

Papel Escena

Escena Investigativa

LA RELACIÓN HISTORIA Y TEATRO: *SOLDADOS*, UN ESTUDIO DE CASO.

THE RELATIONSHIP BETWEEN HISTORY AND
THEATER: *SOLDADOS*, A CASE STUDY.

Daniel José Jiménez Tacué

Correo electrónico: Danieljimenez@unicauca.edu.co

Historiador de la Universidad del Cauca. Miembro del Semillero "Memorias en diálogo", adscrito al grupo de investigación "Literatura, cultura y educación" de la Universidad del Cauca. Desde 2021 es director y dramaturgo del proyecto Teatro de la Caricia en la ciudad de Tuluá, Valle. Actualmente es parte del equipo interdisciplinar de la corporación Abuntú.



Resumen

El artículo presenta los resultados de la investigación titulada: *De la historia al teatro: soldados, una reescritura colectiva de la masacre de las bananeras, 1968-1972*, monografía realizada para optar al título de historiador en la Universidad del Cauca, cuyo objetivo general fue identificar cómo se representó la masacre de las bananeras en la obra *Soldados* del Teatro Experimental de Cali, en el periodo de 1968-1972. Fue una investigación documental, cuyo estudio fue de caso, bajo el enfoque de la historia cultural pretendiendo operativizar el concepto de *acontecimiento teatral* (Dubatti, 2011a) con relación al acontecimiento histórico, en el contexto de la producción de la obra *Soldados* en las versiones del Teatro Experimental de Cali –TEC–, realizadas entre 1968 y 1972. Para ello se utilizaron fuentes de archivo disponibles del Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura –CITEB–, el texto de la obra y un archivo visual de la misma. Para el análisis se utilizó una matriz de lectura adaptada a los contenidos y conceptos claves de cada tipo de documento y su origen, aplicando, en algunos casos, técnicas de paleografía y crítica de fuentes. Los resultados permiten afirmar que el TEC realizó, en la obra *Soldados*, una representación novedosa y pionera de la masacre de las bananeras, bajo una interpretación histórica que se fundamentó en el materialismo histórico y bajo una propuesta escénica que respondió al descubrimiento, por parte del grupo teatral, de un método de trabajo colectivo, en el contexto de los años sesenta donde, tanto la historia como el teatro, iniciaron un proceso de profesionalización y modernización en Colombia.

Palabras claves: historia y teatro, nueva historia, acontecimiento teatral, creación colectiva, Teatro Experimental de Cali.

Abstrac

The article presents the results of the research entitled: *From history to theater: Soldados, a collective rewriting of the Banana Massacre, 1968-1972*, a monograph carried out to qualify for the title of historian at the University of Cauca, whose general objective was identify how THE Banana Massacre was represented in the play *Soldados* of the Teatro Experimental de Cali, in the period of 1968-1972. It was a documentary investigation, whose study was a case, under the approach of cultural history, trying to operationalize the concept of theatrical event (Dubatti, 2011a) in relation to the historical event, in the context of the production of the play *Soldados* in the versions of the Teatro Experimental de Cali –TEC–, carried out between 1968 and 1972. For this, archive sources available from the Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura –CITEB– were used, the text of the work and a visual archive of it. For the analysis, a reading matrix adapted to the contents and key concepts of each type of document and its origin was used, applying, in some cases, paleography techniques and textual criticism. The results allow us to affirm that the TEC carried out, in the play *Soldados*, a novel and pioneering representation of the Banana Massacre, under a historical interpretation that was based on historical materialism and under a scenic proposal that responded to the discovery, by the theater group, of a collective work method, in the context of the sixties where, both history and theater, began a process of professionalization and modernization in Colombia.

Keywords: history and theater, new history, theatrical event, collective creation, TEC.



Introducción

Lo esencial no sólo se encuentra en el retener o en el olvidar, sino en la tensión interna, en esa plástica fuerza que nos permite situarnos ante el pasado como algo que (lo queramos o no, lo pensemos o no) nos es propio, nos constituye y nos lanza hacia el futuro (Moratalla 1993:14).

La anterior cita que introduce al trabajo del filósofo alemán Hans-Georg Gadamer define claramente la situación que el historiador enfrenta al abordar el pasado. El pasado al traerlo al presente nos es propio, nos pertenece, estudiarlo nos indaga como sujetos históricos. Lo que llamamos contemporáneo no es otra cosa que esa relación afectiva que nos identifica con el pensamiento y la producción cultural de hombres y mujeres en distintos tiempos y lugares.

La obra de arte se mantiene, primero, como objeto, como estructura. Segundo como una forma de dar sentido a la vida en unas circunstancias particulares. Desaparecidas esas circunstancias, la obra puede ser leída de otra manera, sigue recibiendo sentido, pero recibe otro. No se trata de una esencia, de algo eterno e intangible. La obra guarda, en su forma, las circunstancias que le dieron origen pero su sentido es renovable, puede hablar sobre la vida de ahora, sobre las nuevas circunstancias, por eso, se comunica con nosotros por encima y por debajo de los conocimientos que

tengamos sobre sus circunstancias de producción (Buenaventura, 2014, p. 47).

Al fijar como objeto de estudio la obra de arte, el historiador también puede renovar el sentido de su relación con el pasado. Al escoger una obra teatral para analizar la elaboración de un acontecimiento, como la *masacre de las bananeras*, se plantean las relaciones que varias generaciones tuvieron con el pasado y cómo esa relación se concretó en nuevos productos culturales: informes, investigaciones historiográficas, cuentos, comics, novelas y obras teatrales; todas ellas narrativas sobre un mismo acontecimiento. En este sentido, esta investigación se interroga por ¿cómo fue elaborado el acontecimiento de la masacre de las bananeras de 1928, en la obra teatral *Soldados*, versión del Teatro Experimental de Cali, durante el periodo 1968-1972?

En Colombia el desarrollo de la profesionalización de los historiadores y el surgimiento de la llamada Nueva Historia en la década de 1960, permitió una revisión de la historia oficial y abrió la posibilidad para que se elaborase un nuevo relato de nación. Lo anterior posibilitó que, en dicho decenio, se retomaran algunos acontecimientos de la década de 1920 como puntos de partida para un intento de reinterpretación del pasado reciente. La masacre de las bananeras de 1928 es uno de los acontecimientos que se utilizó para reinterpretar el pasado nacional en las décadas de 1960 y 1970. Este es abordado principalmente por la producción cultural de dicho periodo,

específicamente por la literatura del Caribe¹ y el denominado Nuevo Teatro Colombiano (Fontal, 2005).

