

Enrique Buenaventura: autonomía cultural y compromiso ético

María Mercedes Jaramillo, Fitchburg State College

Betty Osorio, Universidad de los Andes

Enrique Buenaventura (1925-2003) es uno de los protagonistas más importantes de la cultura colombiana del siglo pasado. Su obra construyó espacios nuevos y dinámicos en los cuales los símbolos y el lenguaje de los sectores marginados del país fueron legitimados como arte. Los afro-colombianos, los nativos americanos, los campesinos y las clases populares urbanas descubrieron que sus experiencias históricas y personales eran material para una indagación artística que los convertía en protagonistas de piezas de teatro, de ensayos sobre la cultura, de poemas y de dibujos. De allí el compromiso de Buenaventura con un arte didáctico y crítico capaz de desafiar las formas autoritarias de la censura y de servir de contrapunto a los productos culturales sumisos y alienantes que, a mediados del siglo XX, eran los referentes más importantes para la producción cultural del país. Por esa razón, su labor integral como artista e intelectual tuvo un gran impacto en la creación y en el desarrollo del movimiento llamado Nuevo Teatro Colombiano. Durante los años sesenta hasta finales de los ochenta, cuando se consolidaron nuevas propuestas teatrales en el país, su labor como dramaturgo y director al frente del TEC (Teatro Experimental de Cali), llevó a la escena las contradicciones sociales que vivía Latinoamérica e indagó decididamente en el patrimonio cultural multiétnico del continente, sin negar la herencia de los clásicos, los aportes de los teóricos europeos y las prácticas de la dramaturgia occidental.

Los antecedentes

En la primera mitad del siglo XX, el teatro colombiano no alcanzó el desarrollo o vigor que sí tuvo en México y Argentina donde surgieron teatros independientes y dramaturgos interesados en temas sociales y en crear espacios de debate cultural que acogieran propuestas y temas tanto propios como del repertorio universal. Florencio Sánchez y Leonidas Barletta en Río de la Plata; y Rodolfo Usigli y Xavier Villarrutia en México reivindicaron los aportes de la cultura popular y convirtieron el teatro en una herramienta poderosa para analizar la historia y los conflictos de sus sociedades. Una coyuntura que impulsó el desarrollo del teatro mejicano y colombiano, fue la llegada a México en 1939 de Seki Sano, director japonés entrenado con Stanislavski en la Unión Soviética; él renovó el teatro tradicional y comercial en México, bajo el lema de “teatro del pueblo y para el pueblo”. Más tarde, Seki Sano fue invitado a Colombia en 1956 por el dictador Gustavo Rojas Pinilla, quien quería usar la televisión para promover su programa de gobierno. En Bogotá entrenó actores y actrices que luego contribuirían al desarrollo de la televisión que se había iniciado en 1955. A pesar de su corta estadía en nuestro país, organizó el primer proyecto de formación de actores profesionales en la Escuela Distrital; entre sus discípulos podemos mencionar a Santiago García, Fausto Cabrera y Gabriela Samper quienes trabajarían luego tanto en la televisión como en el teatro.

En Colombia, durante las primeras décadas del siglo pasado, surgieron dramaturgos interesados en los temas políticos y sociales; sin embargo, carecían del dinámico apoyo de los movimientos antes mencionados, sus obras eran producciones aisladas y sin

continuidad porque no tenían un público que alimentara sus proyectos o una crítica que polemizara sus propuestas; por esta razón, los esfuerzos de Luis Enrique Osorio, Antonio Álvarez Lleras y de Oswaldo Díaz Díaz no lograron consolidar un proyecto teatral nacional sólido. A pesar de esto, sus obras de teatro y sus montajes son un referente muy importante para el teatro posterior ya que exploraron el entorno social y político de su momento y establecieron criterios para hacer del teatro una profesión y un arte que poseía sus propias características.

Paralelamente a otros dramaturgos colombianos y latinoamericanos, Buenaventura fue transformando la tradición decimonónica del teatro burgués, complaciente con el espectador y abrió el espacio teatral a nuevos temas y audiencias. Este esfuerzo obedece al mismo impulso renovador de Oswaldo Dragún en Argentina, Augusto Boal en Brasil, Sergio Corrieri en Cuba, Emilio Carballido en México, Atahualpa del Cioppo en Uruguay y Luis Valdez en California. Para lograr esta meta, Buenaventura y el TEC organizaron foros, investigaron la historia nacional, los temas locales, los debates políticos y los conflictos ideológicos de cada momento. Este compromiso, del TEC y de su director, los llevó al desbordamiento de los marcos estéticos respaldados por la cultura oficial y, por lo tanto, considerados como verdadero arte. Cuando sus obras empezaron a cuestionar al gobierno y a tratar críticamente problemas sociales, Buenaventura y el grupo perdieron el apoyo oficial en 1967 y se convirtieron en un colectivo independiente, lo que transformó su estructura, sus métodos de trabajo y su relación con el público. Esta visión revolucionaria provino, en parte, del teatro épico de Brecht que transformó la escena del siglo pasado. Buenaventura incorporó a su trabajo propuestas teóricas innovadoras entre las que sobresalen las de los siguientes dramaturgos: Bertold Brecht, Antonin Artaud, Constantin Stanislavski y Peter Weis; tomó rasgos de todos ellos para convertir el evento teatral en un espacio de encuentro y deliberación y para elaborar un método y una forma de organización del trabajo teatral consecuente con estos postulados: el Método de creación colectiva. Buenaventura es un pionero de los estudios sobre Brecht en Colombia; en 1958 publicó en la revista *Mito* un ensayo pionero titulado “De Stanislavski a Bert Brecht” sobre el cambio que la propuesta del dramaturgo alemán significaba para el mundo del teatro. La interpretación que Buenaventura hizo de los aportes brechtianos constituye una extensa página de su producción como teórico del teatro. Por esta razón, su interpretación del teatro épico que implica dotar al teatro de capacidad analítica y didáctica para orientar los cambios políticos y renovar las estructuras sociales, ha marcado por décadas el trabajo de numerosos grupos colombianos; el anterior es un proyecto muy semejante al emprendido por los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX que vieron en la novela una herramienta muy útil para la creación de nuevas identidades nacionales.

El descubrimiento de los africanos y los indígenas

En 1945 Buenaventura comenzó una búsqueda de su legado africano que lo llevó a la costa del Pacífico; allí inició sus investigaciones sobre las tradiciones vernáculas de los negros y los indígenas del Chocó, en las cuales se inspiró para escribir “Los cuentos de la selva” (1945) (un texto desaparecido) y más adelante piezas como *El Guinnaru* (1997), basada en las leyendas y los mitos orales

africanos recogidos por Blaise Cendrars en *Antologie Nègre* (1920)]¹. Viajó luego por Venezuela, el Caribe y Brasil, peregrinación que le permitió conocer de cerca los rituales del Vudú y los ritos afro-americanos del Candombe. Consecuente con esta labor de aprendizaje, el dramaturgo, en obras como *La tragedia del Rey Christophe* (1961) y su reelaboración *Historia de una bala de plata* (1976), estudió el mundo africano con un interés que va más allá de lo pintoresco y etnológico. Su proyecto revisa la historia desde una perspectiva que toma en cuenta el oprimido. Por ejemplo, en *La tragedia del rey Christophe*, dramatizó la implantación del estilo francés decadente en Haití y el impacto de las tradiciones mágicas del Vudú en su proceso de independencia; en el *Réquiem por el Padre Las Casas* (1963) indagó en la historia colonial para desenmascarar el racismo que todavía sobrevive en nuestras prácticas sociales, y analizó las paradojas ideológicas que obligaron a Las Casas a aceptar la esclavitud de los africanos a cambio de un trato más benevolente para los indígenas. Sus obras con tema nativo americano tienen un propósito semejante; por ejemplo, en *Crónica* (1989) recuperó un episodio de la Conquista de Yucatán desde el punto de vista del conquistador ya integrado a la cultura del *otro*, lo cual implica reconocer que las sociedades nativas americanas, en el siglo XVI, eran una alternativa válida al mundo europeo. Esta pieza se basa en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y fue seleccionada para presentarse en XVI Festival de TENAZ en 1992 en San Antonio, Tejas, en la convocatoria que recordaba los 500 años de la conquista de América. Estos temas los llevó también al teatro para niños: *El Tío Conejo zapatero* es una adaptación de las narraciones orales de la Costa Pacífica, que permite, a una audiencia infantil, reconocer el rico mestizaje cultural y étnico que compone la sociedad colombiana y descubrir las injusticias que han impedido su participación como ciudadanos de una misma nación.

En *Poemas y Cantares*² (2004), el primer volumen de la colección de las obras completas, se revela un Buenaventura que, en un tono más personal e íntimo, continúa el mismo proceso de descolonización. Su arte poética es claramente enunciada y está en perfecta sintonía con su obra dramática. La palabra es belleza y armonía, pero también fuerza y valor para el desafío y la solidaridad: “Préstame idioma tu herramienta, / tu hacha vertiginosa, tu lámina de saliva, / tu dulzura de mieles de la reina, / y tu amargor también y tu escritura” (3). El conjunto de poemas que integran la colección “Historia de la infamia” ilustra muy bien el sentido de los versos anteriores; con una voz poética llena de emoción, pero impregnada de la ira y del dolor que produce la injusticia, Buenaventura señaló los hechos crueles y devastadores de la historia americana y de la universal. El poema “Las viudas indias” es una reflexión profunda y sentida sobre la violación de la mujer indígena que da origen al mestizaje; el texto se construye desde la perspectiva de la mujer nativa, que siente todo el dolor y la humillación de ser tomada por la fuerza, pero igualmente profundo es su deseo de proteger a ese hijo y de proyectarlo al futuro, es una posición que desborda el papel desgastado tanto de la víctima como de la traidora: “...pero amantamos a sus hijos, / nuestros hijos y les dijimos, / salgan de la selva, / crucen los mares / y pueblen la tierra” (342). De esa manera, la mujer indígena cambia el sentido de una historia ligada a la muerte y el despojo, para convertirla en vida nueva, no es el símbolo negativo tradicional

¹ *Teatro inédito*, (1997) 617-635.

² Reconociendo la importancia de Enrique Buenaventura, Mario Yepes y María Mercedes Jaramillo Londoño vieron la necesidad de reunir este corpus para difundirlo entre lectores, teatreros e investigadores del teatro colombiano; muchos de los textos del maestro se encontraban inéditos y dispersos en revistas y periódicos casi inaccesibles.

sino uno pleno de vitalidad y coraje. En otro poema titulado “Tierradentro”, el hablante poético siente que ese majestoso paisaje lleva inscrito el horror de la conquista: “Hay susurros y voces y ecos y rayos/ que unen los altos cerros con el cielo, /con la nube preñada de tormentas/ y, a veces, si uno pone el oído/ en la tierra, oye palpitar el universo (348). La geografía no es paisaje para contemplar, es un texto integrado a la cultura y en él está inscrita la historia de cada pueblo.

En los ensayos Buenaventura también dedicó su capacidad analítica a estudiar, utilizando los apoyos teóricos más importantes de su época, los legados de la culturas indígenas y africanas. Por ejemplo, su análisis sobre *El Rabinal Achí*, una pieza maya-quiche de origen precolombino, muestra un académico que usa los referentes de la semiología y la antropología, para apreciar y llenar de sentido una tradición dramática ligada a categorías de pensamiento diferentes a las europeas: el sacrificio del guerrero es un acto litúrgico que reconoce su valor y lo integra a las fuerzas que rigen el cosmos: “Sacrificar al cautivo en un rito del cual el cautivo participa y a través del cual se integra a la comunidad de los vencedores. La representación aparece así como "explicación" del origen del rito y como "justificación" del rito mismo” (inédito).

Otro texto poco conocido de Buenaventura es *Crónica de los indios Taíno*³ (1996) que reelabora narraciones de las crónicas de Fray Ramón Pané y recupera, en un tono apropiado para una audiencia infantil y juvenil, las tradiciones y costumbres de los taínos que eran los primitivos pobladores de las Antillas. El tono crítico del final de la crónica de-construye los mitos de la historia oficial. Baraguabael es un cemí hembra, es decir un profeta mujer, que vaticina los terribles efectos de la conquista: “Dijo que los que sobrevivieran a su desaparición, gozarían la vida poco tiempo porque vendría a su país gente vestida, que los habría de dominar y matar y los que escaparan morirían de hambre porque los “vestidos”, les arrebatarían los peces, los hallazgos de sus cacerías y el pan de cazabe” (6). Esta pitonisa indígena merece todo el respeto de Pané que la considera su colega. El fraile conoce la profecía de la cemí y se la cuenta a los conquistadores; además les explica que esos seres perversos, de que habla el oráculo taíno, son los españoles mismos: “Es otra gente de la cual habla el cemí y, sí señor, se trataba de nosotros, de la gente que vino con el Almirante, don Cristóbal Colón” (inédito)⁴. Al igual que en Crónica el español puede convertirse en nativo americano y juzgar desde allí la historia; esta reflexión invita a la audiencia a una toma de conciencia ética.

