



AGUDELO, Yenny Paola. **A violência como eixo nas dramaturgias colombianas contemporâneas**. Campinas: Unicamp. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Orientadora: Larissa de Oliveira Neves Catalão.

A VIOLÊNCIA COMO EIXO NAS DRAMATURGIAS COLOMBIANAS CONTEMPORÂNEAS

| Yenny Paola Agudelo

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar duas dramaturgias contemporâneas do teatro colombiano: *Labio de Liebre*, de Fabio Rubiano, e *Pasajeras*, de Ana María Vallejo. Essas dramaturgias desenvolvem, a partir de diferentes perspectivas, a temática da violência na Colômbia. Desse modo, se utilizam de ferramentas e dispositivos dramáticos singulares para, nessa perspectiva, apresentar uma temática que historicamente tem influenciado profundamente a criação dos artistas colombianos e, neste caso específico, a criação dos dramaturgos e dramaturgas. Assim, é feita a exposição de ideias que permitam criar aproximações à dramaturgia colombiana, a partir da leitura do contexto em que as obras foram criadas e a influência direta desse contexto na obra de Vallejo e Rubiano. Alguns dos tópicos e fragmentos apresentados neste documento são produtos das pesquisas realizadas durante o processo de mestrado e atualmente desenvolvidas no doutorado em Artes da Cena da UNICAMP.

Palavras-chave:

Dramaturgia feminina.
Dramaturgia colombiana.
Dramaturgia e violência.

ABSTRACT

This article aims to present two contemporary dramaturgies of Colombian theater, *Labio de Liebre* by Fabio Rubiano and *Pasajeras* by Ana María Vallejo. These two plays deal with the violence in Colombia from different perspectives, using unique dramaturgical tools and devices to develop a theme that has historically deeply influenced the creative process of Colombian artists and in this occasional case the creative process of the playwrights. Thus, we will present approaches to Colombian dramaturgy, starting from the reading of the context in which the plays were created and that directly influenced the work of Vallejo and Rubiano. Some of the topics presented in this document are the product of the

Keywords:

Feminine dramaturgy.
Colombian drama.
Dramaturgy and Violence.

research carried out during the master's degree process and currently developed in the Doctorate in Scene Arts at Unicamp.

A violência como eixo nas dramaturgias colombianas contemporâneas: Fabio Rubiano e Ana Maria Vallejo.

A Colômbia é um país que possui um conflito armado interno com mais de 50 anos de duração (perdurando até os dias atuais). Com o passar do tempo, muitas guerrilhas e grupos armados foram exterminados, e, nessa luta entre Estado, exército e guerrilhas, a população civil tem sido gravemente atacada, gerando deslocamentos de cidades inteiras, empobrecimento, milhares de mortes e desaparecimentos. Nesse sentido, muitos artistas colombianos de diferentes áreas têm baseado seus trabalhos nas questões que circundam a temática da guerra, suas consequências, vítimas e nos processos de destruição das cidades. A arte na Colômbia tem sido fundamental para lembrar as atrocidades ocorridas no país e, além disso, para relatar, a partir da ficção, as partes da história que têm sido apagadas e que até hoje não são reconhecidas como parte fundamental das memórias do país¹. Dessa maneira, parte dessa construção da memória histórica a partir da arte e dos sucessos fundamentais da sociedade colombiana têm sido retratados pelos dramaturgos e dramaturgas do país. No âmbito das obras que retratam o contexto colombiano (mesmo que de modo ficcional), são aqui destacadas *Labio de Liebre* e *Pasajeras*. Ambas as peças foram criadas em momentos diferentes da história: *Pasajeras*, no ano 2000 e, *Labio de Liebre*, no ano 2015. No entanto, as duas obras mantêm um eixo comum: a violência na Colômbia nesses dois períodos.

