

## Enrique Buenaventura: humanista contemporáneo

María Mercedes Jaramillo, Fitchburg State College  
Betty Osorio, Universidad de los Andes

Durante casi cinco décadas Enrique Buenaventura (1925-2003) desarrolló una importante labor en el Teatro Experimental de Cali, su rol como dramaturgo, director y maestro tuvo un gran impacto en la creación y en el desarrollo del teatro nacional. Fue indiscutiblemente uno de los protagonistas de la cultura colombiana del siglo XX. Sus obras se nutrieron del rico patrimonio cultural multiétnico del continente, pero también reflejan la tradición clásica, los aportes teóricos y las prácticas de dramaturgia del teatro occidental. Las diversas fuentes de su teatro van desde el teatro medieval, la cultura popular, las tradiciones indígenas y afro-colombianas hasta las propuestas teóricas más renovadoras de las ciencias sociales. El autor, consciente del mestizaje étnico y cultural que atraviesa la sociedad colombiana en su triple origen, lo hizo objeto de estudio y lo transformó en material artístico. Así, con las tradiciones precolombinas, las de origen africano y las europeas, Buenaventura tejió un rico corpus que fue recogiendo en sus obras dramáticas, en sus poemas y en sus ensayos. Su labor fue la de un humanista contemporáneo, pues consideró la cultura y el arte un bien común; nunca se aisló de sus raíces sino que entabló un diálogo dinámico que enriqueció lo propio y lo situó en el aquí y el ahora; así, el maestro iluminó los procesos ideológicos y los conflictos sociales que han afectado a los colombianos y al ser humano moderno.

Aunque estudió pintura en Bellas Artes de Bogotá, su búsqueda intelectual y artística se concentró en la actividad teatral. Sin embargo, esta actividad

continuó a lo largo de toda su carrera y le ayudó a visualizar sus montajes y escenografías; con sus dibujos ilustró textos, programas y afiches. Debido a su innegable calidad artística, su labor de pintor ha ido ganando reconocimiento.

Nicolás Buenaventura, hermano del autor, dice que Enrique: "había nacido poeta, se llenaba de poesía de la mañana a la noche, le salía poesía por los poros, le saltaba entre los dedos y en la casa nuestra no había rincón donde meter su poesía. Escribía poesía encima de cualquier otra poesía, de Lorca, de Neruda, de Guillén, de Huidobro, o bien la escribía por su cuenta a borbotones. Hasta que un día, aburrido de guardar poesía, resolvió recordar que muy niño era teatrero de iglesia; armó su cofradía, su grupo y los encargó de regar su poesía". (Octubre de 2002)

Poesía y pintura fueron labores estéticas simultáneas a su trabajo con el TEC y forman un todo coherente, pues son reflexiones sobre los mismos temas desde la mirada crítica que lo caracterizó. Sin embargo, en estas dos prácticas aparecen rasgos autobiográficos más íntimos que no son reconocibles en su teatro. En los poemas y en los dibujos hay un texto personal que nos devela al hombre en sus circunstancias individuales. Las dudas, las incertidumbres y las pasiones que marcaron su vida y su arte afloran en este laborar más solitario. Por lo tanto, teatro, pintura y poesía son los medios que utilizó para dialogar con su entorno y consigo mismo.

En 1945, comenzó un peregrinaje que lo llevó al Chocó y al mundo cultural de origen africano; luego continuó su viaje

por Venezuela, el Caribe, Brasil, Argentina y Chile donde entró en contacto con los movimientos del Teatro Independiente, con las manifestaciones de lo popular y con la historia del continente. Estas vivencias, más tarde, serían la fuente de varias obras como su conocida trilogía del Caribe o *La trampa* (1967), donde trabaja el tema del dictador. De los viajes y de sus relaciones con directores y hombres involucrados en la cultura, fue acumulando una serie de conocimientos y de intereses que lo llevaron, poco a poco, a descubrir un mundo plural, variopinto y distinto al legado español. En sus poemas reelabora la presencia del paisaje de una forma intimista que capta sus impresiones de viaje y el asombro causado por el Pacífico o el Amazonas.