Dentro de las producciones del Nuevo Teatro que abordaron este acontecimiento está la obra *Soldados* (1968-1972) del Teatro Experimental de Cali –TEC–. Esta obra es pionera en relatar los hechos de la masacre de 1928 y en trabajar con fuentes documentales para la construcción dramática de la puesta en escena de sus últimas versiones. En el desarrollo de la investigación, resultaron fundamentales los estudios del historiador Mauricio Durán, tanto su trabajo de grado como su tesis de maestría, los cuales utilizaron el teatro como la principal fuente para la investigación histórica de la segunda mitad del siglo XX colombiano, enmarcando su estudio dentro de la corriente de la historia cultural (Durán, 2013, p. 2020).

La historia del teatro moderno en Colombia cuenta con múltiples investigaciones que describen el surgimiento de nuevas formas de hacer teatro en el periodo 1960-1970, destacando principalmente la formación del denominado Movimiento del Nuevo Teatro Colombiano (Watson-Espener et al., 1978, p. 285-566; Torres, 1982; Piedrahíta, 1996; Restrepo, 1998; Duque, 2006; Reyes, 2006; Gómez, 2011). No obstante, existen trabajos, como el de Parra y Maya (2013), que apostaron por recoger la actividad de grupos de teatro desconocidos por la historiografía del teatro colombiano en el periodo mencionado.

¹ Los autores más representativos de esta región del caribe colombiano que abordaron este episodio en sus novelas fueron Gabriel García Márquez (*Cien Años de Soledad*) y Álvaro Cepeda Samudio (*La Casa Grande*).

En este sentido, en este estudio se utilizó una obra teatral como fuente primaria para el análisis historiográfico de un acontecimiento histórico, lo que planteó revisar cómo diferentes investigaciones sobre la masacre de las bananeras construyeron sus propias narrativas; en el caso de la historiografía sobre el tema contamos con tres enfoques distintos: económico, social y político. Comprobamos, de esta manera, que hacía falta el enfoque cultural². Para abordar el teatro como fuente histórica nos apropiamos del concepto de *acontecimiento teatral*, desarrollado por el investigador teatral argentino Jorge Dubatti, quien diferencia la forma en que el teatro ha sido abordado por campos de estudio como la semiótica, la antropología teatral y la etnoescenología para plantearnos una novedosa mirada filosófica del teatro:

la filosofía del teatro lo define como un acontecimiento ontológico que se diferencia de otros acontecimientos por la producción de poíesis y expectación en convivio, y al actor, en tanto presencia aurática, como generador del acontecimiento poético (Dubatti 2011b, p. 27).

De esta manera, la obra *Soldados* es analizada como un acontecimiento fundacional de la relación entre teatro e historia que establece el TEC, ya que el inicio de esta duradera relación se produce en el desarrollo sociohistórico de los distintos momentos de su configuración como pieza teatral (*convivio, poíesis y expectación*)

² Sin desconocer algunas investigaciones que indagan sobre la representación de este acontecimiento desde la literatura y en el caso del artículo de Liliana Gómez-Popescu (2017) que lo hace desde la imagen fotográfica y la literatura.



en el período de 1968-1972. Esta relación entre teatro e historia siguió desarrollándose en la creación de nuevas piezas y la sigue alimentando el TEC en el presente a través de la vigencia de su práctica teatral.

El informe de investigación se desarrolló en tres capítulos. El primero presenta al teatro como una práctica ancestral, cuyo origen coincide con el desarrollo de las formas y prácticas de comunicación humanas a nivel planetario. En el caso de las culturas prehispánicas se muestra un ejemplo de aquella práctica teatral y se le vincula como parte de la historia del teatro en América Latina. Este capítulo cierra introduciendo un estudio sobre los principales postulados del proyecto ideológico-cultural denominado *Nuevo Teatro Latinoamericano*, el cual se desarrolló en el marco del triunfo de la Revolución Cubana; este proyecto convocó a teatristas latinoamericanos a renovar las formas de producción artística en el campo del teatro. Es a través de la revista *Conjunto* (1964-1969) que se pronunciaron las voces de los dramaturgos y grupos teatrales de América Latina afines al proyecto revolucionario de Cuba, entre ellos, Enrique Buenaventura y el TEC.

El segundo capítulo pone en escena la elaboración del acontecimiento denominado como la masacre de las bananeras, el cual, como se puntualizó en el tercer capítulo, pasa de ser un suceso o evento a tener el *carácter de acontecimiento* cuando se dota de una temporalidad, es decir, cuando se estructura temporalmente en un relato; en este caso, la cronología que estableció el informe del general

Carlos Cortés Vargas –jefe civil y militar de la zona durante el desarrollo y exterminio de la huelga de 1928–, es un punto de partida en tal sentido. Aquí se plantea partir de la disputa por la memoria de dicho acontecimiento, aún vigente en el presente y que se remonta a los primeros debates realizados por Jorge Eliecer Gaitán en la Cámara de Representantes en 1929. El tercer y último capítulo está orientado hacia la descripción de la elaboración de *Soldados*, articulando las reflexiones de Enrique Buenaventura, entrevistas a Jacqueline Vidal y Guillermo Piedrahíta con el análisis de la obra teatral con el fin de establecer la relación entre el acontecimiento teatral (*Soldados*) y el acontecimiento histórico (la masacre de las bananeras). El presente artículo se enfoca en los resultados de este último capítulo.

Metodología

A nivel metodológico se contó con un archivo documental sobre la obra *Soldados*, facilitado por el TEC, los cuales crearon en 2006 el Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura –CITEB–, ubicado en la sede del grupo en la ciudad de Cali. De este archivo se pudo analizar los libretos de la obra *Soldados*, la obra epistolar y los textos teóricos de Enrique Buenaventura del periodo comprendido entre 1950-1980, además de las fichas técnicas de los afiches y programas de mano que hacían alusión a la obra. También se tuvo acceso a imágenes y dibujos inéditos de la obra, y algunos recortes de prensa. También, fue importante el film documental de Eric Savoyaud y Pedro Nel Rey (1971) sobre las obras que este grupo llevó al

VIII Festival Internacional de Teatro de Nancy en 1971, facilitado por el profesor y actor caleño Guillermo Piedrahíta, actor de la obra teatral analizada. Otras fuentes utilizadas fueron las entrevistas que se realizaron en la ciudad de Cali en 2018 a Jaqueline Vidal, viuda de Enrique Buenaventura, actriz y actual directora del TEC, así mismo las realizadas a Guillermo Piedrahíta en el año 2017 en la misma ciudad.