Otros ensayos de Buenaventura llevan a cabo un rescate cultural, por ejemplo, *La balsada*⁵ (1992) es un texto que recoge una celebración navideña del litoral pacífico. El autor caleño describió minuciosamente el ritual, tomó en cuenta aspectos musicales, coreográficos y lingüísticos y, con un estilo casi oral, captura por escrito su vitalidad: “¿El ceremonial completo de la “balsada” tiene sus orígenes en alguno similar ejecutado por los colonizadores españoles? No lo sabemos. Su estructura es tan definida, su proceso tan encadenado y continuo que la amalgama de sus elementos debe remontarse a una época relativamente lejana, pero ni en las letras ni en la coreografía encontramos datos que nos puedan orientar en el sentido de establecer, más o menos, su edad.” (inédito).

³ Crónica de los indios Taíno, (1996) [Texto inspirado en las crónicas de Fray Ramón Pané y escrito por Enrique Buenaventura para un espectáculo de cuentos para su hijo, Nicolás Buenaventura Vidal].

⁴ Texto suministrado por el TEC para el volumen de ensayos.

La herencia occidental

Una vertiente dramática muy importante para el quehacer teatral de Enrique Buenaventura proviene del teatro español de Lope de Vega y de Ramón del Valle Inclán. *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), obra seminal de Lope, fortaleció la concepción que se forjó del teatro como un arte popular. De Valle Inclán asimiló la idea del esperpento como un recurso artístico que deforma para develar nuevos ángulos del mundo real. De la tradición medieval recobró el aspecto popular y participativo del teatro, que se manifestaba durante ferias, carnavales y días religiosos cuando afloraban las expresiones vivas de la memoria colectiva en corrales, autos, farsas y mojigangas celebradas en las plazas públicas. En la misma línea de un teatro desacralizador, La Commedia dell'arte italiana de los siglos XVI y XVII, es otra fuente que enriqueció el teatro de Buenaventura, pues es un precedente de la autonomía y vitalidad del trabajo del actor y de la creación colectiva. El actor, con la participación del público y con el apoyo de sus compañeros, improvisaba escenas y creaba variaciones irrepetibles de los rasgos y actitudes del personaje que ya estaban esbozadas por un guión (cannovacio). El anterior era un teatro popular que recurría al habla y a las costumbres del pueblo para burlarse de los vicios humanos. Sin embargo, estos modelos de la tradición europea no constituyen su único precedente, el dramaturgo caleño muy conciente de su compromiso con proyectos que recuperen referentes propios, entabló un diálogo muy enriquecedor con la tradición literaria colombiana, especialmente con el escritor antioqueño Tomás Carrasquilla.

El diálogo con Don Tomás

Para Buenaventura, Carrasquilla fue uno de los grandes revolucionarios de la narrativa colombiana, pues logró establecer una relación dinámica con el lenguaje y la cultura vernácula de su región. El autor caleño examinó con detalle la obra del antioqueño en dos artículos: “Don Tomás de Carrasquilla” y “¿Por qué otra vez *La diestra?*”. En el primero rindió homenaje al narrador antioqueño e hizo un lúcido análisis de su aporte a la narrativa colombiana. Según el dramaturgo, el mundo campesino regional de Carrasquilla no es un anacronismo, sino uno de los primeros intentos de utilizar, en la literatura colombiana, una lengua nacional. Por lo tanto, Buenaventura insistió en que hay una continuidad entre los personajes y ambientes de la narrativa de Carrasquilla y la de Gabriel García Márquez: “lo real maravilloso es de Don Tomás”. El segundo ensayo está dedicado a explorar las posibilidades de dramaturgia que el cuento homónimo de Carrasquilla le ofreció, ya que le permitió explorar la cultura popular teniendo en cuenta los postulados del teatro épico:

Entre la primera y la segunda versiones habíamos tenido oportunidad de ver, en Antioquia, una mojiganga, y de leer otras recogidas por aficionados al folclore. La relación entre la mojiganga o sainete antioqueño y las propuestas de Brecht se nos hizo evidente en ciertos niveles pero, en la práctica teatral misma, unir estas dos propuestas, vale decir, utilizar la mojiganga teniendo en cuenta los postulados de Brecht, resultó ser —en ese momento— una ambición desmedida; por ejemplo, la

⁵

El texto de donde se cita es un manuscrito suministrado por el TEC. Sin embargo el artículo fue publicado y enseguida se da la información bibliográfica. “‘La balsada’. Una celebración navideña en la Costa del Pacífico”, Bogotá, Revista Lámpara, XXI.119(1992)33-35.

introducción de la “la familia indígena”, que no existe en el “original”⁶, permite desarrollar el tema de la rebeldía del hijo, lo cual destruye el equilibrio precario entre ricos y pobres, y provoca acciones como la intervención punitiva del rey (a través del Justicia Mayor, representado por la Muerte) y la intervención misericordiosa de Jesús.⁷ (Buenaventura sp)

Como lo demuestra la cita anterior, El diálogo entre Carrasquilla y Buenaventura fue enriquecedor y productivo. Desde 1956 hasta 1984, puso en escena cinco versiones del cuento de Carrasquilla “A la diestra de Dios padre”⁸. La primera la montó en 1958 en el Teatro Colón en Bogotá para el Festival Nacional de Teatro, y ganó “prácticamente todos los premios” (Rizk, 30). El artículo revela las preguntas y desafíos que el texto de Carrasquilla le planteó al dramaturgo al relacionar un tema mítico con el teatro épico. Las cinco versiones son la expresión de esa búsqueda; los montajes están contruidos alrededor de las experiencias de Peralta, un campesino arquetípico antioqueño, cuyos rasgos constantes son: su infatigable búsqueda de justicia, su honradez a toda prueba y su generosidad. Tales características le permitieron al dramaturgo valluno examinar diferentes momentos del desarrollo social. En las primeras versiones se muestra un mundo campesino y patriarcal-monárquico que podría ser español, mientras que en las últimas versiones aparecen procesos sociales propios de sociedades de la modernidad, analizados desde la perspectiva de la teología de la liberación y del marxismo (Rizk 56). Un rasgo muy interesante de estos montajes es el juego entre el bien y el mal presentado en un ámbito carnavalesco, o de “mojiganga”, para desestabilizar los contenidos religiosos; en la quinta versión Jesús es un personaje rebelde mucho más cercano al mundo histórico en el que apareció el cristianismo (Rizk 58). La muerte es también un personaje de feria pueblerina a quien Peralta logra engañar y dejar sin trabajo por un tiempo; tras su mueca grotesca se enmascara la experiencia devastadora de la violencia que el pueblo campesino colombiano le ha tocado vivir desde las guerras civiles del siglo XIX. Sin embargo, los campesinos de Buenaventura son capaces de reír y de hacer bromas macabras sobre su propia tragedia, tal vez para así vivir un poco más.

Esta leyenda proviene de la tradición folclórica europea, existen versiones en el Cono Sur, como la de Ricardo Güiraldes que se encuentra en su famosa novela *Don segundo sombra* (1926); en el cuento de Carrasquilla, la leyenda se convirtió en un mecanismo para indagar en las estructuras e imaginarios de los colombianos de comienzos del siglo XX; luego pasó al teatro del autor caleño para servir, durante casi treinta años, de brújula de la búsqueda estética y ética del TEC y su director. Carlos José Reyes describe de la manera siguiente ese proceso: “A medida que el grupo evolucionaba, motivado por los cambios sociales y políticos de nuestro país, la obra iba recogiendo este proceso, hasta llegar a andar por su propia cuenta (1977, 9).

Buenaventura puso en escena otros cuentos de Carrasquilla: *La Guariconga* (1962) basada en el cuento “Palonegro”; *San Antoñito* (1979) basada en un cuento homónimo y *El Ánima Sola* (1989). En todos estos montajes, el dramaturgo valluno es fiel a la

⁶ Tengamos en cuenta que el verdadero original sería el relato popular, o mejor, la versión antioqueña, de la cual Carrasquilla hace su versión propia (nota de Buenaventura).

⁷ Documento del TEC, Cali, julio de 1985.

⁸ “La primera versión de el cuento *En la diestra de Dios padre* que hace Buenaventura se estrenó en Bogotá el 17 de enero de 1958, al cumplirse el primer centenario del autor. El montaje estuvo a cargo de Fausto Cabrera con el grupo de de Teatro de Cámara de la Televisora Nacional” (Rizk 30).

enseñaza de Carrasquilla, el lenguaje es uno de los catalizadores más importantes del acontecimiento teatral. La oralidad y la riqueza de un vocabulario, al mismo tiempo arcaico y propio, abre posibilidades lúdicas y simbólicas que hacen visibles los juegos de los poderosos y la invencible esperanza de los desposeídos.

El fluido trabajo con el lenguaje es también uno de los rasgos que hacen de la poesía de Enrique Buenaventura un espacio vivo, poblado por ecos de la rica heteroglosia colombiana. Por ejemplo, en sus poemas el refranero dialoga con el discurso político, las preguntas existenciales se plantea en el lenguaje de la prostituta callejera, y el lenguaje popular adquiere profundidad filosófica; el poema titulado “Gozario de decires y proverbios” ilustra muy bien lo anterior, el juego poético actualiza los refranes y abre estas máximas a significados liberadores: “Tiene el corazón razones/que la razón no comprende/ ¿qué pretende el corazón/ que es el único que siente?” (257).

La huelga de las bananeras, un juicio a la historia oficial

Enrique Buenaventura estuvo atento al desarrollo de la historia nacional, se pueden cotejar los eventos más relevantes del país con la producción del autor para ver esta correlación⁹. Su obra es, entonces, un lúcido instrumento de análisis de los sucesos inmediatos; con sus dramas participó en los debates políticos e ideológicos que ocupaban el interés de su momento; sus obras son metáforas que desenmascaron las intrigas y tejemanejes del establecimiento. *Soldados*, de Carlos José Reyes¹⁰, sobre el episodio de la huelga de las bananeras (1928), es uno de los temas más polémicos y ya clásicos del teatro y la literatura colombiana. Esta obra fue escrita y montada por Reyes en 1966 y el TEC y Buenaventura hicieron cuatro versiones de ella. Esta pieza es una de las más importantes del repertorio del Nuevo Teatro Colombiano e ilustra muy bien sus intereses; la obra de teatro está basada en el primer capítulo de la novela *La Casa grande* de Álvaro Cepeda Zamudio que relata la huelga de los trabajadores de la compañía norteamericana United Fruit Company ocurrida en 1928. Gabriel García Márquez también integró a su ficción este tema en *La hojarasca* (1955) y en *Cien años de soledad* (1967); otros teatreros también incorporaron esta temática en sus repertorios: Néstor Madrid-Malo en *Los frutos enmascarados* y Jaime Barbín en *Bananeras*. Tanto las novelas como las piezas de teatro rescatan el hecho y le devuelven la importancia que había sido minimizada por la historia oficial, pues se trata de acontecimientos relacionados con las circunstancias difíciles y represivas en las que se formó el movimiento obrero colombiano (Jaramillo 243). Carlos José Reyes ha señalado la importancia de este tema para la cultura colombiana: “Las bananeras es comparable al nueve de abril que es otra conmoción dentro del país, donde hay una sed de la nueva cultura que trae sangre..” (cit. en Jaramillo 243). Esta pieza pone en evidencia cómo el campesino colombiano es desarraigado de su cultura y convertido en una máquina de guerra que no debe razonar ni preguntar: “No se puede saber. / No se puede preguntar” dicen los soldados/ ¡Al cuartel, sin hablar, sin saber, sin preguntar!” (“Soldados”, *Teatro de Enrique*

⁹

La edición de las obras completas trae una minuciosa cronología de los eventos de la historia nacional y otra muy detallada del desarrollo de la propuesta teatral de Buenaventura, que permiten cotejar la relación de su obra con la historia colombiana a partir de los años cincuenta.

