

**ESCRITURA FEMENINA Y VIOLENCIA EN COLOMBIA EN LA OBRA DE TEATRO
EL HOMBRE DE PAJA DE FANNY BUITRAGO**



Universidad
del Cauca

OLGER JAVIER PAGUAY ANRANGO

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA
POPAYÁN
2019**

**ESCRITURA FEMENINA Y VIOLENCIA EN COLOMBIA EN LA OBRA DE TEATRO
EL HOMBRE DE PAJA DE FANNY BUITRAGO**

OLGER JAVIER PAGUAY ANRANGO

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA
POPAYÁN
2019**

**ESCRITURA FEMENINA Y VIOLENCIA EN COLOMBIA EN LA OBRA DE TEATRO
EL HOMBRE DE PAJA DE FANNY BUITRAGO**

OLGER JAVIER PAGUAY ANRANGO

**TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA
POPAYÁN
2019**

NOTA DE ACEPTACIÓN

La directora y jurados del trabajo de grado, *Escritura femenina y violencia en Colombia en la obra de teatro El hombre de paja de Fanny Buitrago*, elaborado por: Olger Javier Paguay Anrango, una vez revisado el escrito final y aprobada la sustentación del mismo, autoriza a su autor para que realicen gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Mg. Patricia Aristizábal Montes
Directora

Jurado

Jurado

Popayán, 2019

Tabla de Contenidos

Introducción	1
Capítulo I. Panorama de la escritura femenina en Colombia.....	7
Teatro y violencia en Colombia una mirada desde lo femenino.....	14
Capítulo II. La violencia en Colombia en la obra de teatro <i>El hombre de paja</i>	20
Capítulo III. Escritura femenina y lenguaje en la obra de teatro <i>El hombre de paja</i>	38
Un mundo reinventado a través de la ficción.....	41
La interpretación sin límites.....	46
Conclusión	53
Lista de referencias	56

Introducción

A lo largo del trabajo me encontré con los diferentes periodos en los que se ha visto involucrada la escritura femenina, en especial las teorías feministas las cuales se ven ligadas a las etapas que se denominan las olas del feminismo, en una primera ola se evidencia hasta mediados del siglo XIX con su lucha por la igualdad, momento histórico que venía viviendo el mundo de ese entonces, en medio de la ilustración y la revolución francesa, la mujer reivindica su participación dentro de la sociedad, y es tenida más en cuenta, pensada como un ser autónomo libre de ataduras para poder empezar su lucha sociocultural, empezando reclamar presente los derechos de la mujer en los tribunales.

En una segunda instancia, tenemos a la mujer que quiere ser reconocida con su derecho al voto, para poder participar en los eventos políticos del estado, también la aceptación de la mujer dentro de los claustros académicos, para recibir una educación superior, esta ola se extendió hasta la segunda guerra mundial, en el siglo XX; llegando así hasta una tercera ola, y el papel de la mujer empieza por tener identidad, ahora emprendería una lucha de género, respecto a su sexualidad, llegando así al concepto de 'género' definido como una construcción socio-cultural y de 'sexo' que está dado desde lo biológico. Cada uno de estos procesos fue determinante para que la mujer, pasara a tener mayor participación, obteniendo una solidez en su lucha por la equidad.

Todo lo anterior, hasta antes de empezar un estudio sobre escritura femenina, fue desconocido para mí, y pensar que la mujer desde el inicio de su lucha ha venido adquiriendo más fuerza, me hace suponer que es más fuerte que el hombre mismo, pero no tenemos que confundir ni limitarnos, nadie quiere pasar encima del otro, solo diré que nos queremos hacer

escuchar tanto hombres como mujeres, y que la historia se escribió con el modelo patriarcal, pero que al día de hoy todo está cambiando, y se resalta mucho más el papel de la mujer en la sociedad, dándole los méritos correspondientes.

Una vez nombrada la violencia en Colombia me interesé en la historia que escribieron los colombianos y surgió el deseo de conocer los detalles de una guerra no contada, desconocida en algunos momentos, pero más que todo, una experiencia vivencial da pie a estudiar el conflicto que acarrea nuestro país, pues el imaginario no alcanza a delimitar entre lo real y la ficción, dentro del plano de la narración femenina podemos evidenciar el rasgo de emociones profundas, puesto que con más de una historia me pude conmovir al punto de soltar una pequeña lágrima, pensar que la crónica acerca de los diferentes tipos de violencia o desplazamiento forzado, me mantuviera despierto por varias horas, sin dejar de pasar las páginas para ver en qué terminaba cada una, y me encontré con el desgarramiento de una madre que pierde a sus hijos a medida que cuenta su historia, nos pone los pelos de punta, mujeres que siguen teniendo fuerzas para contar sus relatos y mujeres que tienen la habilidad para escribirlas sin perder el sentimiento.

Sin duda, la obra estudiada me provocó leerla y releerla, ya que su final es de los que se denominan inesperados, poniendo todo de cabeza, tratando de encontrarle una explicación lógica, me propuse hacer un estudio comparando la historia y despejando dudas que veía que me asaltaban a cada paso de la página, conocer cada momento histórico y ligarlo al contenido escrito por Fanny Buitrago, me deja muy buenas referencias de cómo se desarrolla la violencia en este país. Con respecto al análisis semiótico y de interpretación logré evidenciar lo magnífico que se puede crear en el mundo del teatro, cómo podemos partir de una realidad y convertirla en una

historia memorable, una historia diferente, cómo podemos ser creadores de nuestros propios personajes y mantener el fino hilo de la realidad y la ficción sin perder la verosimilitud

Para nadie es desconocido el término teatro, aunque en este siglo XXI, de una u otra forma este concepto siempre se da a conocer desde la academia, la dramaturgia muchas veces es utilizada para una mejor interpretación de una obra literaria y ponernos en contacto con los principios del esplendor de las artes escénicas, como por ejemplo, las tragedias griegas o el teatro isabelino caracterizado por su vasto conjunto de obras dramáticas entre las que sobresalen las escritas por el aclamado y reconocido dramaturgo inglés, William Shakespeare. El teatro cumple un papel importante para explicar la historia de un género literario que significa una combinación del discurso, los gestos de la escenografía y la música, los sonidos y el espectáculo; ahora bien, en adición a todo esto, dentro de la narrativa común que podemos evidenciar en forma de diálogo es fácil dar detalles para su interpretación, reflejando los diferentes testimonios que se quiere poner en evidencia sobre el escenario, un drama para empezar una edificación teatral diferente, en este caso al teatro que hace referencia a la violencia en Colombia.

El objetivo de una dramaturga que se propone escribir sobre la violencia es analizar la historia nacional, y dentro de este ámbito entablar una comunicación directa con el espectador, encarnando diferentes problemáticas, supliendo la escritura cotidiana y llevando los hechos a los diferentes escenarios para conocer la realidad de un país, desde otro punto de vista. En este sentido, Fanny Buitrago nos plantea en *El hombre de paja* cómo el desplazamiento y el miedo son los principales actores, todo esto lo vemos ligados al planteamiento del programa de seminario de grado, Escritura femenina y violencia en Colombia, propuesto por la profesora Patricia Aristizábal, que se inscribe dentro de la línea, Literatura y cultura del programa de la

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. El estudio de la obra *El hombre de paja* está enfocado en la crítica literaria feminista, que se ha venido fortaleciendo hasta convertirse en un movimiento cada vez más importante dentro de la sociedad, reconociendo el trabajo de las mujeres que escriben, resaltando características de la escritura femenina, que hablan sobre el cuerpo de la mujer, sus deseos, sus posturas filosóficas y desde luego de su empoderamiento.

Por otro lado, evocamos la violencia provocada por el conflicto armado debido al momento histórico que estamos viviendo en Colombia, con la culminación del mismo, mediante los acuerdos de paz entre el Estado y las FARC, llegando así al respectivo posconflicto que el país enfrenta, pues resulta de vital importancia reconocer las voces de esta guerra, que pretendían seguir en silencio, sin darles tregua para contar los hechos a los colombianos, que buscamos un mejor futuro. La historia del conflicto armado en Colombia ha sido muy amplia y la publicación literaria siempre se limita a reconocer al escritor masculino, dejando a un lado el aporte de la mujer. En este trabajo pretendo desarrollar la importancia de una voz femenina, que con su magnífica lucidez nos recrea escenarios llenos de las problemáticas, de una Colombia en los años sesenta en medio de la violencia.

Partiendo de este hecho, resaltamos en el primer capítulo del presente trabajo, una historia de la literatura colombiana escrita por mujeres, en un principio un trabajo colectivo de los integrantes del seminario, donde se habla de diferentes escritoras que posee Colombia, mencionando algunas de ellas y por mi parte, resaltando en el subcapítulo “Teatro y violencia en Colombia una mirada desde lo femenino” algunas escritoras que ejercen como dramaturgas, dando algunos nombres que se ven reflejados en la historia teatral de Colombia; al final, se hace un reconocimiento breve de autoras que no tienen una trayectoria larga, pero que sin embargo, se

valora su trabajo, pues lo hacen con esfuerzo y mucho talento día a día. Sin duda me quedo corto de palabras al momento de comentar algunos aspectos importantes, pasando por alto tal vez algunas fases importantes de los trabajos que aportan a la escritura femenina en Colombia.

En el siguiente capítulo, “La violencia en Colombia en la obra de teatro *El hombre de paja*”, podemos evidenciar la analogía que introduce la escritora en relación con la historia colombiana, se hace un seguimiento histórico, anteponiéndonos a los sucesos y repasando algunos hechos fundamentales que menciona en la introducción a la obra, aludiendo a las fechas relevantes con el tema de la violencia. También destaco el plano futurista que tiene la autora, ya que la obra está ambientada tres años después de ser publicada, partiendo de este aspecto se recuerda el bipartidismo, como un tema que venía en continuo desarrollo, denuncias de la masacre de las bananeras por parte de Jorge Eliecer Gaitán, y la posterior muerte del mismo cuando era candidato a la presidencia de Colombia desatando el conflicto llamado: La violencia, el enfoque será dirigido a la ambientación que le da la escritora, detallando la atmosfera en que se sumerge el pueblo de Opalo, después de encontrar un hombre de paja pendiendo de un árbol en la mitad de la plaza, todo esto conlleva al desplazamiento de sus habitantes debido al miedo; ya que el pueblo vecino ha sido reducido a cenizas, finalizando el capítulo se habla brevemente sobre la creación del grupo armado de las FARC, y cómo inicia un nuevo conflicto que lleva a Colombia, a más de 52 años de guerra, hasta el reciente acuerdo de paz.

Para terminar, en el capítulo tercero, Escritura femenina y lenguaje en la obra de teatro *El hombre de paja*, hablo del papel que cumple la mujer como escritora, cómo se ve identificada con los signos, la semiótica dentro de la obra de teatro y la interpretación que le doy a las acciones dentro del ámbito escénico. También resalto la personificación que se le atribuye a

personajes en la obra, poniendo más atención al rol que se le otorga a los personajes femeninos dentro de la ficción, comentando las diferentes problemáticas a la hora de reproducir una obra de teatro, y la postura de la autora.

Capítulo I. Panorama de la escritura femenina en Colombia

Como es bien sabido las mujeres han luchado decididamente por la reivindicación de sus derechos, para que se les reconozca como seres independientes y por la manifestación de sus problemáticas y aspiraciones mediante su expresión en la escritura, un espacio que para ellas ha sido de difícil acceso, ya que, tradicionalmente este ha estado inscrito en un sistema patriarcal, de ahí que la mujer quiera subvertir sus valores. Así pues, la mujer escritora colombiana, al igual que otras mujeres en distintas partes del mundo, ha utilizado la escritura como una herramienta para hacer oír su voz, para descubrirse y para expresar su perspectiva de la realidad. De acuerdo a lo anterior, en este capítulo se mostrará un panorama de la escritura femenina en Colombia iniciando en el siglo XVIII y XIX, pasando por el siglo XX y finalizando en los primeros años del siglo XXI.

Las mujeres al estar inscritas en una sociedad patriarcal, en un principio deciden inscribir sus textos en los cánones establecidos por los hombres, tanto así que en muchas ocasiones ellas firman con nombres de hombres. En un inicio, la mujer recurrió a la escritura de diarios, cartas y confesiones, este tipo de textos le permitieron expresar su pensamiento a través del género autobiográfico. La escritura femenina ha sido también un medio de protesta, el cual sumerge a la mujer en el conocimiento de su propio ser. Carmiña Navia, en su ensayo, *Historia de la literatura y estudios de género*, sostiene:

Es sabido que las sociedades latinoamericanas distribuyeron muy estrictamente el espacio de lo público, de lo estatal, de los destinos patrios, para los varones; mientras que el espacio de la casa, del hogar, de la intimidad familiar, fue para las mujeres (...)

