹. Para ello, recurriremos al texto de Anne Ubersfeld² y al de Fernando del Toro³, con la finalidad de determinar las condiciones de enunciación del discurso femenino y, también, para observar la construcción de mensajes autónomos que expresan la relación entre discursos, así como las posibilidades o imposibilidades de los vínculos humanos. De esta manera, quedará demostrado que el discurso no es uniforme, sino que nos sirve como punto medular para llegar a la persuasión. Con ello se muestra que el personaje es un actante donde la memoria, la fragmentación y el viaje son ayudantes para la construcción de un ser femenino posmoderno y se determina la importancia de los signos teatrales que emplea la autora para dicha configuración. Ramón Alcántara Mejía, en

¹ Bárbara Colio, *Pequeñas certezas*. México, CONACULTA, 2006.

² Anne Ubersfeld, *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra. 1998.

³ Fernando de Toro, *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires, Galerna, 2008.

su obra *Teatralidad y cultura*⁴, también nos servirá de hilo conductor para complementar esta idea a través de la interpretación relacionada con la cultura.

La obra de Bárbara Colio se representó en 2007, en la sala Xavier Villaurrutia de la ciudad de México D.F., bajo la dirección de Claudia Ríos, interpretada por Angelina Peláez, Cecilia Suárez, Pilar Padilla, Amanda Farah y Antón Araiza. Posteriormente, se reestrenó con los mismos actores y la misma directora, al año siguiente, también en la ciudad de México, en el *Teatro Helénico*, cuyo escenario es más grande. Fuera de México, también se puso en escena en Perú, en 2009, bajo la dirección de Alberto Ísola interpretada por Haydée Cáceres, Urpi Gibbons, Wendy Vásquez, Alejandra Guerra y Gonzalo Molina.

El texto dramático de *Pequeñas certezas*, galardonado en 2004 con el Premio Internacional para Autoras Dramáticas en Madrid, se dio a conocer en 2006, a través de una lectura dramatizada en el "Jer-wood Theatre Upstairs" del *Royal Court Theatre* en Londres. Como se observa, esta obra ha logrado una interacción dialógica constante, entre el público contemporáneo, la autora, los que dirigen la obra y los actores. Por ello, y sumando a su éxito de público, consideramos que es un texto de gran valor teatral y literario.

Comencemos por una breve explicación de la historia: la fotógrafa Natalia inicia una relación amorosa con Mario, quien vive en Tijuana y, constantemente, se traslada a la ciudad de México. Ambos planean viajar a un lugar lejano donde podrán empezar una nueva vida. Cuando Mario regresa a su casa por su maleta, se enfrenta con su hermano mayor, Juan, quien lo descubre en un fraude y le recrimina su conducta. Discuten; Mario sale de su casa y ésta la última vez que se lo ve, porque desaparece de manera inexplicable. Natalia embarazada de Mario, decide ir a buscarlo a Tijuana en compañía de su madre. Esta ausencia será el detonante que permitirá diseñar la identidad de cada uno de los personajes. Cuando Natalia llega a la casa donde habitaba Mario, se encuentra con sus hermanos (Juan y Sofía), quienes actúan a la defensiva con ella, debido a que es la única beneficiaria del fraude que cometió Mario, al hipotecar su casa. Ante la

⁴ José Ramón Alcántara Mejía, *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*. México, Universidad Iberoamericana, 2002.



persistencia del dolor que los embarga, la madre de Natalia encuentra la manera de resolver los problemas de la familia: les hace saber que sólo podrán sobrevivir ante la certeza de que pueden asirse a las pequeñas convicciones cotidianas que la vida les da.

Como se observa, parece un argumento muy sencillo. Sin embargo, Bárbara Colio logra plasmar en esta obra los elementos importantes que configuran al ser posmoderno (o actual) en México. Para entenderlo, hacemos énfasis en los personajes femeninos, porque su configuración sobrepasa todos los parámetros de lo que sería una definición meramente feminista, al quedar reducido simplemente a la definición del personaje femenino actual, determinado por las relaciones que establece con los demás.

