

Insurgencia en escena. El movimiento teatral en Medellín en la segunda mitad del siglo XX

*Insurgency on stage.
The theater movement in Medellín in
the second half of the 20th century*

Por Daniela Marín Gil¹

Resumen: en Colombia, es posible hablar del “nuevo teatro” a partir de la segunda mitad del siglo XX. Es ese movimiento el que recoge posturas e ideales de los directores y dramaturgos que se establecieron en esta ciudad y que fueron los precursores de las temáticas y salas, con sus respectivas tendencias, que hasta hoy se pueden apreciar en Medellín. Este artículo se encarga de explorar la labor escritora, así como las representaciones en escena, de algunas piezas teatrales escritas por directores de la ciudad a partir de 1950.

Palabras clave: teatro en Medellín, nuevo teatro, representaciones, discurso.

Summary: in Colombia, it is possible to speak of the “new theater” from the second half of the 20th century. It is this movement that gathers postures and ideals of the directors and playwrights that settled down in this city and who were the precursors of the themes and theaters, with their respective tendencies, which until now can be appreciated in Medellín. This article is in charge of exploring the work of the writer, as well as the representations on stage, of some plays written by city directors since 1950.

Keywords: theater in Medellín, new theater, performances, speech.

1 Historiadora de la Universidad de Antioquia. Miembro correspondiente de la Academia Antioqueña de Historia y miembro del Centro de Historia del Municipio de San Vicente Ferrer, del cual es secretaria general. Fue directora del Parque Educativo de ese municipio y curadora del Museo Manuel Carvajal en la misma localidad.



Rodrigo Saldarriaga Sanín (1950-2014)

Para hacer referencia al movimiento teatral, inicialmente en Colombia, es necesario preguntarnos por algunos de los aspectos que determinaron su rumbo, pues es la misma conformación de las sociedades, sus destinos políticos, decisiones administrativas y económicas y orden social, las que determinan los intereses de los grupos sociales constituidos que tienden a manifestarse según las posturas frente a la realidad y los manejos administrativos que se dan ante situaciones particulares. En este caso, nuestro país contaba en el siglo XX con una sociedad que se estructuraba en todas sus áreas: dificultades políticas, crisis económicas, búsqueda de apertura comercial a partir de exportaciones, así como la adopción de medidas de orden social que en mucho reconfiguraron el funcionamiento de la República.

Fenómenos como la industrialización, positiva para el desarrollo económico de las regiones, lograron que se diera un proceso de migración a gran escala de los pueblos hacia la ciudad, generando un crecimiento masivo de las zonas habitables y, por supuesto, un abandono de las zonas rurales del país.

Fue un periodo de mejoramiento de condiciones de salubridad; la posesión de bienes y viviendas por parte de las familias fue otro factor significativo que evidenciaba calidad de vida y se constituía como un índice positivo y cuantificable.

También, la apertura académica e investigativa tras la consolidación de normativas que contribuían a la formalización de la enseñanza en colegios y universidades, además del impacto de las cada vez más crecientes comunicaciones con el resto del mundo.

En este aspecto es necesario preguntarnos por el impacto social de los procesos encabezados por los entes administrativos y sobre los cuales se inscriben muchas de las problemáticas que aún hoy hacen parte de la sociedad colombiana. ¿Cuáles eran los beneficios frente a las nuevas opciones que traían consigo los procesos de modernización e industrialización? ¿Qué otros fenómenos se asociarían al bum del crecimiento urbano y a los cambios en materia económica?

¿Y por qué estas preguntas? Al respecto, dos soluciones:

La primera tiene que ver con la responsabilidad del Estado frente a los cambios que, por decisiones adoptadas, dieron paso a fenómenos sociales irrefrenables

y que hacen parte aún de la sociedad de hoy; la segunda, porque es este mismo entramado de hechos, con incidencia en la sociedad, lo que hace que las agremiaciones teatrales encuentren motivos para fortalecer sus discursos.

Este periodo ha sido también denominado en medios de comunicación como de progreso asombroso y violencia sin fin. De la segunda, parte mucho de lo que los teatros nacionales adoptaron dentro de sus manifestaciones, tanto en lo vivido en los centros rurales como en las áreas urbanas de los municipios y las grandes ciudades.

Los rasgos culturales se dan según las condiciones de existencia de las sociedades. La cultura se adecúa a las circunstancias sociales.

Indudablemente, es en este contexto en el que se desarrollan muchas de las obras escritas y dirigidas por dramaturgos del país que, más que discursos contestatarios, buscaban develar realidades.

