



HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, ANGIE TATIANA Y QUIROZ SÁNCHEZ, WILLIAM FERNANDO (2021). *DRAMATURGIAS DE INTI AMARU: V AÑOS DE TEATRO INDÍGENA Y AFROCOLOMBIANO*. IDARTES – FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL INTI AMARU.



Este volumen sintetiza los procesos de investigación-creación teatral enfocados en temáticas Indígenas y Afrocolombianas de los últimos cinco años en Colombia, resultado del esfuerzo colaborativo de un colectivo artístico. Esta auto-publicación condensa la esencia de los últimos años de historia y trayectoria del grupo, proporcionando una visión integral de su evolución creativa y compromiso con las culturas ancestrales.

Por lo anterior es importante mencionar que «en 2012, estos artistas profesionales egresados de diferentes universidades de Bogotá inician un camino de creación artística bajo la exploración interdisciplinar del folclor, el indigenismo y la práctica teatral. En aquel entonces se denominaron Colectivo Inti Amaru, palabras quechuas que significan en español: *La Sabiduría del sol*. En 2015, deciden constituirse legalmente... bajo el nombre de Fundación Artística y cultural Inti Amaru» (10); Desde entonces, el colectivo ha sido galardonado con 3 becas de creación del Ministerio de Cultura en los años 2014, 2019 y 2021, así como una beca del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (Idartes), que también contribuyó con esta publicación. Su repertorio teatral abarca 8 obras creadas entre 2012 y 2022, y la organización de varios conversatorios sobre teatro Indígena y Afrocolombiano.

El libro consta de tres partes: la primera ofrece un breve contexto y la trayectoria de la fundación, seguida de una reflexión sobre la relevancia del teatro indígena en Colombia. La segunda parte presenta los guiones de cuatro de sus obras teatrales, mientras que la tercera recopila

los aportes del primer ciclo de conversatorios sobre Teatro Indígena y Afrocolombiano, «realizado de forma virtual y accesible para sabedores de grupos étnicos, docentes, artistas, investigadores culturales y profesionales del arte editorial» (147) de todo el territorio colombiano.

El segmento *Cinco años de Teatro Indígena y Afrocolombiano* no solo revela la trayectoria del colectivo, sino que también destaca su contribución a la consolidación del teatro en Colombia con un enfoque distintivo. Se enfatiza la singularidad de su perspectiva centrada en el indigenismo y la afro-cultura, elementos fundamentales en las nuevas dramaturgias latinoamericanas. Esta visión aboga por la incorporación de arquetipos innovadores inspirados en las culturas y tradiciones de las diversas etnias abordadas en las obras teatrales de la fundación. Asimismo, otorga un papel protagónico significativo a Indígenas y Afrocolombianos, desafiando el tradicional rol secundario al que han sido relegados por los grupos hegemónicos.

William Fernando Quiroz Sánchez continúa con una reflexión sobre los estereotipos indígenas en el contexto capitalino, bajo el título *Bogotá indígena: Identidad, educación y teatro*. Aquí, el autor aboga por la necesidad de que artistas y creadores exploren formas no convencionales de hacer teatro, destacando dimensiones culturales propias que resalten el indigenismo. En esta búsqueda constante de la ancestralidad, Quiroz promueve la atención a las diferentes etnias y culturas.

Tras esta introducción, se presentan cuatro obras teatrales del repertorio de la fundación. La primera, *Rosa Cuchillo*, «adaptación teatral de Angie Tatiana Hernández basada en la novela homónima del escritor peruano Óscar Colchado Lucio, con la actuación de Ana Correa del grupo teatral Yuyachkany» (20). La trama destaca el contrapunto entre la vida y la muerte, narrando la búsqueda de hijo por su madre en el reino de los muertos. La historia aborda las tradiciones de las culturas andinas, haciendo uso del quechua y otorgando protagonismo a la mujer indígena.

De la misma dramaturga, surge la obra teatral *Buya...Buya... ¡Bullerengue!* «que se origina de la tesis de Inti Yuray Gómez sobre los grupos tradicionales de Bullerengue en el XXIII Festival y Reinado Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido – Córdoba, enfocándose en etnografía sobre sus prácticas y encuentros» (35). En esta obra, la directora rinde homenaje a la música y folclore del pueblo Afrocolombiano, así como a su cultura y creencias. A través de la narrativa, se evocan sucesos que

rememoran la historia de los primeros negros cimarrones que establecieron los palenques en las selvas y montañas del Caribe Colombiano, lugares donde buscaron refugio ante la persecución de los soldados esclavistas, como se representa en algunas escenas.

Prosigue la obra de William Fernando Quiroz Sánchez, titulada *UEEPAJE: Alegría teatral de juglaría vallenata y sabiduría Wayuu*, cuya frase promocional destaca: «porque si no cantamos aquí en el cielo... ¡nos olvidan allá en la tierra!» (63). A través de tres actos, sumerge al lector en el universo ancestral, onírico y cultural de la etnia Wayuu en la península de la Guajira. La obra logra una sinergia con las historias que preceden los momentos de creación, composición e interpretación de los canta-autores de la música vallenata colombiana.

