

**Congreso de la Asociación de Colombianistas
Denison University, Granville, Ohio
3 de agosto, 2005**

**Dos episodios de la historia de Colombia en el Nuevo Teatro:
vigencia de la memoria**

Judith A. Weiss

**Department of Modern Languages and Literatures
Mount Allison University
Sackville, New Brunswick
Canada**

jweiss@mta.ca

El Nuevo Teatro colombiano, que comienza a afianzarse tanto en la escena nacional

como en toda América Latina entre 1960 y 1970, tiene como base metodológica la investigación histórica y social; de hecho, la historia de Colombia ocupa un lugar destacado en la temática de las obras del Nuevo Teatro. Varias series o Aracimos de obras@, según la taxonomía que ofrece Carlos José Reyes (FGC 81-84), exploran el *acontecimiento* histórico desde distintas perspectivas a fin de enfatizar uno u otro aspecto y ... permiten establecer confrontaciones críticas entre unas y otras.@ Reyes incluye los siguientes acontecimientos que podríamos denominar núcleos temáticos de la historia nacional en su clasificación: la revolución de los comuneros de 1781, la huelga bananera de 1928 y la matanza que siguió, el Bogotazo@ (9 de abril de 1948), la llamada Violencia@, las guerrillas del Llano (finales de los años 40 y principios de los 50) y el agotamiento de la pequeña burguesía colombiana. A esta lista debe añadirse la participación de Colombia en la Guerra de Corea, aunque sepamos de sólo una obra, que discutiré en este trabajo.

En Colombia y en toda América Latina, la dramaturgia y el teatro popular o Anuevo teatro@ se sitúan ante la historia como lo han hecho tantos escritores y artistas del mundo, especialmente en las coyunturas más serias de la vida de la nación. Walter Benjamin, en sus Tesis sobre la filosofía de la historia@, propone que articular el pasado históricamente no quiere decir reconocerlo tal como fue@. Quiere decir asir la memoria tal como se enciende en un momento de peligro....En cada época se debe hacer el esfuerzo por arrebatar la tradición de un conformismo que la va a subyugar.@

Le debo esta cita tan pertinente a nuestra colega Lucía Garavito (1987), quien en el mismo artículo sobre el lenguaje oral como instrumento de resistencia ideológica ofrece asimismo una cita de Álvarez Gardeazábal de 1984: A los verdaderos historiadores del país eran los escritores puesto que sus obras eran el único testimonio existente sobre acontecimientos que Colombia no ha vivido nunca según las versiones oficiales difundidas por los medios de comunicación y recopiladas en los textos escolares@ (Garavito, 5).

Hoy esta práctica recuperativa de la denominada Amemoria histórica@, ocupa un espacio central en los movimientos de izquierda de las sociedades más afectadas por la represión cultural y la negación de lo que los investigadores de las civilizaciones precolombinas denominaron la

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

Avisión de los vencidos@ y lo que Cristóbal Gnecco y Marta Zambrano califican directamente de Amemorias hegemónicas@. Lo que ha hecho Eduardo Galeano para las letras y la historia de nuestro continente con su *Memorias del fuego*, lo hacen hoy para la salud de la siquis social las Madres de la Plaza de Mayo y las organizaciones chilenas en sus campañas contra la impunidad, las agrupaciones españolas que abogan por el reconocimiento de los veteranos de la República y por la memoria de las víctimas republicanas de la Guerra Civil, y los grupos conocidos por la sigla HIJOS en Argentina y Guatemala, que partiendo de la búsqueda de padres y madres desaparecid@s han desembocado en una revaloración cultural contestataria de la historia. La recuperación de la memoria histórica corresponde a la resistencia contra el olvido y contra la fragmentación cultural (Díaz Gajardo) y se convierte en piedra angular del proceso de adelantar la propuesta contrahegemónica de Gramsci y sus discípulos.

En el campo de la creación literaria y teatral, la agencia contrahegemónica se ve obligada a lidiar, en ciertas circunstancias políticas, con los límites que impone el discurso cultural hegemónico. A este respecto Juan Villegas refiere su indagación directamente al trabajo de Foucault sobre la problemática de los conocimientos subyugados (Villegas 1988, p. 105-106). Las líneas establecidas en las décadas de máxima actividad del arte revolucionario B producto y expresión de lo que ha llegado a llamarse post-perestroika la *gran narrativa utópica*B sirven para marcar clara y profundamente la trayectoria de los que habían quedado fuera de las historias oficiales. Tanto el teatro como la poesía establecieron, además, nuevos puentes entre las letras y la tradición oral, entre el discurso culto y el vernacular, entre los documentos oficiales y la memoria eclipsada de las vivencias.