En este punto, es necesario plantear que la historia del teatro en Colombia se divide en tres momentos: los inicios concretos en el siglo XIX, el establecimiento de los teatros locales de la primera mitad del siglo XX y el surgimiento del nuevo teatro perteneciente a la década de 1950. Este último se sienta sobre las bases de crear un movimiento nacional, respaldado en instituciones y con características similares, tras adoptar la escuela como necesaria para el aprendizaje de un arte que se consideraba espontáneo y natural. Además, en las dos décadas siguientes se posiciona a nivel internacional tras abandonar su primer campo de acción que fueron las universidades, y empezó a desplazarse y mostrarse en escenarios de Estados Unidos, Europa y otros países de América Latina.

Por el contexto en que se desarrolló, el nuevo teatro se enfocó en los acontecimientos que enmarcaron la denominada época de la violencia, representando hechos que, aunque no siempre eran puntuales, sí se relacionaban con la realidad que estaba viviendo el país. Lo anterior con el fin de mostrarlo a quienes no tenían grandes fuentes de acceso a información, a quienes la tenían y se identificaban con las situaciones que plasmaban las obras, y a todos quienes se interesaban en otras formas discursivas del contexto nacional.

Al respecto, y según estudiosos de la historia del teatro en Colombia, se considera que el público que asiste a teatro no se limita a ser consumidor pasivo

de los espacios teatrales, sino que interviene directamente en la evolución de los espectáculos.

Para contrastar esta información, es posible listar algunas de las piezas que se llevaron a escena en todo el país y sus temáticas:

1. *Soldados* (1966) de Carlos José Reyes, basada en la obra de literatura *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Samudio. Trata los acontecimientos de la huelga decretada por los corteros del banano de la compañía transnacional norteamericana United Fruit Company.
2. *Bananeras* (1969), dirigida por Jaime Barbín con el Teatro Acción de Bogotá.
3. *El Abejón Mono* (1971), Teatro La Mama, sobre las supersticiones religiosas de los campesinos guerrilleros.
4. *La Huelga Grande* (1972), Grupo Escalinatas.
5. *Nosotros Los Comunes* (1972), La Candelaria, sobre el levantamiento de los comuneros.
6. *La ciudad dorada*, La Candelaria, sobre las migraciones campesinas a la ciudad.
7. *Guadalupe Años Cincuenta*, La Candelaria, sobre las guerrillas liberales de los llanos orientales.
8. *La Denuncia* de Enrique Buenaventura, sobre los documentos de la denuncia de la masacre de las bananeras, hecha por el caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán en la Cámara de Representantes.
9. *Tupamaros 1780*, sobre la revuelta de Tupac Amará.
10. *El rapto de las Sabinas* (1941), de Jorge Zalamea Borda, sobre enfrentamientos entre liberales y conservadores y sus afectaciones en los grupos familiares.
11. *El grito de los ahorcados* (1975), por Gilberto Martínez, sobre producción agraria y crisis económica.

Ahora bien, para hablar de teatro en Colombia en el periodo ya indicado, es necesario tener en cuenta dos conceptos: el primero más estructurante

por abordar una colectividad, y el segundo que compete a individuos, pero que es permeado por los mismos significados. Ambos son evidentes en un momento de apertura, donde se han establecido diferentes ideologías y se puede pensar en discursos propios.

Por un lado, modernidad, entendiéndola desde el momento en que se manifiesta el uso pleno de la razón, o lo que llama Max Weber como “El desencantamiento de las imágenes del mundo”, donde se adopta la realidad a partir de la experiencia y la razón como únicas fuentes de conocimiento.

Posterior a la ilustración, surge el concepto de modernidad para determinar cambios. Están inscritos aquí las modificaciones en formas de pensar, en las acciones políticas, sociales, culturales y científicas. Han acompañado procesos fundamentales en la historia y, por ende, al ser no solo reducidos a un momento específico se pueden ver como un proceso de aparición frecuente, pues no solo tiene que ver con el surgimiento de una teoría en un momento determinado, sino que se refiere a lo que sigue avanzando, creciendo, a lo que se descarta o se tiene en cuenta para el momento presente.

La adopción de nuevas ideas, tendencias y planteamiento de otros objetivos hacen posible hablar de la modernidad en el arte. Es más, solo poder representar aspectos de la realidad a través del arte ya hace al movimiento moderno.