¹⁰

Soldados, Teatro, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 4a. versión, (1977)161-194. [Parte del texto de Carlos José Reyes, está basado en *La Casa Grande*, novela de Álvaro Cepeda Samudio Las 4 versiones de Enrique Buenaventura son: una de 1970, en 1971 hace la 3a. y la 4a. y otra en 1982. En *Cahiers de la Production Théâtrale*, 3.4(1972), Editions François Maspéro, se publicó la traducción hecha por Dominique Lemann de *Soldats* (Creación Colectiva TEC) y “Notes pour une méthode de création collective” (Jacqueline Vidal y Enrique Buenaventura). El director de la colección era Emile Coferman]

Buenaventura, 1977, 176). Los obreros y los soldados son campesinos manejados por los dirigentes políticos para sus propios fines, de esa manera los sectores marginados del poder son llevados a un enfrentamiento entre sí a causa de intereses y situaciones que no les pertenecen, son despojados de sus propias iniciativas y proyectos y empujados a una guerra fratricida. En la puesta en escena, el papel del soldado y el del obrero son intercambiables, el juego visual respalda así el temático. Esta misma perspectiva fue utilizada por Santiago García y el grupo La Candelaria para montar su famoso colectivo *Guadalupe años sin cuenta* (1976).

Buenaventura y el TEC retomaron posteriormente el tema de las bananeras en *La denuncia* (1973) para elaborar aspectos de la obra anterior surgidos a partir de un riguroso proceso de investigación histórica y de la evolución del método del TEC, se debe recordar que esta pieza fue el primer montaje de creación colectiva (Rizk 191). La obra se inspiró en la denuncia de Jorge Eliécer Gaitán ante el Congreso de la República por la masacre de los trabajadores zona bananera de Colombia. Durante el proceso de montaje, Buenaventura hizo un detallado análisis que sirvió de modelo para un trabajo de investigación sobre acontecimientos históricos. La obra está estructurada como un juicio, lo cual envuelve al público en el proceso de análisis y pone en evidencia los silencios y complots de los poderosos, pero igualmente revela cómo las fuerzas sociales son irrefrenables y terminan desmantelando cualquier forma de opresión.

Proyecto cultural

Buenaventura y el TEC compartieron sus experiencias y sus logros con otros autores y grupos colombianos y latinoamericanos, en un intercambio de métodos, teorías y prácticas teatrales durante festivales, giras y seminarios. Un ejemplo muy significativo, como se deduce de lo expuesto anteriormente, fue su estrecha colaboración con Santiago García y el grupo La Candelaria y con Carlos José Reyes con quienes intercambiaron espacios, ideas y puestas en escena. En 1975 el autor fundó en Cali el Taller de Teatro y en 1980 creó la Escuela de Teatro donde se han entrenado actores, actrices, y directores; de allí también han surgido grupos que han diversificado las propuestas escénicas, como *La Máscara*, cuyas obras exploran el mundo de la mujer. El autor difundió su metodología de trabajo en cursos y conferencias que guiaron la dramaturgia del Nuevo Teatro.

Violencia total: deshumanización total

Los ocho episodios que componen *Los papeles del infierno* (1968)¹¹ son un análisis crudo y profundo de los diferentes tipos de violencia tanto, pública como privada, que el ser humano perpetra contra sí mismo y contra sus semejantes. Buenaventura, con una mirada crítica y agónica, analiza los límites de la conciencia humana para descubrir que los mecanismos violentos se instauran cuando las instituciones sociales colapsan y el individuo se encuentra aislado totalmente en su lucha por sobrevivir: no existe familia, ni

¹¹ Las obras son: *La maestra*, *La tortura*, *La autopsia*, *La audiencia*, *La requisita*, *El presidente*, *El sueño* y *La orgía*, esta última pieza se independiza posteriormente

amigos, ni religión, ni estado; el único motor es el deseo inaplazable de vivir y de matar. Los personajes representan papeles infernales, son seres grotescos de los cuales la moral, la ética y los sentimientos humanitarios han desaparecido. Para mostrar ese individuo infrahumano, el maestro Buenaventura recurrió a las técnicas del esperpento heredadas de Valle Inclán que le permitieron descubrir, al reflejarlas en un espejo cóncavo, los conflictos reales (Reyes cit en Jaramillo 196). Algunos personajes son máscaras con apariencia humana, pero vaciadas totalmente de conciencia social, lo cual implica que han sido víctimas de circunstancias que borrarón y distorsionaron su condición de individuos; por esta razón, “el teatro de la crueldad de Antonin Artaud también le sirvió como referente para crear atmósferas de violencia radical (Jaramillo 197). Sin embargo, los contextos concretos y el lenguaje gestual y verbal de estos episodios, le permiten al espectador reconocer situaciones relacionadas con la experiencia de los colombianos, demostrando, de esa manera, que la historia del país ha empujado a la miseria física y moral a innumerables hombres y mujeres.

La maestra es una síntesis de la violencia bipartidista que asoló a Colombia en los años cincuenta. Se trata una mujer joven, violada y atropellada por ser hija del fundador del pueblo y por enseñar a leer y escribir. Ella habla desde la muerte, y explica que se dejó morir porque, sin futuro, ya no tenía sentido enseñar. Hay un profundo contraste entre los recuerdos de su infancia, cuando el campo estaba lleno de vida y de frutos, con el momento de su entierro enmarcado en un paisaje empobrecido, surcado por arroyos de barro rojo y asediado por viento del miedo. “Todo se impregna de polvo rojo. / Nací de ese barro y de ese polvo rojo, y ahora he vuelto a ellos” (113). Para Iván Ulchur, este monólogo, al estar atravesado por las voces de otros habitantes del pueblo, tiene la misma función que el coro griego y sitúa la obra “fuera del tiempo, en la eternidad...” (cit en Jaramillo 202).

La orgía es una pieza que adquiere autonomía; en ella se invierte el ritual de la última cena, pues la ceremonia religiosa se transforma en la celebración que una prostituta, envejecida y pobre, hace para recordar su pasado de cortesana: los invitados son mendigos y el ayudante su hijo mudo. Los personajes grotescamente tratan de representar los recuerdos memorables de la miserable vieja: militares, altos jefes de la Iglesia católica y hasta un príncipe inglés son personificados por mendigos que usan harapos, fingen la abundancia, pero se mueren de hambre. La contradicción entre el ser y el parecer empuja a los mendigos a asesinar a la vieja para robarle las sobras; la pieza termina con la enigmática voz del hijo mudo que habla por primera vez y se pregunta “¿Por qué?”. El público es así invitado a reflexionar sobre lo que ha visto; el proceso de inversión de la trama, la deformación de las imágenes y de los gestos, y la mentira del lenguaje le permiten descubrir que, en Colombia, el sujeto ético y responsable de la modernidad, se ha hecho trizas; lo ocurrido en el escenario es un abismo posible en el cual todos se pueden despeñar.

Proyecto piloto (1991) muestra una sociedad asediada por deformaciones morales. La obra tiene referentes universales pues, la peste es una enfermedad social que destruye los proyectos solidarios y los reemplaza por la eliminación total del opositor o de aquellos que se atreven a desafiar el poder totalitario. Por esta razón, Beatriz Rizk ha encontrado una relación estrecha con textos que denuncian el fascismo, como la novela de Albert Camus *La peste* (1947), o la obra dramática *El rinoceronte* de Eugene Ionesco (1959) (282-293). El referente colombiano es también fácil de develar, pues la pieza alude a la pérdida de valores de las elites gobernantes dispuestas a aniquilar con veneno a los miserables que son un estorbo para su conciencia; el proyecto piloto es el

exterminio de los marginales, lo cual recuerda el holocausto judío. El público colombiano reconoce en la obra una alegoría de las campañas de limpieza social que se llevan a cabo en contra de los llamados “desechables”, seres humanos, que por diversas causas han sido marginados del sistema. El tema de la muerte, que ha sido constantemente trabajado por Buenaventura y su grupo, adquiere en esta pieza unas dimensiones macabras: se trata de reconstruir el mundo de la muerte, en la tradición de la danza de la muerte medieval, y llevarla al mundo de hoy, donde la muerte natural o “la muerte muerte” es desalojada por “la muerte rata” cuya finalidad es la destrucción masiva de sectores “inconvenientes” de la sociedad.

Muerte rata: En los suburbios
 en los tugurios
 en los extramuros
 en las alcantarillas
 donde yo presto de día y de noche
 humildemente
 mis servicios,
 aparecieron los charcos de sangre
 Era una asquerosa masacre. (*Gestos 5*)

Las obras y los montajes de Enrique Buenaventura conservan una atmósfera de actualidad y de conexión con el público porque son metáforas y alegorías de la conducta humana, hecho que las hace universales. Estos textos confrontan al espectador para que asuma una posición ética, en la mejor tradición humanista, y actúe de acuerdo con su conciencia para hacer frente a la iniquidad.

Buenaventura como poeta también se compromete con este juicio de conciencia. Los poemas agrupados en “Lamentos” e “Historia de la infamia” revelan a un artista que siente profundamente el dolor y la muerte violenta de los otros. Los aspectos analíticos y reflexivos, presentes en las piezas, ceden espacio a las vivencias de un ser humano conmovido hasta la médula por paisajes desolados poblados de cadáveres, escenas dantescas donde el ser humano inflige a su semejante la violencia total. La guerra, la culpa, la tortura y la muerte se vuelven símbolos de la ignominia. Al igual que en las piezas de denuncia, el lector es confrontado con sus actitudes cómplices y pasivas. Cada poema es una apelación a la conciencia para situar en la propia experiencia, los dolorosos episodios descritos. Uno de los más estremecedores es el titulado “La guerra” donde Buenaventura nos sacude al describir los frutos de la destrucción:

Muerte de bruces, con el plomo
 en la nuca, muerte antes de caer
 al suelo y comer tierra con
 diezmados dientes y no ver

siquiera el cielo manchado
 por los cuervos ni oír las risa
 de las hienas. Has muerto tú
 y tú y el otro, el tercero o

 cuarto. Se perdió la cuenta
 pero siguen cayendo de uno en
 uno como si obedecieran órdenes
 y la fila se va llenando de vacíos (367)

La apuesta al futuro

A pesar del paisaje desolado de sus piezas de teatro y de muchos de sus poemas, Buenaventura poeta y autor de obras de teatro infantil se permite la esperanza, en su obra también se producen epifanías que anuncian una visión más optimista. El grupo de poemas que conforman sus “Canciones” muestran cómo la poesía, y en general el arte, es el lugar de la utopía; por ejemplo, en “Canción obrera” el trabajo es una forma de realización personal que produce un “banquete” para todos: “¡Cuando será el día cuando/ todo el trabajo/ se haga cantando” (311); y en “Canción militar” el soldado usa flores en vez de balas: “en el ojo del fusil/-créame que lo vi- / le había nacido un clavel/ rojo – esa es la verdad-” (331).

En “Ali Baba y los cuarenta ladrones”, al final de la pieza, Moraima, la novia de Ali Baba y ex-esclava de su hermano Cassim, junto con la complicidad del público infantil, decide dejar en la prisión al Capitán de los cuarenta ladrones, por sus fechorías y traiciones. El orden social se restaura, pues los crímenes no quedan impunes y es posible la felicidad: “Moraima (*a los niños*) No lo soltamos sino que lo entregamos al Califa y yo me casé con Ali Baba y vivimos felices y colorín colorado, este cuento se ha acabado.” (Inédito, manuscrito perteneciente al grupo El Tablado). Buenaventura, coherente con su posición ética, hace surgir estos momentos después de una toma de conciencia; La felicidad y el amor no son producto de la alienación, sino que son el resultado de proyectos éticos en los cuales el reconocimiento y el respeto por el otro es fundamental: por eso los niños del público aprenden que la justicia no es negociable, y que el derecho a la búsqueda de la felicidad se gana a través de un compromiso ético radical.

Obras citadas Enrique Buenaventura

- . *A la diestra de Dios Padre* (1984), 5a. versión, *Teatro Colombiano Contemporáneo*, Bogotá: Tres Culturas Editores, (1985)51-87.
- . “‘La balsada’. Una celebración navideña en la Costa del Pacífico”, Bogotá, *Revista Lámpara*, XXI.119(1992)33-35.
- . “De Stanislavski a Brecht”, *Mito*, 21(1958). *Máscaras y Ficciones*, (1992)197-205.
- . “*En la diestra de Dios Padre*, versión teatral del famoso cuento de don Tomás Carrasquilla”, folleto del TEC, 1974-1975.