A la propuesta recuperativa y contestataria de una cultura contrahegemónica, el Nuevo Teatro aporta un conjunto metodológico significativo. Primero, la necesidad de desenmascarar la destrucción de la evidencia, que como bien lo señala Diana Taylor (1990) permite perpetrar la supresión como historia@ (Taylor 1990). Segundo, la indispensable relectura, desconstrucción y recodificación de los documentos. Y tercero, el rescate de la voz obliterada, por medio de técnicas socio-antropológicas como la historia oral, la entrevista y, en una redacción más consciente y colaborativa de éstas, el testimonio. Es así que el Nuevo Teatro llega a jugar un

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

papel preeminente en vencer la disyuntiva entre la memoria letrada y la memoria oral, problematización que cobrara autoridad en el campo de la crítica literaria y los estudios culturales con Angel Rama y Jean Franco, entre otros.

En este trabajo nos proponemos mostrar el aporte de dos obras del Nuevo Teatro colombiano a la reinterpretación crítica de la historia, o, en términos más exactos, a la resemantización del acontecimiento histórico.

El objetivo principal de ambas piezas es presentar un punto crítico en la historia de Colombia así como del desarrollo del ejército como institución y del papel preponderante que éste ha tenido en la historia de la nación. En la obra *Soldados*, por ejemplo, uno de los protagonistas se dirige al público a modo de prólogo, para introducir el tema de la intervención del ejército en la zona bananera en 1928 (poco después de haber intervenido en la zona petrolífera de Barrancabermeja): ASe estaba formando por primera vez en este país un ejército regular, una institución armada para defender la patria y la bandera.@ (p. 165). La otra pieza, *El Monte Calvo*, rememora un episodio más reciente, la expedición de Corea, que le dio un giro decisivo al ejército colombiano convirtiéndolo en un instrumento práctico de la doctrina de seguridad hemisférica planteada por Estados Unidos a partir de 1948.

Con perdón de aquellos que ya conocen las piezas, resumiré los argumentos y describiré su estructura. *El Monte Calvo* tiene lugar en un basural urbano. Los protagonistas que ocupan la escena durante la primera parte son dos mendigos: Sebastián, un veterano lisiado, y Canuto, quienes dialogan sobre sus respectivas vidas mientras esperan la llegada de un conocido de Sebastián, el Coronel (quien en realidad era sargento), a quien le quieren pedir dinero para comprar comida. Nos enteramos de que Canuto ha sido payaso de circo cuando él revive como mimo el acto que representaba con un pájaro entrenado; Sebastián estuvo en Corea con el Batallón Colombia y sobrevivió la terrible batalla del llamado Monte Calvo (Old Baldy), cuyas consecuencias describe por medio de detalles gráficos. El Coronel aparece en la escena bien avanzada la acción, o mejor dicho la inacción, y antes de que los otros personajes puedan pedirle dinero, da rienda suelta a su locura reviviendo el feroz combate del Monte Calvo y obliga a Canuto y a Sebastián a participar como soldados bajo su mando. Una vez que se ha calmado, le

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

pide la contraseña a Canuto, quien por supuesto la desconoce; el Coronel lo acusa de ser espía del enemigo y lo condena a muerte, pero le concede un último deseo. Canuto aprovecha para pedir café con pan y cuando Sebastián sale de escena para comprar el desayuno, el Coronel saca una pistola y mata a Canuto.