Pasajeras apresenta a história de três mulheres. Cada uma delas está em um momento diferente da vida (uma jovem/quase adolescente, uma mulher de meia idade e uma mais velha/idososa). As histórias dessas mulheres se cruzam quando as três se encontram em um táxi que está indo em direção a um destino incerto. Ao longo dessa viagem, ocorrem diferentes situações inquietantes em seu entorno, onde são incluídos elementos como: a violência presente no espaço em que se encontram, a presença da

¹ É o caso de artistas como Doris Salcedo, Fernando Botero, Alejandro Obregón, o grupo Mapa teatro, entre outros.

guerra no entorno e a necessidade das protagonistas de fugir – fazendo-se uma alusão à fuga de um conflito armado ou de uma situação do passado da qual é necessário esquecer. As três mulheres escondem algo de suas vidas o tempo todo (sejam objetos que levam na viagem ou histórias dolorosas de suas vidas e que não são mencionadas). Os elementos ocultos pelas personagens produzem situações dramáticas que são desenvolvidas na peça, gerando, nesse processo, uma maior tensão e profundidade nos conflitos. Pois, tanto as protagonistas quanto suas ações, são direcionadas a ocultar, do começo ao fim, suas verdadeiras realidades e intenções.

Por sua vez, *Labio de Liebre* é a história de um ex-assassino paramilitar, Salvo Castello, que é condenado num país que não é mencionado, mas que, pelas descrições do autor, é distante da Colômbia, caracterizado com um país extremamente frio e silencioso. Em um determinado momento da rotina de Salvo, um grupo de vítimas aparece em sua casa – com o desenrolar da história descobre-se que são uma família e que estão mortos, e, além disso, chegam intempestivamente para serem reconhecidos como vítimas de Salvo. O objetivo desta família, a família Sosa, é fazer com que Salvo reconheça seu crime e lhes conceda uma identidade que foi roubada por serem vítimas não identificadas nem por ele, nem por ninguém. A família busca a paz para seu descanso e, no trânsito da história, são gerados os temas do perdão, da justiça e do reconhecimento das vítimas. A obra contém elementos fantásticos, oníricos e surreais, mas o eixo central é construído pela realidade de um país que se recusa a reconhecer suas vítimas no marco de um conflito armado no qual os civis são os mais prejudicados. É fundamental dizer que a peça foi escrita no momento de *posconflicto* na Colômbia, ou seja, no momento após a assinatura dos acordos de paz entre o governo e os guerrilheiros das FARC, (em 2016) destacando, assim, a importância desse debate para o país e a necessidade de se pensar no perdão e na reconciliação.

Pasajeras

Falar de *Pasajeras*, em particular, é falar da autora Ana María Vallejo. Dramaturga colombiana, migrante, mulher, que viveu na época da violência na Colômbia nos anos 90 e que tem sua escrita baseada na própria experiência.

As obras de Vallejo são baseadas nos elementos da realidade considerados importantes pela autora, além de suas viagens e experiências de vida. A dramaturgia de Vallejo possui uma marca constante que se refere à violência pela qual a Colômbia tem passado e ainda passa: ambientes hostis, fugas e mulheres que viajam em busca de tranquilidade e liberdade para si e para seus familiares. Esses são temas recorrentes assim como a força e importância das paisagens colombianas. Na dramaturgia de Vallejo, a violência do contexto colombiano é refletida a partir da leitura que ela realiza dessa temática. As personagens propostas por Vallejo demonstram um estado de desenraizamento e luta constante em meio ao contexto em que vivem. No caso de *Pasajeras*, as protagonistas buscam a fuga para um lugar desconhecido e fazem uma viagem com muitos obstáculos, tendo como único propósito a chegada a um lugar melhor.

Neste caso, o conflito se estende a um contexto social hostil que mobiliza as ações das protagonistas e que mexe diretamente com suas vidas e a sua tranquilidade, ou seja, é um conflito mais aberto e que aponta, ao mesmo tempo, direta e metaforicamente para o contexto colombiano. Em *Pasajeras*, Vallejo apresenta um contexto social mais amplo que surge no aspecto sócio histórico e afeta as personagens a ponto de gerar nelas a necessidade de migração e deslocamento. A dinâmica dos relacionamentos é variável e muda conforme a relação que as mulheres da peça mantêm com o local onde estão inseridas e com todos os lugares pelos quais viajam, além da relação entre elas mesmas. Essa dinâmica atravessa uma espécie de luta que as mulheres travam com os espaços e ambientes por onde passam, tendo sempre como norte o desejo de fuga dos problemas que lhes causam infelicidade.

Em *Pasajeras*, o cenário livre de trânsito, o espaço aberto, e a ausência de informações sólidas sobre o lugar e o tempo tornam a peça mais fugaz e nebulosa, sem perder, no entanto, a força de sua crítica. A autora introduz elementos ao longo da peça para reforçar essas referências oníricas, como, por exemplo: as figuras misteriosas que aparecem e desaparecem do lado de fora do táxi, as alusões a animais, ruídos estranhos, ameaças constantes geradas pelo ambiente, as falas imprecisas das protagonistas (pelas quais não sabemos claramente quando dizem a “verdade” e quando aludem a fantasias e devaneios, a exemplo do texto final de *La Vieja*) e, por fim, as imagens difusas e as constantes imprecisões sobre os locais onde se passam as cenas.

