



REDES DRAMATÚRGICAS TRANSNACIONALES: APUESTAS ANTIRACIALES EN IBEROAMÉRICA

Sofía Sánchez & Jeffrey K. Coleman
Northwestern University



En el panorama de las artes escénicas creadas en español, la voz de los y las artistas racializadas resuena con una urgencia única. Hay, en el teatro hecho por colectividades afro e indígenas, una búsqueda constante por la dignificación de un relato histórico y un patrimonio cultural que persisten a pesar de siglos de silenciamiento y exclusión, herencias coloniales que continúan teniendo fuerza en nuestros días. Este segmento busca visibilizar y celebrar el trabajo antirracista de estas colectividades teatrales que, a través de sus búsquedas estéticas y activismos culturales, moldean un conjunto de narrativas innovadoras y contestatarias que merecen ser conocidas y discutidas dentro y fuera de la academia.

En los inicios del proyecto editorial que dio origen a este volumen, tuvimos el privilegio de conversar con la actriz y directora cubana Alejandra Egido, cuya dramaturgia problematiza el racismo en Argentina. Su obra *No es país para negras II* (2024), aquí publicada, confronta a sus espectadores con los retos y violencias que enfrentan las mujeres afro en la ciudad de Buenos Aires. Con Egido pudimos discutir sobre el desafío que se nos imponía al encontrar textos teatrales y académicos que problematizaran lo racial en el teatro iberoamericano. Por supuesto, esto no quiere decir que no existan estudiosos o artistas abordando el tema. Lo que nuestra conversación con Egido y otros colaboradores que se unieron en el proceso hizo explícito es la ausencia de publicaciones y volúmenes especializados en el tema, que contribuyan a crear una red artística y teórica para la difusión y el análisis crítico de

los productos culturales realizados desde y a favor de las comunidades racializadas.

Al mencionar el trabajo de algunas de sus colegas y sugerirnos nombres y estrategias para hallar a los autores y autoras que conforman este volumen, Egido mencionó la metáfora de la «bola de nieve» para aludir a cómo cada conversación, nombre y texto dan forma y palabra a un conjunto de ideas, preguntas y problemas que gestan un interés colectivo. La bola de nieve creció, avanzó y convocó a nuevos miembros. Nuestro anhelo es que esta publicación siga su curso, siga rodando y, con ello, anime al surgimiento de más publicaciones y esfuerzos académicos alrededor de este tema.

Los colectivos teatrales aquí reseñados trabajan y sostienen desde sus contextos locales luchas políticas y culturales vitales, pero muchas veces desconocen a esos otros colegas y aliados con quienes comparten intereses. Este segmento, concreto en su extensión y que sin duda no logra hacer justicia al enorme conjunto de artistas que desde el teatro, el performance y la danza exploran el tema de la raza, busca crear una conexión entre estos artistas y la academia. Desde Colombia hasta Perú, pasando por Brasil, Chile, República Dominicana, Puerto Rico y España, estos perfiles ofrecen una ventana a experiencias y alegatos que trascienden fronteras geográficas y culturales. Cada colectivo y cada artista aquí reseñado aporta una perspectiva particular sobre la presencia, ausencia y modalidades de representación con las que se ha llevado a escena al sujeto racializado en Iberoamérica. Sus intereses, tan diversos como sus búsquedas creativas, movilizan discusiones relevantes en torno a la memoria, la identidad y el patrimonio. Esta es tan solo una pequeña contribución para lo que deseamos sea una red transnacional de creadores y críticos que ven en el teatro un instrumento útil para la erradicación del racismo.

Agradecemos a Virginia Escobar Sardiña, Conrado Dess, Bethania Guerra de Lemos, Jessica Gaspar Concepción, Moira Fortin Cornejo, Cristian Flores, al Centro de investigaciones teatrales (CENIT) y a la Fundación Artística y Cultural Inti Amaru por sus contribuciones.