En *Pequeñas certezas* existen distintos objetos teatrales que configuran a los personajes y, concretamente, a los femeninos: el agua (bajo la forma de lluvia, bebida, lágrimas, mar), las fotografías, los ojos, el cuerpo, los distintos espacios y unas cajas. El objeto teatral, que según Anne Ubersfeld "se transforma en signo, por su función en el interior del conjunto de los signos de representación"⁵, solo adquieren sentido a través de la interpretación del espectador.

Desde el principio, la historia se presenta como un proceso fotográfico, iniciándose con la toma de imágenes, hasta la impresión y la designación de un espacio. Por ello, la historia se divide en cinco apartados: "Exposiciones", "Revelado", "Imagen velada", "Impresiones" e "imagen en la cartera". Estos apartados se relacionan con la configuración de cada personaje y es así como logran una identidad o sentido para sí mismos.

Cada uno de los apartados del texto busca acomodar la relación que Mario, el desaparecido, tiene con su novia Natalia y con sus hermanos, así como las soluciones y acciones para encontrarlo. De esta manera, cada uno de los personajes logra encontrar su propia paz interior, para lo cual la madre de Natalia es fundamental. Por ello, es necesario mencionar que la madre no tiene un nombre que la particulariza. Simplemente se la denomina Madre.

⁵ Anne Ubersfeld, *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires, Galerna, 2002; p. 83.



Madre: [...] Tú escogiste tu vida, Natalia. Tú sabes hacer esas cosas muy bien. Yo no. (*Empieza a llover.*) Tu padre ha de estar preocupado por la tardanza⁶.

En este ejemplo se puede observar la configuración que logra la autora sobre una Madre de clase media en la ciudad de México, una mujer que se refleja en los demás. Adquiere suma importancia para resolver problemas, pero carece de una identidad propia. Ella vive gracias a las circunstancias que se le presentan: "Tú escogiste tu vida [...] Yo no"⁷.

Un elemento importante que encontramos en esa escena es la lluvia -acaba de llover cuando Natalia y su Madre están esperando un taxi- porque el agua es considerada como "el estado inicial de todo lo que existe"⁸. La lluvia es la representación de la nube que siempre opaca a la Madre y desemboca en su pensamiento: la figura paterna, como una sombra, es crucial para entender la configuración del personaje de la madre. En la escena, el agua en forma de lluvia es el símbolo de su frustración, que sólo se manifiesta a modo de catarsis lejos de esa sombra del padre.

En otra escena, cuando Olga, la mejor amiga, lleva a una clínica de aborto a Natalia, entre ellas hablan de la Madre y su obsesión por los funerales, los cuales se vuelven para ella algo personal aunque sean de personas desconocidas. Suele compadecerse de los cadáveres que tienen una muerte repentina en la calle, y en consecuencia llora amargamente y con gran intensidad en cualquier funeral. "Mi madre se siente mucho mejor después, mucho mejor. Los funerales le sientan bien"⁹, observa Natalia. Esto también representa parte de su configuración como personaje, pues el funeral es tan sólo el pretexto para desahogar parte de su tristeza interna. Aquí la presencia del agua se presenta en forma de lágrimas, que expresan su desolación.

La Madre es una mujer que vive en la ciudad de México, acompaña a Natalia a la morgue y a Tijuana en búsqueda de Mario. En realidad, también es importante destacar que no es una madre biológica, puesto que adoptó a Natalia de bebé y le

⁶ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 20

⁷ Ibidem

⁸ V. N. Toporov y Rinaldo Acosta. *Árbol del mundo: Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana: Casa de las Américas/UNEAC, 2002; p. 9

⁹ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 33

explica que, cuando Natalia le echó los brazos, decidió quedarse con ella a los ocho meses. Desde entonces, y de acuerdo a los preceptos culturales del espacio en el que se desenvuelve, la madre asume su rol asignado por las convenciones sociales. El constante movimiento de un lugar a otro por parte de este personaje está de acuerdo con su rol de madre. En otra escena, esto se vuelve importante para recalcar su función cuando Natalia y ella pelean:

NATALIA: Yo no te traje hasta acá.

MADRE: Claro que sí. Desde que alzaste tus brazos hacia mí yo he ido donde tú has querido, Natalia¹⁰.