Para analisar a obra de Vallejo é importante mencionar que, a este respeito, podem ser realizadas duas leituras. Por um lado, a relação que existe entre o contexto da violência e a autora (bastante significativo e até latente para um leitor que reconhece o contexto), mas, por outro lado, a leitura do texto pode se realizar deixando de lado o contexto colombiano. Nesse sentido, afastando-se do contexto e do conjunto de situações como, por exemplo, ataques militares, ataques guerrilheiros e confrontos armados no interior do país, é possível estabelecer uma visão diferente da violência. Essa visão descreve outro contexto muito mais amplo e que apresenta, além da violência, a solidão, o medo, a nostalgia e a fuga de três mulheres. Assim, fazendo essa leitura situada fora do contexto em que a peça foi escrita, é possível encontrar traços de violência muito mais sutis que não se referem a um local ou região específicos, dando à peça um caráter local e geral, uma vez que pode ser lida e compreendida a partir desses dois pontos de vista: tanto no marco do contexto colombiano como fora dele, a partir das questões que o texto propõe.

Assim, falar sobre a referida peça implica estabelecer uma abordagem do contexto social da autora e das questões que ela discute. Assim, dois elementos fundamentais são apresentados: de um lado, elementos de um ambiente agressivo que afeta as personagens diretamente e, de outro, a presença das mulheres solitárias em meio de um conflito armado. Na peça é possível identificar o interesse em desenvolver essa figura feminina que foge e migra do local onde viveu a vida toda, motivada por diferentes tipos de violência.

No entanto, existe na obra, além de uma viagem, uma necessidade de escapar, de mudar de vida completamente, e essa é uma característica fundamental para entender os motivos de essas três mulheres estarem a bordo de um táxi e enfrentarem os obstáculos que surgem no caminho – sem desistir de chegar a um destino distinto daquele que deixaram. Dessa forma, é possível afirmar que a fuga das três mulheres de suas casas se deve mais à necessidade de buscar outro futuro do que a uma simples viagem de entretenimento. E essa busca pelo futuro implica em uma criação a partir da visão pessoal da dramaturga em torno da ideia de desenraizamento, que é expressamente marcante na sociedade colombiana e, neste caso particularmente, das mulheres – que vivem tanto a infelicidade gerada pelo contexto social de um conflito

armado em seu país como a infelicidade vivida no lar e na família. Esse desenraizamento que as mulheres enfrentam é desenvolvido em *Pasajeras* desde o momento inicial da peça, no qual as mulheres estão a bordo do táxi abandonando seu lugar de origem e se mudando para um destino desconhecido. Com a passagem das cenas, observa-se que elas realmente não querem voltar ao local de origem e que, por sua vez, querem encontrar um lugar melhor para viver. As personagens demonstram que querem escapar e, no entanto, sem ter definido de forma objetiva o que irão fazer na cidade para onde vão.

O deslocamento e desenraizamento tornam-se tópicos relevantes na peça, porque as protagonistas apresentam, do início ao fim, um desejo constante de se deslocar para outro lugar e deixar o lugar de origem. Mesmo que seja uma viagem incerta, (em termos do que elas farão quando chegar ao novo local ou de como serão suas vidas) as falas das personagens apresentam grandes expectativas sobre o lugar onde desejam chegar e a mudança que ocorrerá em suas vidas. É necessário mencionar que, no caso das três mulheres, fuga e medo são as principais motivações para esse deslocamento.

Embora a viagem das três mulheres não tenha saído conforme o esperado (devido a todos os inconvenientes do percurso), o final da peça se abre para duas possíveis interpretações. Uma primeira interpretação consiste na ideia de que elas realmente decidem voltar ao local de onde saíram. E, na outra possibilidade, as mulheres decidem fazer uma nova viagem juntas para o povoado de *La Vieja*, apesar de suas palavras poderem apresentar uma conotação mais fantástica, que corresponda a um terreno onírico. Em qualquer uma dessas interpretações percebe-se a intenção da escritora de mostrar três mulheres livres que podem reiniciar suas vidas várias vezes e transitar nesse desenraizamento.