En este proyecto, la mujer entonces tenía un destino previsto, al servicio del hombre en la familia, que la mantenía alejada de las letras, de la discusión intelectual, incluso de las artes. Su *biblioteca*, pues, era especial, sus lecturas orientadas a una formación específica como esposa y madre. (Vallejo Murcia y Laverde Ospina, 2009, p. 166)

En este sentido, las mujeres vivieron en muchos casos, a expensas de un marido que las proveía económicamente debido a que no podían acceder a la educación y, por ende, no tenían un empleo formal en el que devengaran un salario mensual. Durante siglos, las mujeres no pudieron opinar ni participar en decisiones importantes dentro de la comunidad donde residían e incluso, no podían ser partícipes dentro de su propia casa, donde la primera y última palabra siempre la tenía el hombre.

Como ya se dijo, las primeras obras escritas por mujeres fueron diarios, cartas y confesiones, un ejemplo de esto lo vemos en el siglo XVIII con Sor Jerónima Nava y Saavedra (1669- 1727) y con la madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo y Guevara (1671- 1742), quienes escribieron sus confesiones desde los conventos, aun cuando estas debían ser leídas por sus consejeros e incluso mientras estaba vigente el voto de humildad que, en cierto modo, limitaba la escritura y que prácticamente obligaba a que en el momento de escribir se describieran como indignas de valor por ser mujeres. Los textos autobiográficos *Su vida y Afectos espirituales*, de Francisca Josefa de Castillo y Guevara han llamado la atención; ambos textos según Ángela Inés Robledo (1991), se inscriben en el discurso místico y pueden ser leídos como confesiones. La iglesia, que no consideraba bien visto que las mujeres tuvieran una comunicación directa con Dios, estaba pendiente de lo que ellas escribían, de ahí que, a

Francisca Josefa, al tener conocimiento de sus dones literarios, la orientaran y así influenciaran su escritura.

En el siglo XIX encontramos a la antioqueña María Martínez de Nisser (1812- 1872) y su *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia*, en donde narra lo vivido por ella durante uno de los procesos de guerra después de la independencia, en la que terminó inmersa por su decisión de ir en ayuda de su esposo, ya que él había sido capturado por los enemigos del gobierno y ella, a pesar de la restricción de su familia de hacer aquello considerado locura, logró que la apoyaran, aunque por una causa paradójica, pues le permitieron ir sólo por el hecho de que si los demás compatriotas hombres la veían iban a sentir vergüenza, al ver que una mujer que consideraban débil en el campo de la guerra tenía más valor que ellos y en una especie de competencia ninguno sería capaz de flaquear en el campo (Aristizábal, 2004).

De otro lado, la producción narrativa costumbrista de Josefa Acevedo de Gómez, hija del llamado “Tribuno del pueblo”, está enmarcada, según Flor María Rodríguez (Jaramillo, 1991), dentro de la concepción de una ficción que hace de instrumento para observar la realidad y permite transformar conductas y mentalidades y así promover el nacionalismo. Para Rodríguez, Acevedo es considerada una de las primeras mujeres en escribir en el siglo XIX. Su obra abarca varias áreas, como moralista y analista de la sociedad, escribió textos como: *Ensayo sobre los deberes de los casados* en 1844, *Tratado sobre economía doméstica para uso de las madres de familia y de amas de casa* en 1848, escribió también, *La biografía del General José Acevedo Tejada* (1850), quien era su hermano, como también la de su esposo: *Biografía del Dr. Diego Fernando Gómez* (1854), y la de su padre: *Recuerdos nacionales: José Acevedo y Gómez* (1860), como los libros de poesía: *Oráculo de las flores* (1857) y algunos artículos que publicó en

diversos periódicos. En el campo de la novela escribió *El soldado* y *Angelina* en donde hace fuertes críticas sociales al momento que pasaba la Nueva Granada.

Así entre una gran lista de escritoras del siglo XIX, encontramos también a: Waldina Dávila de Ponce (1823- 1900), una mujer huilense, quien se reconoce por ser la primera que escribe en ese departamento, denunciando malos manejos sociales y políticos, pero también su forma de percibir el rol que cumple la mujer de esa región, sus poemas son poco reconocidos, pero de igual manera no se niega su calidad estética. Algunas de sus obras son: *Mis próceres*, *A mi madre*, *El crucifijo*, entre otras que quedaron en la historia como muestra de la capacidad de creación de esta mujer. También en este siglo se destaca Agripina Samper de Ancízar (1833- 1892) quien se dedicó a escribir prosa y poesía, ella, como muchas mujeres, encontró en la escritura una manera diferente de hablarle al mundo. También se resalta como importante en esta recopilación de autoras, a Agripina Montes del Valle (1894- 1915) una escritora de Salamina (Caldas), quien escribió poesía. Entre sus escritos están *El último pijao* y *Al Tequendama*.

En el siglo XIX como en el siglo XX, la iglesia católica continuó predicando que la mujer debía permanecer en el hogar, por el contrario, algunos hombres entre intelectuales, escritores y políticos, se manifestaron a favor de la educación y la autonomía femenina. Este tipo de planteamientos también fueron compartidos por Soledad Acosta de Samper, quien nació en Santafé de Bogotá, en 1833 y murió en 1913, se destacó como periodista, escritora e historiadora, fundó la revista *La Mujer* y escribió varios artículos. Publicó en 1895 su obra *La mujer en la sociedad moderna*, en la que resalta la importancia de la educación femenina y con la cual dejó señalado el camino para que otras escritoras colombianas lucharan por el derecho de la mujer a expresarse libremente. (Aristizábal, 2005). Encontramos también otras poetas poco

reconocidas como: Silveria Espinosa de Rendón (1815-1888), Bertilda Samper Acosta (1856-1910), Isabel Bunch de Cortés (1846-1921), y Mercedes Párraga de Quijano y Ortega quien murió el 21 de febrero de 1870 y colaboró en varios periódicos bogotanos, donde firmaba con el seudónimo de María.

En las primeras décadas del siglo XX, se pueden encontrar diversas escritoras que aportaron con sus obras a las letras colombianas. Para María Mercedes Jaramillo (Jaramillo, 1991), la presencia de la mujer en las letras se hizo más evidente, con escritoras como: María Cárdenas Roa, Juanita Sánchez Lafaurie, Blanca Isaza de Jaramillo, Cleonice Nannetti, Amira Arrieta Mcgregor, Emilia Pardo Umaña, Fabiola Aguirre de Jaramillo, y Olga Salcedo de Medina.

Por otra parte, Patricia Aristizábal Montes en su libro *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en siglo XX* (2005), presenta a siete destacadas escritoras colombianas del siglo XX, entre las que se encuentran Rocío Vélez de Piedrahita y Marvel Moreno. Por su parte, Rocío Vélez de Piedrahita nació en Medellín en 1926, en la década de los setenta se convirtió en miembro del grupo de escritores La Tertulia, esta escritora es autora de cuentos, crónicas, novelas y ensayos, algunas de sus obras son: libro de cuentos *La tercera generación* (1963), las novelas, *La Cisterna* (1971), *Terrateniente* (1978) y *Por los caminos del sur* (1996).

Marvel Moreno nació en Barranquilla en 1939 y murió en París en 1995. Inició su labor como escritora publicando cuentos en el diario El Caribe, posteriormente publicó dos libros de cuentos, *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) y *El encuentro y otros relatos* (1992); y la novela *En diciembre llegaban las brisas* (1987). Esta última novela plantea una crítica a la élite barranquillera, como también a las estructuras patriarcales y a su régimen autoritario que

había reducido a la mujer a un objeto sexual sometiéndola a la esclavitud, a la violencia y al engaño a pesar de ser considerada el eje central de la estructura familiar. En general, en los relatos de Marvel Moreno aparecen mujeres víctimas del patriarcado, mujeres discriminadas, abandonadas, frustradas por el peso de un matrimonio sin amor, mujeres que deciden disfrutar del placer sexual y otras que rompen el tabú erótico entre hermanos, mujeres que, sin embargo, logran tomar conciencia de las ataduras de la sociedad en relación con la expresión de sus sentimientos (Aristizábal, 2005).

De acuerdo a Navia (2007), el periodo que va desde finales del siglo XX a inicios del siglo XXI, se caracterizó por la irrupción de las mujeres en la literatura y especialmente en la narrativa. Fanny Buitrago es una de las escritoras que presentan sus propuestas literarias en este espacio de tiempo. Buitrago se dio a conocer junto a los Nadaistas, la mayoría de su producción literaria se caracteriza por la presencia del humor, la ironía y la capacidad de captar y transmitir el ritmo del cuerpo femenino. Algunas de sus obras son *Señora de la miel* publicada en 1993 y *Bello animal* en 1992, estas son según Navia, dos de sus más significativas novelas. En *Señora de la Miel* se cuenta la historia de Teodora Vencejos, una mujer que luego de los distintos atropellos soportados desde su infancia hasta su adultez y del desengaño de su marido se encamina hacia el reencuentro de su ser mediante el disfrute y la liberación sexual. Ya en *Bello animal*, aunque trata la misma temática, el amor y el cuerpo femenino, profundiza más en problemáticas de la sociedad colombiana como el poder de las élites, sus atropellos y el narcotráfico (Navia, 2007).

Helena Araujo es otra novelista colombiana destacada, en su obra crítica es muy notable su preocupación por el papel que desempeña la mujer en la sociedad, ejemplo de esto es la obra

Signos y mensajes publicada en 1976 y en la que se realiza una serie de aproximaciones que muestra a la mujer comprometida con la realidad de su país, como también una preocupación por establecer una relación de correspondencia entre el quehacer literario y la realidad socio-política del país. En esta misma línea de pensamiento, pero enfatizando más en la escritura de las mujeres se encuentra la obra *La sherezada criolla* publicada en la década de los ochenta, texto en el cual se presta especial atención, no solo a las escritoras colombianas, sino también a las latinoamericanas. Su primera novela es *Fiesta en Teusaquillo* publicada en 1981, posteriormente publica en el 2003, *Las cuitas de Carlota*, en esta novela la autora se sumerge en el interior de una mujer, Carlota, quien por medio de cartas enviadas a su prima Elisa que desea recuperar el pasado, termina reconstruyendo el suyo. A través del intercambio de palabras de estas dos mujeres confrontadas en la escritura, llega a los lectores la historia del país y de las luchas para conseguir una sociedad más incluyente. (Navia, 2007).

Ahora bien, otras escritoras destacadas del siglo XX son Elisa Mujica (1918- 2003) Flor Romero (1933- 2018) y Ana María Jaramillo (1956), todas ellas han marcado de forma singular el panorama de la escritura femenina en Colombia, dando a conocer sus puntos de vista sobre diversas problemáticas. En consecuencia, son cada vez más las mujeres que escriben, y no es que no lo hayan hecho nunca, sino que por la represión que pesó sobre ellas, su producción literaria fue casi nula durante muchos siglos. Es por eso, que se deben resaltar las obras de quienes se atrevieron a dar los primeros pasos y abrieron un camino valioso y necesario para muchas otras que posteriormente han seguido escribiendo.

Teatro y violencia en Colombia una mirada desde lo femenino.

En el espacio teatral se suelen opacar las voces de sus dramaturgas, algunas veces no son escuchadas con la suficiente fuerza para que sobresalgan en este campo, en este subcapítulo intentaremos dar cuenta de algunas autoras que son muy nombradas y de otras que apenas estamos conociendo, cuando hablamos de la historia del teatro en Colombia. Aunque muy brevemente, haremos un panorama de la relación teatro y mujer, teatro y violencia o violencia y mujer, daremos a conocer un poco más de su trabajo escénico, sus antecedentes y lo que está sucediendo actualmente, permitiéndonos visibilizar el aporte femenino en la escritura teatral, como diría Liliana Alzate Cuervo: “De musas a creadoras, los discursos teatrales de la mujer, que se van entretejiendo con la participación de las creadoras en los asuntos públicos, con la discusión y reflexión sobre la construcción de las identidades nacionales a través de sus creaciones dramáticas” (2012, p.16).

En relación con la historia de Colombia, algunas escritoras que hablan notablemente en sus obras de teatro, sobre la violencia en Colombia son Soledad Acosta de Samper (1833-1913), Fanny Buitrago (1943), Patricia Ariza (1946), Beatriz Camargo (1946), Carolina Vivas Ferreira (1961), Heidi Abderhalden (1962), Nora González Reyes (1965), Clara Maritza Guerrero (1968) y Alexandra Escobar (1970).