Soldados tiene como eje central un diálogo parecido entre dos hombres, esta vez soldados que se hallan rumbo a la zona bananera durante la huelga de 1928. Cada escena marca un punto progresivo del viaje que culminará en la masacre y en el juicio a uno de los soldados por desertor. Las escenas de estos personajes ficticios se entretajan con escenas documentales en las cuales se oye la lectura de textos que van desde las reivindicaciones de los obreros hasta los partes militares y la resolución del congreso posterior a la matanza. Dos figuras de valor simbólico polisémico son el Boga y el Tamborilero; en su función de lo que Augusto Boal, teórico brasileño del Teatro del Oprimido, llamó el Acomodín@, cada uno es la voz de su respectivo bando político: el Boga representa a los obreros (con sus comentarios dirigidos a los Soldados, por ejemplo) y el Tamborilero a las autoridades (los administradores de la bananera, los jefes militares y los dirigentes políticos). Libres del peso de la caracterización individualizada, estos Acomodines@ representan, el primero la conciencia del pueblo Bausente en los soldadosB y el segundo los instrumentos del poder, o sea que no se ha propuesto una absoluta correspondencia de funciones entre ambos sino que se complementan; la implicación es muy obvia: que en su relación con la autoridad la figura subalterna del Tamborilero se convierte en instrumento del poder, sin conciencia o identidad propia, mientras que la figura que encarna la resistencia sí articula una conciencia e identidad de clase. De hecho, en una ocasión los Soldados se unen al Tamborilero para recitar una breve historia de la United Fruit basada en estadísticas y en otra ocasión los mismos actores que representan a los Soldados hacen el papel de trabajadores dialogando con el ejército. Y en algunos momentos clave se contraponen por medio de los comodines las versiones contradictorias de los hechos, como cuando el Tamborilero lee parte de un telegrama que el Boga enseguida denuncia como falso (p. 176).

El Monte Calvo se inspiró en una nota que Jairo Aníbal Niño leyó en un periódico, comentando el hallazgo en un basural del cadáver de un mendigo que tenía en su bolsillo una medalla otorgada por Estados Unidos a las tropas que participaron en la llamada acción de la ONU en

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

Corea. El dramaturgo se interesó por el caso de los veteranos colombianos de Corea y entrevistó a varios de ellos antes de escribir su obra. La conversación entre el veterano, convencido de que su sacrificio no había sido en vano, y el ex-payaso que todo lo cuestiona, presenta un paralelo a la conversación entre el Soldado 1 y el Soldado 2 de la obra del colectivo del TEC basada en el texto de Carlos José Reyes y en la novela *La casa grande* de Alvaro Cepeda Samudio. En esta pieza, el Soldado 1, que ingresó al ejército como voluntario y muestra todas las características de un soldado profesional, recursivo, disciplinado, es también el que cuestiona el papel que son llamados a desempeñar en Urabá, recogiendo el banano para proteger las ganancias de la United Fruit o reprimiendo a los huelguistas; en contraste, el Soldado 2, el más ignorante y el más leal, el que fue reclutado cuando se mudó a un pueblo al perder su tierra, es el que sufre el castigo de las autoridades al ausentarse para pasar la noche en un prostíbulo. Es irónico que el Soldado 1, el que cuestiona las órdenes de reprimir a los huelguistas y el que vive atormentado por la posibilidad de haber disparado contra su hermano, que había ido a trabajar en la zona bananera, sea el que tiene que llevar preso a su compañero y el que es ascendido a cabo, con la promesa de que le espera una brillante carrera militar.

Es sencilla, si bien algo simplista, esta dicotomía en la vida del soldado raso llamado a reprimir a sus propios hermanos y marcado para ser ascendido precisamente por las cualidades que lo caracterizan como un represor eficaz.

Leeré a continuación algunos fragmentos de las piezas, para ilustrar el efecto que se logra en cada una parodiando el método socrático. En ambas obras se destaca el tema del hambre y de la inseguridad alimentaria, que problematiza la sobrevivencia al nivel más fundamental como crítica estructural del sistema. *Soldados* enfoca además la corrupción interna del ejército con una mención pasajera de las ventajas de pertenecer a la clase empresarial:

S1: Oí decir que nos van a encerrar en los campamentos de la Compañía para tenernos más a mano.

S2:)Allí se come bien?

S1: Ellos comen bien en todas partes.

S2: Pero a nosotros nos tienen que dar buena comida porque los vamos a defender.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

S1: Eso es lo que no me gusta.

S2:)Comer bien?

S1: Me gustaría estar en mi pueblo, aunque fuera comiendo mierda. (p.183)

Sin embargo, ya nos habían informado de las condiciones que llevaron al campesino B Soldado 1B a entrar al ejército:

S2)Quieres más café?

S1 No.

S2 Yo sigo con hambre.

S1)Te queda tabaco?

S2 Todavía están mojados.

S1 No importa.

S2)Qué gusto le sacas masticándolo?

S1 Quita el hambre.

S2)Cómo lo sabes?

S1 Lo aprendí en mi pueblo.

S2)Allá tampoco había comida?