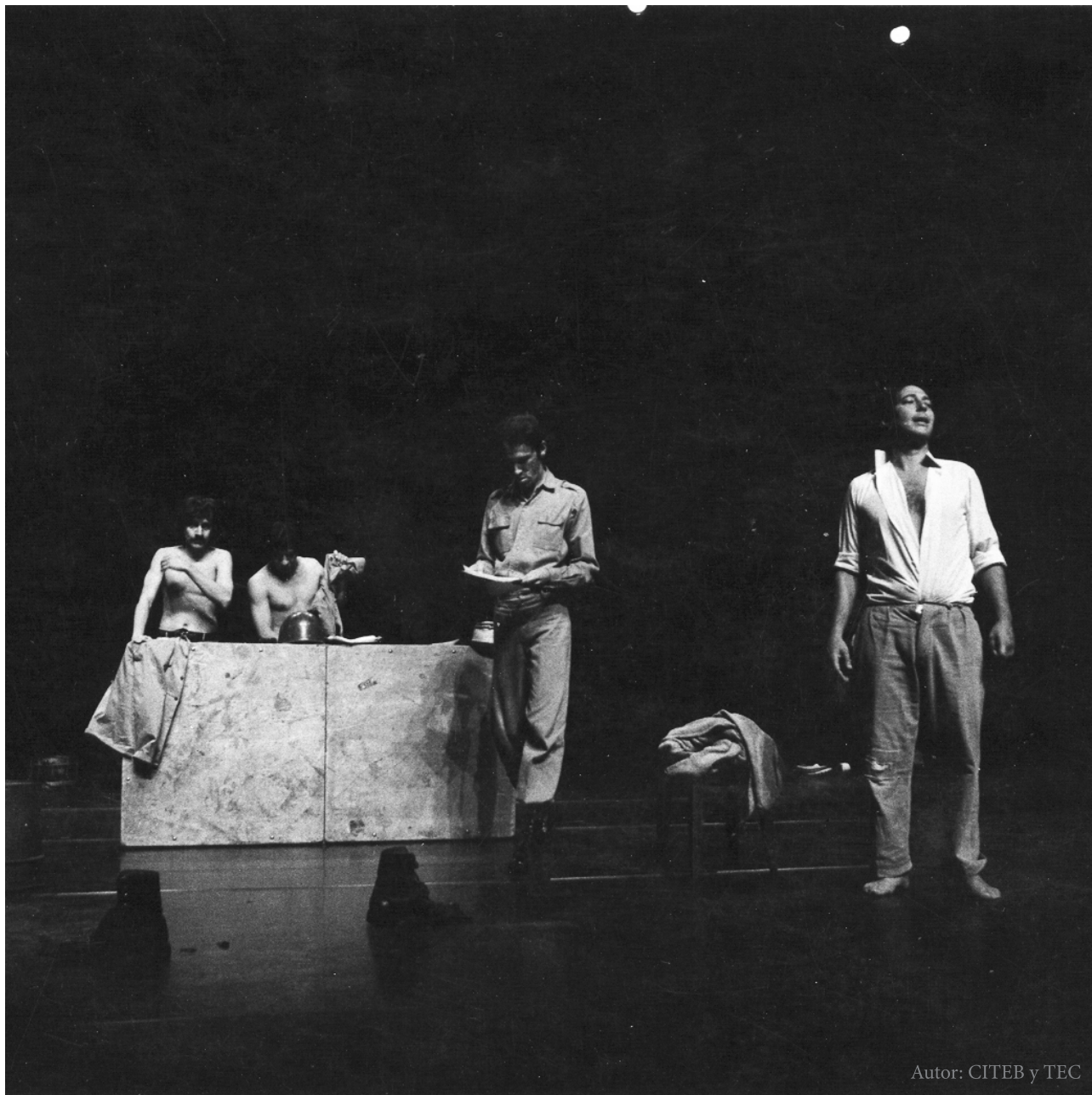
Con este acervo documental se logró realizar la descripción de algunos aspectos del recorrido de la obra, la puesta en escena y ejemplos de la recepción de la obra a nivel nacional e internacional. Sin embargo, el punto más importante del análisis lo constituyó el determinar las fuentes documentales utilizadas para la elaboración del acontecimiento de la masacre de las bananeras en la obra *Soldados*, muchas de las cuales fueron articuladas al discurso teatral como citas extrartísticas que, en esta investigación, se abordaron como modelos extra-dramatúrgicos que revelaron la particular relación teatro e historia en nuestro estudio de caso.

Para este estudio, la recopilación documental constituye un elemento primordial, que se vuelve operativo para el historiador en la noción de *archivo*, la cual le permite acercarse a la producción de conocimiento historiográfico (Gilardi, 2011). El archivo, en este sentido, se construyó entendiendo el documento como una huella que revela la “naturaleza del tiempo histórico” (Gilardi, 2011, p. 105), lo que, a su vez, permitió la actualización de las prácticas discursivas del grupo teatral (diferenciando los

discursos y especificando su temporalidad) en función de las relaciones con el tiempo presente (Focault, 2002, p. 214-223). En otras palabras, los documentos que configuraron el archivo para esta investigación fueron abordados como las huellas y los indicios a partir de los cuales se pudieron actualizar las prácticas discursivas propias de una forma de hacer teatro en Colombia en un periodo específico de tiempo (1968-1972), lo cual permitió realizar una descripción contextualizada de la forma en que la obra teatral *Soldados* fue pensada y construida, y cómo fue configurado el acontecimiento histórico que sustentó su relato.

Otra pieza fundamental para el objetivo general de la investigación fue la de encontrar un concepto adecuado para interrogar a los documentos. Al realizar una revisión bibliográfica en el campo de los estudios teatrales y de la historia del teatro, se pudo observar que la teoría teatral ha definido el concepto de teatro desde una tradición lingüística, es decir, como parte del lenguaje en el campo de la expresión y la comunicación humana (Berthold, 1974; Kristeva, 1981; Ubersfeld, 1989; Pavis, 2000; Jandová y Volek, 2013). Sin embargo, se encontró que en la filosofía del teatro desarrollada por el argentino Jorge Dubatti (2011a) se asume la noción de teatro bajo el concepto de *acontecimiento teatral*, entendiendo por éste un fenómeno de la cultura y el arte en el que ocurren y se desarrollan tres *subacontecimientos* (el *convivio*, la *poíesis* y la *expectación*), cuyo resultado es la obra artística y su recepción. En este sentido, se puede entender que “el teatro es un ente complejo que se define como acontecimiento, un ente que se constituye





Autor: CITEB y TEC

históricamente en el acontecer; el teatro es algo que pasa, que sucede gracias a la acción del trabajo humano” (p. 60).

El *convivio* define la naturaleza de la práctica teatral, la cual se desarrolla de manera grupal en el encuentro con los otros sin intermediación tecnológica (cómo ocurre en el cine); aquí surge la división del trabajo para la producción artística. El *convivio* está presente en la totalidad del desarrollo del acontecimiento teatral. La *poíesis* en el teatro se realiza a partir de las acciones físicas y físico-verbales que parten del cuerpo en relación con los demás elementos involucrados en la construcción de la puesta en escena (luces, objetos, música, etc.), hace referencia a la producción artística y a la división del trabajo que esta involucra; la *expectación* hace referencia a la recepción de la producción artística, donde el espectador es consciente de la separación entre arte y la vida, es decir, donde asume el teatro como una zona de experiencia distinta de la cotidianidad.