Con la llegada del siglo XX, no solo para señalar el progreso en el área ingenieril respecto al gran crecimiento que se vivía en los principales centros urbanos, nuevos términos como el *modernismo* comenzaron a hacer parte del diario transcurrir colombiano, pues como lo señala Eduardo Serrano: “Se utiliza en arte el término ‘moderno’ para referirse genéricamente a aquellas actitudes y movimientos pictóricos que comienzan con el impresionismo y que, por lo tanto, son en su mayoría aportaciones del siglo XX”.²

Llegando la década del cincuenta se vio una transformación en los movimientos artísticos por el impacto causado por el séptimo arte y su gran acogida en todo el país. El público se fue transformando y el teatro dejó de ser un factor trascendental, lo que lo llevó posteriormente a una reinención que, aunque no total, sí ayudó a que la literatura nacional e internacional y la apertura

2 Eduardo Serrano. “Cien años de arte en Colombia” en: Nueva Historia de Colombia VI, Bogotá: Planeta, 1989, p. 142.

a las ideas extranjeras contribuyeran con su resurgimiento. También en la Radiodifusora Nacional se promovió el radioteatro y las lecturas de novelas, ampliando al público las posibilidades de entretenimiento artístico.

El segundo aspecto tiene que ver con las representaciones. Estas pueden ser producidas o elaboradas. Tienden a ser individuales, pero el medio y los entornos en que vivimos afectan su desarrollo. También pueden ser colectivas, y así ayudan a articular el mundo social. “Representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura”.

Puede mostrar las ausencias: lo que representa y lo representado, o también puede dejar ver las presencias: una presentación pública de una cosa o persona. Respecto a lo artístico, las representaciones se pueden ver desde las formas de pensamiento y los imaginarios, por una parte, de quienes escriben las obras, componen, pintan, de quienes están en escena y las interpretaciones que tienen de lo escrito; y desde los espectadores por la forma como reciben los espectáculos, como asimilan lo que ven y escuchan y por las ideas con las que quedan durante y después de terminadas las funciones.

Hasta sin saberlo, las formas discursivas que componen los espectáculos teatrales pudieron crear pensamientos diferenciados en la sociedad. Como se señaló anteriormente, los espectadores no solo hacían las veces de público receptor, sino que también se involucraban en las discusiones planteadas en las obras. A pesar de que el público ha sido el factor con que menos han contado las pequeñas salas teatrales, quienes asistían encontraban rasgos con los que se sentían identificados. Los mismos espacios permitían el debate y el intercambio conceptual y en materia de experiencias de uno y otro lado.

En Medellín, a partir de 1950 se consolidaron grupos que empezaron a gestar un movimiento que en sí mismo significa resistencia, tras la mínima aparición en la escena nacional por parte de la dramaturgia local, la gran cantidad de compañías internacionales que visitaron la ciudad hasta 1950, y el impacto del radioteatro entre 1940 y 1950.

Aparecen como precursores hombres como Héctor Correa Leal, Aycardo Estrada, Efraín Arce Aragón y Sergio Mejía Echavarría, quienes hicieron escuela actoral y buscaban que la ciudad tuviera una oferta teatral constante.

Posteriormente, Gilberto Martínez, Rodrigo Saldarriaga y Farley Velásquez, todos fallecidos. También, y como directores de salas, Juan Álvaro Romero, Cristóbal Peláez y por supuesto el maestro Mario Yepes, responsable de impulsar, entre otras muchas cosas, la fundación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Para esta investigación, nos centraremos en la obra de Gilberto Martínez y Rodrigo Saldarriaga, así como en la persona de Mario Yepes.

El primero, considerado como el hombre de teatro más importante de la segunda mitad del siglo XX en Medellín. Perteneció a los teatros El Duende, El Triángulo, a la Escuela Municipal de Teatro, a la Corporación Colombiana de Teatro, al Teatro Libre, al Teatro El Bululú, al Teatro El Tinglado y a la Casa del Teatro, donde ejerció como director hasta su muerte en enero del año anterior.

Por su parte, Rodrigo Saldarriaga fue alumno de Jairo Aníbal Niño en el grupo de teatro de la Universidad Nacional. Participó en los teatros La Brigada, Universidad Simón Bolívar, Universidad del Atlántico, Universidad de Medellín, el Teatro Libre de Bogotá, y el Pequeño Teatro, que se constituyó en su sede también hasta su muerte en junio de 2014.