Esta escena configura a ambos personajes. Por un lado Natalia, quien es fuerte, pero sólo a través de la madre, y, por otro, la Madre, quien tiene la función de solucionarle la vida a su hija en el momento necesario, además de que la Madre siempre sabe lo que hará Natalia, antes de que ella se lo diga: "¿Cómo puedes saber siempre lo que voy hacer antes que yo misma?"¹¹. A lo que la madre responde: "Eres mi hija, Natalia Pollack"¹².

Aquí podemos observar que una madre aunque no sea biológica, tiene la facultad de involucrarse en las decisiones de su hija, brindando protección y seguridad, además de que contribuye a su formación y educación. Los espacios en los que se desenvuelve la Madre siempre dependen de Natalia y de los demás (inclusive del Padre como referencia).

En otra escena, por ejemplo, la Madre de Natalia se toma la atribución de ir a la cocina y realizar un pastel de chocolate, que siempre le queda delicioso, pero resulta que no encuentra algunos ingredientes que le dan el toque especial. Es sólo en ese espacio que logra definir parte de su configuración personal y explicar cómo ha logrado sobrevivir. Entonces, a partir de su experiencia, confiesa a Natalia lo siguiente:

¹⁰ Idem; p. 55

¹¹ Idem.; p. 57

¹² Ibidem



...el verdadero secreto es saber combinar los que se tiene. Sólo así se puede preparar un pastel de chocolate perfecto. Si la vida fuera perfecta, Natalia siempre encontraríamos todos los ingredientes necesarios en su sitio, en su tiempo. Pero no lo es. Aferrarse a uno que no está en nuestra despensa sólo hace que no apreciemos el sabor y las cualidades de los que tenemos cerca. Hay que buscarle caminos a la vida, hija¹³.

La escena anterior sucede en la cocina de la casa de los hermanos de Mario. Dicho lugar es muy importante, porque la mujer se lo apropia y, por tanto, resulta ser un símbolo de poder, no sólo porque tiene la libertad de realizar un pastel de chocolate y confortar a los seres desamparados, sino también porque comparte sus secretos vinculados con las experiencias de la vida.

La madre asemeja la vida con la elaboración del pastel, porque a veces no se tienen los ingredientes suficientes para su realización; sin embargo, se trata de elaborar los propios proyectos con lo que se tiene y, sobre todo, con armonía. Otra situación importante es que el pastel es utilizado como un tranquilizante; lo podemos percibir cuando Natalia está desconcertada al salir de la morgue, porque piensa que probablemente ahí estará Mario. Para tranquilizarla, la Madre le dice lo siguiente: "Llegando a casa te voy a preparar un pastel que te va a poner de mejor ánimo, ya verás..."¹⁴. Queda claro que la Madre de Natalia logra muy bien ejemplificar con la preparación del pastel, por un lado, la solución de problemas y, por el otro, al digerirlo encontramos una satisfacción interna, lo que permite desechar la nostalgia que nos está martirizando. Por ello resulta interesante que la madre encuentre cadáveres para velar y desahogar su tristeza a través del llanto, igual que decide hacer con el problema de la desaparición de Mario. Por tanto, se configura y confiesa en la cocina que vive de elementos a los cuales se aferra y que cobran significado a partir de su necesidad. De acuerdo con Alcántara Mejía, "el teatro continúa cumpliendo con la función que le dio origen: la creación de comunidades culturales que transforman constantemente la Cultura para hacerla significativa a su cultura local"¹⁵. Es decir, al remitirnos al espacio de la cocina y la elaboración de un pastel, Bárbara Colio logra plantear un contexto cultural habitual

¹³ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 56

¹⁴ Idem; p. 19

¹⁵ José Ramón Alcántara Mejía, ob. cit.; p. 149.



(la madre en la cocina), pero, al mismo tiempo, transforma la cultura local al hablar metafóricamente sobre la elaboración de un pastel y la receta para lograr sobrevivir. Por ello no es casual que el desplazamiento de la ciudad de México a Tijuana se haga ese día. En efecto, Tijuana representa una ciudad violenta y fronteriza, símbolo de la transición del México de la época de Bárbara Colio, en donde se pueden solucionar las cosas de acuerdo con lo que se cuenta, que, entre otras cosas, es la esperanza de encontrar en lo desconocido un alivio para lo espiritual. Por tanto, el espectador se transporta a otra ciudad, a otro espacio donde la Madre domina y, a partir de ello, de acuerdo con sus experiencias y con su cultura, encuentra la justa metáfora para transmitir un mensaje importante que le da sentido al mundo posible que se plantea en la obra.