- . *La denuncia* (1973), *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 163.64(1973)40-58. *Conjunto*, 19(1974)41-80. *Teatro inédito*, (1997)349-414.
- . "La maestra". *Máscaras y Ficciones*, presentación de Carlos Vázquez Z., Cali: Centro Editorial de la Universidad del Valle, (1992)109-116.
- . *Obra Completa. I. Poemas y cantares*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Mario Yepes Editores. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia & Universidad del Valle: 2004.
- . "Por qué otra vez *La diestra*", *Poligramas* 4(1977): 128-135.
- . *Proyecto piloto* (1991), *Gestos: Teoría y Práctica del teatro Hispánico*, Irvine, CA, 11(1991)213-236. *Antología crítica del teatro hispanoamericano en un acto*, eds. María Mercedes Jaramillo & Mario Yepes, Medellín: Universidad de Antioquia, (1997)249-283. *Teatro inédito*, (1997)513-550.
- . *Soldados, Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 4a. versión, 1977.
- . *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)37-44. *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. [Contiene: *La maestra, La tortura, La autopsia, La audiencia, La requisa, El menú, La orgía, Soldados y A la diestra de Dios Padre, cuarta versión*]
- . *Teatro inédito*, pról. Carlos José Reyes, y un prólogo "Testimonio fraternal" de Nicolás Buenaventura Alder Santa Fe de Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997. [Contiene: *Cristóbal Colón, El presidente, La ronda, La corista, La trampa, El convertible rojo, La encrucijada, El canto de la Sirena, La denuncia, Ópera Bufo, El encierro, La estación, Proyecto piloto, El nudo corredizo, El Guinnaru, Ubú Rey, Vida y muerte del Fantoche Lusitano, San Antoñito, La Guariconga y Skecht de las finanzas, fragmento de La gran farsa de las equivocaciones*].

Obras citadas

- Jaramillo, María Mercedes. *El Nuevo Teatro colombiano: arte y política*, Medellín: Universidad de Antioquia, 1992.
- Reyes, Carlos, José. Prólogo a *Enrique Buenaventura teatro*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- Rizk, Beatriz J. *La dramaturgia de la creación colectiva*, México: Grupo Editorial Gaceta, 1991.
- Ulchur Collazos, Iván. *Los papeles del infierno de Enrique Buenaventura: Imágenes de la violencia*, Quito: Corporación de promoción universitaria, 1989.

Bibliografía de Enrique Buenaventura

Obras

- . *A la diestra de Dios Padre* (1956), [Cuento de la Señal Ruperta] 1a. versión, s.p. [basada en un cuento homónimo de Tomás Carrasquilla, aparece también con el título *En la diestra de Dios Padre*]
- . *A la diestra de Dios Padre* (1960), [Mojiganga por lo divino y por lo humano] 2a. versión, s.p.
- . *A la diestra de Dios Padre* (1962), [Mojiganga por lo divino y por lo humano] 3a. versión. *Teatro*, Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1963. *Teatro*, ed. Carlos Solórzano, México: Fondo de Cultura Económica, 1964. *Teatro*, ed. Carlos José Reyes, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)195-258.
- . *A la diestra de Dios Padre* (1975), 4a. versión, *Teatro*, ed. Francisco Garzón Céspedes, La Habana: Casa de las Américas, 1980.
- . *A la diestra de Dios Padre* (1984), 5a. versión, *Teatro Colombiano Contemporáneo*, Bogotá: Tres Culturas Editores, (1985)51-87.
- . *El Ánima Sola* (1989), [basada en un cuento homónimo de Tomás Carrasquilla] *Los papeles del infierno y otros textos*, México: Siglo XXI, (1990)343-383.
- . *La audiencia**¹² (1968), *Tramoya*, 15(1970). *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)45-64. *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1988. *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)41-69. [Las siete piezas que constituyen *Los papeles del infierno* aparecen con un asterisco, han sido publicadas independientemente en diferentes libros y revistas. Las obras son: *La Maestra*, *La tortura*, *La autopsia*, *La audiencia*, *La requisa*, posteriormente *La orgía* y *El menú* se hacen piezas independientes]
- . *La autopsia** (1968), *Revista casa de la cultura*, (1968)65-77. *Letras Nacionales* 32.33(1977)107-113. *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)37-44. *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)29-40.
- . *El canto de la Sirena*, *Teatro inédito*, pról. Carlos José Reyes, Santa Fe de Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, (1997)129-144.
- . *Los comuneros* (1974), s.p.
- . *El convertible rojo* (1970), *Teatro inédito*, (1997)291-348. (Esta obra a en *The Street Walker*, un texto de un autor inglés)
- . *La corista* (1989), [basada en un cuento de Anton Chejov] *Teatro inédito*, (1997)141-169.
- . *Cristóbal Colón* (1957), *Teatro inédito*, (1997)1-109.
- . *Crónica* (1989), *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)237-277.
- . *Crónica de los indios Taíno*, (1996) [Texto inspirado en las crónicas de Fray Ramón Pané y escrito por Enrique Buenaventura para un espectáculo de cuentos para su hijo, Nicolás Buenaventura Vidal]

¹² Las piezas que tiene un asterisco pertenecen a *Los papeles del infierno*.

- . *Crossroads*, Seattle, Washington: James Edward Parsons, 1982. [El título inicial de la pieza fue *Seis horas en la vida de Frank Kulak* y en 1982 toma el título de *La encrucijada*]
- . “Los cuentos de la selva” (1945) es un texto desaparecido.
- . *La denuncia* (1973), *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 163.64(1973)40-58. *Conjunto*, 19(1974)41-80. *Teatro inédito*, (1997)349-414.
- . *El diablo llegó a la aldea*. [Pieza estrenada en Buenos Aires, es un texto desaparecido]
- . *El encierro* (1986), [esta pieza es una nueva versión de *El entierro* (1968), texto que incursiona en el universo elaborado por Gabriel García Márquez en *Los funerales de la Mama Grande*] *Teatro inédito*, (1997)455-491.
- . *La encrucijada* (1982), *Teatro inédito*, (1997)171-228.
- . *El entierro* (1968), *Los papeles del infierno, Razón y Fábula*, 8 (1968)11-121. *Primer acto*, 145(1972).
- . *La estación*, [el título inicial de la pieza fue *Escuela para viajeros* (archivo del TEC, 1988) pero en 1989 cambia a *La estación*] *Teatro inédito*, (1997)493-511. [Inspirado en un cuento de Juan José Arreola llamado *El Guardaguijas*]
- . *La gran farsa de las equivocaciones* (1984), s.p. [basada en los textos de *El presidente* y *La audiencia* de *Los papeles del infierno*]
- . *La Guariconga* (1962), [basada en el cuento “Palonegro” de Tomás Carrasquilla] *Teatro inédito*, (1997)763-770.
- . *El Guinnaru*, [basada en leyendas y mitos orales africanos recogidos por Blaise Cendrars en *Antologie Nègre* (1920)] *Teatro inédito*, (1997)617-635.
- . *Historia de una bala de plata* (1976) 1a. versión, Cali: Comisión de publicaciones del TEC, 1979, [gana el premio Casa de las Américas, en 1980] *A Silver Bullet*, Seattle, Washington: James Edward Parsons, 1982. [Esta obra es una reelaboración de *La tragedia del Rey Christophe*, pieza con la que Enrique Buenaventura gana un premio de la UNESCO, alrededor de 1960 o 61, obra en la que se inspira Aimé Césaire sin nunca reconocer su fuente.¹³]
- . *La huella*, *Gestos: Teoría y Práctica del teatro Hispánico*, Irvine, CA, 19.37(2004)85-132.
- . *Los inocentes* (1967), s.p. [Basada en la obra *Montserrat*, de Emmanuel Robles.
- . *Jasmin Rosse* (1962), monólogo, s.p.
- . *Juan sin tierra* (1962), monólogo, s.p.
- . *La Maestra** (1968), *Revista Casa de la Cultura*, (1968)79-85. *Revista Teatro*, Medellín, III.9(1972)97-100. *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)25-29. *Primer acto*, 183(1980)105-107. *Cuadernos de teatro 3 y 4*, Cali: Publicación de la C.C.T., s. f. *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Los papeles del infierno y otros textos*,

¹³ En un mensaje enviado por Nicolás Buenaventura Vidal el 25 de enero de 2004, en el que hacía comentarios y sugerencias para esta bibliografía, comentó que: “La traducción al francés de la pieza de Enrique era muy ‘apresurada’ y un director francés, Roger Planchon tal vez, le pidió a Aimé Césaire que la corrigiera, él se apropió de la pieza y la cambió mucho, a Enrique le preguntaron si iba a hacer un pleito y dijo que no”.

- (1990)15-20. *Máscaras y Ficciones*, Cali: Centro Editorial de la Universidad del Valle, (1992)109-116. [Esta pieza se publicó en Francia y fue traducida al francés por Jacqueline Vidal]
- . *Máscaras y Ficciones*, presentación de Carlos Vázquez Z., Cali: Centro Editorial de la Universidad del Valle, 1992. [Contiene:
1. Dramas: *Un Réquiem por el padre Las_Casas* 2a. versión, *La orgía*, *La Maestra*, *Tirano Banderas* (versión libre de la pieza de Ramón del Valle Inclán).
 2. Ensayos: “De Stanislavski a Bertold Brecht”, “Teatro épico y teatro didáctico de Bertold Brecht”, “Brecht y el teatro dialéctico”, “A través de las piezas de Brecht”, “La formación de los temas constantes en Bertold Brecht”, “Visión histórico-estética de la aparición y presencia de Bertold Brecht en América Latina”.
 3. Canciones: “Paloma libre”, “Dúo de amor”, “Al Che”, “Canción militar”, “Canción obrera”, “Cantos obreros”, “Pequeña canción de amor”.
 4. Poesía: “Pequeña historia”, “Diario de soldado”, “Oración”, “Manual de lucha antifascista”, “Olvido”, “Memorias de un muerto”, “Vencedor”, “Lázaro”, “El Peregrino”.
 5. Narrativa: “Silvia”, “Un episodio banal”, “El cortijo”]
- . *El menú* (1968), *Conjunto*, 3.10(1968)12-44. *Teatro Actual Latinoamericano*, ed. Carlos Solórzano, México: Ediciones de Andrea, 1972. *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)85-134. *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)143-219.
- . *Misterio de la adoración de los reyes magos* (1957), s.p.
- . *El monumento: farsa en un acto, seis visitas y un desagravio* (1959), *Mito*, 5.26(1959)11-127.
- . *La mujer y el diablo*, libro de cuentos publicados en revistas y periódicos, 1991, s.p.
- . *El nudo corredizo* (1994-1995), *Teatro inédito*, (1997)551-616. [Esta pieza es un díptico compuesto por *El lunar en la frente* y *El dragón de los mares*, a partir de 1997, se reúnen bajo el título *El nudo corredizo*. Jacqueline Vidal ha traducido al francés varios poemas, *El Lunar en la Frente (Un Grain de Beauté au Front)* y *La Isla de todos los santos (L'île de Toussaint)*
- . *Ópera Bufo* (1984), *Teatro inédito*, (1997)415-453. [Originalmente esta pieza hacía parte de una trilogía, llamada *La trilogía del Caribe*, el tema eran las invasiones norteamericanas, la primera obra era *Historia de una Bala de Plata*, que se volvió primera en el proceso mismo, inicialmente no había sido escrita como tal. *Opera Bufo* era la segunda, que empieza con William Walker, la tercera era sobre Bahía Cochinos, con textos de Nicolás Guillén, el proyecto no se llevó a cabo en su integridad, con el tiempo dio lugar a *El nudo corredizo*.]
- . *La orgía* (1968), *Revista Casa de la Cultura*, (1968)87-113. *Primer acto*, 145(1972). *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)135-159. *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Teatro Latinoamericano en un acto*, Col. La Honda. La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)105-142. *Máscaras y Ficciones*, (1992)83-108.
- . *The Orgy, Modern One Act Plays from Latin America*, ed. Johannes Wilbert et al. Los Angeles: University of California Press, 1974.