Este concepto nos permitió entender el “teatro como zona de experiencia específica generada por el acontecimiento teatral” (Dubatti, 2011a, p. 69) y estudiarlo en sus dimensiones materiales y simbólicas como un fenómeno artístico-cultural enmarcado históricamente por la sociedad en la que se produce, con el objetivo de dar cuenta de la forma en la que se construye su discurso estético sobre la realidad social, política y cultural de su tiempo y lugar. De esta manera, la obra *Soldados* se estudió como un acontecimiento teatral, ya que ella constituyó un momento clave en el desarrollo de un modo

de producción artístico-teatral al interior del TEC, el cual tuvo como horizonte construir un método de trabajo colectivo (*creación colectiva*) que definió el abordaje práctico de cada una de las etapas del acontecimiento teatral.

En este sentido, el marco teórico brindado por Dubatti (2011a; 2011b), aplicado a la interpretación discursiva del archivo de esta investigación, permitió el diálogo entre la historiografía y el teatro, teniendo en cuenta que la investigación historiográfica posee una cualidad interdisciplinaria (Aróstegui, 1995: 17-18), en el sentido que ha dialogado en su desarrollo, al menos desde la década de 1930, con distintas ciencias sociales, las cuales le han brindado marcos teóricos, metodologías e instrumentos para interrogar las fuentes primarias que la historiadora y el historiador profesional recopilan, clasifican e interpretan, con el objetivo de comprender los acontecimientos y fenómenos humanos en diversos marcos temporales (Pozzi *et al.*, 2020).

Por otro lado, desde la perspectiva historiográfica, se asumió el enfoque de la historia cultural, en especial, el que planteó la llamada *microhistoria italiana* (Ginzburg, 2003): de la microhistoria se tomó la noción de la reducción de la escala de observación y su método del *paradigma indiciario*, el cual justificó el estudio de caso de una obra teatral –dentro de un extenso repertorio de obras en un periodo específico (1968-1972) –, como parte de “una actitud orientada hacia el análisis de casos individuales, sólo reconstruibles a través de huellas, síntomas, indicios” (Ginzburg, 2003,



p. 112). Lo anterior permitió incluir el estudio del contexto de producción de dicha obra, facilitando la reconstrucción y descripción de las particularidades de la creación escénica de un grupo teatral en Colombia en un lugar y momento determinados, ya que, como afirma Ginzburg, “la mirada de cerca nos permite captar algo que se escapa a la visión de conjunto, y viceversa” (Ginzburg, 2010, pp. 377). Lo anterior permitió aportar una nueva mirada a la historia del teatro moderno en Colombia, desde el estudio de una obra teatral en el contexto sociohistórico de su producción como obra artística.

Para esta investigación se tuvo en cuenta las consideraciones éticas del estudio, por lo cual se consultó la normativa correspondiente donde se categoriza como una *investigación sin riesgo* (Ministerio de Salud), ya que en esta investigación se “emplean técnicas y métodos de investigación documental retrospectivos (sic)” (Resolución número 8430 de 1993). De igual forma se hizo uso del consentimiento informado a las personas entrevistadas y a los encargados del archivo del CITEB, aclarando que el análisis de los testimonio y documentos serían exclusivamente para fines académicos, respetando el carácter de los mismos, dándole el tratamiento adecuado para evitar cualquier tipo de daño, pérdida o tergiversación de los documentos de archivo, así como de hacer un uso adecuado de la información digitalizada que reposa en los equipos de cómputo del archivo del CITEB en la ciudad de Cali.

Resultados

La Obra

Soldados es una adaptación del primer capítulo de la novela *La Casa Grande* (1962) del escritor barranquillero Álvaro Cepeda Samudio. La adaptación es realizada por el actor, director y dramaturgo bogotano Carlos José Reyes. La obra muestra dos soldados de una compañía militar que salen de Barranquilla hacia Ciénaga con el objetivo de ayudar a reprimir una huelga. De noche, en el cuartel de Ciénaga, el Soldado 2 decide escapar para visitar un prostíbulo. En la madrugada, el Soldado 1 tiene que cumplir las órdenes de disparar contra los obreros que están reunidos en la estación del pueblo, órdenes que ya le tienen en conflicto. La obra finaliza cuando los dos soldados se encuentran y cada uno le cuenta al otro lo que hizo cuando ocurrió la masacre.

Soldados, en la última versión del TEC (1972, 1977), es una pieza corta, un único acto de aproximadamente cuarenta minutos de duración; la obra se estructura a partir de la división en siete segmentos titulados de la siguiente manera: 1) ¡Soldados! Historia de una huelga; 2) El trabajo; 3) La estación; 4) El tren; 5) El pueblo; 6) La masacre; y 7) Los consejos de guerra. La obra expone, de manera cronológica, los hechos de la huelga de los trabajadores de la Zona bananera (Magdalena) en 1929, a través de siete momentos en los que un par de soldados dialogan entre sí y con varios de los protagonistas del acontecimiento histórico.

Las versiones

En 1966-7 Enrique Buenaventura y el TEC conocen la obra *Soldados* (1966) de Reyes, según lo mencionan diferentes investigadores (Doménici *et al.* 2018; Durán 2020; de Velasco 1989) son cinco versiones las que el TEC realizó de la obra *Soldados*, las cuales se fechan de la siguiente manera: 1968 (primera versión), 1970 (segunda versión), 1971 (tercera y cuarta versión) y 1977 (quinta versión). No obstante, de acuerdo con la investigación realizada, se encuentra un libreto fechado el 12 de julio de 1972 (CITEB, 1972) en los archivos del Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura –CITEB–; en este libreto mecanografiado se pueden ver correcciones o agregados hechos a lápiz. Uno de los añadidos señala un cambio en la escena titulada El trabajo, donde en el libreto los Soldados cantan *Mambrú se fue a la guerra* y en lápiz se escribe la canción *Soldaditos al cuartel*, cambio que va a aparecer en la publicación de la quinta versión de la obra en 1977 (TEC, 1977). Al respecto, el propio Buenaventura (2010) señaló lo siguiente: “Los estudios hechos para *La denuncia* nos aclararon los problemas estructurales de *Soldados* y así surgió (paralelamente) la quinta versión de *Soldados*, que ya podemos considerar definitiva” (2010, p. 96).