El agua, como objeto teatral, no sólo aparece vinculado a la Madre, sino también a Natalia: cuando no encuentra en la morgue el cadáver de Mario, está lloviendo. Asimismo, a lo largo de toda la obra, existen escenas importantes, por ejemplo, cuando va con su amiga Olga a la clínica de aborto, d Natalia bebe agua para no contestar a la pregunta de Olga:

¿Y tú? ¿Tú qué quieres? *Silencio*
NATALIA: Necesito un poco de agua¹⁶

y más adelante

NATALIA: (*Bebe*) Yo sé quién es Mario. Había una cosa en la que éramos iguales (*Bebe*) ¿Nunca te has arrepentido?"¹⁷.

En estas referencias, el agua como objeto teatral, representa según la cultura mexicana un elemento vital importante; además, beberla simboliza la vitalidad del líquido como ablución, generando y reflejando una paz interna.

El agua tiene también relación con la fecundidad en la escena en que Mario se está bañando en el hotel; a él le encanta estar en el agua. Natalia aún no lo sabe y le pregunta "¿Siempre tardas tanto en el agua, tenor?"¹⁸. Mario no contesta y, con el pretexto de que olvidó su toalla, Natalia se introduce al baño para secarlo:

¹⁶ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 30-1

¹⁷ Idem.; p. 31

¹⁸ Idem, ob. cit.; p. 62

ese momento, en que Natalia queda embarazada, el líquido aparece como análogo al vientre materno. Por último encontramos que el agua se plasma en la imagen del mar, pues resulta que encontraron a un hombre ahogado en la playa. La madre realiza sus conjeturas, va a identificar el cuerpo y se encarga de preparar todo para su velorio. Posteriormente da la noticia a Juan y Sofía diciéndoles lo siguiente:

MADRE: Llamaron en la madrugada, no quise molestarlos

SOFÍA: Creí que había soñado los timbrazos.

JUAN: ¿Quién era?

MADRE: La policía. Encontraron un cuerpo en la playa que al parecer tenía meses entre las olas. La descripción coincidía con la de Mario. Necesitaban que alguien lo identificara. Fui inmediatamente¹⁹.

En la cita anterior encontramos que el agua es símbolo de muerte como una oposición ante la vida, como una manera de evadirla, logrando la paz eterna y dándole

Aunque la madre no pudo haber identificado el cuerpo porque no lo conocía, se toma por cierto este encuentro del cadáver y se devuelve la paz.

Ahora bien, anteriormente quedaron demostradas las distintas formas en la que el elemento agua fue presentado -primero en forma de lluvia; segundo la encontramos en las lágrimas de la madre; tercero en forma de bebida, cuarto al utilizarla en el baño del cuerpo y quinto en el mar- lo que nos conduce a reflexionar que, aunque estén en diversas formas, su única finalidad es que sirve como un elemento de escape. En la lluvia que se da al ir en búsqueda de Mario es nuevamente esa sombra de la que ni ella está segura; en las lágrimas, la madre saca toda la nostalgia que lleva en su interior; cuando aparece en forma de bebida, sirve como escape para evitar contestar la pregunta de qué quiere y, al mismo tiempo, para recrear la imagen de Mario, a quien le encantaba la playa; sin embargo, en este caso, es sólo la evasión que le permite a Natalia ese vínculo incierto con él. el agua en la ducha permite borrar y limpiar las impurezas de todo nuestro cuerpo, dejándolas escapar para sentirnos más relajados. Por último, la encontramos en el mar donde se supone que Mario se ahogó: aquí se trata de una

¹⁹ Idem, ob. cit.; p. 60-1



evasión definitiva de la existencia, para no afrontar la situación que la vida misma le presenta.

Otro aspecto importante como objeto teatral son los ojos, pues a través de los ojos de Natalia existe una conexión con la Madre. Para ésta, los ojos son la extensión de los hijos y, por tanto, la configuración de Natalia, primero como hija y, luego, como madre:

MADRE: Pues que eras una niña muy linda con unos ojos cafés, como los míos cuando joven²⁰.