Outro elemento significativo na obra é o tecido que entrelaça formas dramáticas e temáticas. O texto apresenta uma viagem que as personagens empreendem, e, além disso, cada cena ou quadro da obra é proposto como uma situação que constrói essa viagem a partir de pequenos fragmentos, situações surpreendentes, altos e baixos, ou seja, aspectos comumente presentes em uma viagem. Nesse sentido, essa ideia de viagem não apenas constrói o tema, mas também a forma do texto.

La joven – No son luciernagas doña, son las linternas que prenden y apagan unos soldados que caminan por el borde la carretera. *La mujer se sobresalta e intenta mirar al exterior por encima de la joven.*
 La vieja – ¿Soldados? Dios, pero el rumor de la guerra me persigue, o yo a la guerra. Desde que me casé solo oigo hablar de pueblos enfermos de rabia. Pero nunca había visto este tren de sombras armadas tan cerca de mi.
*La mujer vuelve a su sitio visiblemente nerviosa.*² (VALLEJO, 2000, p.26).

No fragmento anterior pode-se perceber como as personagens percebem o contexto, a atmosfera e todos os lugares pelos quais transitam, e nota-se como esses espaços estão sempre permeados pela dor, a guerra e o conflito. As viagens das mulheres remetem a lugares diferentes, no entanto, o contexto sempre é igual.

Nesta peça existe a presença feminina como fator fundamental do enredo. Dessa forma, a mulher torna-se o centro da violência, da fuga e do conflito. Vallejo apresenta a mulher em três momentos da vida (que podem ser três mulheres diferentes ou uma mesma em três idades diferentes) e três circunstâncias diferentes com um propósito particular: buscar uma vida diferente em meio a um contexto difícil e violento. Esses elementos constroem uma particularidade na dramaturgia colombiana feita por mulheres e na escrita teatral ao redor da violência. Portanto, a peça gera um questionamento que carece de explicação, mas que, inteligentemente, fica em aberto: qual é o lugar da mulher na violência e no conflito armado na Colômbia?

Labio de liebre

Labio de Liebre é uma peça escrita e dirigida por Rubiano, levada ao palco em 2015 com seu grupo Teatro Petra em coprodução com o Teatro Colón de Bogotá. Segundo o grupo:

Labio de Liebre é uma peça sobre uma das paixões infalíveis da narração dramática: a vingança. Mas também sobre uma das ações mais difíceis: o perdão. Salvo Castello é um funcionário eficiente e tem colaborado firmemente na execução de atos atrozos. Ele agiu por convicção, por raiva, por dor; mas também

² A jovem - Não são vaga-lumes, senhora, são as lanternas que alguns soldados que andam na beira da estrada acendem e apagam.
A mulher se assusta e tenta olhar para fora por cima da jovem.
 A velha - Soldados? Meu deus, mas o boato da guerra me persegue, ou eu persigo a guerra. Desde que me casei, só ouço falar de pessoas doentes de raiva. Mas eu nunca tinha visto esse trem de sombras armadas tão perto de mim.
A mulher retorna ao seu lugar visivelmente nervosa.

por vingança. Se arrepende. Mas ele continua em dívida. Para saldar sua dívida, ele deve enfrentar eventos do passado em sua própria casa; fragmentos esquecidos por vontade, por obrigação ou por inércia. A família Sosa, afetada anos atrás, renuncia a acusar Salvo pelos danos do passado. Nem todos. Existem alguns que não podem ser perdidos na memória, nem enterrados no terreno do perdão. Desistir da vingança como forma de justiça não significa que os afetados não exijam outras coisas. Eles pedem, eles exigem. Tanto que às vezes a demanda é tão insistente e inalterável que parece cruel, próxima da vingança. Os territórios brancos de um país distante e frio, e as florestas e campos quentes de outro, se encontram da mesma forma que dois tipos de gente aparentemente irreconciliável se aproximam para entender por que tudo o que aconteceu. (Dossiê).