Mauricio Duran (2020, p. 102) fecha el texto de Buenaventura, anteriormente citado, en 1971, año en que se fecha la obra *La denuncia*, creación colectiva del TEC. En este año también se realiza un filme documental (Savoyaud y Rey, 1971) sobre el grupo teatral

que, entre otras obras, incluye fragmentos de *Soldados*; en lo que allí se puede observar hay muchas similitudes con el libreto de 1972, pero también hay pequeñas diferencias. Dicho lo anterior, podemos señalar que el texto “El teatro y la historia” (Buenaventura, 2010) es escrito en 1972, ya que para esa fecha se estableció la estructura definitiva de la obra; algunos cambios posteriores en el libreto correspondieron a pequeños ajustes textuales en el libreto definitivo, el cual sería publicado en 1977. Por lo tanto, podemos establecer que 1968-1972 es el período de producción de la obra *Soldados* por parte del TEC.

Soldados: un acontecimiento teatral

Aplicando la noción de *acontecimiento* teatral a la obra *Soldados*, se pudo identificar que la etapa convivial se caracterizó por el uso de la investigación documental, realizada por el director, la asistente de dirección y los actores de *Soldados*, a partir de la búsqueda de archivos de prensa, telegramas, discursos oficiales, e informes de protagonistas de la época, estos últimos publicados como libros (Castrillón, 1929; Cortés, 1929); en la etapa poética se utilizó la adaptación de Reyes (1966) para definir la unidad de conflicto y los materiales de archivo sirvieron para definir lo qué se iba a contar, quiénes lo iban a contar y la estructura narrativa, aquí la improvisación jugó un papel determinante para la transformación poética de estos materiales; por último, la etapa de expectación contribuyó a sostener un diálogo permanente con el público, que les permitió al grupo obtener hallazgos en cuanto a su propio



método de trabajo. Es necesario señalar que, en la lectura histórica de la obra, se evidenció que estas etapas del acontecimiento teatral no responden a un desarrollo cronológico o lineal, sino que se interconectan permanentemente y, en este caso particular, fueron desencadenadas a partir de la propia expectación.

La versión del TEC sobre la masacre de las bananeras

La versión que el TEC elabora acerca de este acontecimiento establece una cronología a través de la inclusión de “citas de origen extrartístico” (Vásquez, 2018, p. 32) en el libreto teatral, las cuales se pueden ver en la Tabla 1. La introducción de estas citas revela el destino de la investigación documental del grupo, cuyo objetivo es dar verosimilitud histórica a los sucesos en el que los soldados se ven atrapados, también resulta un recurso de *distanciación*³ y pese a que conozcamos un poco el pasado de los soldados no alcanzamos a identificarnos totalmente con ellos, ya que ellos son construidos como antihéroes: “El espectador está en contradicción con ellos racional y emocionalmente, no se identifica con ellos, los «crítica»” (Brecht, 2004, p. 56).

Tabla 1. Citas extrartísticas de *Soldados*.

Documento	Contenido	Tipo de documento (al que hace referencia)	Atribuido a	Lugar y fecha	Personaje	Pág.	Segmento
Informe de la UFCO	Informe de utilidades y tierras de la UFCO en los países donde hace presencia a 30 de marzo de 1899	Informe	Desconocido	30 de marzo de 1899	Soldado 1 y 2	166-167	La Huelga
Discurso del presidente Miguel Abadía Méndez	Miguel Abadía hace un balance positivo de su gobierno, donde menciona la bondad de la ayuda del gobierno norteamericano (inversión y empréstitos), y señala como el sector privado a beneficiado a la clase obrera. Finalmente, consagra nuevamente al país al Sagrado Corazón de Jesús.	Discurso presidencial	Miguel Abadía Méndez, Presidente de la República.	Bogotá, 5 de octubre de 1928	Tamborilero	167-168	La Huelga

³ “Distanciar una acción o un personaje significa simplemente quitarle a la acción o al personaje los aspectos obvios, conocidos, familiares y provocar en torno suyo el asombro y la curiosidad” (Brecht, 2004, p. 83).

Pliego de peticiones de la Unión Sindical de trabajadores	5 de los 9 puntos del pliego de peticiones de los trabajadores bananeros.	Pliego de peticiones	Unión Sindical de Trabajadores de la Compañía	Ciénaga, 6 de octubre de 1928	Boga	170-171	La Huelga
Telegrama de Thomas Bradshaw	Telegrama dirigido al presidente Abadía Méndez, en la que informa acerca de la gravedad de la huelga en la zona bananera, y solicita la intervención militar.	Telegrama	Thomas Bradshaw, Gerente UFCO	Santa Marta, 12 de noviembre de 1928	Tamborilero	171-172	La Huelga
Hoja subversiva	En ella se lee: “No temáis a las bayonetas, no temáis a los fusiles, pues están en manos de vuestros hermanos de clase y ellos no dispararán sobre vuestros pechos”.	Hoja volante	Eduardo Maecha, dirigente obrero del PSR	s.f.	Soldado 1	173-174	El trabajo
Hojas volantes firmada por Tomás Uribe Márquez	Son instrucciones para que los obreros busquen la confraternización con los soldados, y se propone asaltar la cárcel para liberar a los obreros presos.	Hoja volante	Tomás Uribe Márquez, directivo del PSR	Ciénaga, 2 de diciembre de 1928	Tamborilero	175	El trabajo
Telegrama del coronel Páramo	Telegrama dirigido al ministro de guerra Ignacio Rengifo, en el que el coronel le informe de la situación de amenaza en la que se encuentra el General Cortes Vargas, ya que en la Zona se encuentran cuatro mil huelguistas armados.	Telegrama	Coronel Páramo	S.f.	Tamborilero	176	El trabajo
Líneas ferreas de la UFCO	Se nombran las líneas férreas que hasta diciembre de 1928 son propiedad de la UFCO	Reporte	Desconocido	Diciembre de 1928	Boga	179	La estación

Informe del Inspector de Trabajo	Informa sobre las deplorables condiciones en las que viven los trabajadores de la Zona y da legitimidad a las exigencias de los trabajadores, y afirma que la UFCO está interviniendo para que la huelga aparezca como un “complot subersivo”. Es de aclarar que está última parte no la sugirió en ningún momento el inspector del trabajo de la época.	Informe	Alberto Martínez Gómez, Inspector de la Oficina de Trabajo.	S.f.	Boga	181-182	El tren
Telegrama de Cortés Vargas	Aquí informa al gobierno de la grave situación de la huelga, acusa al alcalde de Ciénaga de proteger a los “amotinados”, afirma que cinco mil hombres se dirigen a Santa Marta, y afirma tener noticias de la llegada de barcos de guerra norteamericanos a Santa Marta.	Telegrama	General Carlos Cortés Vargas, Jefe Civil y Militar de la Provincia del Magdalena.	S.f. (Esto ocurre entre el 4 y 5 de diciembre de 1928)	Tamborilero	184-185	La masacre
Nombramiento de Cortés Vargas	Decreto presidencial con el nombramiento del general Cortés Vargas como Jefe Civil y Militar de la Provincia del Magdalena.	Decreto	Miguel Abadía Méndez, Presidente de la República.	s.f.	Tamborilero	185	La masacre
Pronunciamientos en El Tiempo y El Espectador	El gerente de la UFCO recuerda la amenaza de la compañía de irse del país, pronunciamiento que ha realizado en los periódicos de circulación nacional El Tiempo y El Espectador.	Prensa	Thomas Bradshaw, Gerente UFCO	s.f.	Tamborilero	187	La masacre