En orden cronológico, Soledad Acosta de Samper (1833-1913), hija del geólogo, historiador, político y militar Joaquín Acosta, nació en Bogotá el 5 de mayo de 1833 y murió en la misma ciudad el 17 de mayo de 1913. A muy temprana edad despertó en ella la curiosidad y el interés por temas históricos, heredados de su padre, aprovechó la rica biblioteca que tuvo a la mano, y tomó de algunos viajes por el extranjero la visión de otras culturas. Debido a las

actividades de su padre su formación académica tuvo mayor ensanchamiento a diferencia de las mujeres de su época, esto le permitió destacarse en la vida literaria y social, vivió un tiempo en París asistiendo a tertulias y convenciones científicas de la mano de su padre.

A los veintidós años, de regreso a Colombia, se casó con el escritor José María Samper Agudelo, con el que compartió diversidad de escritos en periódicos y revistas, tres años más tarde viajó con su esposo a Francia, donde empezó a escribir por medio de seudónimos como Aldebarán, Renato, Bertilda y Andina, y quedar en el anonimato, publicando en la *Biblioteca de Señoritas*, y en la revista dirigida por José María Vergara y Vergara, *El Mosaico*, la cual reunía escritores importantes de la época, dando cabida a nuevos ingeniosos de las letras, narradores y poetas. Junto a su esposo fundaron la *Revista Americana* en Perú, y regresaron de nuevo a Francia cuando murió su cónyuge, en este punto dejó los escritos literarios y se dedicó a relatar biografías empezando por la de su padre, como también una recopilación completa para la época *Biografías de hombres ilustres o notables relativas a la época del descubrimiento y colonización de la parte de América denominada actualmente EE.UU. de Colombia*. Podríamos decir que Acosta de Samper dedicó la mayoría de su trabajo a la mujer y la familia, escribió más de cien textos literarios entre novelas, cuentos, estudios sociales y literarios, y tratados de historia, incluidas las obras de teatro: el drama *Víctimas de la guerra* y las comedias *El viajero* y *Las desdichas de Aurora*.

En su obra de teatro *Víctimas de la guerra* inicia con Ramona y Lorenzo, una pareja que busca evadir la guerra por medio del matrimonio y buscar la paz en la montaña. Esta obra hace referencia a la violencia de las guerras civiles en el siglo XIX, el reclutamiento forzado y da una muestra del panorama que se vive en el inicio de la creación de los partidos políticos

tradicionales, escenificando el desgaste del pueblo y la desolación que dejan las contiendas que se llevan todo al enfrentamiento.

Asimismo, hablo de Patricia Ariza, quien nació en 1946, en Vélez, (Santander), su familia sale huyendo de la violencia de los campos colombianos, cuando ella tenía dos años de edad, claramente se puede ver la relación de su obra con el desplazamiento que acontecía en esas épocas de violencia en Colombia. Ariza cursó sus estudios de Historia del arte en la facultad de Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia de 1967 a 1969; junto a Santiago García funda la Casa de la cultura, que más tarde se convertiría en el Teatro La Candelaria de Bogotá, es reconocida por trabajar como actriz y coautora de obras colectivas de teatro, de paso se ve vinculada con el Nadaísmo y del hipismo, da un salto buscando refugio en la Juventud Comunista (Juco). Es la fundadora del Movimiento Cultural con sectores marginalizados, de aquí es cuestionada en muchos medios de comunicación por hacer trabajo de masas para la guerrilla de las Farc, supuestamente es la fachada perfecta para promover ideales del grupo armado. Para confrontar las acusaciones Ariza dice:

Es una cosa tan absurda que a mí no me queda un minuto en la vida si voy a estar en esas cosas, como dice ese expediente. Es una estupidez de la más grave del mundo. Seguramente porque trabajo en reparación psicosocial de las víctimas del conflicto y como defensora de los Derechos Humanos con la Corporación Reiniciar. Por eso no voy a renunciar a lo que soy y a lo que hago. Es una actitud de dignidad y de respeto por lo que hago, porque amo lo que hago. ¡Muchísimo! Amo al teatro La Candelaria, que es uno de los grupos más importantes del mundo (Rivas, 2009).

Fundadora de la Corporación Colombiana de Teatro (C.C.T.) y directora del grupo Rapsoda Teatro, es de resaltar su participación con otros elencos de teatro popular, como La Máscara de Cali, integrado sólo por mujeres, sobresale como organizadora, con eventos como el Festival de mujeres en escena, que ha logrado un reconocimiento nacional.

En gran parte de sus obras logra plasmar su forma poética de resaltar los acontecimientos contados, entre sus trabajos de teatro sobresale *El viento y la ceniza* (1.986) montada con el Grupo de Teatro La Candelaria (Premio Anna Magnani del Brasil. 1.992). Esta obra nos remite a un pasado de colonización del siglo XV, entre una mezcla de conquistadores y mendigos, haciendo memoria de la España que vino con sus fuerzas a saquear a una América desarmada, siguiendo el contexto, sale la amenaza de que ningún español debe regresar con las manos vacías, ya que será desterrado, se cuenta que es una mezcla de dos personajes, “El personaje conquistador es una especie de fusión entre don Quijote de la Mancha y Gonzalo Jiménez de Quesada. El conquistador escribe sus memorias, como Jiménez de Quesada con sus *Tardes de Suesca*, hoy desaparecidas” (Reyes, 2013, p.313).

De este mismo modo, otra de las máximas exponentes de la dramaturgia colombiana es Beatriz Camargo, quien nació en Bogotá, el 31 de enero de 1946. Desde su niñez, se inclina hacia la lectura de historias, cuentos, leyendas, mitos y literatura en general. Estudia Filología e Idiomas en la Universidad Nacional de Colombia. En 1969, comienza sus estudios en la Escuela Nacional de Arte Dramático. Se inicia con el Grupo Teatro la Candelaria y funda en 1983 el Teatro Itinerante del Sol en Villa de Leiva, Boyacá, entidad que aún dirige. En sus quehaceres ejerció la docencia durante ocho años, pasando por la Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD, así como en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. A la fecha, ha

actuado en más de treinta obras, ha dirigido aproximadamente veintidós obras y ha escrito quince.

En un intento por construir un teatro diferente, Beatriz Camargo fundó la sede del Teatro Itinerante del sol, situada en La Lomita, en Villa de Leyva, Vereda el Roble, conocida como La Maloca, lugar para recrear la memoria y crear encuentros culturales, se consolidó en 1994 de la mano del Ministerio de Cultura y se le concibió con el mismo nombre que tenía la “cuca” para los muiscas, que viene siendo un lugar de aprendizaje: matriz, en este espacio se busca enseñar la historia que recopila las raíces autóctonas, el reencuentro con la memoria de nuestra cultura, haciendo uso de elementos naturales, como las máscaras de barro, usando la escenografía para conectarse con un mundo espiritual, acompañado de vestuarios diseñados al son de la naturaleza. En este espacio todo es válido, diría Camargo, la danza, la reflexión, la creación, la investigación, la experimentación, la difusión, la pedagogía, la documentación, la cooperación entre las mismas, para reconstituir lo que los pueblos ancestrales llaman ley de origen.

Se destaca obras de Beatriz Camargo en torno a la violencia, como: *El Siempreabrazo* y *El Testigo*, una cuenta hechos sobre la conquista y la pérdida de la identidad con el sometimiento, y la otra está inspirada en la época colonial, en un intento por estudiar la vida y obra de Juan de Castellanos autor de las *Elegías de varones ilustres de Indias*. En la obra *El Testigo* se ratifica la obsesión por el mito del Dorado, en una búsqueda insaciable de la cual los nativos buscan defenderse. Como podemos evidenciar estas obras van de la mano con las culturas indígenas, rasgo característico dentro de la escritura de Beatriz Camargo, podemos concluir con la aproximación al mundo evocado que comenta Carlos José Reyes:

Se produce una poderosa simbiosis de personajes que se reúnen en escena, como a través de un crisol mágico: algunos conocidos personalmente en sus andanzas por Juan de Castellanos y otros convocados, por la magia del teatro, a un encuentro imaginario, del cual hace parte el propio Castellanos como testigo de la época, junto con Pedro de Heredia o Jiménez de Quesada, y algunos personajes indígenas como Anacaona (2013, p.331).

Entre las jóvenes caras de la dramaturgia colombiana tenemos a Carolina Vivas Ferreira, quien nació en Bogotá, su formación académica la realizó en la Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD, donde permaneció cuatro años, culminó sus estudios en teatro en la ciudad de Cali, en la Universidad del Valle en 1982, a su regreso a la capital en 1985, se incorporó al Teatro La Candelaria, como actriz en varias obras, también trabajó en algunos papeles de televisión, en su madurez logró fundar el grupo Umbral Teatro, en 1991, con la ayuda de su compañero de escena, pero también de estudios, actor, músico y compositor, Ignacio Rodríguez.

Dentro de la problemática que aplica la violencia nos encontramos con dos de sus publicaciones *Gallina y el otro*, y la obra *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos*, recibió en 2004 el Premio de Coproducción del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.

Capítulo II. La violencia en Colombia en la obra de teatro *El hombre de paja*

Las diferentes formas de violencia que se han generado en Colombia a lo largo de su historia política y social, varían independientemente de las razones para coexistir con el pueblo colombiano. Cada hecho histórico sustancial promueve el cambio, para bien o para mal, de los actantes directamente involucrados, forjando ideales para reproducir o terminar el conflicto civil entre los diferentes grupos armados dentro de una sociedad, comunidad, territorio o región, desatando un caos sobre otro, dejando sin posibilidad de una cómoda tregua para un mejor mañana, un claro ejemplo lo da Jacobo Arenas en su entrevista con el periodista Carlos Arango, el cual responde a la pregunta: “¿Cómo conciben las Farc la unidad de acción con otros movimientos guerrilleros del país?”, la respuesta nos da una visión de las zonas de combate, y cómo se responde a cualquier ataque:

La elaboramos un poco a los machetazos para ver cómo se le da comienzo. Para ver cómo se materializa en la práctica este pensamiento del hombre. Entonces la formulamos así: unidad de acción quiere decir que cuando los tiros suenen por los lados de las Farc, suenen también por los lados del ELN, suenen por los lados del M-19, suenen por los lados del EPL y suenen por los lados de otras organizaciones armadas revolucionarias de este país. Si eso es así, nosotros consideramos que hemos llegado a encontrar el eslabón de engarce para el desarrollo de la unidad de acción del movimiento guerrillero colombiano (Arango Z. 2016: P. 41).

En nuestro contexto educativo se enfatiza sobre algunas fechas importantes, esto permite enseñar la historia de Colombia, puesto que algunas son imprescindibles para conocer el origen

de todas las formas de violencia que han azotado al país. De cierto modo, también nos da pie para establecer el panorama actual del postconflicto, nos remitimos a la primera educación, la cual viene siendo el primer escalón para dar por enterado al país de los ideales que promueven el conflicto, los breves registros con el tiempo se profundizan para ampliar el conocimiento de las formas de violencia, además, está claro que la única forma de informar algunos hechos históricos no se remite a la educación, sino también a los medios masivos de comunicación que también se encargan de divulgar dichos sucesos, en los cuales ahondamos y abarcamos detalles, que se producen en la noticia de cualquier eventual violencia.

Igualmente, podemos hablar de los recuerdos o voces reseñadas en crónicas que cada año se suman en el olvido, de este modo pasamos a resaltar la historia de Colombia que va de la mano con algunos acontecimientos, que se ven reflejados en la obra *El hombre de paja* de Fanny Buitrago. Teniendo en cuenta las fechas mencionadas en la obra, cuando la violencia toma partido y es nombrada, empezamos por establecer relación con los hechos históricos antes del año 1930, cuando cientos de campesinos se niegan a recoger la cosecha de la zona bananera del país, en este caso en el departamento del Magdalena, iniciando una huelga en contra de los actos de abusos y sobreexplotación, de la empresa United Fruit Company, demandando mejores condiciones de trabajo, la huelga termina en una ola de muerte. Todo llega a su fin con la intervención de tropas oficiales que arremeten mortalmente contra los protestantes. Se calcula que unos mil ochocientos campesinos murieron dejando así, lo que después se conoció, como la Masacre de las bananeras. Todo esto transcurre en el periodo del entonces presidente de la Republica de Colombia, Miguel Abadía Méndez (1926-1930).