CENIT
(Colombia)

Lampedusa Mon Amour. Cenit. Teatro Argentina, Roma. (2007)

Por: Sofía Sánchez
Northwestern University

En las inmediaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta, en Colombia, región catalogada por las comunidades originarias como el «corazón del mundo», se encuentra la sede del Centro de Investigaciones Teatrales (CENIT). Este teatro, gestado en armonía y sostenibilidad con el corazón de la selva tropical, es un espacio que desde 2016 se enfoca en la experimentación y la creación de las artes escénicas. No es casualidad que en este territorio, dotado de simbología y espiritualidad, y marcado por los avatares del conflicto armado interno, se encuentre el epicentro de una compañía que ha dedicado su trayectoria al trabajo del teatro con poblaciones golpeadas por la violencia en diversas regiones del mundo. Su estudio constante alrededor del cuerpo, la voz, la acción y el uso de la máscara como ejes centrales de la puesta en escena y el trabajo actoral, ha forjado una trayectoria de 30 años de creación artística a favor de la reparación psicosocial por medio del teatro.

Fundado en 1994 por Nube Sandoval y Bernardo Rey, el CENIT dio sus primeros pasos en escuelas públicas, cárceles y zonas de conflicto

en Colombia. El trabajo colaborativo con comunidades fracturadas por la inequidad y la violencia les dio las herramientas necesarias para emprender un viaje a Italia y unirse al Consejo Italiano para los Refugiados (CIR), donde dieron vida a un proyecto teatral que durante once años desarrolló procesos de resocialización con víctimas de tortura provenientes de diferentes regiones del mundo. Durante estos años, se consolidó su metodología 'Teatro como Puente', visión y filosofía que ocupa un rol vital en toda su práctica teatral. En este enfoque, las memorias traumáticas se conectan con el cuerpo y sus acciones como vaso comunicante para la creación de puestas en escena cuyo principio vital es la búsqueda de la autenticidad y la reconstrucción de la identidad es quebradas por la violencia:

«Es una experiencia colectiva que favorece la elaboración de los recuerdos traumáticos, mediante un proceso 'ecológico' e implícito de reapropiación de la propia historia y cultura. El teatro como puente que unifica la narración de la experiencia humana y deshumanizante vivida por los refugiados. El laboratorio teatral se convierte así en el punto de encuentro donde todo puede ser creado: las relaciones, un lenguaje común, un encontrarse a sí mismo a través del reconocimiento de los otros» (CENIT).

El puente que teje el teatro posibilita la creación de dramaturgias personales que apelan y problematizan el impacto de los conflictos sociopolíticos y, a su vez, comunican la profundidad de una experiencia íntima y vital. En esas historias que quisieron ser aniquiladas por medio de la guerra, el racismo estructural y la inoperancia institucional, el CENIT interviene llevándolas a escena con los más altos estándares de calidad posibles. En ese gesto se encuentra la forma de dignificar y recordar(nos) que las vidas racializadas importan, que sus luchas y experiencias de resistencia merecen ser escuchadas y compartidas en los escenarios del mundo. La gran mayoría de personas que participan en estos procesos creativos no cuentan con una formación actoral, pero el lazo que tejen con sus co-participantes y espectadores les permite hacerse hacedores de una voz y una presencia que se hace escuchar en el espacio público.

Obras como *Lampedusa Mon Amour* (2007), *Antígona in exilium* (2018) y *Develaciones: un canto a los cuatro vientos*¹ (2022) son tan solo algunas de las producciones del CENIT a través de las cuales es posible identificar el puente construido entre la teatralidad y la memoria traumática para alcanzar la reparación. *Develaciones*, obra que encabeza la portada de este volumen, es una producción de gran formato que reúne en escena a más de 100 artistas, colectivos y víctimas del conflicto armado colombiano. Este montaje, iniciativa de la Comisión de la Verdad que busca traducir a un lenguaje simbólico y afectivo la compleja historia del conflicto armado, llevó a los teatros más destacados del país las narrativas de comunidades históricamente segregadas de los epicentros de la cultura, tal es el caso de la Guardia Indígena Nacional, la Fundación Sauyee'Pia Wayuu de La Guajira, las cantadoras de alabaos del río Guapi, entre otros. Esta presencia de tradiciones locales puso en evidencia la deuda que tiene el teatro colombiano con los colectivos indígenas, quienes carecen de espacios de socialización para sus proyectos y prácticas auto-representativas. Atendiendo a esta ausencia, el CENIT ha emprendido desde hace dos años, junto a la Organización Gonawindúa Tayrona (gobernanza oficial del pueblo Kogui), un esfuerzo conjunto para la creación de una obra que, a través de los lenguajes de las artes escénicas, transmita a Occidente el mensaje urgente de cuidado a la naturaleza. Una puesta en escena que, por primera vez en la historia del teatro en Colombia, tendrá como protagonista a un grupo de hombres y mujeres del pueblo indígena Kogui, uno de los cuatro pueblos originarios de la Sierra Nevada de Santa Marta.