En esta escena, la Madre le platica a Natalia sobre cómo la escogió en el orfanatorio. Los ojos son el reflejo de la Madre cuando era joven. Esto se confirma más adelante, cuando Natalia tiene dudas sobre su identidad debido a que Mario no aparece.

NATALIA: [...] No sé qué pero necesito saber. Entiende, mis ojos no se parecen a los tuyos. No soy tu hija²¹.

Nuevamente, la idea de que los ojos no son iguales a los de la madre es lo que le da a Natalia la incertidumbre de una identidad que pretende encontrar en Mario. Esto se refuerza con el final, cuando la Madre se encuentra ya de regreso en México después del misterioso funeral de Mario y Natalia envía una foto de su hija desde Tijuana.

Madre: (*Abre un sobre*) Es sólo una fotografía. (*Lee al reverso*) 'Para que la pongas en tu cartera'. (*Ve la foto. Sonríe.*) Tiene sus ojos, lo sabía²².

Esta escena final confirma la importancia de los ojos como objeto teatral, ya que representa no sólo la configuración de la maternidad, sino también de Natalia y el hecho de tener la fotografía en la cartera es lo que le da la certeza de existencia. Es una forma de dar identidad o sentirse identificado en el otro y en uno mismo.

Queda claro que, para la madre, los ojos son el reflejo de vida o extensión

²⁰ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 19

²¹ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 37

²² Idem, p. 78

de vida, porque los hijos tienen los ojos de la madre. Para ejemplificar, existe otra escena en donde la madre se encuentra en la habitación conversando con Sofía y le dice:

...Tienes los mismos ojos que tu madre”

SOFÍA: No. ¿Se le hace? Mario es el que se parece mucho a ella.

MADRE: Qué va. Tú te pareces mucho más. El mismo porte”²³.

Aquí podemos ver que sobresale el talento de la madre, pues la única referencia de conocer a la mamá de Sofía fue mediante la observación de una fotografía, en la cual puso demasiado interés, resaltando nuevamente la relevancia de los ojos. De esta manera, se plantea la misma relación simbiótica entre de Natalia y Sofía con sus madres. Es notable que en ambos casos son mujeres y, como tales, sobresalen, pues, al ser madre, Natalia finalmente acepta una identidad, pero sin la presencia paterna. Natalia se queda en Tijuana, porque se da esa hibridez entre la esperanza y la desolación, entre la ausencia del otro y la presencia de un yo que se refleja a su vez en otro, entre la lucha de lo cotidiano y el descubrimiento, entre dejar el pasado y prepararse para el futuro. Tijuana deviene tierra de frontera entre la vieja y la nueva generación. En cambio, en Sofía no existe sobreprotección ni materna ni paterna, sino más bien ella es la mujer autosuficiente que, debido a sus circunstancias, tiene que salir adelante sola y para llenar ese vacío y olvidarse de esa lid decide hacer un viaje largo, aunque no se sabe dónde. Quizá ese destino incierto sea un intento de evadirse el dolor o de la crueldad de la vida, pues al saber que sus seres queridos han muerto, sólo queda el testimonio de su vida. De esta manera, ella podrá obtener la tranquilidad que tanto anhela, una identidad definida para poder mostrarse como la mujer que es y lograr su deseada soledad tras abandonar a su hermano.

La fotografía es otro de los objetos escénicos que adquiere importancia; no obstante, el retrato es consecuencia de la memoria que remite al pasado de algún suceso. Esos instantes que nos tomamos al plasmar el recuerdo suspenden el tiempo; por ello, cuando Natalia encuentra una fotografía de Mario desea conservarla para sí, como una certeza de su existencia. Por otra parte, las fotos de

²³ Idem, p. 48



Mario pegadas en los centros comerciales que lo presentaban como desaparecido también remitían a su existencia. La fragmentación de la memoria que se recrea a través de la fotografía es un elemento destacable que, en la puesta en escena bajo la dirección de Claudia Ríos, se refleja en el piso de mosaicos que comparte interior y exterior escénico²⁴.