Mario Yepes Londoño estudió en Bellas Artes en la década de 1960. Años más tarde dirigió a un grupo de personas que trabajaban en Coltejer. Gran parte de su experiencia está asociada a la música, pues por sus estudios en esta materia montó más de 10 piezas de ópera que se presentaron en la década de 1970 en Medellín, Bogotá, Cali y Manizales. Su formación estuvo acompañada de estancias en otros países. Refiere:

En el año 72 había vuelto de una breve estadía de tres meses en Inglaterra donde me invitaron a hacer un curso de producción y a conocer la vida teatral y operática de Londres; estuve viendo ensayos, obras de teatro nuevas, trabajo de montaje. Tuve como profesor de dirección en ópera a una persona que ha sido definitiva en lo poco que sé, Ande Anderson. Veía teatro día y noche, tenía acceso libre, gratuito a donde quisiera, por ser invitado por el Consejo Británico. Pude ver una serie de ensayos de Peter Brook, montajes de Harold Pinter y Alan Bates. Creo que vi todo lo que había por ver de teatro en Londres.

Ha sido traductor de obras dramáticas y de poesía en lengua inglesa. Autor de numerosos artículos sobre temas culturales, aparecidos en revistas y periódicos nacionales. Investigador del teatro hispanoamericano y gran estudioso de la obra de Enrique Buenaventura, así como la obra de Shakespeare. Su campo de acción en la historia y las ciencias políticas ha posibilitado un trato investigativo interdisciplinario frente a las piezas teatrales, generando aportes que han servido de fuentes a estudiantes, docentes, actores y directores que lo refieren como maestro al hablar de teatro.

El arte es la crítica de la cultura. La relación de la universidad con el arte y la cultura, es que desde allí se tiene la obligación de hacer una crítica de la cultura, por ende, de la sociedad. La cultura la produce la sociedad todo el tiempo; no hay que estimularla, simplemente se da con la existencia de la sociedad.

En este punto, hablaremos de dos obras teatrales y de las formas en que se articula su discurso.

La primera de ellas es *El grito de los ahorcados* de Gilberto Martínez. Transcurre entre 1780 y 1782 en las provincias de El Socorro y Charalá.

Se plantea inicialmente una conversación en medio de una acción cotidiana como un juego de cartas, buscando mostrar cuáles son las visiones e interpretaciones de personas del común ante las decisiones económicas del Estado de turno. El objeto de esta parte del guion puede ser asociado a diferentes momentos de la historia de Colombia, como por ejemplo a la crisis económica por impuestos a las exportaciones de café, que sirvió como un motivo más para la detonación de la Guerra de los Mil Días. Se pueden encontrar aspectos como la prohibición, el miedo y la imposición de decisiones por cuenta de organismos del poder.

Los elementos que hacen parte de este discurso van en torno a la preocupación económica individual por la crisis financiera del Estado, en un momento en el que apenas se perfeccionaban técnicas para que los cultivos fueran de buena calidad y se pudieran exportar.

Se resalta el papel de la Iglesia como institución presente en el medio político de la sociedad colombiana, pues funge como mediadora a la hora de hablar de orden social y respeto a las autoridades.

“Se trata de la causa del pobre. De la causa del pueblo que se levanta pidiendo justicia... el pueblo se yergue para abrir los dedos de la mano opresora... Ha llegado el momento de jugarse el todo por el todo.”

Voz de un campesino:

—No hay que desanimarse ¿Volver? Para qué ¿para seguir en las mismas condiciones de explotación?... ¿Volver y romperse el espinazo bajo el sol para no conseguir nada?... Todos estamos agotados. Llevamos días y días esperando la orden de entrar a la capital La jornada ha sido larga lo sé Hemos cruzado montes. Hemos empapado nuestro cuerpo en las cañadas para después tiritar de frío en las noches. Hemos aguantado el pantano que al secarse nos quiebra la piel y solo en nuestras mochilas quesito, panela y un poco de aguardiente para nuestros gajates secos Todo hemos aguantado para llegar aquí y ahora es necesario esperar

En uno de sus actos, es posible apreciar cómo desde el teatro se buscaba generar apertura en el ámbito cultural. Es el caso de una conversación sostenida por el arzobispo Antonio Caballero y Góngora y Pablo Caballero, un pintor nacional encargado de retratarlo. En este episodio se hace referencia a tendencias de arte, pintores y otras formas de expresión gráfica.