El CENIT, como compañía y centro cultural, apuesta por la democratización del teatro y ha hecho del «vientre de la ballena», que es como llaman a su escenario, un punto de encuentro entre perspectivas, cosmovisiones y trayectorias complejas que el teatro condensa y resignifica. Cuando el puente se extiende, no hay jerarquías ni rótulos victimizantes; la unión es de cuerpos, de voces, de movimientos concretos y palabras precisas. Es así como el cuerpo colectivo nace y es, paradójicamente, desde la exploración con el otro, que lo íntimo se expone y se dispone a ser visto y escuchado, para que pueda ser sanado.

¹ La obra puede ser vista en su formato digital en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=wxtLIiSkpec>

A los lectores de esta publicación que se sientan llamados a indagar por el potencial sociopolítico y reparador del teatro, no pierdan de vista al CENIT. Quienes hemos tenido el privilegio de pisar este espacio, aprender a tejer puentes de la mano de sus fundadores y asomarnos a nuestras heridas —las personales y las que han trazado años de conflicto en sus múltiples facetas y dimensiones— podemos afirmar con gusto que no volvimos a ser los mismos.

Que el puente siga extendiendo sus redes, que el teatro continúe su curso reparador y que se mantenga vivo el anhelo constante de alcanzar la paz. Felices 30 años, CENIT. Que sus próximas décadas sean igualmente fructíferas y transformadoras.

Para saber más del CENIT visite:



@teatrocenit



<https://www.teatrocenit.org/>

REFERENCIAS

TEATRO CENIT. (2024). *Refugiados*. Teatro Cenit. <https://www.teatrocenit.org/refugiados>

LUZ MARINA BECERRA & LA COMADRE (Colombia)



Foto tomada de redes sociales de *La Comadre*

Por: Sofía Sánchez
Northwestern University

Luz Marina Becerra es una líder social colombiana cuyo compromiso con la defensa de los derechos humanos se entrelaza con la creación teatral, consolidándose como una figura destacada en la escena cultural y el activismo de las comunidades racializadas en Colombia. Su conexión con el teatro como herramienta de cambio social se refuerza en sus roles de dramaturga y actriz en la organización *La Comadre*.

La Comadre, acrónimo de la Coordinación de Mujeres Afrocolombianas Desplazadas en Resistencia, es un colectivo que utiliza el arte como herramienta de reparación y participación política para mujeres afectadas por el conflicto armado en Colombia. Sus obras de teatro concentran las memorias colectivas de las mujeres afro, las violencias que han afectado sus cuerpos y su valiente reclamo por la restitución de sus derechos y la dignificación de su cultura.

Dentro de sus producciones se encuentran *Salirle al paso* (2019), *Haciendo Remembranza* (2021) y *En algún lugar Kbalil* (2022). Cada uno de los montajes de esta organización sostiene una relación de profundo respeto y añoranza por el territorio que el desplazamiento interno les ha arrebatado, denunciando las violencias que golpean a esas regiones del país, como el asesinato de líderes sociales, la violencia sexual y la desaparición forzada.