Cuando el autor regresó a Cali a finales de 1955, empezó a trabajar como asistente de dirección de la Escuela de Teatro dirigida por el español Cayetano Luca de Tena. En este momento, el medio cultural que encontró era provincial y elitista, deslumbrado con la *cultura* importada de Europa. El escaso público del teatro consumía productos culturales que escamoteaban la realidad propia. El número limitado de textos teatrales y el desconocimiento en su medio de prácticas y teorías sobre dramaturgia, obligó a Buenaventura a desarrollar un discurso y una labor que insertara en su trabajo los logros del teatro universal. Esfuerzo que lo llevó a analizar desde diferentes perspectivas el fenómeno del teatro.

Queremos señalar las vertientes reconocibles de la obra del autor caleño que ayudan a entender su trabajo como gestor de cultura y su labor de maestro y dramaturgo. El rasgo común que ata estas fuentes, tan ricas y diversas, fue su compromiso por crear un proyecto teatral que diera cuenta de las múltiples formas de la experiencia humana; por esa razón dialogó constantemente con su público, lo cuestionó y se cuestionó para promover un discurso autónomo que le ayudara al espectador a tomar posiciones críticas y creativas para no convertirlo en un pasivo consumidor de fórmulas.

Las primeras investigaciones de Buenaventura se enfocaron en el mundo africano del Pacífico colombiano, donde absorbió, a través de leyendas, danzas y rituales, el rico patrimonio del Chocó. En Brasil continuó explorando este mundo, con el Candombe y con los ritos heredados de los esclavos traídos a América. Elementos que serían retomados en obras posteriores como *La historia de una bala de plata* (1976) o *El Guinnaru* (1997). Este interés no fue solamente folclórico sino también histórico y político, pues examinó el problema de la esclavitud y sus consecuencias funestas: la dependencia y la asimilación cultural. En *La tragedia del rey Christophe* (1961) dramatizó la implantación del estilo francés decadente en la española. Con *Réquiem por el Padre Las Casas* (1963) continuó su indagación en la historia colonial para desentrañar las raíces de los problemas de hoy. Nos presenta a Bartolomé de Las Casas prisionero del laberinto ideológico de su tiempo que, para liberar al indígena de la opresión del conquistador, tiene que sacrificar al esclavo negro. Entre sus obras con tema nativo americano está *Crónica* (1989), que recupera un episodio de la Conquista de Yucatán desde el punto de vista del conquistador ya integrado a la cultura del *otro*. Sus obras también examinan el polo opuesto del conflicto: la deformación del opresor que reduce las relaciones humanas a relaciones mercantiles y aniquila la posibilidad de construir una sociedad más simétrica y armónica en nuestro continente, lo que hizo fracasar la utopía lascasiana y la revolución haitiana con su proyecto ilustrado, tema que reelaboró en su poesía a Las Casas.

Otra vertiente que nutrió su quehacer teatral 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, fue una vena que fortaleció la concepción que Buenaventura forjó del teatro como un arte popular. De Valle Inclán tomó y adaptó a su teatro la idea del esperpento como un recurso estilístico que deforma

para develar nuevos ángulos del mundo real. De la tradición medieval recobró el aspecto popular y participativo del teatro. Rasgos que se manifestaban 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. Ya en el siglo XX, Buenaventura y el TEC, consecuentes con su vocación por lo popular, llegaron al público alejado de los centros culturales con giras principalmente por el territorio nacional y representaron piezas en espacios abiertos como *Edipo Rey* (1959), que fue un evento multitudinario montado en las escaleras del Capitolio Nacional.

La *Commedia dell'arte* italiana de los siglos XVI y XVII es otra fuente que enriqueció el teatro del autor valluno, 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). Era un teatro popular, desacralizador que recurría al habla y a las costumbres del pueblo para burlarse de los vicios humanos.

Buenaventura re-escribió textos canónicos como *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas; textos de vanguardia como *Ubu Rey* (1900), de Alfred Jarry; textos modernistas como *Tirano Banderas* (1926), de Valle Inclán y textos vernáculos como los de Tomás Carrasquilla. Construyó un diálogo vivo con su público que le permitió a éste reconocerse en las situaciones, los personajes y en el lenguaje. Hizo versiones de cuentos infantiles de la tradición europea y los adaptó al medio colombiano para incluir a los niños en los programas culturales del colectivo. La relación con la audiencia fue dinámica, con encuentros y desencuentros, conflictiva pero fructífera, pues involucró al público en el proceso de creación artística para disolver las dicotomías entre autor y espectador, entre productor y consumidor,

entre director y actor para evitar la especialización y la compartimentación del proceso creativo, que convierte la experiencia artística en un fenómeno individual mistificante.