Después de las guerras civiles ocurridas en el siglo XIX surgieron los dos partidos políticos tradicionales de Colombia. El Partido Conservador Colombiano fue establecido formalmente el 4 de octubre de 1849, por Mariano Ospina Rodríguez, y el Partido Liberal Colombiano fue fundado en 1848, por José Ezequiel Rojas. Cabe destacar al historiador Álvaro Tirado Mejía, quien en su ensayo: *Colombia: Siglo y Medio de Bipartidismo* (s.f.), aclara puntos importantes a mencionar; los dos partidos provienen respectivamente de ideales políticos de Bolívar y Santander. Aunque la historia del bipartidismo se llena de mitos, historias, orígenes prolongados desde hace mucho tiempo atrás, “El mito sirve así para justificar una práctica que se valida a posteriori, en forma deductiva, con postulados, reales, o supuestos, emanados de los fundadores de la "nacionalidad"..." (s.f., Tirado, p.1).

También se puede hablar de los acontecimientos más importantes que se desarrollaron alrededor del mundo y que, serían de gran impacto ideológico, procesos de formaciones con antecedentes que se remontan a influencias históricas internacionales, Tirado pone a los dos partidos en una sola suma, “ambos que en su esencia eran liberales, fueron marcados por los mismos hechos políticos y por los mismos vientos doctrinarios internacionales” (s.f., p.2), tales acontecimientos se mencionan como la Revolución de 1848 en Francia y las de Italia, Alemania y Hungría, la caída de la monarquía en Francia y la Constitución de la República: la soberanía temporal del Papa y los problemas religiosos de Italia; las caídas de dirigentes políticos en Sudamérica como: José Antonio Páez en Venezuela, Juan José Flores en Ecuador y Juan Manuel de Rosas en Argentina, “fueron hechos políticos determinantes en la conformación y debate entre conservadores y liberales” (s.f., Tirado, p.2).

Para finalizar el punto de partida del bipartidismo, Tirado nos remite a Ezequiel Rojas el cual publicaría en 1848, lo que serían las bases programáticas del partido liberal y Mariano Ospina Rodríguez y José Eusebio Caro redactarían en 1849 el programa conservador, dejando así la siguiente conclusión: “Es indudable que los partidos venían ya en proceso de formación, pero sus orígenes no se remontaron necesariamente a Bolívar y Santander” (s.f., p.6).

En concreto, la introducción de la obra de teatro, *El hombre de paja*, nos permite hacer un primer acercamiento a la cronología que presento más adelante, a partir de allí podemos deducir que la primera fecha nombra los conatos de violencia y se hace una aproximación a la Masacre de las bananeras, en 1928 y de la cual Jorge Eliécer Gaitán hizo graves acusaciones en 1929, ante el Congreso de la Republica, en la ciudad de Bogotá, siendo miembro de la Cámara de representantes de Colombia. Podemos darnos por enterados de este hecho, mediante el artículo escrito por el profesor de la Universidad Nacional, Archila Neira M. (22 febrero, 2017). *Gaitán y lo ocurrido el 5 y 6 de diciembre de 1928*. Publicado en el portal virtual Opinión Caribe.

El más vehemente de esos ataques provino de Jorge Eliécer Gaitán, político liberal cuyo asesinato en 1948 desencadenó el Bogotazo. En 1929 se paseó por el congreso llevando en sus manos un cráneo pequeño. Era el cráneo, según afirmó, de un niño asesinado por los soldados colombianos durante la masacre de los trabajadores de las bananeras en las instalaciones de la United Fruit en 1928 (22 febrero, 2017).

Se confirma la prolongada confrontación en los siguientes encuentros en el Congreso y discursos que realiza Gaitán después de estos acontecimientos, también se ratifica el apoyo incondicional por parte de los campesinos, al ver la constatación que venía ejerciendo

mediante debates fuertes, la gente lo consideraba como vocero y un aliado incondicional para su lucha.

Visto por los obreros como símbolo de lucha nacionalista desde los célebres debates parlamentarios que en 1929 promovió contra la United Fruit Company, a raíz de la llamada “Masacre de las Bananeras”; reconocido por los campesinos desde los tiempos de la UNIR (Unión de Izquierda Revolucionaria), a comienzos de los años 30, como vocero y aliado en su combate contra el poder terrateniente (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.32).

Todo esto se vio reflejado en sus discursos de la candidatura liberal, para las elecciones de 1946, que pronunció en el Teatro Municipal de la ciudad de Bogotá.

A continuación, cito algunas frases relevantes, en las que se enaltece el apoyo incondicional al pueblo trabajador colombiano y a la posición en contra de la oligarquía conservadora y liberal:

Y otro día les dicen: no hay fronteras entre los partidos políticos. Pero al mismo tiempo que les hablan de la desaparición de las fronteras de los partidos, los invitan a odiar al adversario. No hay fronteras, les repiten, pero los incitan a renglón seguido a que se odien los unos a los otros. Desde luego el pueblo no puede entender, le es imposible entender (Villaveces, 1958, p.421).

Esta gente se engaña y simula, esta gente no cree en el pueblo colombiano y yo creo en el pueblo colombiano y aquí hay algo distinto, de la cosa en el poder. Aquí hay una fuerza colombianista que no quiere dejarse ultrajar en sus antecedentes y en la gloria,

de sus mayores, aquí hay una fuerza de futuro donde miran los ojos de conservadores y liberales, no hacia un socialismo-comunismo. Pero sí hacia una justicia, algún acto de justicia (Villaveces, 1958, p.436).

Las palabras dichas con fuerza, aclamadas por los colombianos, serían el primer paso para ponerlo en la mira de sus opositores “Con su desafiante y característico grito de ¡A la carga! Crea un clima de agitación y política sin paralelo en la historia nacional” (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.32). Lo mejor de todo es que la gran mayoría de colombianos creía en el cambio que solo Jorge Eliecer Gaitán podía lograr, “Gaitán, por su parte, apela a la unión de un “pueblo” contra la oligarquía liberal y la oligarquía conservadora” (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.32).

Siguiendo la línea de tiempo se ratifica el fatídico día de 1948, un 9 de abril, el día que le arrebatan la vida a Jorge Eliecer Gaitán, líder de los liberales, y también la oportunidad de cambiar a Colombia, en donde hasta el sol de hoy, nadie ha sido capaz de denunciar las problemáticas que la aquejan y apoyar al pueblo como lo hizo este aclamado caudillo liberal, para muchos ese día se tornaría de aspecto gris acompañado de nubes opacas, según cuenta Herbert Braun en su artículo “*Los mundos del 9 de abril, o la historia vista desde la culata*”.

Durante las primeras horas de esa tarde llovió a cantaros. Después fue una llovizna de esas lentas y aburridoras aguas bogotanas. Ahora parece como si la lluvia hubiera tenido una lógica en sí misma, y no únicamente porque en Bogotá llueve por las tardes o porque el asesinato ocurrió en abril. Llovió porque era 9 de abril. Con cuánta facilidad nos olvidamos que esa pertinaz lluvia seguramente cambió el rumbo del país. Pudo no haber llovido (Sánchez, Gonzalo; Peñaranda, Ricardo 2007, p.200).

Este suceso marca una violencia inminente, decenas de personas caen víctimas de un pueblo movido por la rabia y la impotencia de no poder hacer nada, solo queda una mirada inquietante y confundida, ver como cae su líder delante de todos sus seguidores sin respuesta alguna, este hecho se entiende como la explosión de la violencia bipartidista sobre el territorio colombiano, de la cual se evidencian rastros anteriores en un margen de dos años atrás, llegando así a tener un nombre propio: “La Violencia”, escrita con ve mayúscula, periodo que algunos historiadores trazan desde 1946 hasta 1966. Empezamos a hablar del surgimiento de diferentes levantamientos, grupos asociados que convocan reuniones para congregaciones futuras y así poder empezar una constante sublevación en contra del gobierno colombiano:

La respuesta popular inmediata fue una insurrección de vastas proporciones que a pesar del nombre con la que se conoce, “El Bogotazo”, por su organización, contenido y duración tuvo su más alta expresión en la provincia con la creación de Juntas Revolucionarias, gobiernos populares y milicias campesinas (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.33).

En la obra de teatro *El hombre de paja*, Fanny Buitrago nos recrea en su introducción el tiempo y el espacio, dando cuenta de fechas relevantes para poder construir el contexto del pueblo de Opalo, desde su fundación en 1842 hasta el año 1967, donde suceden los hechos de la obra en sí, cabe recalcar que opta por mencionar aspectos de la historia de Colombia y consigue ficcionalizar los problemas sociales que la rodean en ese momento, llevando su escritura a un profundo estudio sobre el periodo de violencia, teniendo un valor histórico que propone hacer memoria a un país que pareciera siempre indiferente y que solo piensa en pasar de página, siempre que se habla del tema de la violencia; en consecuencia a la última fecha mencionada en

la introducción es una característica de la escritura de Fanny Buitrago, ya que siempre intenta trasgredir la realidad anteponiéndose a los hechos, de esta manera hace que sus narraciones sean diferentes y entretenidas.

1842 —Fundación del pueblo Opalo por un grupo de colonos no identificados.

1917 —El mulato Isaías Guerrero planta un árbol en terreno despoblado.

1922-42 —FloreCIMIENTO de Opalo: Construcción de la iglesia, la alcaldía, la escuela pública, y un ramal que une al pueblo con la carretera principal.

1930 —Conatos de Violencia política se extienden por todo el país

1940 —Berta Tirado compra la casa más grande de Opalo. La convierte en café-hotel para viajeros.

1948 —Un líder político de gran importancia es asesinado en la capital. Se desata la violencia.

1954 —Una misión protestante se establece en Opalo. Simultáneamente, el reverendo José Eustacio Agudelo es nombrado párroco titular del pueblo.

1955 —Mueren asesinados 150 campesinos en el curso del año. La gente de provincia comienza a desplazarse hacia las ciudades.

1961 —Jafet Salcedo publica, con resonante éxito su primer libro. La crítica capitalina le depara excelente acogida.

1963 —Según las estadísticas, cerca de 190.000 personas han sido víctimas de la violencia, desde sus orígenes hasta el presente año.

1964-66 —El gobierno extermina. Uno por uno, a los principales jefes violentos. La pacificación es inminente.

1967 —Desconocidos incendian el pueblo vecino: Los chicos de Opalo descubren un espantapájaros, colgado del único árbol de la plaza (Buitrago, 1964, p.7).

Introducción <i>El hombre de paja</i>	Hechos históricos En Colombia	Año	Presidentes República de Colombia
Conatos de violencia política.	Fin de la guerra de Los mil días.	1902	José Manuel Marroquín Ricaurte
	Masacre de las Bananeras.	1928	Miguel Abadía Méndez
	Primeras denuncias fuertes de Jorge Eliecer Gaitán ante el Congreso.	1929	
	Periodo de conflictos agrarios.	1930	
	Discurso Jorge Eliecer Gaitán.	1946	Alberto Lleras Camargo
Un líder político de gran importancia es asesinado en la capital. Se desata la violencia.	Asesinato de Jorge Eliecer Gaitán.	1948	Mariano Ospina Pérez
Mueren asesinados 150 campesinos en el curso del año.		1955	Roberto Urdaneta Arbeláez
Según las estadísticas, cerca de 190.000 personas han sido víctimas de la violencia.	Fundación del Frente Nacional.	1958	Junta Militar de Gobierno
		1963	Guillermo León Valencia
El gobierno extermina. Uno por uno, a los principales jefes violentos.	Operación Marquetalia.	1964	Carlos Lleras Restrepo
	Se da a conocer el nombre de las Farc.	1966	
Incendio del pueblo vecino de Opalo, inicio del primer acto.			1967
	Termina Frente Nacional	1974	Alfonso López Michelsen

En el inicio de la obra, podemos deducir que el escenario donde transcurren los hechos, es una zona rural pequeña, casas de madera, un hotel-café, la alcaldía tachonada con carteles políticos de diversas épocas y partidos, una iglesia católica y una plaza. Sin embargo, a pesar de estos datos, no podemos situar espacialmente el pueblo de Opalo, ya que es producto de una ficción, en una primera instancia cabe destacar las denuncias que la dramaturga emplea como medio de difusión, interpretando lo que sucede en los campos colombianos por consecuencia de La Violencia.

En el acto primero, primer cuadro se puede percibir un estado de alerta, ya que Jafet, uno de los personajes, tiene que vigilar durante la noche, pero al parecer se queda dormido. En el ambiente se percibe una atmosfera de miedo y antes de este hecho, se mencionan las características de los dos campesinos que acompañan al médico, Tomás y Virgilio.