Decreto N° 4	Decreto número 4, en el cual se declaran a los trabajadores bananeros como “cuadrilla de malhechores” y se autoriza a los soldados a “castigar por las armas a aquellos que sean sorprendidos in flagranti delito de incendio, saqueo y ataque a mano armada”.	Decreto	General Carlos Cortés Vargas, Jefe Civil y Militar de la Provincia del Magdalena.	s.f.	Tamborilero	187-188	La masacre
Memorias del General Cortés Vargas	Fragmento de las memorias de Cortés Vargas, en las que hace referencia al aumento del pie de fuerza tras la masacre y el aumento de la partida de alimentación de los soldados.	Memorias	General Carlos Cortés Vargas, Jefe Civil y Militar de la Provincia del Magdalena.	s.f.	Tamborilero	191	La masacre
Memorial de agravios de Alberto Castrillón, dirigente obrero de la Zona	En este fragmento del memorial, Castrillón denuncia que durante el estado de sitio se abusó de la población, se le cobraron “impuestos de pisaje”, subieron los alimentos y las “casas del pueblo” donde se reunían los obreros fueron “expropiadas y allí se construyeron obras de embellecimiento”.	Memorial	Alberto Castrillón, dirigente obrero de la Zona, miembro del PSR.	s.f.	Boga	191	La masacre

La forma en la que Enrique Buenaventura y el TEC utilizaron las citas extrartísticas demuestra la comprensión que Buenaventura tuvo de las técnicas brechtianas del distanciamiento, la influencia de Brecht en su trabajo teatral y el nivel de comprensión en torno a su lectura y exposición históricas, pues en el teatro épico las cuestiones morales aparecen en un segundo plano, en el primer plano se ubican los “trasfondos” (contextos), de esa manera la acción de los hombres queda “expuesta a la crítica” (Brecht, 2004, p. 47); por ello, primero “se estudiaba y luego venían las conclusiones: la moral de la historia” (Brecht, 2004, p. 53). Aunque en *Soldados* el diálogo tenga un peso importante en la construcción dramática de la historia, el trabajo de la puesta en escena es un aspecto fundamental, pues allí ocurre otro tipo de relación convivial, una relación que pasa por el trabajo corporal, el uso

de la plástica (objetos, escenografía), del sonido y del silencio. En este sentido, el documental de Savoyaud y Rey (1971) nos permitió apreciar algunos de estos elementos.

En este documental se puede apreciar cómo es utilizada una tarima de color negro a la altura del cuello del actor, cuyo personaje se llama Tamborilero (Sergio Gómez), esta tarima es el planchón donde el Soldado 1 (Guillermo Piedrahíta) y el Soldado 2 (Gilberto Ramírez) son transportados por el Río Magdalena rumbo a la Zona; los lleva en silencio el Boga (Jorge Herrera), quien descamisado desplaza su cuerpo de un lado al otro apoyado en un solo remo. La escenografía no es más que un par de palmeras de plátano al fondo del escenario. En el plano argumental, la obra comienza con los soldados en tránsito hacia Ciénaga, un tramo van por el Río Magdalena, otro a pie y otro en tren. En la puesta en escena la tarima es el planchón en el que los soldados transitan el primer tramo por el río, allí la presencia del Boga es imponente, está descamisado y cada vez que utiliza el remo se marca su tono muscular, lo que pone en evidencia la fuerza que implica su trabajo. Los *bogas*, de acuerdo con Martínez (2016, p. 112), son quienes brindaron un servicio personal de transporte (la boga) en la época colonial, oficio que primero ejercieron los indígenas y luego los esclavizados africanos en la navegación por el río Magdalena.

Una de las primeras decisiones del grupo fue introducir un personaje que representara al pueblo, y aquí vemos que la idea de *pueblo* no podía ser abstracta, tenía que ser el pueblo

del Magdalena representado en el Boga. En el teatro se gana en lo concreto, en el detalle, en la precisión; en el caso del TEC la búsqueda de la concreción de las ideas que tenía el colectivo se experimentó a través de la improvisación⁴:

La improvisación “dramatúrgica” es aquella cuya función es la construcción de un boceto del texto del espectáculo. Aporta la interrelación de un boceto del texto del espectáculo. Aporta la interrelación de todos los lenguajes escénicos en cada una de las situaciones de ese texto y, es, por ello, fuertemente indicial, es decir, indica por dónde y cómo puede ese texto llegar a construirse (Buenaventura, s.f., citado por Tacué, 2021, p. 118-119).

De esta manera, a partir de esta forma de improvisación en el desarrollo de las versiones de la obra, Buenaventura podrá afirmar que “Los primeros intentos de dramaturgia colectiva se hicieron en ‘SOLDADOS’” (Buenaventura, 1979, citado por Tacué, 2021, p. 119). Volviendo a los elementos de la puesta en escena, la misma tarima en la que navegan los soldados sirve como tribuna para elevar los discursos oficiales sobre el desarrollo e implicaciones de la huelga. Los “objetos” que utilizan los personajes sirven

⁴ *Las formas de utilizar la improvisación van a ir adquiriendo cada vez más complejidad a medida que van descubriendo la forma de sacarle más provecho a este recurso en el grupo, al punto de llegar a relacionar las teorías freudianas sobre la elaboración del sueño con el texto y subtexto teatral; luego entrará en juego la semiótica de Rossi Landi y de Anne Ubersfeld en la que Buenaventura separa las funciones de la improvisación: improvisación por analogía e improvisación por semejanza.*



tanto a los personajes del pueblo como a los personajes del bando oficial, ejemplo de ello es como uno de los fusiles, cuando los soldados se visten de obreros (Piedrahíta, 2017), es utilizado por el Gerente de la UFCO (Tamborilero) para sostener un mapamundi (el casco de uno de los soldados) sobre el que señala los países en los que la compañía sería bien recibida tras amenazar con retirarse del país debido a la huelga:

TAMBORILERO: (Como gerente). El mundo es muy grande, señores, y tal como lo hemos explicado en diversos artículos aparecidos en El Tiempo y El Espectador, podemos irnos al África, a la India, a la Indochina, a la China o a la Conchinchina... Y ustedes se hundirán en la miseria. (TEC 1977, p. 187).