Com *Labio de Liebre* aparecem dois elementos que são relevantes mencionar. Por um lado, para a dramaturgia colombiana contemporânea se cria um texto dramático que suscita diferentes estudos dessa disciplina, o que gera diversas análises tanto da forma como do conteúdo. A obra (texto e espetáculo) torna-se uma referência para os criadores teatrais da capital pelo momento histórico que apresenta em seu conteúdo e pelas ferramentas artísticas que a compõem (a utilização de cenografias surreais, as músicas, as personagens fantásticas e os espaços criados com a luz, os objetos no palco, entre outros). Por outro lado, surge também um fenômeno de reflexão e análise por parte do público que assiste ao espetáculo (que não é necessariamente um público especializado e formado em linguagens teatrais) em torno do tema, conteúdo e composição geral proposta por Rubiano e o Teatro Petra. Esse fenômeno de reflexão que *Labio de Liebre* gerou nos espectadores foi fundamental no contexto colombiano, pois, depois de muitos anos, o teatro conseguiu mobilizar críticas que o levaram a se perguntar sobre o momento que o país estava passando. Considerando, nesse questionamento, as partes que compõem o conflito armado na Colômbia, tendo como gatilho as linguagens poéticas e ferramentas propostas pelo grupo (Teatro Petra). A peça teve um grande sucesso e foi vista por pessoas de diferentes setores da sociedade: desde estudantes, políticos, figuras públicas (como, por exemplo, o presidente da república), até muitas vítimas da violência no interior do país.

A obra constrói uma visão crítica do conflito armado no país, mas, por outro lado, desafia e questiona o público do começo ao fim, em torno de uma questão atual e

dolorosa: o *posconflicto*³. Por ser algo recente para os colombianos, esse processo (o pós-conflito) tem sido pouco explorado por dramaturgos no país. Rubiano consegue fazer uma observação a partir de um lugar polêmico e transgressor do teatro nacional, ao mesmo tempo, em que questiona os valores, julgamentos prévios e preconceitos que existem no espectador sobre o conflito armado e o pós-conflito no país.

Labio de Liebre foi escrita no contexto das negociações de paz na Colômbia. Nesse momento, o país iniciava um processo de reconstrução e transformação social atravessado, sobretudo, pelos conceitos de reconciliação, perdão e justiça. A estes aspectos agrega-se o lugar da vítima e do perpetrador no conflito armado, aspecto esse que será o eixo central do texto e da encenação de Rubiano. Todos esses elementos apresentados na obra constroem um retrato ficcional do processo de pós-conflito na Colômbia, sem repousar na imagem reiterativa da temática, considerando o lugar da vítima e a importância do reconhecimento dos mortos na guerra.

Mauricio Doménici, ao abordar a poética de Fabio Rubiano, afirma que o próprio autor disse em seu depoimento que “seu teatro não se constrói a partir do <<realismo>>, não tenta ser <<documental>> ou <<sociológico>>, não quer refletir a realidade como ela é ou como nos é apresentada.” (BARRIENTOS, 2017, p.118). Essa ideia é exposta quando se revisam as peças de Rubiano, onde existe obviamente um contexto violento e doloroso, mas, em simultâneo, existe essa proposta de eliminar as ideias maniqueístas entre a vítima e o perpetrador. O próprio Doménici, referindo-se à extensa obra de Rubiano, diz:

Intui-se que seu teatro surgiu na diferença não explícita com o movimento do Novo Teatro e conscientemente nos antípodas do melodrama, como uma guerra feroz e aguda contra o sentimentalismo e a manipulação das emoções na mídia” (BARRIENTOS, 2017, p.117).

Essa visão particular de Rubiano, na construção suas peças, o enquadra como um dramaturgo que soube captar a violência de seu contexto, confrontando o espectador com uma figura socialmente rejeitada, mas que no final das contas pode ser inclusive quem está assistindo: o verdugo/vitimizador.

³ Neste caso, o processo de *posconflicto* refere-se ao processo de implementação dos acordos após dos diálogos de paz alcançados e aprovados nas mesas de diálogo entre o governo colombiano e as FARC.

Possivelmente a riqueza do texto (*Labio de Liebre*), tanto na forma quanto no conteúdo, venha do olhar que o autor construiu em suas experiências no teatro e em sua prolífica carreira como ator, diretor, dramaturgo e espectador. Olhar que permite pensar a partir da prática e da teoria. O autor consegue pensar a função de cada uma dessas figuras (ator, diretor, dramaturgo e espectador) que compõem um espetáculo, construindo um texto dramático e dando atenção especial às necessidades de cada uma dessas figuras no momento da representação.