El teatro de La Comadre ha recorrido el mundo como testimonio de la resistencia femenina que gestan los colectivos de mujeres en diversos rincones del país. Desde diversos escenarios, instituciones y espacios públicos, las comadres se hacen oír y reclaman un espacio y una voz en la reconstrucción de las narrativas del conflicto armado colombiano que no pase por alto el enfoque de género y racial.

Para saber más de *La comadre* visite sus redes sociales en instagram y facebook:

 @LaComadre

FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL INTI AMARU (Colombia)

INTI AMARU

Arte, Cultura y Educación de Puerto Escondido a Cúcuta y de Rumi-chaca a Paraguachon

Hace 12 años un grupo de artistas profesionales iniciamos un camino por y para la creación artística, la exploración interdisciplinar, el folclor, el indigenismo y la práctica teatral denominándonos *Inti Amaru*, palabras Quechuas que significan en español: La Sabiduría del Sol. Durante estos años hemos creado una estética teatral que recupera, fortalece y reivindica los saberes, cosmogonías, lenguas y prácticas del movimiento indígena en Colombia y América Latina. Estos elementos están presentes en relatos, construcciones visuales, musicales, actorales y escénicas de nuestro repertorio teatral compuesto por 8 obras de teatro. En 2012 llevamos a las comunidades indígenas del Cauca, Nariño y Huila la obra *Rosa Cuchillo*, ganadora en 2013 de la beca Itinerancias Artísticas por Colombia del Ministerio de Cultura. En 2014 realizamos la obra *Buya... Buya... ¡Bullerengue!*, producción que contó nuevamente con el apoyo del

Ministerio de Cultura, esta vez a través de la beca de Creación Teatral, incentivo que nos permitió circular por los departamentos de Antioquia, Córdoba, Norte Santander, la Guajira y Bogotá. En 2015 nos legalizamos como colectivo y consolidamos la Fundación Artística y Cultural Inti Amaru y bajo esta figura estrenamos en 2016 nuestro tercer montaje titulado *Nana Nanita Nana: Una Navidad a la colombiana*.

Un año después nos aventuramos a tener una sala teatral. Lastimosamente, la ausencia de recursos económicos truncó este proyecto y dos años más tarde tuvo que cerrar sus puertas. En 2018 ganamos el premio Laboratorio Jóvenes Creadores de Idartes (Instituto distrital de las artes) e hicimos nuestra cuarta obra titulada *Ucepajee: Alegría Teatral de Juglaría Vallenata y Sabiduría Wayuu*. Ese mismo año la obra recibió la mención de honor del Ministerio de Cultura. En 2020, año en que muere el maestro Santiago García realizamos su obra *Corre, corre Carigüeta: Homaje a un gran Chasky Teatral*. En 2021 publicamos nuestro libro *Dramaturgias de Inti Amaru: V Años de Teatro Indígena y Afro Colombiano*, publicación digital de acceso gratuito que reúne nuestras memorias y contribuciones al campo del teatro de comunidades racializadas en Colombia.

Gracias a la Beca de Creación Teatral del Ministerio de Cultura y el programa «Es Cultura Local 2021» de Idartes, realizamos la Trilogía Teatral: *El Desquite de Los Ancestros* (2021), que incluyó las obras *Atabi o la Última Profecía de los Chibchas; Popon o Los Sueños de Tisquesusa, y Guaytipan o la Gaitana*. A partir de ese momento y hasta el día de hoy hemos realizado V ciclos virtuales del *Conversatorio sobre Teatro Indígena y Afro Colombiano*. En el año 2022 realizamos el I Laboratorio sobre Teatro Indígena y Afro en Bogotá con el apoyo de la SCR D, y la primera versión del Festival de Teatro Indígena y Afro Colombiano en Bogotá, que en los años 2023 y 2024 tuvieron la segunda y tercera versión. Estos eventos, inéditos en la escena teatral local, alcanzaron más de 10.000 espectadores, contando con la participación de más de 100 artistas, comunidades indígenas y afro de Colombia e invitados internacionales. Finalmente, en 2024 realizamos nuestra temporada de repertorio distrital haciendo funciones en 7 de las salas de teatro capitalino que enfrentan serias crisis económicas al no poder acceder al apoyo estatal para su sostenimiento.