Los silencios en la obra sólo son interrumpidos pocas veces con el toque de tambor y el toque de corneta con los que el “Tamborilero” llama la atención del pueblo (soldados y Boga) para que escuchen los discursos oficiales: la corneta (una bocina de gramófono) la utiliza como altavoz. Cuando los soldados se convierten en obreros utilizan una larga tela que pende en uno de sus extremos del remo para simbolizar una especie de bandera y uno de los obreros (Soldado 1) sube a hombros de sus compañeros para responder a la amenaza del gerente de la compañía (Savoyaud y Rey, 1971):

SOLDADO 1: ¿Qué es lo que necesitan? ¿Esclavos? (TEC, 1977, p. 187).

Observamos que todos los recursos de la obra refuerzan el significado simbólico de las

acciones de los personajes, lo cual los identifica claramente en la dicotomía entre explotados y explotadores.

En la investigación se pudo establecer que el uso de las citas extrartísticas, articuladas a la realización de varias versiones del texto y, por ende, de la puesta en escena, fueron fruto de un diálogo permanente con el público en los momentos de expectación de la obra en diferentes lugares de Colombia, de algunos países latinoamericanos y algunos europeos. Lo cual llevó al TEC a indagarse por el relato que estaban contando y la forma en la que lo estaban haciendo. En este sentido, Buenaventura y su grupo indagaron en un acontecimiento relegado por la historia oficial del país, buscando apoyarse en una interpretación histórica que estuviese acorde con su postura ideológica, la cual encontraron en el planteamiento interpretativo del materialismo histórico que no era simplemente “una explicación de la historia, sino, sobre todo, la base teórica de la acción mediante la cual se hace la historia” (Thalheimer, 2018, p. 101), instrumento crítico al que Buenaventura (2010) asoció a los miembros de la Nueva Historia de Colombia, ya que, según él, ellos también “se arman del instrumento crítico y analítico más importante de nuestro tiempo: el materialismo histórico” (p. 94).

Lo anterior, implicó que Buenaventura estructurara el relato de las bananeras tomando modelos narrativos diferentes de los de la dramaturgia clásica, así como lo plantea González (2011) para la novela moderna, al decir que está se cimentó en discursos extraliterarios, ya que, para él, la novela moderna no tiene un

origen en la evolución de los géneros literarios. En este sentido, según González (2011, p. 45), la narrativa latinoamericana moderna se sustentó en los mitos fundadores de las naciones latinoamericanas, por lo cual responden a un modelo antropológico, el mismo en el que se sustentan las novelas *La Casa Grande* (1962) de Samudio y *Cien Años de Soledad* (1969) de García Márquez. De la novela de Samudio se tomó el núcleo conflictivo de la obra, que Buenaventura denominó *mitema* y en el caso de la novela de Márquez coincide la operación de un cambio al reemplazar al antropólogo por el historiador en el modelo antropológico que la sustenta (González, 2011, p. 47-48). De esta manera, fueron los discursos producidos por el mito y el archivo los modelos (*extra-dramatúrgicos*⁵) que cimentaron la representación de la masacre de las bananeras en la obra *Soldados* del TEC.

Discusión

Para quien realiza una investigación documental en busca de fuentes primarias, inéditas, el límite lo establece la documentación existente respecto al tema u objeto de investigación. En este caso, las fuentes disponibles para reconstruir la producción de las versiones del TEC de la obra *Soldados* fueron escasas. No obstante, estas se ampliaron y enriquecieron con comunicaciones personales, con escritos teóricos y otros documentos producidos por Enrique Buenaventura; las entrevistas a dos participantes (Jaqueline Vidal y Guillermo Piedrahíta) de la obra objeto de estudio permitió confrontar lo que decían los documentos y la

bibliografía sobre la historia del teatro moderno en Colombia acerca de *Soldados*. En este sentido, este estudio hace un aporte a la historiografía del teatro colombiano del siglo XX, al realizar un estudio de caso sustentado en fuentes documentales inéditas, ya que, coincidiendo con Duran (2013), esta historiografía ha carecido de trabajos que utilicen fuentes de archivo y, en su gran mayoría, se sustentan en lo testimonial y en fuentes secundarias.

Por otro lado, en la revisión de fuentes secundarias tanto historiográficas como de estudios teatrales en Colombia, no se encontró una investigación que hiciera uso del concepto de acontecimiento teatral (Dubatti, 2011a) y mucho menos que lo aplicara a un estudio dentro de la disciplina historiográfica. Los trabajos de Duran (2013; 2022) y de Parra y Maya (2013) sobre la historia del teatro colombiano en la segunda mitad del siglo XX, son los estudios en Colombia que utilizan el teatro como fuente histórica. En el caso de esta investigación es la única en utilizar una obra de teatro como fuente para el análisis sociohistórico de una práctica artística y cultural en los años sesenta en Colombia.

Conclusiones

Finalmente, la interpretación de la manera en que Enrique Buenaventura y el TEC representaron la masacre de las bananeras en la obra *Soldados* (1968-1972), permitió concluir que el diálogo permanente del grupo con sus espectadores que suscitó la obra, desarrolló en el grupo la práctica de la investigación

5 Denominados así en la investigación.

documental que se manifestó en la *desescritura* y reescritura de *versiones* del relato, las cuales contribuyeron a la reflexión colectiva sobre la manera de representar un acontecimiento histórico a través del teatro, de actualizar un hecho del pasado ubicándolo en el presente en función de las reivindicaciones y luchas sociales de su propio momento histórico. En este sentido, el TEC integró a su práctica teatral elementos extrartísticos y modelos extra-dramatúrgicos para la creación de sus obras teatrales, las cuales formaron parte del desarrollo de un método colectivo de trabajo en el teatro que denominaron de *creación colectiva*.

Por otro lado, se concluyó que, Buenaventura y el TEC, lograron construir un texto teatral pionero con relación a la forma en la que hace uso de los documentos de archivo para sustentar la verosimilitud del relato, ellos hacen uso de las citas textuales de los documentos de archivo con el cual reconstruyen el relato en un proceso de *reescritura* del acontecimiento, bajo la perspectiva de una historia no oficial. Aquí radica la relación historia y teatro en década de los sesentas, la cual se cimentó tanto en el uso de métodos propios de la historia moderna, como lo es la investigación documental de archivo, como también, en algunos casos, en la coincidencia de la introducción de una interpretación marxista de la realidad social a través del materialismo histórico, ya que quienes acudían a este concepto estaban pensando en la intervención, el cambio y la transformación de la sociedad, precisamente el rol que muchos teatristas latinoamericanos le otorgaron al teatro y del que Buenaventura y el TEC no estuvieron al margen.