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 innovador 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 se hicieron foros, se investigó la historia nacional, los temas ligados a los intereses de la comunidad que a menudo entraron en conflicto con los de las élites. Lo anterior implicó para el TEC y su director un compromiso político e ideológico que los llevó al desbordamiento de los marcos estéticos respaldados por la cultura hegemónica como el *arte verdadero*. Cuando sus obras empezaron a cuestionar los actos políticos del gobierno y a señalar los conflictos sociales, el grupo y Buenaventura 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. Con esta ruptura, el TEC se orientó hacia un teatro didáctico en la línea del teatro misionero que fue utilizado por los españoles como un vehículo de evangelización para someter a los pueblos conquistados; sin embargo, existe una gran diferencia, porque el autor y el grupo iniciaron un proceso dialéctico y crítico que le permitió al espectador analizar su historia y su entorno para descubrir que los puede transformar. Esta visión revolucionaria provino también del teatro épico de Brecht que modificó la escena del siglo pasado. El teatro se convirtió en un interlocutor de la comunidad y en su espacio de encuentro y deliberación.

Los aportes más importantes de Enrique Buenaventura al teatro son: la elaboración de un método de trabajo colectivo para hacer el montaje y para escribir el texto de las obras, y la sistematización del lenguaje teatral. Combinó formas de actuación, técnicas de montaje y discursos teóricos para desarrollar su famoso método de Creación Colectiva. Proceso que tiene varias fases: investigación del tema, elaboración del texto, improvisaciones con los actores, puesta en escena y confrontación con el público, que puede, con sus opiniones, cambiar la pieza. Para elaborar este sistema se apoyó en un corpus teórico y crítico basado en lecturas y estudios de ciencias políticas, antropología, psicoanálisis, semiología, lingüística y paralingüística. El materialismo histórico fue la brújula que orientó su discurso artístico y que lo motivó a analizar la historia y los conflictos de Colombia. Los trabajos de Claude Lévi-Strauss sobre la estructura de los mitos, los planteamientos de Sigmund Freud sobre el inconsciente, las teorías sobre los signos de Ferdinand de Saussure, los estudios sobre la comunicación de Roman Jakobson, los trabajos sobre la cultura de Yuri Lotman y Mijail Bajtín, entre otros, le dieron elementos con los que elaboró su teoría teatral, claro está que transformados a las necesidades del nuevo medio. Este panorama le permitió profundizar en el conocimiento de la conducta del ser humano, y entender su idiosincrasia y sus actitudes.

Este esquema teórico orientó su quehacer teatral y estableció los parámetros para la organización del grupo, la formación de actores, la creación de textos y montajes y la relación con el público. Todo este material lo fue desarrollando con la práctica teatral en un constante diálogo con actores, espectadores y otros teatreros. Una de las ideas fundamentales de su teoría es que el texto escrito es uno de los elementos constituyentes del evento teatral, compuesto de varios sistemas de significación (sonidos, luces, gestos,

movimientos, escenografía, etc.) que se entretajan para producir un espectáculo único e irrepetible. Buenaventura, para consolidar este momento de encuentro entre actor y espectador, fue incorporando las propuestas de los dramaturgos y directores más influyentes del siglo XX, entre los que se destacan: Alfred Jarry, Antonin Artaud, Constantin Stanislavski, Bertold Brecht y Peter Weiss. Retomó elementos de cada uno de ellos para ir armando su metodología. Así, la sátira mordaz contra las convenciones sociales la trabajó con la obra de Jarry, cuyos personajes violentos evocan el teatro de la crueldad de Artaud, su laborioso entrenamiento de actores y la idea de método de trabajo tiene una filiación stanislavskiana, el teatro como un foro de discusión ideológica y política y como un vehículo de transformación social es una concepción del teatro épico brechtiano; y el teatro documento de Weiss le sirvió como modelo de investigación histórica. También es importante destacar que fue un pionero de los estudios sobre Brecht en Colombia y que la apropiación de esta propuesta dramática constituye uno de los rasgos que identifica su trabajo como dramaturgo.