Arzobispo Caballero y Góngora:

—Ya ha entrado en estas tierras el demonio de la rebelión. La inconformidad anda en los corazones, don Pablo. Ya el orgullo que hizo que el ángel más hermoso del cielo se enfrentara al poder divino, se ha apoderado de los espíritus. “Los hombres no comprenden ni entienden, andan en tinieblas”. Desde hace algún tiempo nuestro Rey y Señor ha promulgado leyes benéficas para los campesinos. La apropiación por una minoría de las tierras para cultivo fue bien estudiada, y se ha ordenado que quien las posea y no las pueda trabajar, ya por su extensión, ya por no tener disposiciones para ello, las venda o, en caso contrario, las arriende. Se han establecido para la protección del pueblo los estancos de tabaco y del aguardiente, y, sin embargo, ¡oh injusticia!, los pueblos se levantan en armas.

Es un discurso que expone posturas. Por un lado, muestra todo el entramado social que rodea a los cultivadores y productores y que los afecta directamente, pues a pesar de que son los encargados de promover en un primer nivel la economía nacional, se sienten atacados por los pocos beneficios que obtienen y las constantes afectaciones en materia económica por los impuestos y bajos pagos a sus cosechas.

Por el otro, el discurso de una figura de autoridad religiosa que señala las diferentes opciones que se han entregado a los productores y las acciones del Gobierno para promover la producción y evitar acciones como el contrabando.

En este texto, se hace mención a un líder que es el encargado de acompañar a los campesinos y representarlos frente a las autoridades. Es considerado revolucionario por los alzamientos que encabeza y las concentraciones sociales que logra. Se le atribuyen crímenes ante la Real Justicia por traición.

La obra gira en torno al establecimiento de impuestos, las revueltas campesinas, la firma de capitulaciones para evitar alzamientos llegando a acuerdos con las máximas autoridades; la pérdida de familias, el reclutamiento de campesinos para luchar por las causas de izquierda, el terror, el miedo y la pobreza de las sociedades rurales del país.

La segunda obra, de Rodrigo Saldarriaga, es *El ejército de los guerreros*, basada en episodios de la vida de Tomás Cipriano de Mosquera de manera burlesca; no por su vida, sino por las condiciones políticas del país.

Hace referencia a la crisis económica de la Nueva Granada y a la necesidad de decretar la liberación de esclavos para incentivar una fuerza de trabajo que ingrese al mercado y genere nuevas condiciones en la estructura económica del país.

Dentro de su composición, señala elementos como la traición a la patria o a las decisiones y acciones del Estado, que se ve representada en la muerte por fusilamiento después de exponer los hechos popularmente y mostrar a la multitud las consecuencias de actuar en contra de las políticas de turno.

Durante toda la obra hay una voz denominada Ejército de guerreros, que se encarga de hacer las veces de voz del pueblo, en algunas ocasiones de forma provocadora y que busca reacciones frente a las opiniones que se tienen del gobernante, que es personaje principal.

La obra se desarrolla en una situación particular de la vida de Tomás Cipriano de Mosquera, en la que, tras una noche consumiendo licor, decide salir a las calles acompañado de quienes lo quisieran seguir a la plaza municipal. El fin de los hechos que se narran es exigir la renuncia del Gobierno y asumir nuevamente el poder, pues en el relato, el país estaba en un ensimismamiento

político, decadencia económica, evidente desigualdad y confrontaciones políticas.

Los discursos que dicta el general giran en torno a la construcción de paz y civilidad, que contribuyan al alcance de la felicidad. Menciona dos aspectos relevantes: el amor y la admiración. En el amor, entabla un diálogo con una mujer que quiso mucho, pero con la cual no podía establecer una relación por las marcadas diferencias sociales. Hace una crítica a la prohibición y a la moral cuando están en medio de situaciones que comprenden más que decisiones.

Refiere admiración cuando se refiere a Simón Bolívar:

—La muerte de un amigo desgarrar el alma y es como si uno mismo fuera muriendo apegado a él, el más valiente de cuantos compartieron conmigo el campo de batalla. Había que verlo en acción para sentir admiración; cuando cargaban contra el enemigo parecía un centauro enfurecido. ¡Cuántas heridas en batalla las convirtió en rasguños, cuántos dolores en sonidos fieros!

Ejército de guerreros:

—Ahora se siente solo el General porque hoy despide a su mejor amigo; veintidós años a su lado, siempre luchando palmo a palmo por la vida; ya ninguno reemplazará a Bolívar. Cuerpo a cuerpo lucharon por nosotros, triunfar los vimos en mil batallas y coronados de gloria a galope recorrieron campos, cimas, pueblos y ciudades.