Em *Labio de Liebre* existe a construção de vários fragmentos que oscilam entre o passado ficcional e o presente da obra, mecanismo que permite imaginar um contexto e os antecedentes das personagens, que, por sua vez, são seres com grande sentido da realidade atravessados pelo humor e tragédia nas suas vidas. O autor utiliza a estratégia de colocar na boca de personagens fantásticos (uma galinha ou uma vaca, por exemplo) diálogos que narram uma situação violenta, valendo-se da linguagem coloquial para sua narração, construindo um panorama hostil e, ao mesmo tempo, cômico. Porém, esse panorama é verdadeiro tendo em vista os fatos que são contados. Da mesma forma, em diferentes cenas, Rubiano entrelaça situações reais (que apelam aos mecanismos de violência utilizados pelos grupos paramilitares na Colômbia para o extermínio da população) com uma situação ficcional, com elementos absurdos e humor, que constroem um universo totalmente autônomo na obra teatral.

Considerações finais

As duas obras apresentadas acima são dois exemplos de como a guerra é o material criativo de alguns dramaturgos e dramaturgas do país. Um tema que se mantém vivo até hoje e que, por sua vez, gera micro temas que permitem que seja contada a história da Colômbia e da violência que existe em todo o território nacional.

Tanto Ana María Vallejo quanto Fabio Rubiano constroem em suas obras a especificidade de conflitos que perduraram e perduram por décadas. Esses aspectos enriquecem as ferramentas dramáticas, os pontos de vista e as formas de contar histórias no teatro. Utilizando, por sua vez, situações que são profundamente dolorosas para os colombianos, mas que é preciso contar tantas vezes quanto for necessário. Criando-se,

dessa forma, a tentativa de não esquecer os anos de dor e as milhões de vítimas que aos poucos vão sendo esquecidas e deixadas no passado.

A presença do contexto histórico na criação deste autor e desta autora é inegável. Mesmo sendo obras ficcionais, permitem a percepção de como os vestígios da guerra e da violência geram traços particulares em todos os colombianos de uma forma ou de outra. Hoje, mais do que nunca, é necessária uma criação artística (no cenário colombiano) que contenha as situações e acontecimentos históricos que marcam gerações inteiras. Como já é visível em outras dramaturgias do país, é impossível escapar de conflitos tão próximos, mas, ao mesmo tempo, é necessário e pertinente apostar na voz da arte para manter vivas a esperança e a memória de um país.

Bibliografia

ALZATE, Liliana. *El teatro femenino: una dramaturgia fronteriza*. Colombia: Programa editorial Universidad del Valle, 2012.

BLAIR, Elsa. *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2005.

CAMACHO, Sandra. *Del horror al sentido de lo humano: una reflexión sobre lo trágico en el teatro contemporáneo colombiano*. Colombia: Ministerio de cultura, 2010.

DIEGUEZ, Ileana. *Cuerpos sin duelo*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.

LAMUS, Marina. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 36, núm. 50-51. Colombia: Biblioteca Luis Ángel Arango. 1999

_____ *Dramaturgia Colombiana Contemporánea. Antología I*. Colombia: Ministerio de cultura de Colombia. 2013.

RUBIANO, Fabio. *Labio de liebre*. Bilbao: Artezblai. 2016

SEGATO, Rita. Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En Aníbal Quijano y Julio Mejía Navarrete (eds.). *La cuestión descolonial*. Lima: Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder- Universidad Ricardo Palma. 2010.

TEATRO PETRA. *Marcela Valencia biografía*. Colombia (s.d.). Disponível em: <<http://www.teatropetra.com/marcela-valencia/>> Acesso em: 07 Dec. 2018.

THEATRE CONTEMPORAIN. Colombia (s.d) Disponível em: <https://www.theatre-contemporain.net/images/upload/pdf/f-f15-595a485428f3d.pdf> Acesso em: 07 Nov. 2020.

VALLEJO, Ana María. . Entrevista concedida a Yenny Paola Agudelo. Bogotá, 20 mar. 2019.

VALLEJO, Ana María. *Pasajeras*. España: Ed Casa de América. 2000.

_____ *Pies morenos sobre piedras de sal*. Editorial PU MIDI. 2018.

_____ *Magnolia perdida en sueños*. Editorial Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas Facultad de Artes – ASAB. 2008.

VELASCO, Maria Mercedes de. La mujer en la dramaturgia colombiana, *Revista de estudios culturales /A journal of cultural studies*: Número 2, 1992.

SARRAZAC, Jean Pierre. *Poética do drama moderno*. São Paulo: Perspectiva. 2017.