Un objeto más que es necesario mencionar es el fólder rojo, pues en su interior se encontraban unas hojas cuyo contenido probaba el fraude cometido por Mario, que dejaba como única beneficiaria a Natalia Pollack. Cuando Juan tiene el fólder rojo en sus manos reacciona con furia, despidiendo a Mario de su propia casa, diciéndole:

Te vas a largar de mi casa, de *mi* casa, ¡¿oíste?! No quiero volver a verte nunca, ¡Nunca!²⁵

Se justifica así la misteriosa desaparición de Mario, que provoca incertidumbre en sus hermanos y en Natalia. La otra situación se verifica mientras Sofía examina los papeles del fólder: reacciona de manera histérica, pues no acepta que su propio hermano haya sido capaz de esa extrema decisión:

“¿Qué te dijo él?, ¿Por qué nos hizo esto?”

JUAN: No me dio explicaciones.

SOFÍA: ¡¿Qué te dijo?!

JUAN: (*Pausa.*) Que no quería terminar como... nosotros²⁶.

Después de este diálogo, Sofía se sumerge en un estado de perturbación y para responder a las preguntas que no pudo contestar su hermano, realiza sus propias conjeturas. Analiza la situación de Mario y logra entender su desaparición mediante la empatía como alternativa para evadir lo que está viviendo en ese momento::

Lo envidia. Si yo pudiera desaparece así, lo haría. Lo chistoso es que creo que lo entiendo. Él jamás se pudo hacer a la idea de vivir como muertos, como Juan, como yo. Mario era toda luz. Creo que siempre lo

²⁴ Olga Harmony, “Pequeñas certezas”. *La jornada*. 14 de junio 2007.

<http://www.jornada.unam.mx/2007/06/14/index.php?section=opinion&article=a06a1cul>>> julio 2011

²⁵ Bárbara Colio, ob. cit.; p.15.

²⁶ Idem; p. 27.



envidié. Cabrón. Quisiera verlo una sola vez más para darle unos madrazos o... pedirle que me lleve con él. ¿Por qué no me dijo nada a mí? Está vivo, lo sé. Él no es de los que se mueren²⁷

El mismo fólder rojo reaparece en una escena de *flashback* pues se entiende que dicho objeto fue visto por Natalia antes de que los hermanos lo descubrieran. La situación se da en la ciudad de México, en el cuarto del hotel; aparece dentro de una caja de regalo; Natalia le dice a Mario "Ya déjame abrirlo, ándale"²⁸ y sin esperar su respuesta

Abre el regalo, como si se tratara de una travesura. Extrae un fólder rojo, examina los papeles, no logra entender nada del todo pero sonrío entusiasta²⁹.

En los tres casos se presenta el mismo objeto (fólder rojo), pero en circunstancias distintas. A partir de la particular relación de los sujetos con el objeto³⁰, podemos inferir que ante el fraude, los sujetos imprescindibles son las mujeres ya que tratan de recuperar lo que es suyo: en el caso de Sofía, ve a Natalia como una contrincante, quien actúa a la defensiva, utilizando la fuerza verbal para pedirle que le regrese su casa, que no le pertenece. Por otro lado, como beneficiaria, Natalia constituye el eje del relato, pues al tener ella el poder que le confiere el objeto (fólder) sobre otro objeto (casa), desea su propia salvación y lo logra quedándose sólo con la tercera parte de los bienes, mientras el resto lo reparte equitativamente entre Juan y Sofía.

Los objetos teatrales destacados en el presente trabajo tienen una estrecha vinculación con la mujer, en la medida en que permite su configuración como personajes de manera individual. En todos los casos, estas mujeres logran sortear los obstáculos que les presenta la vida: por ejemplo, la madre es vista como autoridad ante su hija, es protectora y firme en sus decisiones, tiene la costumbre

²⁷ Idem; p. 27.