Retomando la introducción y los conatos de violencia de 1930 en Colombia, el campesino como sujeto directamente involucrado en el conflicto, es principal actante del devenir de la lucha que ejercen en una resistencia pacífica y organizada para reclamar los derechos del campesinado, dicho de otro modo, la actividad campesina se organizó hacia 1925 logrando fuerte acogida y crecimiento en los años subsiguientes, “El movimiento campesino organizado y rápidamente politizado, vivió un ascenso sostenido entre 1925 y 1935” (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.30), todo esto provoca vínculos directos entre el poder terrateniente y el problema agrario que venía en discusión sobre el tablero del Estado.

Sobresale el hecho de que los campesinos están armados. En el artículo “*La resistencia campesina en el sur del Tolima*”, escrito por Medófilo Medina, podemos evidenciar ciertos aspectos en relación con las armas que utilizan en aquella época: “las armas eran forzosamente

muy rudimentarias: elementos de cacería, escopetas de fisto.” (Sánchez, Gonzalo; Peñaranda, 2007, p.285). En *El hombre de paja* se hace alusión a la resistencia campesina que se ve reflejada en diferentes regiones del país, cabe mencionar que se hace una simple suposición, sin disponer de un lugar exacto, los campesinos tenían que defender a sus familias, por el miedo que provocó el incendio del pueblo vecino, “No es que hagamos bulla, patrón; hay pocas armas en Opalo y el miedo se riega como pólvora” (Buitrago, 1964, p.14). A esto se suma el antecedente histórico ficcionalizado, “1955 —Mueren asesinados 150 campesinos en el curso del año. La gente de provincia comienza a desplazarse hacia las ciudades” (Buitrago, 1964, p.7). Se puede deducir fácilmente la problemática que acarrea la zona rural dejando los campos desolados, en busca de un posible refugio en la ciudad.

Pero habría otros efectos visibles del terror en los campos: el despojo de tierras y bienes tras el asesinato de los dueños o la utilización de amenazas que obligaban a la venta forzosa; la apropiación de cosechas y semovientes; el incendio de casas, trapiches y beneficiaderos; la destrucción de cementeras; la coacción física sobre trabajadores rurales descontentos; las migraciones masivas a las ciudades o el desplazamiento de campesinos a otras zonas de su misma filiación partidista. (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.38-39).

En *El hombre de paja*, después de darnos un primer cuadro empezamos a vislumbrar los diálogos que se producen al momento de ver como Jafet se había quedado dormido, el médico por su parte lo intenta despertar y hace alusión, para sí mismo, que está dopado de nuevo, por fin logra despertar a Jafet con un zarandeo violento, y pregunta cómo llegó un espantapájaros que cuelga en medio de la plaza, todo esto causa conmoción y mal augurio, no pueden comprender el

estado tranquilo del escritor, ya que no le pone cuidado a lo que sucedió mientras dormía.

Podemos evidenciar el desplazamiento forzado que causa la atmosfera de violencia, ya que el médico le habla a Jafet, en tono de desespero, aclarándole que la gente de las veredas vecinas está marchando hacia la ciudad, dejando las cosechas abandonadas, todo esto nos adentra en el ambiente que se ve reflejado en Colombia desde hace varios años, desplazados que llegan a las ciudades, por el miedo a ser víctimas de cualquier hecho violento, por parte de cualquier grupo subversivo. En el primer cuadro de la obra queda constancia de lo anterior: “El incendio del pueblo vecino es un hecho y un hecho atroz. Sabes de sobra que la gente de las veredas se está marchando a la ciudad. Las cosechas de este año serán nulas” (Buitrago, 1964, p.14).

Los actos de violencia siempre se ven reflejados en la periferia de toda sociedad, en este caso se genera el desplazamiento masivo del campesinado invadido por el miedo, la desesperación, la angustia, todos los factores posibles, para dejar sus fincas y animales a la suerte de la naturaleza, sacando lo único que puedan cargar en sus espaldas. Como de costumbre la seguridad es relativa y depende de la ciudad en particular, donde el conflicto armado o la violencia severa por el enfrentamiento de dos fuerzas armadas, no penetra en lo absoluto, las zonas rurales siempre son punto de disputa y punto de partida para hacer la guerra, ya sea por un ideal de revolución o por el bipartidismo. El control de la tierra siempre genera conflicto desatando el desalojo colectivo, dejando a pueblos enteros desolados y casi fantasmas, todo esto se suma el aislamiento geográfico, por lo general, asociado a los recursos, ya sea de producción de diversas plantaciones ilegales o por estrategia para esconderse de la persecución continua del estado colombiano.

Siguiendo con la cronología de la obra, se nombra a un supuesto ejército que protegerá al pueblo; la violencia en Colombia al parecer se ha extendido por todas las regiones y el gobierno de ese entonces empieza a desplegar a su ejército, para mitigar las acciones de los grupos armados e intentar calmar las cosas un poco, se infiere que para la fecha destacada el país despliega sus fuerzas armadas cubriendo algunas zonas de los pueblos más cercanos a Opalo.

A continuación, concluyo con dos posibles violencias ya que todo esto está situado en el plano de la ficción, la primera es la continuidad de la violencia bipartidista, y la segunda viene siendo una violencia desatada, después de una supuesta pacificación, al intentar el exterminio de las guerrillas campesinas refugiadas al interior del país y del exterminio de los cabecillas, como lo propone Fanny Buitrago, en la introducción de su obra. La autora en una de las fechas relevantes menciona “1964-66 —El gobierno extermina. Uno por uno, a los principales jefes violentos. La pacificación es inminente” (Buitrago, 1964, p.8). Podemos deducir el comienzo de un nuevo conflicto armado en la historia de Colombia a partir de la creación del grupo denominado como las Farc, creado a partir de la llamada Operación Marquetalia en 1964; con este y otros grupos empezaría una nueva ola de violencia enmarcada en los campos de nuestro país:

Se calcula que, en 1964, ya iniciada su crisis había más de 100 bandas activas, constituidas por grupos de campesinos armados, que más o menos organizadamente, y desconociendo los acuerdos de paz entre las directivas oficiales de los partidos tradicionales, prolongaron la lucha bipartidista. (Sanchez G.; Meertens, 1983, p.42).

Haciendo alusión a la historia de Colombia en *El hombre de paja*, el médico se refiere a la violencia en repetidas ocasiones: “Es una historia de años. Con muchas víctimas, que tú has

mirado indiferente desde la página roja de los periódicos, pero que forma parte de nuestro haber cotidiano” (Buitrago, 1964, p.16); “He vivido en estos alrededores por años, y conocí más muertos que vivos” (Buitrago, 1964, p.18); “de nuevo alguien desató el terror y la violencia. Tú no sabes de eso. ¿Cómo vas a saberlo? Estabas en la ciudad, con tus amigos intelectuales, hostigándote de cultura y conversaciones filosóficas” (Buitrago, 1964, p.18); “Es así..., no conoces estos pueblos: sus habitantes están aletargados de dolor, miedo y violencia pasadas.” (Buitrago, 1964, p.22).

Jafet, en un principio en tono de indiferencia, no le pone el mayor cuidado al espantajo: “No. Juro que no los comprendo. Esto no pasa de ser un juego de chiquillos, al que damos importancia excesiva” (Buitrago, 1964, p.16), a lo que el médico responde con palabras firmes, crítica a los periódicos y a los ciudadanos, que solo se quedan con las letras impresas sin darle importancia a la realidad manipulada por dichos medios de comunicación, evadiendo los hechos auténticos que ocultan a un país abatido por la violencia desde hace un buen tiempo. Él terminaría haciéndole una crítica a la ciudad y su educación “¿Cómo vas a saberlo? Estabas en la ciudad, con tus amigos intelectuales, hostigándote de cultura y conversaciones filosóficas. Mientras nosotros vivimos una era de zozobra y agotamiento” (Buitrago, 1964, p.18). En este punto podemos ver la importancia que tiene acompañar el programa de la obra con la introducción, la escritora advierte al inicio que debe estar impreso para el público.

Más adelante, Jafet comenzaría por hablar de la religión, algo muy común que se puede encontrar en las regiones rurales, es que son personas muy apegadas a sus creencias y fieles creyentes, a esto Jafet le suma que esas situaciones solo provocarían el desastre, todo esto lo da en respuesta a la actitud negativa del médico, ya que este piensa que los habitantes son

demasiados débiles para luchar o demasiado soberbios para aceptar esa posición de debilidad, lo que los llevará a un término medio y estarán completamente perdidos, afirma que son unos cobardes, está clara la posición de Jafet frente a este postulado:

Conozco esas virtudes adversas que nos llevarán al desastre. Son seres religiosos, sumisos, crédulos. Actúan a base de temor y fé. Espíritus agobiados de religión, hambre y política. Será muy difícil para esos cerebros castrados que logren librarse. Médico ¿cree usted que de los miserables y de los hambrientos es el reino de los cielos? (Buitrago, 1964, p.22).

Dentro de la obra se muestra otro escenario que siempre se ve afectado por la violencia, en este caso es la escuela en la cual dicta clases la Maestra, siempre acude buscando el consuelo de Jafet, y le comenta todo lo que pasa con sus niños, la primera alusión al desplazamiento que encontramos en la obra es cuando Jafet la busca para encomendarle a la niña que está siempre en la plaza principal, que le ayude de alguna forma, simplemente la Maestra se niega porque piensa que es peligroso, y una frase antes de esto alude directamente al desplazamiento: “Hoy no conseguí dar clases. Los chicos están insoportables... algunas familias están marchándose. Venden sus casas por cualquier bicoca, y a veces las abandonan sin más.” (Buitrago, 1964, p.30).

Otro acto de violencia a resaltar es cuando quieren colgar al Extraño acusándolo de violación, pues Bella, la compañera sentimental del Médico, se había acostado con aquel hombre desconocido que deambula por el pueblo, en una escena le cuenta a Jafet lo sucedido. El acto de justicia lo quieren impartir por mano propia, todos los habitantes de Opalo. Recordemos que el Extraño lleva las mismas ropas que el hombre de paja que cuelga de un árbol en la plaza principal, además de acusarlo por involucrarse con Bella, también es acusado de haber sido el

que colgó el espantajo y sembrar el terror en el pueblo, Jafet se opone rotundamente y menciona que lincharlo está en contra de las leyes, por último, menciona a la tropa: “¿imaginan lo que sucedería si llega la tropa y encuentra un ahorcado en la plaza?” (Buitrago, 1964, p.43). Se hace alusión claramente a que es muy diferente tener un hombre de paja a tener un hombre de carne y hueso colgado en la plaza, todo termina con la liberación del Extraño.

La máxima autoridad no se podría quedar por fuera y el Alcalde le da algunos consejos a Jafet, por supuesto habla de quienes podrían estar detrás de todo el problema, pero lo hace de una manera muy global, no menciona nombres de ningún tipo, ni tampoco le atribuye todo lo ocurrido a algún grupo en específico, incluso para referirse a los personajes que serían los causantes de la violencia lo hace de manera muy segura, teniendo algo de estilo para hablar:

Ellos. Ansiosos de matar y de hacerse matar: Rondan por ahí. Siempre rostros y nombres distintos. Armas y venganzas diferentes. Son nadie, todos y cualquiera. Hoy aquel, mañana usted, yo, el de más allá. Luego muchos muertos y fosas anónimas abiertas en el campo (Buitrago, 1964, p.48).

Por último, nos encontramos por fin con la voz del extraño hablando de la violencia, reclamando a Jafet por qué no lo dejó morir, en esta ocasión se nota la forma despectiva con la que hace su enunciado, en una forma crítica y reflexiva, de lo que llamamos guerra:

Todos muertos. Y el mundo una gran fosa de cadáveres andantes, caminando de prisa, para llegar más pronto a ninguna parte. ¿Qué más da? Todos los sitios son iguales: hombres que comen y defecan y hacen el amor y se reproducen. El mundo es simple y redondo sobre su eje. Y la humanidad cultiva la costumbre de matar por placer, diferenciándose en ello de las bestias... Todavía no hemos podido separar el bien del

mal, y el progreso es usar preventivos y hacer el deporte de la guerra (Buitrago, 1964, p.57).

Al final nunca se sabe quiénes fueron los que ocasionaron el desplazamiento forzado, siempre se hablaba de hombres armados, aquellos, ellos, la tropa, “Y aquellos que incendiaron mi iglesia” (Buitrago, 1964, p.26), “Ellos. Ansiosos de matar y hacerse matar”, (Buitrago, 1964, p.48), todo está próximo a terminar y una voz apocalíptica sale entre bastidores diciendo que llega el final, es la voz del pastor gritando “Llegarán, matarán, arrasarán. Serán siete mujeres para cada hombre y se iniciará el comienzo del final” (Buitrago, 1964, p.63).