Evidentemente son interpretaciones personales, pero que tienen elementos históricos y alto contenido político. En ambos casos, las obras demuestran posturas sobre situaciones que fueron muy comunes en el ámbito administrativo de los siglos XIX y XX.

Como elementos similares en ambas obras, se tiene la participación del pueblo como actor fundamental en el desarrollo de todos los acontecimientos mencionados. Hace las veces de voz consciente. Ejemplifica, retoma y recrea situaciones en las que se vieron involucrados grupos sociales al buscar soluciones por diferentes medios. Es un discurso cargado de contenido político en la medida en que permite al espectador interpretar y tomar partido de las acciones que se recrean, pues como ya se mencionó, no se refieren solo a uno de los bandos; se tienen en cuenta ambas posturas para evitar fanatismos, así como a mostrar inclinación por alguna tendencia política.

En sus propias palabras, los autores nunca buscaron despertar afinidad política con algún partido. Posibilitaban el acceso a otros discursos, a formas de comprensión y asociación de acontecimientos pasados con otros más contemporáneos. Su intención era mostrar la realidad.

Conclusiones

El papel del teatro en el ámbito nacional está relacionado con las capacidades de representar los hechos reales a los que los sectores de esta sociedad se han enfrentado, buscando un mismo fin: el bien común. Esto, en medio de un mundo que apenas se está adaptando a los cambios, que se sigue conformando políticamente y que recibe cada día con más potencia las aceleradas modificaciones sociales de orden mundial.

De buena o mala manera, los teatros han establecido una especie de *habitus*, pues han contribuido a la formación de representaciones colectivas frente a situaciones esencialmente políticas. Como grupo social, los discursos se legitiman a partir de la adopción de posturas. Por ello, las obras de teatro buscan la forma de responder de manera adecuada a los cuestionamientos que desde el pueblo se tengan frente a decisiones de orden nacional.

La importancia de las obras de teatro como fuente en la investigación de ciencias sociales y humanas es casi tan grande como la novela histórica, pues son textos bien sustentados, investigados, contrastados y escritos por académicos que hacen profesionalmente su trabajo. Como la novela, evidentemente el teatro tendrá ficción, pero es trabajo de quien las toma por fuente realizar la verificación documental para evitar imprecisiones.

El teatro se puede considerar como insurgente en la medida en que ofrece un discurso diferenciado, pues ¿qué sería de las sociedades si tuvieran una visión homogénea de la realidad?

Bibliografía

- Arcila R, Gonzalo. *Nuevo teatro en Colombia actividad creadora y política cultural*. Bogotá: CEIS, 1983.
- Buenaventura, Enrique. *Teatro inédito*. Bogotá: Presidencia de la república, 1997.
- Cárdenas Rivera, Miguel Eduardo. *Modernidad y sociedad política en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1993.
- Correa Serna, Nancy Yohana. “Obras de teatro y censura en Medellín entre 1850 y 1950”. En *Historiolo*. vol. 9, n.º 17, pp. 26-28, 2017.
- Gaviria, Alejandro. “Cambio social en Colombia durante la segunda mitad del siglo XX”. En *Documentos CEDE Universidad de los Andes*. Bogotá, octubre de 2010. Disponible en: https://economia.uniandes.edu.co/components/com_booklibrary/ebooks/dcede2010-30.pdf
- Martínez, Gilberto. “El grito de los ahorcados”. En *Antología colombiana del teatro de vanguardia*. Bogotá: Colcultura, 1975.
- Peláez Gonzáles, Cristóbal. *Mario Yepes, pionero. Entre óperas y pianos*. Disponible en: <http://www.matacandelas.com/EntrevistaMarioYepes.html>
- Piedrahita Naranjo, Guillermo H. *La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano*. Cali: Corporación Colombiana de Teatro, 1996.
- Saldarriaga Sanín, Rodrigo. *Dramaturgias. Cenizas en la cara. El Ejército de los guerreros. Los chorros de Tapartó*. Medellín: Ediciones camerino, 2015.
- Santos Molano, Enrique. “El siglo XX colombiano: cien años de progreso asombroso y de violencia sin fin”. En *Credencial Historia*, n.º 172. Disponible en: <http://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-172/el-siglo-xx-colombiano-cien-anos-de-progreso-y-violencia-sin-fin>
- Tirado Mejía, Álvaro. *Nueva Historia de Colombia*, vol. VI. Bogotá: Planeta, 1989.
- Zalamea, Jorge. “El rapto de las Sabinas”. En *El gran burundun burunda ha muerto*. Perú: Editora Latinoamericana, 1941.