S1 Tampoco... (p. 179)

En *El Monte Calvo*, sin embargo, en contraste con la condición presente de hambre y marginación que sufre el veterano ex-campesino, se mantiene viva la posibilidad de sobrevivir con dignidad en el campo, posibilidad que sirve a su vez para demostrar la profundidad del impacto de una acción como la de Corea en la vida del soldado raso.

CANUTO.)Antes qué hacías?

SEBASTIÁN.)Antes de ser soldado?

CANUTO. Sí.

SEBASTIÁN. Trabajaba una parcelita que tenía cerca del pueblo.

CANUTO. Y comías tres veces al día.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

SEBASTIÁN. Eran tiempos difíciles; pero de comer nunca nos faltó.

CANUTO. Tú perdiste esa maldita guerra.

SEBASTIÁN. La ganamos.

CANUTO. Ahora estás cojo, pobre y hambriento. Eres un baldado. Perdiste la guerra.

SEBASTIÁN. El presidente dijo que habíamos ganado. Lo dijo con palabras muy bonitas.

CANUTO. Bah... Palabras... palabras. Las palabras no se comen. Ellos han estado hablando desde hace mucho tiempo y no han arreglado nada.

Y a continuación el autor planta con acierto el binomio letrado-analfabeta, para subvertir con el comentario irónico de Canuto la idea de que el conocimiento de las verdades históricas sólo puede estar en manos de los letrados:

SEBASTIÁN. Tú qué sabes...

CANUTO. Claro. Como no sé leer...

Hay un eco aquí de la frase de *Soldados* en la que se critica al oficial a quien se delega la transmisión de las razones militares a los soldados. Ocurre en una escena donde se condensan las diferencias de los protagonistas respecto a la consciencia social:

Soldado 2: Lo que pasa es que tú tienes miedo.

Soldado 1: Qué voy a tener miedo.

S2)Entonces por qué te preocupas?

S1 Porque si es una huelga, tenemos que respetarla y no meternos.

S2 Ellos son los que tienen que respetar.

S1)A quiénes?

S2 A nosotros, a las autoridades.

S1 Nosotros no somos las autoridades, nosotros somos soldados. Autoridades son los policías.

S2 Está bien, pero los policías no sirven, por eso nos mandan a nosotros.

S1 Lo que pasa es que los policías no han podido con ellos.

S2 Tú tienes miedo.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

- S1 Qué vaina ... que no tengo miedo. Lo que pasa es que no me gusta esto de ir a acabar con una huelga.
- S2 No tienen derecho.
- S1 Puede que tengan razón.
- S2 No tienen razón.
- S1 Tú qué sabes.
- S2 El Teniente dijo.
- S1 El Teniente no sabe nada.
- S2 Eso sí es verdad. Ayúdame a exprimir la manta. (págs. 169-170)

Dentro de las fuerzas armadas se reproducen las relaciones de poder social y se desenmascara la base de la corrupción en la economía de mercado. Veamos un fragmento de la escena del Tren:

- S2: Los pobres siempre han trabajado para los ricos.
- S1: Pero el Ejército no es pobre.
- S2:)Entonces por qué nos dan tan mala comida?
- S1: Porque los oficiales se roban la plata. La mujer del Capitán Garavito tiene una tienda para vender lo que saca del almacén.
- S2:)Y eso lo sabe el Comandante?
- S1: El también roba.
- S2: No creo.
- S1: Es el que más roba.
- S2: Pero le roba al gobierno, no nos roba a nosotros como el Capitán Garavito.
- S1: Le roba a la Patria, que es más grave.
- S2: La Patria no es el gobierno. La Patria es la bandera. (p. 180)

.....

En *El Monte Calvo*, por otra parte, se exploran las contradicciones del poder en un contexto que va más allá de los límites territoriales de Colombia, pero las distancias geográficas se reducen a las consecuencias locales e individuales que podría tener cualquier aventura militar. En esta escena, la perspectiva pragmática asociada con el hombre de pueblo contrasta con la visión quijotesca de la guerra que queda reducida a una ignorante y patética parodia en el veterano Sebastián, a quien no le queda sino una medalla de hojalata como prueba de su gesta heroica.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

Así, los ideales articulados por Sebastián no son sino lemas y consignas sin fundamento en su vida indigna de campesino desplazado y de mendigo, mientras que el materialismo y la visión limitada de Canuto tiene una ascendencia digna que se remonta hasta Sancho Panza y los graciosos de la comedia del Siglo de Oro, motivados por las necesidades más inmediatas como lo son el hambre y la seguridad física:

SEBASTIÁN. (*Con orgullo.*) Soy soldado.