²⁸ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 62

²⁹ Idem; p. 62

³⁰ Anne Ubersfeld, en ob. cit.; p. 56, observa que "La determinación del sujeto sólo puede hacerse en relación con la acción y en correlación con el objeto [...] No existe un sujeto autónomo en el texto sino más bien un *eje sujeto-objeto*. Diremos entonces, que es la acción! [...]",



de entrometerse en los asuntos ajenos, lo hace para lograr una solución a los problemas externos de la mejor manera posible y, partiendo de sus propias experiencias, lo realiza sola, ya que el único apoyo que tiene de su esposo es el económico. También es importante destacar que recurre constantemente a frases como: "Las mejores fotos las toma la memoria del corazón"³¹, "Yo creo que... uno es lo que uno es", "Una cosa nunca podrá ser igual a otra"³², las cuales son utilizadas a modo de consuelo. Natalia, por su parte, se presenta como una mujer destacada (es una gran fotógrafa), pero introvertida; se enfrenta a romper el vínculo familiar del que proviene, tomando la decisión de quedarse a vivir sola en Tijuana mientras nace su hijo. Esa será su nueva y verdadera familia. Aquí entra una nueva visión del mundo en torno de la madre soltera; a su vez, la hija es mujer, aspecto que simboliza la nueva mujer mexicana viviendo entre fronteras.

Con respecto a Sofía, tenemos que considerarla como una mujer segura, independiente y exitosa, a pesar de las desagradables circunstancias de su vida, pues primero murieron sus padres y, posteriormente, su hermano. Para sobrevivir tuvo que trabajar y solucionar sola sus problemas, ya que su hermano mayor no fue suficiente para darle protección familiar. Sofía decide emigrar a otro lugar para comenzar una nueva vida y olvidarse de los pesares que la abruman.

En esta obra, la mujer ya no es considerada como el ser débil o negativo, que necesita un hombre a su lado para sentirse completa, sino, al contrario, es una mujer activa que sabe manejar correctamente las dificultades en las que se encuentra y, mediante la utilización adecuada del poder de la palabra, logra alcanzar no solo una identidad que la determina sino también la libertad y la autonomía para ser aceptada socialmente.

Podemos afirmar entonces que las acciones en las que se desarrollaron cada uno de los personajes femeninos sirvieron para determinar identidad, identificación, autoidentificación, revelación de autenticidad y, al mismo tiempo, para poner en evidencia la fortaleza de la mujer, así como su reivindicación a través de la maternidad, el escape a los problemas, la renovación, vitalidad y existencia. De esta manera, queda configurada la imagen femenina autónoma en todos los

³¹ Bárbara Colio, ob. cit.; p. 18

³² Idem; p. 54



ámbitos.

En *Pequeñas certezas* de Bárbara Colio, un cúmulo de objetos teatrales sencillos, pero con una enorme significación, basados en la experiencia cultural de una mujer posmoderna, reflejan los saltos de tiempo, espacio e intervención de los personajes, así como también se involucra al lector/espectador en un juego lúdico que desemboca en humor negro, pues presenta la desesperanza de una nueva generación que necesita la mano maternal para creer que, de la nada, aparece la solución a la vida. La ironía radica en que en la nada se encuentra la solución, porque todo existe a partir de la interioridad de cada persona, pero para tener la certeza de que ésta existe necesitamos una pequeña prueba, como la imagen de una fotografía en la cartera o, simplemente, el portarretrato como elemento cultural importante.

Recordemos que *Pequeñas certezas*, escrita por una mujer contemporánea, Bárbara Colio, genera una visión amplia, sin riesgos de censurada o de generar asombro por el lenguaje empleado. Si bien en estos tiempos, la libertad de la mujer se ve solo parcialmente como un tabú y la valoración de lo femenino va ganando paulatinamente un lugar especial, es necesario seguir luchando constantemente para lograr una equidad total.

avrami0@yahoo.com

lilystad@gmail.com

Abstract:

Pequeñas certezas (2004) by the young Mexican writer Barbara Colio is about the search for Mario by his girlfriend, who travels to Tijuana. In this play we analyze that theatrical objects allow to configure female characters, where memory, fragmentation, and trip are helpers to build feminine postmodern being. Our support is based on the concepts about Semiotics of Theater studied by Anne Ubersfel, and Fernando del Toro, as well as the Ramon Alcantara Mejia concept about Drama and Culture.

Palabra clave: Colio, *Pequeñas certezas*, Semiótica teatral, Teatralidad y cultura, Objeto teatral.

Key Word: Colio, Semiotics of Theater, *Pequeñas certezas*, Drama and Culture, Theatrical object.