Este recorrido nos permite reflexionar y concluir que nuestra labor ha generado un impacto cultural positivo en ciudades, municipios, resguardos y comunidades indígenas. Nuestros montajes han brindado oportunidades de empleo a profesionales, estudiantes y agentes

culturales, alcanzando amplios reconocimientos por nuestros procesos de creación, formación, gestión y circulación de saberes a nivel local, distrital y nacional. Nos complace afirmar que nuestro repertorio de 7 obras de teatro, los conversatorios, el festival y los laboratorios de formación siguen más vivos que nunca.

Para saber más sobre Fundación Artística y Cultural Inti Amaru visite:



@intiamaruteatro



<https://teatroidiamaru.com/quienes-somos/>

JOSEFINA BÁEZ
(República Dominicana)



Foto: Giovanni Savino

Por: Dra. Virginia Escobar Sardiña
IE University

Artista y teatrística *dominicanyork*, Josefina Báez (La Romana, 1960) se sitúa en las artes dominicanas y estadounidenses, caminando por los bordes de la caribeñidad. Bailarina, poeta, performer, actriz, directora, dramaturga, pedagoga y artesana, trenza los límites de lo que son la poesía, el drama, la danza y las artes escénicas. Fundadora de la compañía *Ay Ombe Theatre* en 1986, ha presentado su trabajo artístico en múltiples países.

En su larga trayectoria, esta artista internacional ha creado una variedad de obras en distintos formatos. Los archivos de su trabajo creativo forman parte del «Latino Arts & Activism Collection» de la biblioteca Rare Book & Manuscript de la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York. También ha publicado sus obras en varias revistas, antologías y libros. Los textos dramáticos publicados de Josefina


Báez son: *Dominicanish* (2000); *Comrade, Bliss Ain't Playing* (2008); *Levente no. Yolayorkdominicanyork* (2011); *Como la una* (2013); *Latin In* (2013); *De Levente. 4 textos para teatro performance* (2013); *Dramaturgia Ay Ombe I y II* (2014); y *As Is É* (2015), así como un cuento infantil titulado *¿Por qué mi nombre es Mariisol?: Un cuento de la República Dominicana* (1993).

Aunque Báez escribe en inglés y en español, con frecuencia hilvana y juega con estos idiomas simultáneamente, explorando su sonoridad y significados. Sus obras publicadas han sido traducidas a otros idiomas como portugués, ruso, hindi, sueco e italiano. En su poética se perfila una gran investigación de la forma, junto a los temas que surgen de la experiencia cotidiana y de lo pequeño, logrando un diálogo que rompe todos los moldes, sin dejarse ubicar dentro de una corriente, género o incluso territorio geográfico; los estalla con su glocalidad. Báez trabaja lo local y lo global, con un estilo y ritmo propio. Utiliza como trampolín todos los territorios que confluyen en ella a través de la fuerza de su verbo pronunciado desde el cuerpo: su formación en danza, en teatro, sus raíces dominicanas y negras, así como su experiencia como mujer inmigrante trabajadora que crece en Nueva York.

Algunos de los recursos que utiliza son la biomecánica, la danza – entre ellas, la danza india kuchipudi –, la meditación, el silencio, el yoga, la cultura del té, la caligrafía china, la música y el videoperformance. La exploración de estos recursos la ha llevado a desarrollar una metodología propia de creación artística basada en la autobiografía que denominó Autología del Performance. Se trata de un sistema creativo de práctica de cuidado, basado en el bienestar del hacedor y la hacedora en cada una de sus etapas de vida, durante el cual se co-crea con consciencia. Para ella es fundamental observar minuciosamente su cotidianidad y la de los demás, investigarlas a fondo para construir sus escritos, sus diversos proyectos artísticos y sus puestas en escena. Su arte de vivir se plasma en su obra artística, creando así un ciclo donde vida y obra se retroalimentan constantemente, siempre desde la alegría y habitadas por lo hipercotidiano.