Es importante aclarar que 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. 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 surgieron grupos que han diversificado las propuestas escénicas, como La Máscara, cuyas obras se centran en el mundo de la mujer. El autor difundió su metodología de trabajo en cursos y conferencias; este sistema fortaleció el movimiento colombiano y latinoamericano al dar criterios que guiaron la dramaturgia del Nuevo Teatro. Otros ejemplos son su estrecha colaboración con Santiago García y el grupo La Candelaria con quienes compartió espacios, ideas y puestas en

escena; con Carlos José Reyes también trabajó en el montaje colectivo de su obra *Soldados* (1968) que es considerada un clásico del movimiento conocido como Nuevo Teatro Colombiano.

El teatro de Enrique Buenaventura estuvo atento al acontecer nacional; se pueden cotejar los eventos más relevantes del país con la producción del autor para ver esta correlación. Su obra es, entonces, un lúcido instrumento de análisis de los sucesos inmediatos. Con sus dramas participó en los debates políticos e ideológicos que ocuparon el interés del momento pues construyó metáforas que desenmascararon las intrigas y tejemanejes del establecimiento. Así, en *Los papeles del infierno* (1968) analizó la irrupción de la violencia que invadió la esfera pública y la privada, a la vez que diagnosticó su devastador efecto en la sociedad colombiana. Con *La orgía* anunció la ruptura del tejido social que libera los instintos y aniquila las relaciones humanas. Estas piezas cortas señalan que los criterios éticos desaparecen en una cultura donde el individuo se encuentra en situaciones límites de miseria. Con *Proyecto piloto* (1991) hizo una radiografía de la pérdida de valores de las élites gobernantes cuya metamorfosis apunta a su degradación. Sus obras conservan una atmósfera de actualidad y de conexión con el público porque son metáforas de la conducta humana, hecho que las hace universales. Por ejemplo, dramatizó el terrible impacto que la conquista española tuvo sobre la población nativa americana (*Un Réquiem por el padre Las Casas*); el terrible drama de la violencia bipartidista que fomenta el sacrificio de los inocentes a manos de un poder irracional, como en el caso de la Maestra que es víctima de la irracionalidad del Sargento (*La Maestra*); la explotación del hijo mudo por parte de la madre prostituta, que, para no morir de hambre, no tiene otra opción que la mendicidad (*La orgía*).

Las diferentes versiones y montajes de algunas de sus obras son un claro indicio de que con ellas el autor respondió a los cambios sociales y que

revisó su entorno de forma continua, actitud que le permitió reflexionar sobre el devenir histórico. *A la diestra de Dios Padre* (de 1956 a 1984) tiene cinco versiones en las que el protagonista va transformándose de acuerdo a los cambios de la estructura social. Por ejemplo, en las dos primeras versiones, el protagonista es un campesino que subvierte un orden feudal, basado en una identidad entre la estructura religiosa y la política, mientras que en las últimas se trata de un obrero con conciencia de clase. Las obras de Buenaventura ponen en entredicho el proyecto de la modernidad aliado con el capitalismo, con sus ideales de progreso y crecimiento material que generan, más adelante, al modelo neoliberal y sus consecuencias devastadoras en el ámbito social. Sus personajes marginales, por un lado, muestran el costo social del pernicioso esquema que ha aumentado la brecha entre ricos y pobres; paradójicamente, campesinos y obreros no consumen *El menú* que sus manos producen y poco a poco se convierten en mendigos. Sus personajes de las élites, por otro lado, revelan la deshumanización que produce la concentración del poder que facilita la explotación del otro, la corrupción que destruye el contrato social y la descomposición que corroe las bases de la comunidad. Estas circunstancias deforman su condición hasta reducirlos a ratas que infestan la sociedad como en *Proyecto Piloto*.