Para finalizar, recalco una frase muy conocida del filósofo inglés Thomas Hobbes, “Homo homini lupus”, lo que se traduce comúnmente como “El hombre es lobo del hombre”, el hombre en su carrera por el poder, agrede al otro, va en contra de la humanidad misma, sin importar el horror que desate, en consecuencia, se generan las guerras, los genocidios, el terrorismo, etc. Todas las formas de violencia que podemos mencionar que vaya en contra de los principios de la humanidad, y lamentablemente, Colombia no tiene una buena reputación siendo uno de los países que duró con más de 52 años de guerra entre el Estado y las FARC, y pensar que Fanny Buitrago lo advierte en su obra de teatro. La escritora en su ser consciente del espacio que la rodea, el impulso de una mujer a denunciar, que solo es un comienzo, y que en alguna parte de nuestro país se va a generar lo que ella misma advierte en su obra, pues la operación Marquetalia y la fecha de publicación coinciden, así como coincide el poema de Jota Mario Arbelaez, *Un día después de la guerra*; y para no quitar el mérito de todas las coincidencias, tenemos el testimonio de uno de los militantes de las Farc, Luis Alberto Morantes Jaimes, alias «Jacobo Arenas», autor del *Diario de la resistencia de Marquetalia*, y cuya entrevista se

encuentra en *Farc: veinte años de Marquetalia a la Uribe*, una recopilación de Carlos Arango Zuluaga.

Entonces vino la agresión denominada operación Marquetalia con un operativo de dieciséis mil soldados del Ejército para un área donde los dieciséis mil hombres no cabían ni parados, porque Marquetalia es un pequeño vallecito y la operación, o mejor dicho agresión era para todas las áreas adyacentes a Marquetalia. Entonces comenzó la pelea de dieciséis mil soldados contra cuarenta y dos campesinos que no eran guerrilleros sino labriegos que querían vivir en paz con sus mujeres y sus hijos. Pero ante la agresión tuvieron que levantarse para defenderse y entonces se convirtieron, ahí sí, en guerrilla móvil al mando de Manuel Marulanda Vélez (Arango Z. 2006: 36).

Vemos como aquí se puede hacer una analogía casi directa con lo sucedido en la obra de teatro, unos campesinos armados, un ejército recorriendo los valles y montañas de Colombia, los desconocidos que incendian el pueblo vecino fácilmente puede ser la tropa en busca de los simples labriegos armados; diría que Fanny Buitrago nos propone pensar para ese entonces de quien es la culpa, de los desconocidos, de los extraños, del campo, del Estado y su historia llena de violencia, sus denuncias a través del teatro logra reflejar todo lo que concierne a la Colombia reconocida por su largo periodo de violencia.

Capítulo III. Escritura femenina y lenguaje en la obra de teatro *El hombre de paja*

En el trascurso de este capítulo intentaremos dar una visión de algunos acontecimientos que envuelven al lector y particularmente una interpretación diferente, respecto al teatro tradicional, acompañados de la genialidad de la escritora para introducir elementos llamativos, como por ejemplo, un espantapájaros colgado en medio de la plaza principal de un pueblo, sabiendo que en el área rural este vendría siendo el centro, destacando su impacto al final de la obra, también se llena de enigmas al mencionar a una niña y un extraño. Dando cabida a lo desconocido y fuera de lo real, se destaca su epígrafe “A los extraños: Aquellos que llegan y pasan y se marchan, sin que conozcamos sus nombres ni sus vidas” (Buitrago, 1964, p.7).

Antes de examinar la obra, me gustaría mencionar a la feminista francesa, escritora, poeta, dramaturga, filósofa, y crítica literaria Hélène Cixous, la cual emplea un discurso poético acompañado de ejemplos claros y acertados en el resultado de las practicas feministas, nos hace un recorrido por los diferentes papeles de la mujer en la historia, sus empoderamientos y a lo que conllevó el llamado patriarcado; ahora bien, en su ensayo *La risa de la medusa* (1995), rescata al hombre que siente, al hombre capaz de amar, poniendo al poeta como uno de los pocos en reconocer a la mujer: “Los poetas: porque la poesía consiste únicamente en sacar fuerzas del inconsciente, la otra región sin límites es el lugar donde sobreviven los reprimidos: las mujeres, o como diría Hoffmann, las hadas” (Cixous, 1995, p.63). De este modo se logra la representación de un ser reprimido en poemas, consiguiendo el hombre de alguna forma un modelo heroico, ya que infringía códigos del marco social para esa época, seguido a esto trae a colación al Dramaturgo Inglés William Shakespeare, lo denomina el “ser de los mil seres”, en este punto ya compete a la dramaturgia como punto de partida, identificándose con los personajes que recrea, y

en su misma idea me atrevo a decir que Fanny Buitrago también pone en cada personaje algo propio, “El hombre se convierte allí en mujer, la mujer en hombre, mundo sin esclavos: hay traidores a los poderes de la muerte. Más que humanos, todos los vivos son grandes” (Cixous, 1995, p.64) .Se puede evidenciar empatía con el escenario compartido por los actores que encarnan a cualquier ser sin predeterminedar su género, el teatro saca a relucir sus mejores cualidades enalteciendo a todos por igual, los mundos que crean son los mismos mundos donde nos sentimos seguros de nosotros mismo, capaces de hacer miles de cosas, poder soñar y más que todo ser reconocido, para reconocer al otro, Cixous lo diría de la siguiente manera: “Kleist, Shakespeare. Hay otros. Pero no conozco generosidad semejante a la de ellos. En sus mundos, he amado. Y me he sentido amada” (Cixous, 1995, p.64).

Más adelante haremos un breve análisis del campo semiótico para dar cuenta de algunos aspectos fundamentales y el reconocimiento del otro, en este caso el reconocimiento de los extraños afectados directamente por la violencia los cuales, con el pasar del tiempo, siempre son olvidados, y nunca se sabe las realidades que viven. También evidenciaré algunas descripciones que me llamaron la atención de personajes sombríos dentro de la obra, su participación y el papel que desarrolla cada uno.

En efecto, lo fabuloso detrás de cada misterio es encontrar la verdad, siendo uno de los principales problemas de la razón humana, cuestionando a cada instante el origen de cualquier cosa, las dudas que asaltan las mentes e intentan asumir el engaño como un acto de inconformidad, siempre revelando a la luz el sentido de cualquier cosa que pase por sus vidas. Pues de misterios se vive en la actualidad y en misterios nos envuelve Fanny Buitrago en su obra *El hombre de paja*, claramente el título se acerca al contenido de las páginas, cuya única función

es relatar un “cuento”, un pedazo de vida, unas gentes que viven en la tranquilidad del campo, y un escritor que busca armonía para poder escribir en paz, la incertidumbre viene de la mano con un espantapájaros, un hombre de paja y el momento de nombrar un evento extraordinario en la población de Opalo, un comienzo digno de buscar con lupa todos los detalles de aquella plaza adornada con un ahorcado de mentiras.

En un intento de abordaje al tema de la semiótica en el teatro, nos concentraremos en algunos casos que llaman la atención tanto al lector, como al público en cuestión que asista a un teatro cualquiera, cada uno posee una visión diferente del otro, haciendo eficaz la problematización de los diferentes significados que se puedan presentar en el trascurso del discurso, empleado por cada uno de los personajes, de esta manera veremos que siempre se pone una línea muy fina entre los espectadores y el escenario en una obra dramatizada o leída: “El lector y la lectora al enfrentarse a cualquiera de estas narraciones, deben asumir que están enfrentando a dos universos: el ficcional y el del acontecer referencial que la ficción convoca” (Navia, 2003, p.104).

Las descripciones humorísticas que nos pone al frente Fanny Buitrago acompañadas de la ironía pueden originarse comúnmente en los elementos críticos del lenguaje; el realismo juega un papel predominante que abarca toda la obra, al mostrarnos las costumbres provincianas, formas de vida, o detalles geográficos, todo esto para entender las implicaciones de la obra, de este modo es como la autora retrata los personajes en su literatura, con un estilo que la caracteriza, logra la profundización del mundo de la escritura, al analizar críticamente las problemáticas, se propone una obra comprometida con la época violenta del país, se presentan los problemas de todas las clases sociales manifestadas en personajes comunes, que desde luego no evade la

realidad histórica, mostrar al hombre con todos sus defectos y virtudes, plantear problemas y soluciones a través de situaciones concretas que reflejan emociones físicas y psicológicas, un buen manejo de tiempo y espacio, sobre todo al final de la obra, poniendo en duda toda la historia que miramos y hacernos pensar todo lo contrario, es un toque de Fanny Buitrago influenciado, tal vez, por lo fantástico que acarrea en su escritura femenina, en reiteradas ocasiones cuenta ella misma que trabaja con la misma pasión los personajes masculinos y los personajes femeninos, y que la literatura no es femenina, ni masculina, sino buena o mala.

Un mundo reinventado a través de la ficción

Fanny Buitrago en su introducción a la obra de teatro *El hombre de paja* plasma un hecho acontecido en la historia colombiana, aunque no con nombres exactos pero sí con algunas fechas relevantes que otorgan la necesidad de investigar lo que se quiere plantear alrededor de ellas, nos recrea un ambiente de dos violencias en una sola página, demostrando gran virtud al escoger diferentes fechas para centrarnos en los aspectos que rodean la obra en sí, para el último momento que vendría en el año de 1967 lo hace en forma de oráculo, anteponiéndose a futuros acontecimientos y ficcionalizando la historia del pueblo de Opalo, logra ilustrar con perspicacia con el fin de hacer una denuncia de los problemas que se afrontaban en la vida cotidiana, de los años sesenta en Colombia.

Cabe mencionar que el papel de ficcionalizar los hechos es sobresaliente ya que como mencioné anteriormente estamos frente a un oráculo, que nos puede dar una visión futura del continuo cambio que se va produciendo como consecuencia a raíz de la violencia, estas cualidades singulares que se ven reflejadas en la escritura y se deben a una posible

autoformación, ya que Fanny Buitrago desde muy pequeña se interesó por los cuentos ilustrados y nos cuenta cómo fue su crecimiento en aspectos de lectura, a través del artículo “El verso aquel y el sexo aquel” publicado en la revista Quimera en el año 1991: “Cuando hube agotado los cuentos de hadas, con recargadas ilustraciones, comencé a leer al azar. Aún necesitaba el apoyo del dibujo para expoliar la imaginación” (1991, p.25). Podemos atestiguar cómo fue su crecimiento en un mundo lleno de historias y una posible fascinación por lo fantástico.

Fanny Buitrago nos deja claro que libros, revistas y el periódico de día no le faltaron, y más cuando de leer se trataba, al principio en una educación empírica empieza a tener el conocimiento necesario como para poder crear historias orales, en un intento de competencia con sus hermanos, todo esto se ve reflejado en la variedad de relatos fragmentados del conocido libro *Las mil y una noches*, nos comenta que la edición sería una para niños y de fácil acceso: “Competíamos por inventar historias en donde abundan túneles secretos y ciudades subterráneas... los inevitables príncipes, califas. Efedis y princesas” (1991, p.25). En el periodo de la niñez la autora nos comenta que deja a un lado al autor, y que con el tiempo empieza a reconocer estilos, relacionar la obra con el autor y su nacionalidad, si el territorio plasmado dentro de los libros es verdadero o mítico, todo esto se resumiría de la siguiente forma en palabras de ella misma.

He leído muchísimo desde entonces y me falta muchísimo por leer. Pero nunca he podido olvidar ese ¡Ábrete sésamo! de aquellas primeras incursiones al universo de la literatura. Leer. Leer y releer. Era lo único que me importaba. Me daba lo mismo si el autor era hombre, mujer, homúnculo, duende o ánima (1991, p.27).

La ficción presente dentro de la obra de Fanny Buitrago es muy llamativa, acarrea una historia llena de trasgresiones a la realidad y produce un efecto de misterio, por el cual no es fácil dejar de leer hasta conocer el final, y este aspecto es muy importante en el plano del teatro, puesto que al momento de asistir a la representación de la obra como tal, se crea el ambiente de intriga en el público a la expectativa de cómo termina todo el conflicto. Para identificar dichos aspectos nos remitiremos al caso concreto citado por Carmiña Navia en su libro, *Guerra y paz en Colombia: miradas de mujer*; en el subcapítulo: “Sueños que se volvieron humo”, hace mención de la novela testimonio, *Noches de humo* de la escritora colombiana Olga Behar, nos esclarece cómo su relato está estructurado como una narración que ficcionaliza algunos eventos, pasando de lo objetivo a lo subjetivo “La ficción supone un intento de organizar segmentos objetivos en función de una meta subjetiva” (Navia, 2003, p.23). Dando así algunas características propias de la ficción que no corresponden al periodismo o reportaje, ya que estos, involucran una escritura de forma lineal, la cual permite una visión más cercana a la realidad como tal, cabe destacar la cita que hace referencia a la explicación del papel que asume por defecto la ficción, se centra en los momentos diferentes para entender posturas que se puedan llevar a cabo en un escrito.