Para saber más de Josefina Báez visite:

 ayombetheatre@gmail.com

 josefinabaez.com

GRUPO CULTURAL YUYACHKANI (Perú)



Rosa Cuchillo (2002)

Imagen tomada de <https://yuyachkani.org/>

Por: Sofía Sánchez
Northwestern University

El colectivo teatral Yuyachkani ha dado origen a un prolífico conjunto de obras e intervenciones artísticas desde los años 70. Sus intereses siempre atentos a la coyuntura de la época los ha convertido en un referente fundamental para la dramaturgia y la creación performática de carácter político en Latinoamérica. El término quechua «Yuyachkani», que significa «estoy pensando, estoy recordando» simboliza la investigación de este grupo alrededor de la memoria social del Perú, abordando con sus obras temáticas como la etnicidad y la violencia. El grupo está compuesto por siete actores: Augusto Casafranca, Amiel Cayo, Ana Correa, Débora Correa, Rebeca Ralli, Teresa Ralli y Julián Vargas bajo la dirección de Miguel Rubio. En palabras de sus miembros, Yuyachkani destaca por ser «uno de los pocos Teatros de Grupo que llegan a ese nivel de años, manteniendo el mismo elenco que lo fundó o se integró en los primeros años de su vida institucional» (Yuyachkani, 2021).

La trayectoria de Yuyachkani se ha enfocado en dar cuenta de los conflictos sociopolíticos que han golpeado al Perú prestando especial atención a las zonas periféricas fuertemente afectadas por los ciclos de violencia armada. Este interés los llevó a viajar al interior del país para aproximarse a los símbolos y teatralidades andinas, lo que ha

influenciado sus obras de estéticas rituales y festivas, que buscan llevar a escena la danza y la música de los Andes, así como las perspectivas del conflicto de las comunidades racializadas y excluidas por los epicentros urbanos del país.

Sus primeras obras fueron *Puño de Cobre* (1972), *La Madre* (1974), *Allpa Rayku* (1978) y *Los hijos de Sandino* (1981). A partir de 1990 Yuyachkani produjo algunos de sus montajes más representativos como *Adiós Ayacucho* (1990) y *Antígona* (2000), obras con la que se denunció el impacto de la desaparición forzada y la impunidad que viven cientos de víctimas cuyos cuerpos fueron de una identidad y una sepultura digna en medio de la guerra. Otro importante segmento de sus creaciones condensa intervenciones en el espacio público, en donde la performatividad se convirtió en mecanismo contestatario y de resistencia. Tal es el caso del acompañamiento del grupo a las Audiencias Públicas de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR) con la obra *Rosa Cuchillo* (2002). Con este unipersonal de la actriz Ana Correa, se llevó a los mercados populares la figura de una madre que buscaba a su hijo desaparecido mientras daba a lugar «un rito de purificación, limpieza y florecimiento a la usanza tradicional de algunos pueblos de los Andes del Perú». Con esta intervención performática se entablaron mediaciones simbólicas y afectivas para apoyar a las víctimas y conectar con la comunidad desde la escucha empática. (Yuyachkani, 2002).

Reconocido por dignificar y difundir las prácticas culturales indígenas y ponerlas en diálogo como formas más contemporáneas de teatralidad, Yuyachkani fue galardonado con el Premio Nacional de Derechos Humanos del Perú. Hasta el día de hoy la compañía continúa expandiendo los límites del teatro peruano y sumando montajes a su trayectoria.

Para saber más de Grupo Cultural Yuyachkani visite:



@yuyachkani



yuyachkani.org

REFERENCIAS:

YUYACHKANI. (s.f.). Historia. Recuperado de <https://yuyachkani.org/historia/>

ARTE EN LEGÍTIMA DEFENSA
(Brasil)Coletivo Legítima Defesa em cena de 'Black Brecht: e se Brecht fosse Negro?'.
Foto: Cristina Maranhão.