La obra poética de Enrique Buenaventura es menos conocida, pero no por ello menos importante; acompaña su trabajo como dramaturgo y revela una reflexión continua sobre el ser humano enfrentado consigo mismo, sus instintos, su dimensión histórica y su vocación artística. *Poemas y cantares\** recoge la obra poética de Buenaventura y se inicia con "Arte poética", donde definió su relación con el lenguaje, su lucha con la palabra y su concepción del espectáculo teatral, único e irreplicable. En el poema "Préstame idioma" el poeta pide el legado lírico que ha sido elaborado con el uso de la lengua, "jardín" del que cosecha "orquídeas

robadoras de savias ajenas", "maneras, y giros invisibles", legado y arsenal con el que lucha en una "esgrima de sables y cuchillos", ya que necesita "decir algunas cosas". Esta idea fue elaborada en todo su quehacer artístico, pues concibió el arte como un proceso de [re]creación colectiva, de recuperación y actualización de temas y de estilos que analizan al ser y sus circunstancias. En "Retratos con aire de familia" confrontó el presente y el pasado de su propio devenir y dejó una constancia del paso del tiempo, de éxitos y fracasos, de la diáspora familiar. "Historias de la infamia" es un doloroso inventario del despojo y de la miseria humana, de la tragedia cotidiana de los "invisibles" y "desechables" del sistema. "Poemas a los que ya se fueron" son tributos a personajes y amigos entrañables. "Lamentos" son plegarias de un poeta incrédulo que expresan su tristeza e impotencia ante el infortunio ajeno. "Gozario de decires y proverbios" es un 'tour de force' que deconstruye mitos y convenciones que controlan el imaginario popular y recortan la libertad individual. En "Canciones" registra el gozo y el dolor de vivir, aunque como dice en el poema "Cantar": "El canto no arregla nada/ pero hay que seguir cantando./ A veces una mirada/ permite seguir andando." "Poemas de amor y muerte" se nutren de su experiencia vital y

registran las diferentes facetas del amor, los encuentros y desencuentros que dejan huellas indelebles. Así, en "Olvido" recupera esas 'batallas compartidas' cuando "De espaldas a la vida y a la muerte,/ de frente al placer y a la caricia/ hicimos lo de siempre de tal suerte/ que tocamos la inédita delicia." Los poemas de "Una noticia más" profundizan en el aspecto personal de la noticia periodística que reduce el contenido humano a estadísticas, y a la vez descalifican el sensacionalismo que explota el sufrimiento humano en aras de una mayor sintonización. "Personajes" es un recorrido por oficios y actitudes individuales que marcan la existencia. Mafalda es la compañera imprescindible en este viaje, cuyas ironías certeras orientan la mirada y desbaratan falaces convenciones. "Paisajes" recrea el deslumbramiento ante la majestuosidad del universo que nos rodea. "Existenciales" y "Preguntas" son poemas de tono filosófico que indagan el destino, el significado de la vida, la angustia existencial, los dilemas que nos acechan, el tiempo y la nada. La siguiente selección de poemas intenta acercar al lector al quehacer poético de Buenaventura, un espacio verbal que explora, con valor y sensibilidad, el horizonte cultural y el mundo privado que lo rodeó.

**PRÉSTAME IDIOMA**

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.

Tu esencia que precede al pensamiento,  
que a su materia y su pulso da la forma,  
préstame tu vuelo lejos de la rama,  
tu profundo navegar con sombra de ballena.

Préstame, idioma, tu alta torre  
con campanas a rebato arremetiendo,  
tus góticos arcos, tus columnas  
que sostienen delicadas y frágiles el cielo.

Es prestado, no más, para lavarlo  
de impurezas y pústulas y heridas,  
préstame tu enredadera verde y rosa,  
préstame tus orquídeas robadoras

de savias ajenas, préstame idioma  
tus maneras, tus giros invisibles,  
tu esgrima de sables y cuchillos  
y también tu puñal y tu pistola.

Préstame idioma, más de tu nutrido  
arsenal y del jardín de rosas,  
préstame, idioma, tu palabra  
porque quiero decir algunas cosas.

**OLVIDO**

Esta mujer que desconozco y a mi lado,  
como tierra callada está tendida,  
me desconoce y yace a mi costado  
después de la batalla compartida.

Fundidos dos en uno entrelazado  
acostados tomamos la medida  
de lo desconocido y encontrado  
y unimos a la muerte con la vida.