En el Acto I, titulado *El universo Wayuu*, se ahonda en el «contexto, cosmogonía, lengua y arte del pueblo Wayuu» (65). Juan Epushaina (niño Wayuu), protagonista, defiende las creencias de su pueblo, incluida la idea de que las almas de los Wayuu, al morir, trascienden al Jepirra, un más allá donde se reencuentran con sus seres queridos para compartir en armonía. En esta primera parte, se exploran el primer amor, la nostalgia, el desplazamiento, la tragedia y la muerte, fuerzas en conflicto que dan forma a la trama central. Juan se enfrenta a peripecias propias de un mundo de los muertos completamente desconocido para él.

El Acto II, titulado *El reino de Francisco el hombre*, sumerge al niño en un mundo fantástico donde conviven las almas de los compositores y canta-autores vallenatos. En este lugar mágico, se encuentra con los creadores de las canciones más emblemáticas del género. La fundación describe esta obra como un «homenaje artístico teatral a la juglaría vallenata, la sabiduría de las comunidades indígenas wayuu y las almas en pena cuyos cuerpos aún no han sido enterrados». Quiroz destaca los eventos que preceden o inspiran las diversas creaciones musicales, referenciando leyendas de los pueblos Indígenas, Afros y Caribe que enriquecen el acervo cultural y musical del Caribe. Esta obra, rica en recursos literarios y figuras retóricas, embellece el guion con metáforas que se reflejan en el encuentro del niño con sus ancestros y en el descubrimiento del mundo de Francisco el hombre.

En el Acto III, *La Decisión*, Juan regresa a la tierra con el propósito de cumplir su deseo de llevar a sus padres al Jepirra, cerrando así el ciclo según la tradición. Durante este reencuentro con su familia, también se encuentra con su primer amor, Imelda, quien lo acompaña hasta

el final. El niño recupera el equilibrio y supera su desidia gracias al apoyo constante del juglar vallenato Francisco el hombre, que nunca cesó de cantar y tocar para Juan. Además, las plegarias del niño a sus dioses Wayuu contribuyen a este final reconciliador.

La última obra teatral, titulada *Nana nanita nana: Una navidad a la colombiana*, es coautoría de los dramaturgos anteriores, quienes rinden un «homenaje a la memoria del maestro, bailarín y coreógrafo Omar Castañeda Barreto, director de la Fundación Artística y Cultural Akaidana» (115). Esta obra breve, compuesta por diez escenas, se enfoca en las celebraciones navideñas en Colombia. A través del viaje de un grupo de artistas itinerantes que presentan un espectáculo de circo navideño, con una nana adoptada por ellos, se observa cómo el espectáculo se adapta a cada región del país, transmitiendo un mensaje sobre el espíritu navideño a públicos de todas las edades. Además, la obra explora diversos géneros musicales que animan las escenas.

La tercera parte del libro, titulada *El teatro contemporáneo colombiano desde el acercamiento a las comunidades étnicas: rastros y aportes del primer conversatorio sobre teatro Indígena y Afrocolombiano*, compila las memorias del primer conversatorio sobre teatro Indígena y Afrocolombiano, a cargo de Yenny Paola Gómez Quintero. Ella destaca aspectos fundamentales sobre los procesos de investigación teatral y su conexión con «la comunidad, el indigenismo, la afrocolombianidad y el teatro contemporáneo colombiano» (148). Además, Gómez profundiza en los aspectos legales y artísticos desde una perspectiva *histórico-política*, abordando las principales leyes y esfuerzos comunitarios y gubernamentales en favor del teatro indigenista y afrocolombiano.

En esta sección, se abordan otros subtítulos, como *Memoria histórica y política desde las experiencias artísticas*, que examina el teatro como un espacio para la participación de las comunidades. Otros enfoques incluyen *Memoria ancestral desde la creación artística teatral*, *La música: Incursión a la escena de prácticas y objetos sonoros*, y *La construcción escenográfica: espacios, instrumentos y elementos naturales*. Estos apartados, de carácter estético y creativo, resaltan la investigación en música, sonido y ambiente, así como contribuciones desde el arte y registros fotográficos que ilustran la escenografía y momentos clave de las obras teatrales al final de cada guion.

El texto concluye con dos subtítulos: *Reflexiones finales: Arte-comunidad + Comunidad-Artista* y *Necesidades educativas*, que buscan resaltar la

relevancia de la pedagogía y la educación en los temas abordados. En última instancia, la fundación Inti Amaru contribuye de manera significativa al teatro, la dramaturgia y el arte en Hispanoamérica. Su valioso aporte se materializa a través de diversos procesos de investigación-creación que han evolucionado desde su establecimiento.

Yair Alfonso Murillo Rincón