CANUTO. Ajá.

SEBASTIÁN Soldado veterano.

CANUTO. (Ahá!

SEBASTIÁN Veterano de Corea.

CANUTO.)Y....?

SEBASTIÁN)Cómo que Ay@? Yo he luchado por la patria.

CANUTO. No sé qué será eso. Yo he luchado por la comida.

.....

Más adelante sigue Canuto:

CANUTO. Sebastián ...)en esa montaña se hubiera podido sembrar o construir una casita?

SEBASTIÁN No.

CANUTO. Entonces no comprendo. Y allí, en el peladero ese,)te volaron la pierna?

(p.652)

.....

Empleando la supuesta ignorancia de Canuto como instrumento para desmontar la vacua noción de gesta, el autor acorta la distancia entre Corea y Colombia en la siguiente escena:

CANUTO.)Y dónde queda Corea?

SEBASTIÁN. Muy lejos. Hay que atravesar el mar.

CANUTO..)Y fuiste tan lejos a que te volaran la pierna?

SEBASTIÁN. Sí.

CANUTO..)Y no podían volártela en un sitio más cercano, sin necesidad de cruzar el mar?

SEBASTIÁN. Tú no entiendes. Estaba defendiendo mi patria.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

CANUTO.)Tu patria es Corea?

SEBASTIÁN. No. Mi patria es ésta.

CANUTO.)Entonces para qué hiciste un viaje tan largo?

SEBASTIÁN. El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO.)Civilización... qué es la civilización?

SEBASTIÁN. Algo así como libros. Cosas de ésas.

CANUTO.)Y por defender unos libros los mataron? No sabía que eran tan caros.

SEBASTIÁN. No es por los libros.

CANUTO.)Ah...no?

SEBASTIÁN. No... es por lo que dicen. Bueno... no sé exactamente. Al menos eso era lo que decía nuestro comandante.

CANUTO.)Al comandante también le volaron la pierna?

SEBASTIÁN. No.

CANUTO. No es justo. Si tú estás cojo, tu comandante debería estar cojo también.

SEBASTIÁN. El comandante ahora es ministro.

CANUTO. Y tú un limosnero. (pp. 661-662)

La alusión parece ser al coronel Alberto Ruiz Novoa, quien a su regreso de Corea, ascendió junto con otro oficial del Batallón Colombia, Alvaro Valencia Tovar, hasta alcanzar altos puestos en las fuerzas armadas y en el gobierno. Ruiz Novoa fue ministro de defensa entre 1964 y 1965. Este alto mando del ejército colombiano comenzó a formarse bajo la tutela de Estados Unidos antes de la Guerra de Corea, y ya a principios de la década de los sesenta participaron en el diseño y la implementación del plan LASO (Latin American Security Operation) contra la guerrilla marxista. Ruiz Novoa y Valencia Tovar han escrito sus memorias de la guerra de Corea, que hasta la fecha siguen siendo los principales testimonios publicados sobre el tema. Es por esta razón que importa destacar la importancia de la pieza de Jairo Aníbal Niño, ya que en ella se contraponen la voz del olvidado, del marginado, del desechado, a la voz de la autoridad B que según vemos en las memorias de los generales es doblemente autoritaria, por ser la del que vivió la experiencia desde arriba y tiene por lo tanto una visión más amplia del alto mando, y por ser la del militar letrado poseedor de un discurso sofisticado y del refuerzo histórico de su clase y de

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

generaciones sucesivas de militares formados dentro de la alianza hemisférica dominada por Estados Unidos.

El Monte Calvo también es significativa porque introduce un tema que había recibido poca atención en América Latina: la psicosis de guerra, que hoy llamamos la condición de estrés postraumático, y sus consecuencias de largo plazo:

SEBASTIÁN. Dicen que todos nosotros regresamos locos. Dicen que aprendimos a matar muy bien y que cualquier día podemos hacer una matanza en una de sus fábricas ... En fin: creen que somos unos asesinos.

CANUTO. A los asesinos no los quieren en ninguna parte.

SEBASTIÁN. No, si son pobres.