- . *The Orgy* (1970), trads. Gerardo Luzuriaga y Robert Rudder. *Colombia: Death by History. Seven Plays*, editora y compiladora Judith Weiss, y ensayos de María Mercedes Jaramillo, (2000):341-361, s.p.
- . *El padre*, TEUSACA. Universidad Santiago de Cali, 1969.
- . *Los papeles del infierno y otros textos*, presentación de Emilio Carballido, México: Siglo XXI, 1990. [Contiene las siete piezas que constituyen actualmente *Los papeles del infierno: La maestra, La tortura, La autopsia, La audiencia, La requisa, La orgía y El menú*. Y los otros textos que no forman parte de *Los papeles del infierno: Se hizo justicia, Crónica, Un Réquiem por el Padre Las Casas, El Ánima Solo*] [*El Presidente y El sueño* fueron al principio parte de *Los papeles del infierno*]
- . *El presidente*, *Letras Nacionales*, 15(1967)43-55. *Teatro inédito*, (1997)111-125.
- . *Proyecto piloto* (1991), *Gestos: Teoría y Práctica del teatro Hispánico*, Irvine, CA, 11(1991)213-236. *Antología crítica del teatro hispanoamericano en un acto*, eds. María Mercedes Jaramillo & Mario Yepes, Medellín: Universidad de Antioquia, (1997)249-283. *Teatro inédito*, (1997)513-550.
- . *Project Pilot* (2000), trad. Judith Weiss, *Colombia: Death by History. Seven Plays*, 229-276, s.p.
- . *Un Réquiem por el Padre Las Casas* (1963), 1a. versión, *Teatro*, Bogotá: Tercer Mundo, 1963.
- . *Un Réquiem por el Padre Las Casas* (1988), 2a. versión, *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)279-342. *Máscaras y Ficciones*, (1992)27-81. *Antología de Teatro Colombiano Contemporáneo*, prólogo de Fernando González Cajiao, Madrid: Fondo de Cultura Económica, (1992)193-247.
- . *La requisa** (1968), *Primer acto*, 145(1972). *Revista Eco*, (1975)538-583. *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)65-84. *Tramoya*, 15(1979). *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)71-104.
- . *La ronda*, *Teatro inédito*, (1997)127-139.
- . *San Antoñito*, [basada en un cuento homónimo de Tomás Carrasquilla] *Semanario cultural, El Pueblo*, 6 de mayo de 1979, 11-12. *Teatro inédito*, (1997)749-762.
- . *Se hizo justicia*, Cali: Publicación de la Universidad del Valle, 1977. *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)221-236.
- . *Seis horas en la vida de Frank Kulak* (1969), posteriormente será *La encrucijada*, s.p.
- . *Skecht de las Finanzas*, *Teatro inédito*, (1997)771-788. [Este texto es un fragmento que surge de una improvisación en el montaje de *La gran farsa de las equivocaciones*; el título obedece a un error, así lo llamaban los actores del TEC pero Enrique Buenaventura nunca lo bautizó de esta manera]
- . *Soldados*, *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 4a. versión, (1977)161-194. [Parte del texto de Carlos José Reyes, basado en *La Casa Grande*, novela de Álvaro Cepeda Samudio Las 4 versiones de Enrique Buenaventura son: una de 1970, en 1971 hace la 3a. y la 4a. y otra en 1982. En, *Cahiers de la Production Théâtrale*, 3.4(1972), Editions François Maspéro, se publicó la traducción hecha por Dominique Lemann de: *Soldats* (Creación Colectiva TEC) y “Notes pour une

- méthode de création collective” (Jacqueline Vidal y Enrique Buenaventura). El director de la colección era Emile Copferman]
- . *Soldiers* (1998), creación colectiva de Carlos José Reyes, Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal (1966), trad. Judith Weiss, *Colombia: Death by History. Seven Plays*, 1-59, s.p.
- . *El sueño* (1968), *Primer acto*, 145(1972).
- . *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. [Contiene: *La Maestra, La tortura, La autopsia, La audiencia, La requisita, El menú, La orgía, Soldados y A la diestra de Dios Padre*]
- . *Teatro inédito*, pról. Carlos José Reyes, y un prólogo “Testimonio fraternal” de Nicolás Buenaventura Alder Santa Fe de Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997. [Contiene: *Cristóbal Colón, El presidente, La ronda, La corista, La trampa, El convertible rojo, La encrucijada, El canto de la Sirena, La denuncia, Ópera Bufo, El encierro, La estación, Proyecto piloto, El nudo corredizo, El Guinnaru, Ubú Rey, Vida y muerte del Fantoche Lusitano, San Antoñito, La Guariconga y Skecht de las finanzas Fragmento de La gran farsa de las equivocaciones*]
- . “El tesoro”, *Revista Universidad de Antioquia*, Vol 55. 212(1988)42-53. [Cuento]
- . *La tierra* (1974), s.p.
- . *La tortura** (1968), *Primer acto*, 145(1972). *Teatro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1977)31-36. *Tramoya*, 15(1979). *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Los papeles del infierno y otros textos*, (1990)21-28.
- . *La Tragedia del Rey Christophe*¹⁴ (1961), *Teatro*, Bogotá: Tercer Mundo, 1963.
- . *A Tragédia de Roi Christophe*, Coimbra: Centelha, 1973.
- . *La trampa* (1967), *Teatro inédito*, (1997)245-289. *The Twisted State, The Drama_Review*, 14.2(1970)151-156.
- . *Tres romances viejos y un romance de negros*. [Es un texto desaparecido]
- . *El Utopista*. [Nunca se llevo a escena y es un texto desaparecido]
- . y Miguel Mondragón *Tres pantomimas* (1958), con guiones de Enrique Buenaventura.

Versiones de obras de otros autores

- . *Antígona*, s.p. [basada en la obra de Bertold Brecht, materiales del TEC]
- . *Dos hombres en la mina*, s.p. [basada en la obra homónima de Ferenc Herzec, traducción de Jacqueline Vidal]
- . *La Celestina* (1964), s.p. [basada en la obra homónima de Fernando de Rojas, tiene canciones de Enrique Buenavenytura]
- . *Edipo Rey* (1965), 2a. versión, s.p. [basada en la obra de Sófocles]
- . *Macbeth*, s.p. [basada en la obra de William Shakespeare]
- . *Pluto*, s.p. [basada en la obra de Aristófanes]

¹⁴ El nombre de Christophe, aparece también como Cristófer o Kristophe.

- . *Soldado raso*, s.p. [basada en la obra de Luis Valdez]
- . *Tirano Banderas* (1968), [basada en la obra homónima de Ramón Valle Inclán] *Máscaras y Ficciones*, (1992)117-193. *Tramoya*, 25-a(1990)53-101. *Gestus*, pról. Beatriz Rizk, (1996)21-102.
- . *Ubú Rey* (1966), [basada en la obra homónima de Alfred Jarry, traducción de Jacqueline Vidal] *Teatro inédito*, (1997)637-707.
[La obra de Enrique Buenaventura retoma elementos y textos de las obras que componen el “Ciclo Ubú” de Jarry, entre ellas, la de Jean Vilar para el Teatro Nacional Popular de Francia. Las obras son *Ubú Rey*, *Ubú encadenado*, *Ubú en la colina* y *Ubú cornudo*. El final de la obra de Enrique Buenaventura difiere del original]
- . *Vida y muerte del Fantoche Lusitano* (1976), [traducción de Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal, basada en las diferentes versiones del *Canto del Fantoche Lusitano*, de Peter Weiss] *Teatro*, La Habana: Casa de las Américas, 1980. *Teatro inédito*, (1997)709-747.

Obras para títeres

- . *La hija del jornalero que se voló con un jilguero* (1974), s.p.
- . *El hijo de los calzones*, [obra para títeres y actores, basada en el relato homónimo del *Testamento del paisa* de Agustín Jaramillo Londoño, este montaje es dirigido por Jacqueline Vidal y Enrique Buenaventura] Universidad del Valle, *Poligramas*, 4(1979)205-214.
- . *La sopa de piedras* (1974), s.p.

Teatro para niños basado en cuentos y en narraciones folclóricas

- . *Alí Babá y los cuarenta ladrones* (1962), s.p. [basada en el cuento de *Las mil y una noches*]
- . *Barba Azul*, (2001), s.p. [nueva versión del cuento de Charles Perrault, la versión original de 1963 está perdida]
- . *La Bella Durmiente del bosque* (1962), s.p. [basada en el cuento de Perrault]
- . *Caperucita Roja* (1961), s.p. [basada en el cuento de Perrault]
- . *La Cenicienta* (1960), s.p. [basada en el cuento de Perrault]
- . *Pinocho y los tres Mosqueteros* (1960), s.p. [basada en el cuento de Colodi y en un pasaje de la novela de Alejandro Dumas]
- . *Simbad el marino* (1963), s.p. [basada en el cuento de *Las mil y una noches*]
- . *El Tío Conejo zapatero* (1958), s.p. [basada en narraciones orales de la Costa Pacífica]

Obras en prosa

- . *Crónicas y relatos*. Prólogo de Jacqueline Vidal, Cali: Centro de Investigación Enrique Buenaventura [CITEB], Biblioteca Departamental “Jorge Garcés Borrero” y Universidad del Valle, 2009. [Tiene ilustraciones de obras originales de Enrique Buenaventura]

Traducción y versión de Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal

- . *Las criadas*, de Jean Genet, s.p.

---. *La Madre*, de Bertold Brecht. s.p. [tiene canciones de Enrique Buenaventura]

---. *El polvo de la inteligencia*, de Kateb Yacine, s.p.

---. *Ubú Rey*, de Alfred Jarry.

Traducción de Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal

---. *Se Minaru* de Zeami, *Cuadernos de teatro*, 2(1975)73-83.

Documental para la TV

---. *La vida es muy dura*, director Nicolás Buenaventura Vidal, Carlos Alberto Fernández y Julio González, Universidad del Valle, 1988. [El título del documental recoge la respuesta típica de Enrique Buenaventura al saludo de sus amigos]

Textos que han sido musicalizados

Luis Bacalov tiene una ópera de Enrique Buenaventura sobre Carlos Gardel.

Claudia Gómez en uno de sus discos canta poemas de Enrique Buenaventura.

Guión para un cortometraje

---. *Línea de Tormento*, guión para el cortometraje sobre Teatro colombiano que hacen Jorge Pinto y Lina Uribe, 1980.

Ensayos de Enrique Buenaventura

---. “A través de las piezas de Brecht”, *Máscaras y Ficciones*, (1992)221-235.

---. “Actor, Creación Colectiva y Dramaturgia nacional”, *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, 22.4(1985)42-46.

---. “Análisis de la *Balada de los ahorcados* de François Villon”, s.p.

---. “*El Anima Solo*, análisis textual del texto de Tomás Carrasquilla y del texto dramático del Teatro Taller de Cali”, s.p.

---. “Aproximación al Método en el teatro”, archivo del TEC, 1976.

---. “Apuntes para un Método”, *Primer acto*, 183(1980).

---. “L’art n’est pas un luxe”, *Partisans*, 36(1967)80.

---. “El arte no es un lujo”, *Teatro y Política*, ed. Emile Cofperman, Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1969.

---. *El arte nuevo de hacer comedias*, Cali: Comisión de publicaciones del TEC, s.f., s.p.

---. “Artistas y obreros en el Nuevo Teatro”, *Documentos políticos*, 133(1978)30-43.

---. “*Balada de los ahorcados* de François Villon. Análisis”. [Trabajo de taller para alumnos]

---. “‘La balsada’. Una celebración navideña en la Costa del Pacífico”, Bogotá, *Revista Lámpara*, XXI.119(1992)33-35.

---. “Birds Eye View of the Latin American Theatre”, *World*, IX.3(1960)265-271.

---. “Brecht y el Nuevo Teatro Colombiano”, *International Brecht Society: Communications*, 19.3(1990)43-48. *Primer acto*, 235(1990)23-27.

---. “Brecht y el teatro dialéctico”, *Máscaras y Ficciones*, (1992)213-219.