Referencias

Aróstegui, J. (1995). *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona: Crítica, Grijalbo Mondadori.

Berthold, M. (1974). *Historia social del teatro*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial.

Buenaventura, E. (2010). El teatro y la historia. En J. Vidal y J. M. Sierra (Eds.), *La denuncia* (1a. ed., pp. 93–110). Fundación Festival de Teatro de Cali.

Buenaventura, E. (2014). *Diario de trabajo*. Cali: Centro de Investigación Teatral “Enrique Buenaventura” –CITEB– / Teatro Experimental de Cali –TEC–.

Castrillón, A. (1929). *120 días bajo el terror militar o la huelga de las bananeras*. Bogotá: Revista Universidad.

CITEB. (1972). Libreto obra teatral *Soldados* del Teatro Experimental de Cali –TEC–.

Córtés Vargas, C. (1979). [1929] *Los sucesos de las bananeras: historias de los acontecimientos que se desarrollan en la Zona Bananera del Departamento del Magdalena – 13 de noviembre de 1928 al 15 de marzo de 1929*. Bogotá: Editorial Desarrollo.

de Velasco, M. M. (1989). La proyección teatral de la masacre de las bananeras. *Latin American Theatre Review*, 23(1), 89–101.

Doménici, M. et al. (2018). *La creación colectiva y la utopía inserruccional*. Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle.

Dubatti, J. (2011a). Filosofía del teatro: fundamentos y colorarios. *Gestos*, 50, 53–81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3306215>

Dubatti, J. (2011b). *Introducción a los estudios teatrales*. México: Libros de Godot.

Durán Charria, J. M. (2013). *Libertad y censura del teatro en Colombia, 1955-1973. El caso de La Trampa de Enrique Buenaventura*. [Trabajo de grado, Universidad del Valle]. bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/17989/7276-G643o.pdf?sequence=1

Durán Charria, J. M. (2020). *Consolidación y autonomía del campo teatral colombiano: la propuesta de Enrique Buenaventura, 1950 - 1980*. [Tesis de maestría, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/17989>

Fontal Gironza, L. S. (2015). *La reinención del pasado. La masacre de las bananeras en la producción cultural de los años sesenta*. [Trabajo de grado, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/8484?locale-attribute=en>

Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Gadamer, Hans-George. (1993). *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Editorial Tecnos.

Gilard, P. (2011). La reconfiguración del tiempo en la narración historiográfica según Paul Ricoeur. *Estudios de Historia Moderna Contemporánea de México*, (4), 103-115. <http://www.scielo.org.mx/pdf/ehmcm/n41/n41a5.pdf>

Ginzburg, C. (2003). Huellas. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En Ginzburg, C, *Tentativas*, (93-155). Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gómez, E. (2011). *El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht*. Bogotá: Editorial Uniandes.

Gómez-Popescu, L. (2017). La masacre de las bananeras: la imagen fotográfica y la literatura. En Schuster, S. y Hernández, O. (Eds.), *Imaginando América Latina. Historia y cultura visual, siglos XIX-XXI*. Editorial Universidad del Rosario.

González Echeverría, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (V. Aguirre Muñoz (trad.); 2a ed.). Fondo de Cultura Económica.

Jandová, J., y Volek, E. (2013). *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Martínez Pinzón, F. (2016). *Una cultura de invernadero: trópico y civilización en Colombia (1808-1928)*. Madrid: Iberoamericana.

Savoyaud, E. y Rey, P (Directores). (1971). *Film del Teatro Experimental de Cali* [Documental]. Archivo personal de Guillermo Piedrahíta.

Tacué, D. (2021). *De la historia al teatro: Soldados, una reescritura colectiva de la masacre de las bananeras, 1968-1972*. [Trabajo de grado, Universidad del Cauca]. <http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/handle/123456789/2669>

Parra Salazar, M. y Maya Ruíz, J. (2013). *!A teatro camaradas!: dramaturgia militante y política de masas en Colombia (1965-1975)*. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. <https://hdl.handle.net/10495/9396>

Piedrahíta Naranjo, G. (1996). *La producción teatral en el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano*. Corporación Colombiana de Teatro.

Pozzi, P., Mastrángelo, M., Vommaro, P., Nigra, F., Mazzei, D., Kelley, R., Pisani, A., Carbone, V., López Palmero, M., Aptheker, H., Zinn, H. (2000). *Haciendo Historia: herramientas para la investigación histórica*. Buenos Aires: CLACSO.

Restrepo, P. (1998). *La máscara, la mariposa y la metáfora. Creación teatral de mujeres*. Cali: Teatro La Máscara.

Resolución número 8430 de 1993. Capítulo 1, artículo 11, literal a.

Reyes, C. (1966). *Soldados. Según la novela de Álvaro Cepeda Samudio "La Casa Grande"*. Bogotá: Ediciones Casa de la Cultura.

Reyes, C. (2006). Acerca de la historia del teatro en Colombia. En Gómez Moreno, P. y Lambuley Alférez, E. (Eds.), *La investigación en artes y el arte como investigación* (pp. 65-70). Fondo de Publicaciones Universidad Distrital de Bogotá.

TEC. (1977). Soldados. En *Teatro* (pp. 161-194). Instituto Colombiano de Cultura.

Thalheimer, A. (2018). La concepción materialista de la historia. En *Introducción al materialismo dialéctico* (pp. 101-110). Editorial Claridad.

Tirado Mejía, Á. (2014). *Los años sesenta. Una revolución en la cultura* (1a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial S.A.S.

Torres, E. (1982). Apuntes para una nueva historia del teatro en Colombia. En Castro García et al., *La literatura colombiana vista por escritores colombianos. Ciclo de conferencias* (pp. 131-150). Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior.

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica Teatral*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Vásquez Ramírez, J. (2018). Soldados. Un intertexto que desnuda la prefiguración histórica de un acontecimiento. En M. Doménici, M. del M. Ariza, J. Vásquez, & G. Uribe (Eds.), *La creación colectiva y la utopía insurreccional. Análisis de las obras representativas del TEC y La Candelaria* (pp. 27–50). Programa Editorial de la Universidad del Valle.

Watson-Espener, M., José Reyes, C., Jhonson, H., Pérez Silva, V., Cordovez Moure, J., Gónima, E., Caicedo Rojas, J., Hinds, H., Tatum, C., Lyday, L., Alvarez Lleras, A., Barrera, E., Valencia, G., Zapata Olivella, M., Buenaventura, E., Gómez, E., Azcárate, P., Mejía Duque, J., Camacho, R.,...González Cajiao, F. (1978). *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Popular de Cultura.