CANUTO. Un asesino pobre es un pobre asesino, un pobre diablo. Nadie se acercará a ayudarlo. (p. 663)

La marginación económica y social del veterano se profundiza con un mal crónico no reconocido e incurable. Prueba de ello en carne viva es el Coronel, quien en su locura convierte el escenario en campo de batalla, narrando desde su terror lo que ve: las masas de soldados chinos que atacan por sorpresa aquel monte de Corea, matando e hiriendo a centenares de colombianos. Pero el Coronel es incapaz de reconocer su propia condición y hasta el último momento sus acciones son consecuentes con las de un militar congelado en la experiencia pasada.

A modo de conclusión, fiel al propósito de llevar adelante la investigación histórica y social de estas obras y haciendo honor a los colegas que han teorizado el aporte del Nuevo Teatro a una visión más inclusiva de la historia de Colombia, quisiera destacar los siguientes puntos:

1. En *Soldados* como *El Monte Calvo* la narrativa de dos acontecimientos históricos incluye puntos de vista contrastantes, privilegiándose así el contestatario y permitiendo asimismo la inclusión de voces marginales. Se plantea por lo demás que en aquellos acontecimientos fundamentales en el proceso de formación y transformación del ejército colombiano se pueden señalar paralelos con la actualidad conflictiva del país.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

2. Estas piezas tienen un valor documental añadido porque fueron escritas, una, tres décadas después de los acontecimientos de la huelga bananera y la otra menos de una década después de la intervención en Corea, es decir mientras estaban vivos todavía la mayoría de los testigos presenciales y los actores de esos acontecimientos. Las piezas dan constancia por lo tanto de cierta inmediatez, por ser parte de una historia vivida por contemporáneos y porque incluyen el testimonio de esos actores. Permanecen hoy como puentes fidedignos entre la actualidad y la historia que sirven de contraparte a los documentos oficiales de *Soldados* o a las memorias de las autoridades de *El Monte Calvo*.

3. Son obras dramáticas que trascienden el momento histórico, la circunstancia geográfica y la anécdota que las generaron. Prueba de ello es el éxito que han tenido y siguen teniendo en lugares tan diversos como Honduras, Angola, Nueva York o Canadá.

Obras consultadas.

Díaz Gajardo, Víctor. ANuestra esquivo identidad. Fragmentación cultural y memoria histórica.@ www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/victor_diaz.htm

Garavito, Lucía. *AGuadalupe años sin cuenta: el lenguaje oral como instrumento de resistencia ideológica*,@ *Latin American Theatre Review*. xx Spring 1987, 5-16.

Garzón Céspedes, Francisco, comp. *Teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana, Casa de las Américas, 1978.

Gnecco, Cristóbal, y Marta Zambrano. AMemorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia.@ Ministerio de Cultura, Universidad del Cauca, Instituto Colombiano de Antropología, Santafé de Bogotá, 2000. (Ver reseña por Zamira Díaz López: www.convergencia.uaemex.mx/rev27/27pdf/27res/Resenazamira.pdf)

Jaramillo, María Mercedes. *Ver Velasco*, María Mercedes de.

Márceles Dacontes, Eduardo. AEl método de creación colectiva en el teatro colombiano,@ *Latin American Theatre Review*, 11/1 (Fall 1977):91-97.

Orozco Abad, Iván. AReflexiones impertinentes: sobre la memoria y el olvido, sobre el castigo y la clemencia.@ web.idrec.ca/es/ev-84575-201-1-DO_TOPIC.html.

J.A.Weiss - *Soldados y El Monte Calvo* - agosto 2005

Rizk, Beatriz. *El nuevo teatro latinoamericano: una lectura histórica*. Minneapolis, Prisma Institute, 1987.

Taylor, Diana. *ADestruir la evidencia: la supresión como historia en La maestra* de Enrique Buenaventura,@ *Gestos*, 10 (Noviembre 1990): 91-99.

Velasco, María Mercedes de. *ALa proyección teatral de la masacre de las bananeras,@ Latin American Theatre Review*, 23/1 (Fall 1989): 89-101.

_____. *Nuevo teatro colombiano: arte y política*. Medellín, Editorial Universitaria, 1992.

Villegas, Juan. *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina*. Minneapolis, The Prisma Institute, 1988.

Wallace, Penny A. *AEnrique Buenaventura=s Los papeles del infierno,@ Latin American Theatre Review* (Fall 1975): 37-46.

Judith A. Weiss
Mount Allison University
jweiss@mta.ca