- . "En busca de un método para la enseñanza teatral", *Periódico del Teatro Escuela de Cali*, Archivo del TEC, 1962.
- . "La búsqueda del Derecho". [Notas que pertenecen al cuaderno "Vida Privada"]
- . "El canto del Fantoche y el teatro documentado", Revista dominical, *Diario Occidente*, Cali, 14 de sept., (1969)3.
- . "Cartas a los nuevos directores de obras del TEC", 1966, s.p.
- . "La Celestina: notas sobre la adaptación", s.p.
- . "Los Clásicos y nosotros", *Revista Teatro*, Medellín, #5, págs. 11-16, s.f.
- . "Cómo se monta una obra de teatro en el TEC", *Letras Nacionales*, II.8(1966)28-32. [Revista homenaje al TEC]
- . "Cómo se trabajó en *El convertible rojo*" Cali: Comisión de publicaciones del TEC, 1969.
- . "Cómo trabajamos en *La denuncia*", *Primer acto*, 163.64(1973-74)36-39. *Letras Nacionales*, 24(1974)87-91. *Conjunto*, 19(1974)81-86.
- . "Compleja como obra del cine resulta *La Celestina*", s.p.
- . "In Colombia: An Invisible Theatre", *International Theatre Information*, (1972)18-19.
- . "El convertible rojo. Comentario", folleto de publicidad del TEC, 1970.
- . "La creación colectiva como una vía del teatro popular", Archivo del TEC, s.f.
- . "La crítica estilo Armero", *Revista de la CCT*, (1985)5. [Tomado del Magazín dominical de *El Espectador*, s.f., donde Enrique Buenaventura responde a la crítica de Eduardo Gómez, "Teatro, 85", *El Tiempo*, Bogotá, 29 de diciembre de 1985]
- . "Cuando el grupo se convierte en vocero de una ideología, estamos en el esquema de la pancarta", *Suplemento*, del diario *El Caribe*, Barranquilla, 22 de enero de 1978.
- . "Un cursillo de dirección en Teatro Estudio dado por Enrique Buenaventura", *Conjunto*, 3.10(1968)69-71.
- . "Curso de poética", Medellín: Universidad de Antioquia, [Mimeo]
- . "Choque de dos culturas". *Cuadernos de teatro*, 1(1975)9-28.
- . "El debate del teatro nacional", *Conjunto*, 43(1980)14-23.
- . "El descubrimiento de lo cotidiano", Archivo del TEC, 1980.
- . "Detrás del telón", "Estravagario", *El Pueblo*, 14 de dic., 47(1975)1-2. [Respuesta al artículo de Estebán Navajas, "Delito, condena y ejecución del Nuevo Teatro", donde ataca a la CCT y al último Festival Nacional del Nuevo Teatro, y al de Phánor Terán, "Y el valor de cambio de la diversión"]
- . *Diario de trabajo*. Prólogo de Jacqueline Vidal, Cali: Centro de Investigación Enrique Buenaventura [CITEB], Biblioteca Departamental "Jorge Garcés Borrero" y Universidad del Valle, 2007. [Tiene fotografías de las pinturas y grabados de Enrique Buenaventura]
- . "La diestra de Dios Padre, montaje Escuela Departamental de Teatro", folleto del Archivo del TEC, 1974-75.
- . "En la diestra de Dios Padre, versión teatral del famoso cuento de don Tomás Carrasquilla", folleto del TEC, 1974-1975.

- . “Dos cartas de Enrique Buenaventura”, *Gestos*, 18(1984)153-156.
- . *Dramaturgia*, Cali: Comisión de Publicaciones, TEC, 1979.
- . “La dramaturgia del actor”, *Espacio*, II.2(1987)37-43. *Gestos*, Escuela Nacional de Arte Dramático, [ENAD] Santa Fe de Bogotá: Colcultura, 4(1993)6-9.
- . “La dramaturgia en el Nuevo Teatro”, *Conjunto*, 59(1984)32-37. *Estudios Marxistas* 70/80, 23(1982)83-90.
- . “La dramaturgia nacional y la práctica teatral”, *Separata 1, Actuemos*, III.17(1985)12-18.
- . “*Edipo Rey*: notas de dirección y montaje”, *Lecturas dominicales de El Tiempo*, 27 de sept. de 1959.
- . “La elaboración de los sueños y la improvisación teatral”, *Trabajo teatral*, 4(1975)11-24.
- . “Elementos del análisis del relato”, Cali, 1977, s.p.
- . “Enrique Buenaventura: Poeta dramático y dramaturgo. Carta a Nina Friedeman”, *América Negra*, Bogotá, 14(1997)245-256.
- . “Ensayística”, *Máscaras y Ficciones*, (1992)195-263. [Contiene: “De Stanislavski a Bertold Brecht”, “Teatro épico y teatro didáctico de Bertold Brecht”, “Brecht y el teatro dialéctico”, “A través de las piezas de Brecht”, “La formación de los temas constantes de Bertold Brecht”, “Visión histórico-estética de la aparición y presencia de Bertold Brecht en América Latina”]
- . “Ensayo de dramaturgia colectiva”, *Conjunto*, 43(1980)18-26. *Cuadernos CELCIT de Investigación teatral*. Edición Especial, Caracas, julio, (1981)20-28.
- . “La enseñanza teatral”, Cali, abril de 1979, s.p.
- . “El enunciado verbal y la puesta en escena”, *Conjunto*, 77(1988)39-44.
- . “El espacio escénico como espacio pictórico”, *Documento 2*, Cali: Comisión de publicaciones del TEC, 1985.
- . “El esquema general del método de trabajo colectivo del TEC”, 1975. [Actualizado por la comisión de publicaciones del TEC, julio – agosto de 1975]
- . “Festival nacional del Nuevo Teatro”, *Cuadernos de teatro*, 1(1975)1-7.
- . “La formación de los temas constantes de Bertold Brecht”, *Máscaras y Ficciones*, (1992)237-255.
- . “Historia del teatro”. [Programa de curso del Departamento de Letras de la Universidad del Valle], s.p.
- . “La imagen teatral. [Sobre la imagen fónica e imagen icónica] s.p.
- . “The Impact of Two Cultures”, *International Theatre Informations*, 1976.
- . “La improvisación en función de la actuación”, [Programa de los ejercicios de actuación, II Taller Nacional de formación teatral] nov./dic. de 1980
- . “*Los inocentes*. La adaptación”, folleto del TEC para el estreno, s.f.
- . “La interpretación de los sueños y la improvisación teatral”, *Materiales para una historia del teatro en Colombia*, eds. Carlos José Reyes & Maida Watson, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, (1978)285-296.

- . "Una lección de teatro", Magazín dominical, *El Espectador*, 11 de julio (1965)13E.
- . "Los lenguajes no verbales y el teatro", s.p.
- . "La literatura dramática", El oficio del escritor, *Revista de Estudios Colombianos*, 4(1987)3-5.
- . "Masas y minorías. Sobre teatro popular", *Revista Unaula*, Medellín, 1(3-4), sept. (1968)75-80.
- . *Le Maschere, il teatro: tesi e testimonianze sul teatro sperimentale colombiano*, Milano: Feltrinelli, 1979. [Traducción del Método de Creación Colectiva]
- . "Metáfora y puesta en escena", Archivo del TEC, s.p., 1987.
- . "Modo de producción y práctica significativa en *La Celestina*", *Periódico Aguilucho*, Cali, 1 de dic., 1(1978)4-5. [Periódico del Colegio Los Ángeles del Norte]
- . "El movimiento teatral colombiano en 1978", *El pueblo*, 24 de dic. (1978)1.
- . "Un movimiento con conciencia histórica", *Escenario de dos mundos: Inventario teatral de Iberoamérica*, Madrid: Centro de Documentación Teatral, (1988)305-306.
- . "La mujer como actriz", Archivo del TEC, 1978.
- . "Notas sobre dramaturgia (tema, mitema y contexto)", *Espacio*, II.2(1987)25-36.
- . "Notas sobre *Edipo Rey*: una gran experiencia", Revista del TEC para promocionar la VI Temporada popular de teatro., 30 de nov. (1965)8-14.
- . "Notas sobre kinesia y proxemia", *Actuemos*, 3.17(1985)1-4.
- . "Notas sobre el taller de kinesia y proxemia: descripción de los ejercicios", *Actuemos*, 3.17(1985)5-12.
- . "Notas al método del TEC", *Trabajo teatral*, Revista de teatro de la CCT, 4(1975)42-49.
- . "Notes pour une méthode de création collective" (Jacqueline Vidal y Enrique Buenaventura), *Cahiers de la Production Théâtrale*, 3.4(1972) [Editions François Maspéro., El director de la colección era Emile Copferman]
- . "Notas sobre poesía lírica y poesía dramática", *Papel escena*, Revista semestral de la Facultad de Teatro, Bellas Artes, Cali, 1(1990)5-13.
- . "Notas sobre la Puesta en escena", *Gestus*, 7(1996)30-31.
- . "Notas sobre la sicología de los personajes", *Revista de la Universidad del Valle*, 1(19?)33-38.
- . "Notas sobre el teatro griego", Archivo del TEC, 1988.
- . "Notas sobre el teatro precolombino", Cali, oct. de 1977.
- . "El Nuevo Teatro", Publicación del CEDRA (Centro de Documentación e Investigación de Dramaturgia Nacional y Latinoamericana), Bogotá: 1988. *Revista Universidad del Valle*, Cali, 7(1994)56-58.
- . "El Nuevo Teatro y el movimiento de liberación cultural", Archivo del TEC, mayo de 1980.

- . “*Ópera Bufo*. Notas sobre una experiencia”, 1984, s.p.
- . “Personalidad del teatro colombiano en el contexto del teatro latinoamericano. Breve reseña histórica. Teatro indígena. Teatro misionero. Teatro colonial”, 1974, s.p.
- . *Popular Theatre for Social Change in Latin America*, ed. Gerardo Luzarriaga, Los Angeles: UCLA, (1978)42-68. [Traducción del Método de Creación Colectiva]
- . “Por qué celebramos el centenario de Lope”, Boletín mensual informativo del TEC, 1.2(1964)1.
- . “Por qué otra vez *La diestra*”, *Poligramas*, 4(1977)128-135.
- . “El problema de la dramaturgia nacional”, *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, 1985.
- . “El problema de la narración”. [Taller central], s.p.
- . “‘Problema’, ‘tema’, ‘mitema’ y ‘conflicto’”. *Dramaturgia*, Cali: Comisión de publicaciones del TEC, 1979. [Respuesta a Giorgio Ante]
- . “La profesionalización en el “Nuevo Teatro”, *Teatro*, Caracas: CELCIT, agosto, sept., oct., 2(1978)24-27.
- . “¿Qué es la CCT?”, Cali: Comisión de Publicaciones del TEC, 1977. *Cuadernos de teatro de la CCT*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 7(1977)5-19.
- . “¿Qué es el TEC?”, publicaciones del TEC, s.f.
- . “Realismo en *Ubú*”, programa de teatro para la producción de *Ubú*, 1966.
- . “Reflexiones sobre la obra de Molière (1673 - 1973)”, *Trabajo Teatral*, CCT, Bogotá, junio – julio, 3(1973).
- . “Las relaciones entre los ‘actos del habla’ y las acciones teatrales”. [Programa del plan de estudios de Arte Dramático de la Universidad del Valle, agosto de 1986], s.p.
- . “Relaciones entre música y teatro”, [Introducción al III Taller de formación teatral] publicaciones del TEC, s.f.
- . “El renacer del teatro. La revolución cultural está en todas partes”, Lecturas dominicales, *El Espectador*, 7 de nov. (1976)9.
- . *El Rey Ubú*, de Alfred Jarry (1873 – 1906). Notas sobre la adaptación”, folleto del TEC de publicidad, 1966.
- “Señoras y señores: La Candelaria presenta *Los diez días que estremecieron al mundo*” Semanario cultural, *El Pueblo*, Cali, 29 de enero, 90(1978)10-11.
- . “Sobre la coherencia en el trabajo sobre los Actos del Habla”, Archivo del TEC, 1988.
- . “De Stanislavski a Brecht”, *Mito*, 21(1958). *Máscaras y Ficciones*, (1992)197-205.
- . “Taller sobre los Actos del Habla”, Archivo del TEC, 1988.
- . “El teatro como una carrera universitaria”, s.p.
- . “El teatro con fines no teatrales”, Magazín dominical, *El Espectador*, 24 de sept.(1978)9-10.
- . “Teatro y cultura”, *Materiales*, 297-313. *Revista de la Escuela de Teatro*, Medellín, 3(1970)20-34. *Primer acto*, 145(1972).
- . “Theatre & Culture”, *The Drama Review*, 14.2(1970)151-156.

- . "Teatro épico y teatro didáctico de Bertold Brecht", *Máscaras y Ficciones*, (1992)207-212.
- . "Teatro e identidad cultural", Archivo del TEC, 1988.
- . "Teatro y la historia", *Primer acto*, 163.164(1973-74)28-35.
- . "Teatro y literatura", *Violencia y literatura en Colombia*, ed. Jonathan Tittler, Madrid: Orígenes, (1989)171-176. *Gestus*, Santa Fe de Bogotá: Ministerio de Cultura, 11(2000)13-17.
- . "Teatro y política", *Conjunto*, 22(1974)90-96. *Pipirijaina*, 1(1974).
- . "Teatro o teatro: diálogo entre dos maneras de ver (1)" *Estravagario*, *El Pueblo*, Cali, 16 de feb., de 1975. 1.
- . "Teatro o teatro: diálogo entre dos maneras de ver (2)" *Estravagario*, *El Pueblo*, 23 de feb., de 1975. 3.
- . "Texto verbal y textos no verbales", *Escenario de dos mundos*, (1988)52-55.
- . "Trayectoria y originalidad del teatro colombiano", *Diógenes*, 87(1988)57-63.
- . "Ubú. La manera como la pieza representa una realidad", s.p.
- . "Las últimas experiencias del TEC: Nuestro arte será más arte cuanto más revolucionario sea", *Conjunto*, 14(1972)94-100.
- . "Utilizar el teatro universal para crear un teatro propio", *Teatro Experimental de Cali*, Cali: Editora Feriva, (1969-1970)13-18.
- . "Vida y muerte del Fantoche Lusitano, el TEC participa en el VI Festival internacional cervantino de Guanajuato", Semanario cultural, *El Pueblo*, Cali, 23 de abril, 102(1978).
- . "Visión histórica-estética de la aparición y presencia de Bertold Brecht en América Latina" (1975), *Máscaras y Ficciones*, (1992)257-263.
- . "What is Realism Today", *World Theatre*, 14(1965)132-133.