El orden puramente cronológico de la objetividad, la contigüidad espacial, no tiene que ser necesariamente el más efectivo desde el punto de vista subjetivo, y un autor puede sustituir ese orden por otro más claro, más interesante o más poderoso. Una conversación puede interrumpirse, un suceso puede contarse en trozos, un personaje puede ser presentado poco a poco, para dejar lugar a explicaciones por parte del narrador, por ejemplo, o a otros segmentos que aclaren o intensifiquen lo interrumpido, a flash-backs o adelantos en el tiempo (Navia, 2003, P.23).

En otro capítulo de la misma obra, se destaca uno de sus objetivos que define como: “desenterrar lo que ha sido enterrado”, resalta también el trabajo de lo testimonial con lo periodístico, informando de la realidad que se vive día a día en sectores que apenas conocemos sus nombre, ya sea a través de los medios de comunicación audiovisuales, redes sociales o del periódico, pero que al cabo de un tiempo se olvida por completo, hacemos referencia al buen papel que desempeña la mujer mencionándolos con su palabra narrativa y ficcionalizada, en su capítulo: “En la tradición Literaria - Ficcional”, nos recuerda también que encontramos dos tipos de obras:

Unas claramente poéticas o literarias, en las cuales la guerra es una realidad más, no la única enfrentada. Y otras en las cuales la intencionalidad casi única del discurso es recrear y testimoniar ese mundo conflictivo y/o bélico, en una estructura novelística. En ambos casos se trata de obras que tanto por su intención como por su estructura pueden, no obstante, ser catalogadas como literarias y de ficción (Navia, 2003, P.103-104).

En este punto podemos hablar de muchas escritoras que se empeñan en promover una lectura liberadora, la cual se empeña en remover las ataduras de muchos colombianos que desconocen la historia de la violencia en Colombia, cabe destacar que en el momento de profundizar en los textos, nos facilitan la ardua labor de intervenir y comprender entre los diferentes ideales propuestos, de una manera más clara, apropiándose de las historias y poniendo cada una su toque de emotividad, proponiendo al lector formas diversas de acercarse a un texto, mirando el panorama de todos los ángulos posibles, prácticamente encarnando sus papeles para tener una finalidad como autoras autónomas, esto lo vemos reflejado en el trabajo de Carmiña

Navia, la cual se adentra en todo el ámbito social, práctico, teórico, y lo más importante, resaltando el papel de la mujer en esta guerra que relata de la manera más fuerte y viva.

En semejanza a lo mencionado anteriormente podemos visualizar una denuncia a través de la ficción, Fanny Buitrago lo logra de manera contundente defendiendo su labor de escritora con su toque de feminidad, sorprendiendo con finales inesperados que golpean la realidad más que las mismas bombas lanzadas, en cualquier parte, a los actantes de esta guerra, violencia que se ilustra en un escenario de la urbe para poder demostrar un pedazo de esos extraños que son despojados de sus identidades, esos golpes que hacen reflexionar el más mínimo movimiento, en este caso ponemos en evidencia las acciones que se entrelazan con un espantapájaros fuera de su hábitat cotidiano, espantando quizá, a otros pájaros, a unos bandoleros que se denominen de esta u otra forma, poniendo la escena desde el principio en un plano de penumbra, y en cada acción alejarse un poco de la realidad idealizada, en un contexto de armonía en el campo utópico que se puede retratar fácilmente en libros de cuentos, evadiendo la perturbadora imagen del campesino despojado de sus tierras o sumiso ante el gobierno que no da tregua a una paz duradera.

En este punto relacionaré de manera muy breve la escritura de Fanny Buitrago con el término de teatralidad, se dice que este término es difícil de exponer y que a su vez es un poco enredado, todo esto hace parte de la idea que me llamó mucho la atención, su complejidad y un sinnúmero de significados dados por otros autores, pues se ligan directamente a la representación visual, y su interpretación en escena, dando una mejor visión a la escritura del teatro como tal; para esta relación tomaré como referencia una conferencia dictada por el profesor Juan Villegas publicada en una revista virtual donde afirma:

En el caso del teatro, mi hipótesis general es que la escritura de la Historia del teatro permite entender de modo más integral las transformaciones, las relaciones de poder, las conflictividades sociales y la producción de objetos culturales, desde el período prehispánico hasta el presente. Considero, en primer lugar, que toda escritura de una historia del teatro, en principio, es una lectura del pasado y que esta lectura nunca es desinteresada (Villegas, 1999, P.25).

Considerando esta definición se puede manifestar el interés propuesto por Fanny Buitrago, en su obra *El hombre de paja*, vemos claramente cómo abarca las diferentes relaciones de circunstancias sociales, culturales, históricas, religiosas y políticas, camufladas en una obra de teatro y llegando a generar conflictos entre los personajes que habitan Opalo. Todo esto se ratifica en las diferentes zonas de la época con la violencia en Colombia, que pueden llegar a ser prácticamente iguales, Fanny Buitrago a manera de espejo recrea la realidad que afecta al país, a grandes rasgos, se daría una lectura del pasado, poniendo en práctica lo que Villegas nos dice, sobre el hecho de que estas lecturas nunca son desinteresadas.

La interpretación sin límites

En el universo de los escritos tenemos contacto directo con lo que se llama el lenguaje y este se nutre precisamente de lo que se conoce como signo, el cual a través de su significado nos permite intermediar entre los autores y nosotros; el catedrático de ciencias del lenguaje de la Universidad de Lieja (Bélgica), Jean-Marie Klinkenberg en su libro *Manual de semiótica general*, nos presenta un estudio detallado y fácil de entender sobre la semiótica, así mismo lo asegura en su introducción: “Pero ante todo digamos que este manual ha asumido un propósito.

Su ambición es dirigirse, en un lenguaje claro, a quienes no tienen todavía ningún conocimiento en semiótica” (2006, p.22).

El lenguaje es infinito, pues a lo largo de la historia se conoce al multilinguaje dentro de la narrativa que llamamos vida, claramente surge el espacio y tiempo con el choque de estrellas denominado Big Bang, y es cuando nos empieza a comunicar el mensaje de la existencia y dentro de la misma, nos encontramos con lo que nos rodea a todos nosotros como receptores, y a cada lenguaje le damos nombres diferentes, así empezamos a estudiar las referencias y a ordenar los lenguajes para poderlos comprender, de esta manera, se busca entender cada uno por separado, sin importar las condiciones, ya que cada señal, sonido, imagen, nos sirven de hilos conductores y recrean los vasos comunicantes para capturar un mensaje en particular: “Cada uno de esos sistemas de comunicación dispone de mecanismos propios que le dan su valor comunicativo particular y que organizan la significación de manera siempre original” (Klinkenberg, 2006, p.33).

La semiótica da cuenta de la importancia de todas las formas del lenguaje sin importar su estilo o carácter, todo depende de la interpretación que cada uno le da y lo mejor de todo, la atención a los otros lenguajes, pues dentro de una obra literaria hacemos uso de las diferentes formas y variaciones del mismo, haciendo uso del signo: “un signo es el sustituto de una cosa o de idea” (Klinkenberg, 2006, p.33). Dentro del teatro, me atrevo a decir, que su lenguaje pasa de ser textual a simbólico, convirtiéndolo en múltiples lenguajes, pues a la hora de saltar a la escena se hace uso de los diferentes gestos, escenografía, música, sonido, imagen, historia, actor, actante, escritor, lector, asistente, público o espectáculo; todos y cada uno logrando la variedad de la interpretación a gusto propio sobre la obra plasmada, según Klinkenberg: “Existen diferentes

formas de lenguaje, pero todas están fundadas sobre signos. La disciplina que cubre ese conjunto es la semiótica” (2006, p.33).

Ahora bien, esta interpretación también está acompañada del espacio y el tiempo donde se desarrollan, todo puede significar cualquier cosa o nada a la vez, todo depende del contexto y el desarrollo de nuestra cultura, todo esto viene de la mano de la deducción que seamos capaces de visualizar. Un claro ejemplo lo intentaré dar a continuación, con el significado relativo que se puede dar al espantapájaros dentro de la obra, *El hombre de paja*. Según el Diccionario de la Real Academia Española, la definición común sería “1. m. Espantajo que se pone en los sembrados y en los árboles para ahuyentar los pájaros.”(2017), las preguntas son claras dentro de la mencionada obra, ¿qué hace un remedo de espantajo en un espacio público?, en medio de la plaza principal de Opalo, fuera de su hábitat normal, acaso para esa época querían ahuyentar otra clase de pájaros, y la última que se me viene al pensamiento, colgando diferente, ahorcado, acaso un primer impacto nos asegura un ajusticiamiento en la horca, como en las épocas antiguas, todo vendría siendo un juego de códigos que la autora emplea para darnos la cuenta de algo inusual que estaba sucediendo en los campos colombianos, sacando fuera de lugar lo común y en continuo desorden, todo es cuestión de la interpretación.

En el proceso de la interpretación, cabe recalcar las características a tener en cuenta que son propias de las diferentes lecturas que le podemos dar a los textos, toda la significación final nos conduce a una variedad de apreciación, de la cual tenemos multiplicidad de enfoques, miradas y sentidos, ya que cada lector aporta un significado propio, un mundo nuevo, un universo alterno, una realidad paralela; esto hace que la interpretación se torne relativa e incluso muy subjetiva, en el caso del *Hombre de paja*, los escenarios a imaginar pueden depender de la

realidad que vive cada sujeto y se somete, en cierto modo, a la concepción que cada uno tiene sobre la violencia en Colombia, revolución o guerra; todo esto radica en el llamado problema de la interpretación y retomando el significado propio, cada receptor se imagina una plaza de Opalo diferente, un extraño discrepante, un escritor con otro rostro, una niña más grande o más pequeña, el simbolismo paradójico del espantapájaros, todos y cada uno interpretando a su modo de ver al signo de múltiples formas e incluso infinitas maneras de recrear, comprender, entender y analizar. La analogía con la que se concluye puede o no, asumir el papel de lo que la autora quería decir, Umberto Eco, lo deja muy claro.

Hay casos en los que el autor está todavía vivo, los críticos han dado sus interpretaciones de su texto, y puede ser interesante preguntarle al autor cuánto y hasta qué punto él, como persona empírica, era consciente de las múltiples interpretaciones que su texto permitía (1992, p.128).

En el mundo literario todo es posible y depende del impacto que produzca a cada lector, Eco en su libro *Los límites de la interpretación*, nos hace una amplia recopilación sobre los análisis de varios autores que sirven de pilar al acto de interpretar, y, por otra parte, se refiere a las maneras de interpretar frente a un texto que tenga infinitas formas de hacerlo, “por otra parte, alguien puede leer como unívoco un texto que su autor ha decidido infinitamente interpretable” (Eco, 1992, p.31). Mediante este planteamiento pretendo llevar un escudo en el momento de realizar mi enfoque semiótico de los diferentes personajes que resalto más adelante, pues al momento de enfrentar un texto nos podemos encontrar con un sin número de suposiciones, ejemplos y conclusiones, que sin embargo, solo se hace lo que más le llama la atención al lector sin perder la linealidad de la obra estudiada: “Hay que empezar todo discurso sobre la libertad de

la interpretación con una defensa del sentido literal” (Eco, 1992, p.33), y “pero cualquier otra inferencia interpretativa (aunque paranoica) habría estado basada en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal” (Eco, 1992, p.34).

Todos los lectores nos diferenciamos con los sentidos afines que le podamos dar a una novela, crónica, obra de teatro, cuento o relato; mientras el significante apunta ser el mismo para todos, hay que tener en cuenta al significado que puede o no, poseer la misma imagen mental en su imaginación, de manera automática en cada página vamos trazando la historia sin un referente exacto, la voz diferente que le damos a cada personaje con la ayuda de descripciones que propone la autora dentro de la narración, los olores inventados cuando nos trasladamos al escenario dentro de las obras literarias, el tacto único que cada uno/a le da a las letras, o la sazón que le da una actriz al guión cuando se abre el telón del teatro, en conclusión, Klinkenberg nos diría: “El desglose del universo propuesto por los signos es siempre relativo” (2006, p.50).