De espaldas a la vida y a la muerte,  
de frente al placer y a la caricia  
hicimos lo de siempre de tal suerte

que tocamos la inédita delicia.  
Después a lado y lado yació inerte  
el olvido sin más y sin malicia.

**INÉDITO**

Me contiene la placenta.  
Nonato nado  
en el líquido primordial  
y me emborracho  
y me sonámbulo  
sin distinguir  
el día de la noche.

Respiro con todas mis agallas .  
en una burbuja,  
transparente luna  
sumergida sin sol  
y sin tierra  
y sin planetas  
en una mudez  
desgarrada por gritos  
en silencio.

No me dejo dar a luz,  
me alumbro  
con una agonizante  
lámpara votiva  
o una menguante  
navegando en las tinieblas.

Me muero sin nacer  
y mi sepultura  
es la flor de unas entrañas  
y cuando mi voz  
no oye su eco  
se revuelve ciega  
hiriendo las delicadas entretelas,  
desangrando los verticales ríos azules  
de la parturienta.

**DÚO**

¿Dónde vas paloma mía  
que no te alcanza mi voz?

Vuelo muy alto muy alto  
quiero llegar hasta el sol.

El sol está aquí paloma,  
no olvides que soy tu sol.

Te iluminas a ti mismo,  
No me alcanza tu esplendor.

Regresa paloma mía,  
vuelve a tu nido de amor.

Ya mis alas me sostienen,  
ya puedo decirte adiós.

Adiós mi blanca paloma,  
tu ausencia se hará canción

que llevará por el aire  
lo que murió entre los dos.

### BAJO ESTE ARBOL

Bajo este árbol me enterraron.  
Bajo este árbol que llega  
hasta los cielos y se rodea del aire  
con pájaros cantores y hojas sueltas.

Sus raíces, con mi sangre se nutrieron.  
No sube savia por sus gruesas venas,  
sube mi sangre por el tronco  
y por las ramas y se abre en rojas flores.

Fui asesinado de noche por sicarios.  
Mi vida fue cortada de un tajo.  
Puedo ver la que iba a vivir.  
Lo que iba a vivir es lo que sueño.

Un muerto sueña siempre su vida  
desde el día en que salió  
de su caverna, desde que vio la luz  
con ojos ciegos, desde su grito

inicial, hasta que le llenaron  
la boca de tierra. Desde que lo metieron

en una oscuridad sin tregua,  
desde que le anunciaron ceniza,

desde que le dijeron nada.  
Desde que le detuvieron el deseo,  
desde que le contaron al revés  
su historia: De la muerte al nacimiento.

Bajo este árbol me enterraron.  
Crece de mí y en lugar mío.  
Canta por mí en el viento,  
llora por mí en los aguaceros,  
gime por mí en los vendavales,  
se llena de mis pájaros viajeros  
que son mis pensamientos y perfuma  
el aire con mi aliento.

No necesito cruz ni cementerio,  
tengo mi árbol de mástil.  
Viajo cuando quiero, voy  
lejos y jamás me muevo.

¿Quién vive como yo la vida  
naciendo de la muerte  
y teniendo los huesos  
por semillas? Quizá todos.

Quizá todos los que nacen,  
quizá todos los que viven,  
quizá toda la vida  
brota, vive y se renueva  
de todo lo enterrado en las raíces

\* Volumen que inició la obra completa de Enrique Buenaventura que será publicada por La Universidad de Antioquia. Este proyecto editorial que recoge poesía, teatro y ensayos teóricos, está a cargo de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Mario Yepes.

### Bibliografía:

- Arcila, Gonzalo. *Nuevo Teatro en Colombia: actividad creadora y política cultural*. Bogotá: Ediciones CEIS, 1983.
- Escenario de dos mundos: Inventario teatral de Iberoamérica*, director Moisés Pérez-Coterillo. Madrid: Centro de Documentación Teatral 1(1988): 303-381.
- González Cajiao, Fernando. *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- Jaramillo, María Mercedes. *El nuevo teatro colombiano: arte y política*. Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia, 1992.
- Piedrahíta Naranjo, Guillermo H. *La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano*. Cali: Corporación Colombiana de Teatro, 1996.
- Rizk, Beatriz. *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.
- 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.