Conferencias de Enrique Buenaventura

- . "Actualidad de los clásicos", archivo del TEC, conferencia dictada en la Cámara de Comercio de Medellín, oct. de 1981.
- . "Convención, percepción y connotación", conferencia para el Primer Encuentro de Teatristas Continental, Nueva York, 12 de agosto de 1983.
- . "Historia y teoría del teatro", 1979 - 1980. [Conferencias basadas en los textos de Claude Levy Strauss]
- . "El Nuevo Teatro y sus relaciones con la estética", Cali: Comisión de publicaciones del TEC, 1979. [Conferencia presentada en el I Congreso de la CCT, agosto de 1978]
- . "Shakespeare y la violencia, a propósito de *Macbeth*", conferencia dictada en La Tertulia, Cali, 19 de marzo de 1964.
- . "Situación actual del teatro en América Latina", Festival y coloquio de teatro del Tercer Mundo, Seul, Corea del Sur, cali: 28 de feb. de 1981.
- . "Sobre dramaturgia", archivo del TEC de la conferencia dictada en La Candelaria, Bogotá, 6 de junio de 1981]
- . "El teatro estudiantil", ponencia para el II Seminario nacional sobre teatro estudiantil, Villavicencio, 24-26 de marzo de 1972.

Prólogos

La poesía cursi, de Nicolás Buenaventura Alder.

Mitos de Creación, de Nicolás Buenaventura Vidal. [El prólogo es un ensayo corto sobre el mito.]

Entrevistas con Enrique Buenaventura

Beltrán, Felix. *Nueva Gaceta*, 1(1980)21-23.

Collazos, Óscar. “Los cursos: conversación con Enrique Buenaventura”, *Textos*, III.16.10(1973)2.

Cornejo Polar, Jorge. *Expreso*, 13 enero de 1980, 24.

Diez, Luis A. “Entrevista con Enrique Buenaventura”, *Latin American Theatre Review*, Lawrence, KS. 14.2(1981)49-57.

Domenici, Mauricio. “El Nuevo Teatro”, *Revista Universidad del Valle*, 7(1994)56-59.

Escobar, Mario. “Buenaventura lleva su teatro a la Olimpiada”, *El Occidente*, 19 de sept. de 1968.

Giraldo Moscoso, Graciela. “De los mejores teatros de Colombia será el Tobón Uribe, una vez terminado”, *El colombiano literario*,
El Colombiano, Medellín, 3 de oct. de 1965.

McIntyre Christine & Emma Buenaventura & Abril Trigo. “Charlando con Enrique Buenaventura”, *Prismal Cabral: Revista de
Literatura Hispánica Cuaderno Afro Brasileiro Asiatico Lusitano*, College Park, MD. 9.10(1983)82-89.

Monasterio, Rubén. “Entrevista con Enrique Buenaventura”, *Primer acto*, 145(1972)22-32.

Monleón, José. *América Latina: teatro y revolución*, Caracas: Monte Avila, 1976. *Primer acto*, 145(1972)25-27.

La Nueva Prensa, “La aventura de escribir teatro”, Informe semanal de Colombia y del Mundo, del 4 al 10 de mayo, 97(1963)57-60.

Páginas de cultura, “Una charla sobre el teatro con el director del TEC”, [durante el VIII Festival de Arte] Cali, 22(1968)8 y 11.

Revista Nueva. Entrevista: “El teatro un fin en sí mismo”, 77(1981)75-76.

Rivas, Rómulo. “Entrevista a Enrique Buenaventura director del TEC”, *Aquí. La noticia*, 13 de agosto de 1973.

Valencia Diago, Gloria. “Diálogo sobre teatro con Enrique Buenaventura”, *El Tiempo*, 19 de enero de 1964, 13.

Ensayos de Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal

---. “Apuntes para un método de creación colectiva”, *Revista teatro*, III.9(1972)45-96. *Primer acto*, 183(1980)82-105. [El Método
de creación colectiva fue publicado en Francia y traducido por Jacqueline Vidal]

---. “El debate del teatro nacional”, ponencia para el Seminario sobre Teatro e Ideología, sept. de 1980. Archivo del TEC.

---. *Esquema general del Método de Trabajo Colectivo del Teatro Experimental de Cali y otros ensayos*, Colección Yanana, Prólogo
de Jacqueline Vidal, Maracaibo, Venezuela: Universidad de Zulia, 2005

Ensayos del Teatro Experimental de Cali

---. *La denuncia, teatro documental latinoamericano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, (1982)29-89.

- . "Esquema general del método de trabajo colectivo del TEC", *Cuaderno de teatro 3 y 4: teoría y práctica del teatro*, Cali: Comisión de publicaciones del TEC, 1970. *Materiales*, 314-346. [Este ensayo ha sido traducido al francés, al italiano y al inglés]
- . "Gira por San Francisco y México", *Trabajo teatral*, 3(1973)76-81.
- . "El teatro y la clase obrera", *Trabajo teatral*, 4(1975)106-107.
- . "El TEC habla de su propio estreno", *Trabajo teatral*, 3(1973)67-75.
- . "Tercer taller nacional de formación teatral", Cali: Comisión de publicaciones del TEC.

Bibliografía sobre Enrique Buenaventura

- Albuquerque, Severino João. *Violent Acts. A Study of Contemporary Latin American Theatre*, Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 1991. [Análisis de *La audiencia**, *El menú*, y *La tortura**]
- Alcántara, Pedro. "Enrique Buenaventura", Programa de la exposición de dibujos de Enrique Buenaventura, Colombia, Museo Rayo, 1983-1984.
- Alonso de Santos, José Luis. "Enrique Buenaventura y su Método de Creación Colectiva", *Primer acto*, 183(1980)73-81.
- Antei, Giorgio. "Un Paradigma teatral: notas sobre *Historia de una bala de plata*", *Contexto*, 5(1979).
- . "El teatro colombiano: una interpretación". *Las rutas del teatro*, ed. Giorgio Antei, Bogotá: Centro Editorial de la Universidad Nacional, (1989):161-172.
- Arcila, Gonzalo. *Nuevo Teatro en Colombia: actividad creadora y política cultural*, Bogotá: Ediciones CEIS, 1983.
- Ballou, Andrea. "Theatrical Discourse and the Public Sphere: The Historical Drama of Counter-Memory in 20th Century Spain and Latin America", tesis doctoral, The University of Chicago, DAI (Dissertation Abstract International), 54, 05A(1992)1600.
- Bedoya Montoya, Luis Iván. "*El menú* de Enrique Buenaventura: Juego y sentido de los varios lenguajes del espectáculo", *Lingüística y Literatura*, Medellín: 17(1990)79-91.
- Bello, Gilberto. "Constructor de utopías", *El Espectador*, Santa Fe de Bogotá, 4 de sept. de 1995.
- Bravo Realpe, Nubia. "La violencia en la dramaturgia de Enrique Buenaventura", *Revista de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales*, Popayán: Universidad del Cauca, 4.5(2000)85-95.
- Canedo, José, "Con el TEC comienza la historia", Lecturas dominicales, *El Tiempo*, 7 de nov. (1976)10.
- Cañas R., Miguel Ángel. "La Creación Colectiva en el Nuevo Teatro colombiano", tesis de pregrado, Medellín: Universidad de Antioquia, 1990.
- Castagnino, Raúl H. "Teatro colombiano. Enrique Buenaventura: En la diestra de Dios Padre", *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*, Buenos Aires: Nova, (1974)197-204.

- . "Descripción semiótica de un texto dramático hispanoamericano contemporáneo: *En la diestra de Dios Padre* de Enrique Buenaventura", *Semiología del teatro*, ed. José M. Diez Borque & Luciano García Lorenzo, Barcelona: Editorial Planeta, 1975.
- de la Campa, Ramón. "The New Latin American Stage: An Interview with E. Buenaventura", *Theater*, XII.1(1980)19-21.
- Castilla, Alberto. "*Tirano Banderas*, versión teatral de Enrique Buenaventura", *Latin American Theatre Review*, [LATR] 10.2(1977)65-71.
- Collazos, Oscar. "Buenaventura quince años de trabajo creador", *Conjunto*, III.10(1968)6-11.
- . "Debates sobre la Creación Colectiva", *Textos*, III.16.10(1973)4.
- . "Documentos sobre teatro popular", *Textos*, III.18.12(1973)4-5.
- . "Trayectoria del Teatro escuela de Cali", *Letras Nacionales*, 2.8(1966)25-27.
- Copferman, Emile. "*Soldados en Nancy*", *Revista Teatro*, Medellín, III.8(1972)1-6.
- Corveiras, Antonio D. "Paris: Teatro colombiano (TEC), *Primer acto*, 134(1971)65-68.
- de Costa, Elena M. "Historical Discourse as Collective Remembrance in Enrique Buenaventura's *Los papeles del infierno*: The Socio-Historical Role of Artist". *Cincinnati Romance Review*, 16(1977)144-150.
- Díaz Brochet, Natalia. "La Buena-ventura de Enrique" *El Tiempo*, Santa Fe de Bogotá, 10 de sept. de 1995.
- Dolz-Blackburn, Inés. "Enrique Buenaventura y el Nuevo Teatro en Colombia: Una ruptura con la estética teatral tradicional", *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, Greeley, CO., 8-9.2-1 (1993)101-106. *Selected Proceedings: Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures 1994*, ed. Joseph V. Ricapito, Baton Rouge: Louisiana State UP, IV(1994)61-69.
- Drezner, Manuel. "Enrique Buenaventura, hombre de teatro", *Letras Nacionales*, 1(1965)81-84.
- Eidelberg, Nora. "La ritualización de la violencia en cuatro obras de teatro hispanoamericanas", *LATR*, 13.1(1979)29-37.
- El Espacio*. "Gente que se destaca", Santa Fe de Bogotá, 7 de sept. de 1995.
- El Espectador*. "Una pasión convertida por cuatro décadas", Santa Fe de Bogotá, 18 de sept. de 1995.
- . "Un experimento de 40 años", Santa Fe de Bogotá, 11 de junio de 1995.
- Watson Espener, Maida. "Enrique Buenaventura's Theory of the Committed Theatre", *LATR*, 9.2(1976)43-47.
- . "La teoría teatral de Enrique Buenaventura: el problema del colonialismo cultural", *Actas del simposio internacional de estudios hispánicos*, ed. Maytas Horanyi, Budapest: Akad Kiado, (1978)323-327.
- Evenson, Mark Calvin. "Rethinking the Heroic: Desmythification and Revision of History in The Nuevo Teatro", tesis doctoral, The University of Wisconsin - Madison, DAI, 56, 02A(1995)0565.
- II Festival Iberoamericano de teatro Bogotá 90. "Teatro Experimental de Cali. *La estación*", Bogotá: Fundación Teatro Nacional, (1992)156-158.