Para finalizar, describiré brevemente a dos personajes que conllevan un misterio relevante en la obra *El hombre de paja*, buscando demostrar los diferentes rasgos, me atrae mucho la idea de plasmar personajes llenos de incógnitas, como si dependiera de ellos la situación que viven los habitantes de Opalo, vemos cómo las acciones propuestas por estos mismos se tornan en suspenso y ayudando a recrear un ambiente de pavor hacia el espectador, todo esto ligado a transmitir el miedo que arremete la violencia dentro de la sociedad.

La Niña-Muerte es la primera mujer en ser nombrada, y se encuentra acurrucada al pie del camellón, nadie se percata de su presencia hasta el momento que se mueve un poco, asusta al Médico y al momento de confirmar que es una niña mendiga, Jafet pide que la dejen tranquila, aunque el Médico tiene sus dudas, la niña sigue en escena y en el segundo cuadro nos dan una

descripción más detallada: “A la luz, es una criatura delgada, descalza, de lindo rostro, con el cabello reventado por el sol y el viento. Viste un camisón miserable. Se sujeta las rodillas con las manos, y mira al frente, con expresión estática, vacía” (Buitrago, 1964, p.23).

Enseguida habla por primera vez anunciando que el espantapájaros no es un muerto cualquiera, sus diálogos son de suspenso, hablando de muertes y diciendo que Jafet no es nadie, todo esto sucede cuando el pastor del pueblo entra en escena, como si de predicar algún futuro se tratara, más adelante consuela acariciando a un Jafet que está ebrio y con miedo, al final desaparecen con la oscuridad total de la escena, se escucha la voz de la niña diciéndole que no es un hombre como todos los hombres.

Al final se hace una comparación con una leyenda que trata de la muerte en forma de niña, cuando Jafet regresa a escena la maestra le recuerda aquella historia y mira cómo llevan a Jafet sin poder soltarse de las sombras que lo halan a la penumbra, desesperado gritando que está vivo a lo que la niña le responde: “No es un muerto como todos los muertos” (Buitrago, 1964, p.73).

Por otro lado, tenemos el cuerpo masculino que viene siendo el Extraño, la primera aparición es cuando llega del pueblo vecino, el cual fue incendiado, en este punto resalta lo curioso del asunto que lleva las mismas ropas, que posee el espantapájaros colgado en medio de la plaza y esto provoca una alarma entre los habitantes, a lo cual advierte el Médico gritando: “Mira... Jafet...! ¡Mira! Visten igual. Es mal augurio. Míralo con tus propios ojos” (Buitrago, 1964, P.19), sin embargo, Jafet no le presta mucha atención y se ve claramente que hace caso omiso al médico diciendo que esa ropa es la que van vendiendo de pueblo en pueblo.

Para conocer un poco más sobre el Extraño resalto algunos puntos a seguir, se menciona que es un hombre sin edad, agotado y no se detalla muy bien su apariencia, va descalzo y al momento de entrar al cuadro lo hace de forma silenciosa, se detiene a mirar con desconfianza al espantapájaros y a la niña, todo esto daría pie a otro misterio, ya que no se sabe con exactitud quién es aquel personaje, en una primera conclusión pasa desapercibido como si fuera un desplazado del pueblo vecino, al final, se tornaría un triángulo de singularidades entre el espantapájaros, Jafet y el Extraño. En un diálogo más adelante adquiere las características de un personaje oscuro, opacado por la vida y la realidad, hace la primera referencia entre él y el espantapájaros: “¿Lo ven? Así estoy yo. Completamente muerto. Muerto. Aunque mis pies avancen y la tierra se torne cálida bajo ellos. Ya no soy nadie...” (Buitrago, 1964, P.21), seguido a esto afirma haberlo perdido todo, el nombre, religión y raza, pero con un cuerpo físico que le sirve para deambular e incluso para hacer el amor y como lo podemos recordar este es acusado de violar a Bella, aunque previamente se sabe que solo mintió para no quedar mal ante su marido el Médico.

Estos personajes llenan al ambiente de miles de preguntas, en el que la escritora solo responde con la estructura circular de la obra, pues al final de todo, el extraño menciona a Jafet colgado del árbol, a Jafet lo buscan, pero no lo miran, y lo más curioso de todo, el pueblo de Opalo se encuentra en armonía, las hojas de un escritor tiradas en el piso hablando de un pueblo, donde se ven reflejados todos y cada uno de los habitantes como personajes de un relato, solo queda por preguntarse si el infortunio del pueblo vecino se avecina silenciosamente y en total anonimato, para quedar reducido en cenizas, pasando de pueblo en pueblo, dejando así a los extraños que llegan y pasan y se marchan, sin que conozcamos sus nombres ni sus vidas, a quienes dedica Fanny Buitrago su obra de teatro.

Conclusión

Como resultado del recorrido por la historia de las escritoras colombianas que se adentran en los campos de escritura significativa en torno a la violencia en Colombia, se presentó en un primer momento el panorama de la escritura femenina que presenta nuestro país, tomando claro ejemplo de los antecedentes de la mujer que escribe con su emotividad y sensibilidad las cartas, diarios o confesiones; un poco de sus vidas, sus obras y en especial su notable escritura logrando brillar con luz propia, muchas veces en un escenario autónomo, dirigiendo, actuando, creando y organizando, desde luego siempre poniéndole el toque de feminidad. De este modo se logra evidenciar el desarrollo del discurso feminista y cómo ha demostrado su crecimiento exponencial a través del tiempo, situándose en diversos ámbitos de la sociedad hasta constituirse como un movimiento que adquiere cada vez más importancia dentro del espacio social, académico, laboral y político, igualmente se hace un reconocimiento a las primeras dramaturgas que le dieron vida a sus obras de teatro enmarcadas en la violencia, las cuales sintieron la necesidad de dar a conocer el momento dramático de la historia en Colombia, evidenciar un reflejo social y político que vivían, nutriéndose de la propia realidad recreando el conflicto que protagonizaban todos los involucrados, ya sean campesinos, soldados o guerrilleros.

En este sentido, también se habla de la violencia en Colombia en la obra de teatro *El hombre de paja* de Fanny Buitrago, en la cual se evidenció el desplazamiento forzado y el miedo como uno de los principales aspectos que sobresalieron en todo momento, Fanny Buitrago logró recorrer la violencia en Colombia en una sola página, su introducción a la obra, en la cual plasmó fechas relevantes haciendo una analogía con respecto a la historia colombiana llena de momentos cruciales y significativos, partiendo así con el surgimiento del bipartidismo y sus guerras civiles,

y más adelante haciendo alusión a la masacre de las bananeras en 1928, nombrando actos trascendentales tal como lo es “El Bogotazo”, junto al asesinato de Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948, del cual dos años más tarde en Colombia se desprendería el periodo llamado “La Violencia”, se realizó un cuadro pertinente comparando hechos ficcionalizados y hechos reales.

En consecuencia, se analizaron los hechos históricos ficcionalizados por Fanny Buitrago, detallando como se nombra la violencia y el impacto que genera en Opalo, el espacio donde se desarrolla la obra de teatro, se resaltaron una serie de momentos en los cuales se puede evidenciar: los campesinos armados, haciendo alusión a que tenían que defender a sus familias; el desplazamiento forzado, ya que un pueblo vecino queda reducido a cenizas, el miedo que desató la violencia y la mirada de un ciudadano, Jafet, un personaje principal de la obra de teatro, el cual no ha vivido en ningún momento la violencia encarnada; se le atribuyó también a la escritora el papel de oráculo, partiendo de la idea que se antepone a hechos que no han trascendido en la historia como tal, teniendo en cuenta el surgimiento del nombre de las Farc en el mismo año que ella recrea su historia, se tomó como referencia la denominada operación Marquetalia en el año de 1964, donde empezaría todo lo referente a una nueva violencia armada en Colombia y que coincide con el año de publicación.

Para terminar, mediante la semiótica se relaciona la escritura y el lenguaje, de esta manera se describe los diferentes significados que pueden acarrear los personajes y claro está, el espantapájaros que permanece ahorcado en la plaza principal de Opalo, dado que esta ciencia se dedica a estudiar los sistemas de comunicación dentro de la sociedad humana con un sistema de signos, facilito la explicación de la interpretación y las variaciones de significados dentro de la obra misma.

En definitiva, con la obra de teatro *El hombre de paja* pude evidenciar la creatividad que posee Fanny Buitrago a muy temprana edad, recordemos que su obra es publicada en 1964 cuando ella alcanzaba la edad de los veintiún años y además premiada en el mismo año, recibiendo el Premio Nacional de Teatro de Cali, su obra se destacó por el misterio y la propuesta de una lectura circular llena de enigmas, en pocas palabras supo cómo mantener la intriga intacta hasta casi bajar el telón.

Dicho esto, solo queda agregar que me deleité con cada página de su obra, atrajo mucho mi atención el manejo del ambiente y su atmosfera, ya que no es fácil recrear el desplazamiento a consecuencia de la violencia; hacer el reconocimiento del otro me parece fundamental y cuando la escritora menciona a los extraños que pasan, se hace claramente un reconocimiento enorme creando una satisfacción de encuentro con las víctimas, intentando dejar el anonimato como es costumbre en cualquier clase de violencia, para Fanny Buitrago los extraños que pasan y para Hélène Cixous, el poeta que reconoce a la mujer. El otro elemento que resalté fue la inclusión que se le da a un espantapájaros, el buen manejo de la ficción logra reinventar un espacio análogo de la violencia en la historia de Colombia, finalizo rescatando la importancia de la interpretación ya que de esta se desprende el sinnúmero de mensajes que la obra pueda evocar y claramente ver lo que se quiere ver al momento de leer.

Lista de referencias

Alzate Cuervo, Liliana (2012). El teatro femenino: una dramaturgia fronteriza. Santiago de Cali: Universidad del Valle. Maestría en Literaturas colombiana y latinoamericana.

Arango Z., Carlos (2006). Farc: veinte años de Marquetalia a la Uribe. 5.^a edición. Bogotá: ediciones aurora.

Archila Neira, Mauricio (22 febrero, 2017). Gaitán y lo ocurrido el 5 y 6 de diciembre de 1928. Opinión caribe. Recuperado de <https://opinioncaribe.com/2017/02/22/gaitan-lo-ocurrido-5-6-diciembre-1928/>

Aristizábal, Patricia (2004). Autobiografías de mujeres. Manizales, Colombia: Universidad de Caldas.

... (2005). Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo xx. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Buitrago, Fanny (1964). El hombre de paja: y las distancias doradas. Bogotá: ediciones Espiral.

Cixous, Hélène (1995). La risa de la medusa: ensayos sobre escritura. Barcelona: Anthropos editorial.

Eco, Humberto (1992). Los límites de la interpretación. Barcelona: editorial Lumen.

Jaramillo, María Mercedes; Osorio de Negret, Betty; Robledo, Ángela Inés. (1995). Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo xx. Bogotá: ediciones Uniandes, editorial Universidad de Antioquia.

Klinkenberg, Jean-Marie (2006). Manual de semiótica general. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Navia, Carmita (2003). Guerra y paz en Colombia: miradas de mujer. Santiago de Cali: Universidad del Valle.

Revista Quimera No. 9 (marzo-abril 1991). El verso aquel y el sexo aquel, P.25-28 Edición Latinoamericana.

Reyes, Carlos José (2013). Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia. Tomo I. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia grupo de artes escénicas.

Reyes, Carlos José (2015). Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia. Tomo III. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia grupo de artes escénicas.

Rivas G., Enrique (3 ene 2009). No me van a quitar mi derecho a opinar. El espectador. Recuperado de <https://www.elespectador.com/impreso/judicial/articuloimpreso103916-no-me-van-quitar-mi-derecho-opinar>

Sánchez, Gonzalo; Peñaranda, Ricardo (2007). Pasado y presente de la violencia en Colombia. Medellín: la carreta editores E.U.

Sánchez g., Gonzalo; Meertens, Donny (1983). Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia. Bogotá: El Ancora Editores.

Tirado Mejía, Álvaro. (s.f.) Colombia: siglo y medio de bipartidismo. Ensayo. Recuperado de:

<http://www.geocities.ws/gersonledezma/textosamericalatina/colombiasigloymedio.pdf>

Villaveces, Jorge (1958). Los mejores discursos de Jorge Eliécer Gaitán. 2a. Ed. Bogotá: editorial Jorvi.

Villegas, Juan (1999). Conferencia dictada por Juan Villegas. Teatro, (6), p. 23 - 29.

Recuperado de: <https://revistateatro.uchile.cl/index.php/tr/article/view/20601/21771>