- III Festival Iberoamericano de teatro: Encuentro de dos Mundos, Bogotá 92. "Compañía: Teatro Experimental de Cali. *Proyecto piloto*", Bogotá: Corporación Festival Iberoamericano de Teatro, (1992)133-134.
- V Festival Iberoamericano de Teatro: Un acto de fe en Colombia, Bogotá 96. "Compañía: Teatro Experimental de Cali. *El Guinnaru*", Bogotá: Corporación Festival Iberoamericano de Teatro, (1996)144-145.
- Flores Arzayús, Gabriel. "Prólogo", *Teatro de Enrique Buenaventura*, Bogotá: Tercer Mundo, 1963.
- Fuentes, Victor. "La creación colectiva del TEC", *Popular Theater for Social Change in Latin America*, ed. Gerardo Luzuriaga, Los Angeles: UCLA, Latin American Studies, (1978)338-349.
- Gacio Suárez, Roberto. "Historia y realidad social en el teatro de Enrique Buenaventura", *Conjunto*, 45(1980)108-109.
- Galich, Manuel. "*La denuncia*: actual y continental", *Conjunto*, 19(1974)36-39.
- García, Luis Alberto. "Apuntes para abrir un debate sobre las ponencias de Enrique Buenaventura", *El Espectador* (Magazín dominical), Bogotá, 15 de oct. de (1978)9.
- García, María Margarita. "Buenaventura experimental", *La Prensa*, Santa Fe de Bogotá, 25 de mayo de 1995.
- Garzón Céspedes, Francisco. "Prólogo", *Teatro de Enrique Buenaventura*, La Habana: Casa de las Américas, 1980.
- Geirola, Gustavo Óscar. "Teatralidad latinoamericana de la utopía: experimentación teatral y experimentación política durante los sesentas", tesis doctoral, Arizona State University, DAI, 56, 04A(1995)1187.
- . *Gestos: Teoría y Práctica del teatro Hispánico*. "In Memoriam: Enrique Buenaventura (1925-2004)", Irvine, CA, 19.37(2004)133-142, [Testimonios y recuerdos: Mariana Pianca, Jorge Huerta, Kirsten F. Nígro Gerardo Luzuriaga, Diana Taylor y Juan Villegas, evocan la presencia de Enrique Buenaventura en la Universidad de California, Irvine y en el teatro latinoamericano]
- González Cajiao, Fernando. "Enrique Buenaventura: el maestro", *Letras Nacionales*, 32.33(1977)103-106.
- . "Hacia un inventario". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 30.(XXIX)1992. [Reseña del libro de Enrique Buenaventura, *Máscaras y ficciones*]
- González Freire, Natividad. "A propósito de Enrique Buenaventura", *Bohemia*, 1970.
- González, Óscar. "*La denuncia*, segunda versión", *Estravagario, El Pueblo*, 26 de mayo 1975, 3.
- . "Todo teatro es teatro político," *Estravagario, El Pueblo*, 21 de sept. de 1975, 6.
- González, Patricia. "El evangelio, la evangelización y el teatro: El Nuevo Teatro Colombiano", *Conjunto*, 61(1984)45-49.
- . "El Nuevo Teatro en Colombia", tesis doctoral, Austin: Universidad de Texas, 1981.
- . "Hacia un teatro popular y político", *Textos*, III.16(1973)4.
- El Herald*. "Homenaje al maestro Enrique Buenaventura", Barranquilla, 18 de sept. de 1995.
- Hammon, Philippe. "La cuestión militar: *Soldados*", *Trabajo teatral*, 4(1975)26-30.

- Higuero, Francisco Javier. "Dialéctica de un cambio", *Palpitar Hispano*, 1.10(1983)10.
- Hurtado, Amparo. "Protesta por censura a *La trampa*", *El Espectador*, 18 de abril (1967)1D.
- Jaramillo, [de Velasco] María Mercedes. "La autonomía cultural en el teatro colombiano", *Revista Universidad del Valle*, Cali, 7(1994)14-29.
- . "La creación colectiva y la colonización cultural", *Gestos*, 4.7(1989)75-95.
- . "La función popular y social de las versiones de una obra de Enrique Buenaventura", *Expresiones colectivas en el teatro y en los espectáculos teatrales*, ed. Lucía Fox, East Lansing: Imprenta L Nueva Crónica, 1990.
- . *El Nuevo Teatro colombiano: arte y política*, Medellín: Universidad de Antioquia, 1992.
- . *El Nuevo Teatro colombiano y la colonización cultural*, Bogotá: Editorial Memoria, 1987.
- . "La proyección teatral de la masacre de las bananeras", *LATR*, 23.1(1989)89-103.
- Jurado, Oscar. *Soldados, Textos*, 2.7(1972)4.
- Kronik, John. Enrique "Buenaventura in the Context of Spanish-American Theater", *Studies in Honor of Myron Lichtblau*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta (2000)185-194.
- Kuhnheim, Jill S. "Set in Haiti: The Construction of Race in *Historia de una bala de plata*", *LATR*, 29.2(1996)95-109.
- Lamus, Marina. "Enrique Buenaventura". Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. [Fotografía y biografía del dramaturgo]
- Luzuriaga, Fernando. "En la diestra de Dios Padre y la contextualización histórica del folclor", *Narradores Latinoamericanos 1929-1979*, Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2(1980).
- . "Enrique Buenaventura: un nuevo teatro para un nuevo público", *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro*, México: Universidad Autónoma de Puebla, 1980.
- Llerena, Alberto. "El Teatro Experimental de Cali", *El Universal*, Cartagena, 23 de sept. de 1995.
- Marceles Daconte, Eduardo. "El método de Creación Colectiva en el teatro colombiano", *LATR*, (1977)91-96.
- . "La farsa equivocada del TEC", *El Espectador*, sept. (1984)18.
- Marulanda, Octavio. "Teatro 65: un año de premoniciones", *Letras Nacionales*, 6(1966)57.
- Monroy Caicedo, Alvaro. "La tragedia del Rey Christophe", *El Tiempo*, 5 de marzo, (1963)11.
- Navajas Cortés, Esteban. "Delito, condena y ejecución del Festival del Nuevo Teatro", *Estravagario*, 30 de nov., 45(1975)8.
- [Polémica con Enrique Buenaventura]
- La Nueva Prensa*, "Enrique Buenaventura o el drama de hacer teatro. Buenaventura y los otros", Informe semanal de Colombia y del mundo, del 4 al 10 de mayo, 97(1963)54-56.
- Obregón, Osvaldo. "Encuesta del público sobre *A la diestra de Dios Padre* (Rennes, Francia)", *LATR*, 13.1(1979):55-65.

- . "El Teatro Experimental de Cali, una vía abierta para el teatro de América Latina", *Les Langues Modernes*, Lavausseau, France, 72(1978)595-603.
- Occidente*. "40 años de arte- Una 'Dragón' llega a tablas en el TEC", Cali, primero de mayo de 1995.
- Ovadia Andrade, René. "El Nuevo Teatro en Colombia", tesis doctoral, Universidad de California, 1982.
- El País*. "40 años de TECatro", Cali, 20 de oct. de 1995.
- Pardo Llada, José. "Mirador", *Occidente*, Cali, 22 de julio de 1966. [En esta columna el autor hace una crítica al TEC, por montar obras de Jean Genet, Eugene Ionesco, Alfred Jarry, Edward Albee y Fernando Arrabal, que según el periodista, el público caleño no entiende o son para un grupo snob o "excesivamente culturizado"]
- Parra Martínez, Nohra. "Ante todo teatro popular propone Enrique Buenaventura", *El Tiempo*, Bogotá, 28 de abril, (1963)11.
- Pérez, Inaldo. "TEC 40 años haciendo arte", *El País*, Cali, 2 de junio, (1995)7-9.
- Piedrahíta Naranjo, Guillermo H., *La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano*, Cali: Corporación colombiana de teatro, 1996.
- Pianca, Marina. "Caminos del Nuevo Teatro", *Diógenes: Anuario crítico del teatro latinoamericano*, 1985, Canadá, (1978)7-18.
- La Prensa*. "La crónica Buenaventurada", Santa Fe de Bogotá, 9 de sept. de 1995.
- Restrepo, Pilar. *La Máscara, la Mariposa y la Metáfora*: Cali: Teatro La Máscara y Ministerio de Cultura, 1998.
- Revista Semana*. "El veterano. El TEC, el teatro de más tradición en Colombia, cumple en estos días 40 años", Santa Fe de Bogotá, 20 de junio, (1995)90-93.
- Reyes, Carlos José. "Enrique Buenaventura el dramaturgo", *Letras Nacionales*, 1(1965)85.
- . "Proyección del TEC en el teatro nacional", *Letras Nacionales*, 2.8(1966)33-36.
- . "El teatro de Enrique Buenaventura: el escenario como mesa de trabajo", *Teatro de Enrique Buenaventura*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- . *Hitos del teatro colombiano del siglo XX*, selección y prólogo de Carlos José Reyes, Santa Fe de Bogotá: Alcaldía Mayor de Santa Fe de Bogotá Instituto Distrital de Cultura y Turismo, (2000)22-25.
- Rizk, Beatriz. "The Colombian New Theatre and Bertold Brecht: A Dialectical Approach", *Theatre Research International*, Oxford, England, 14.2(1989)131-141.
- . *La dramaturgia de la creación colectiva*, México: Grupo Editorial Gaceta, 1991.
- . *Creación colectiva. El legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires: Atuel, 2008.
- . "Un maestro que duda", *Antología del teatro colombiano contemporáneo*, prólogo de Fernando González Cajiao, Madrid: Fondo de Cultura Económica, (1992)183-192.
- . *El Nuevo Teatro latinoamericano: una lectura histórica*, Minneapolis: Institute for the Studies of Ideologies and Literatures, 1987.

- . *Creación colectiva. El legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires: Atuel, 2008.
- Rondón, Ricardo. "En la tras-escena, con el maestro Enrique Buenaventura", *El Espacio*, Santa Fe de Bogotá, 8 de sept., (1995)18.
- Santos, José Luis Alonso de. "Enrique Buenaventura y su método de creación colectiva", *Primer acto*, 183(1980)73-82.
- Shen, Virginia Shiang Ian. "El Nuevo Teatro de Colombia: La ideología y la dramaturgia en Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes y Jairo Anibal Niño", *Arizona State University, DAI*, 49.05A(1998)1002.
- Taylor, Diana. "Destruyendo la evidencia: la supresión como historia en *La Maestra*", *Gestos*, 5.10(1990)91-101.
- . "La Maestra: dos representaciones/ dos cosmovisiones". *Gestos*, 11(1991)205-212.
- . *Theater of Crisis: Drama and Politics in Latin America*, Lexington: University of Kentucky Press, 1991.
- Terán, Phánor. "¿Y el valor de cambio de la diversión?" "Estravagario", *El Pueblo*, 23 de nov., 44(1975)4-5. [Polémica con Enrique Buenaventura]
- El Tiempo*. "Los primeros 40 años", Santa Fe de Bogotá, 3 de sept. de 1995.
- . "Enrique Buenaventura", Santa Fe de Bogotá, 10 de sept., (1995)10.
- Trastoy, Beatriz. "En la diestra de Dios Padre: análisis semiológico de una puesta en escena", *Gestos*, 4(1987)125-130.
- Ulchur Collazos, Iván. *Los papeles del infierno de Enrique Buenaventura: Imágenes de la violencia*, Quito: Corporación de promoción universitaria, 1989.
- Ursinic Ursic, Giorgio. *Enrique Buenaventura: le maschere, il teatro: testi e testimonianze sul teatro sperimentale colombiano*, Milano: Giangiacone Feltrinelli, 1979.
- Vázquez Zawadski, Carlos. "El teatro de Enrique Buenaventura algunos problemas de lectura", *Enrique Buenaventura*, Cali: Publicaciones de la Universidad del Valle, 1977.
- . "Enrique Buenaventura in-édito", presentación a *Máscaras y Ficciones*, Cali: Centro Editorial de la Universidad del Valle, (1992)9-23.
- . "El teatro de Enrique Buenaventura, y la afirmación popular", *Poligramas*, Cali, 10(1992).
- . "Teatro y universidad", folleto de la Universidad del Valle, 1977.
- Wallace, Penny. "Enrique Buenaventura's *Los papeles del infierno*", *LATR*, 9.1(1975)37-46.
- Woodyard, George. "Enrique Buenaventura y el teatro colombiano", *Violencia y literatura en Colombia*, ed. Jonathan Tittler, Madrid: Orígenes, (1989)163-169.
- Tesis sobre Enrique Buenaventura**
- Arana, Thamer. *Dramaturgia de tres textos narrativos de Tomas Carrasquilla: procesos de tranmodalización*. Tesis de Maestría. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicación. 1999.

Buenaventura Vidal, Nicolás. “La improvisación y el arte del actor”, Cali: Universidad del Valle, 1986. (Texto que analiza el trabajo en el TEC, aún inédito)

Cardona Garzón, Mario. *A la diestra de dios Padre*. Tesis de Maestría. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000.

Watson Espener, Maida. *The Social Theatre of Enrique Buenaventura*. MA. Tesis. University of Florida, 1971.

Rizk, Beatriz. *La dramaturgia de Enrique Buenaventura*. Tesis doctoral. City University of New York, DAI, 51.03A (1990) 0873.

Sandoval Mejía, María Victoria, Lía Esther Moreno Guzmán, Luz Stella Montoya Betancur. *El teatro de Enrique Buenaventura*.

Textos de la historia nacional. Monografía pregrado. Medellín: Universidad de Antioquia, 1992.

Ulchur Collazos, Iván. *Los papeles del infierno de Enrique Buenaventura: Entre la imagen y la ideología de la violencia*. Tesis doctoral. Austin: La Universidad de Texas, DAI, 48.10A (1987) 2641.

Yepes Londoño, Mario. *La Historia y la Política en el Teatro: Una especulación sobre lenguajes. El caso de dos obras de Enrique Buenaventura*. Tesis de Maestría en Ciencias Políticas: Universidad de Antioquia, 1999.