Por: Conrado Dess
Universidade de São Paulo

En 2016, la Muestra Internacional de Teatro de São Paulo incluyó en su programación el espectáculo *Exhibit B*, una polémica obra del artista blanco sudafricano Brett Bailey que presentaba cuadros de violencia racial. Después de una serie de protestas contra el contenido racista de la obra, su presentación fue cancelada, en una decisión en la que los actores y actrices que participarían en el trabajo fueron los únicos que no fueron escuchados. Parte de este grupo de artistas, bajo la dirección del DJ y director Eugênio Lima, creó entonces la performance *Em Legítima Defesa*, que pasó a formar parte de la programación de la muestra. Así nació el Coletivo Legítima Defesa, grupo formado hoy por Lima y por los artistas Fernando Lufer, Gilberto Costa, Jhonas Araújo, Luz Ribeiro, Marcial Macome y Walter Balthazar, para investigar cuestiones relacionadas con la negritud y sus representaciones en la escena contemporánea.

En la primera performance del grupo, realizada después de la presentación de una de las obras que componían la muestra, un grupo formado por 52 artistas negros tomó el escenario y, principalmente, al público del Theatro Municipal de São Paulo para discursar sobre el genocidio de la juventud negra en Brasil. A lo largo de los últimos ocho años, el grupo ya ha realizado más de diez performances de esta naturaleza, que ellos denominan performances político-poéticas. Abordando temas como el colonialismo, el racismo, la necropolítica y el turbulento escenario político de Brasil en la última década, estas obras ya han ocupado importantes espacios culturales de la ciudad de São Paulo, como la Pinacoteca y la Bienal Internacional de Arte.

En el teatro, el grupo ha trabajado con textos como *La Misión: Recuerdos de una revolución*, de Heiner Müller, y *El Juicio de Lúculo*, de Bertolt Brecht, que dieron origen a los espectáculos *A Missão em Fragmentos: 12 cenas de Descolonização em Legítima Defesa* (2017) y *Black Brecht: e se Brecht fosse Negro?* (2019). Entre sus dramaturgias inéditas, *América: em Três Atos* (2022) discute los entrelazamientos entre las identidades negras e indígenas en el continente americano. Apoyados en una sólida base teórica, estos espectáculos exploran conceptos de autores como Aimé Césaire, Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento y Achille Mbembe, buscando descubrir cómo las obras teóricas pueden desarrollarse en escena. El género épico, que atraviesa todas las obras del grupo, también revela el deseo de que el público no sea una simple entidad pasiva, sino un agente activo y central en los procesos de emancipación política y social que el colectivo propone a través de su arte.

Además de las performances y espectáculos teatrales, el grupo ha realizado una serie de acciones, como seminarios, conferencias y presentaciones musicales, transitando desde su fundación por esos territorios liminares donde se entrecruzan teatro, música, performance arte y activismo político. Teniendo como punto de partida la voz autoral de cada uno de sus artistas, todos negros, el Coletivo Legítima Defesa ha provocado reflexiones profundas y diálogos urgentes sobre las cuestiones raciales en el Brasil contemporáneo, consolidándose como una de las más significativas compañías de teatro negras en el país.

Para saber más de Legítima Defesa visite:



<https://coletivolegitimade.wixsite.com/meusite/copia-bem-vindx>

DÉBORA ALMEIDA
(Brasil)

Débora Almeida en el espectáculo *Sete Ventos*.

Foto de Guina Ramos. <https://posletrasufac.com/>

Por: Bethania Guerra de Lemos
Universidad Complutense de Madrid

Débora Almeida (Río de Janeiro, 1977) es máster en Letras por la Universidade Federal do Acre/Brasil, escritora, actriz, directora teatral, cantante, guionista, investigadora afrobrasileña y, desde 2001, profesora de Artes Escénicas en la Secretaría Municipal de Educación de Río de Janeiro. Su trayectoria teatral empezó durante los estudios en el tradicional Colégio Pedro II, en Río de Janeiro. Su firme vocación la llevó a graduarse en Interpretación Teatral (1998) y a licenciarse en Artes Escénicas (2001) por la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Es una de las fundadoras del Grupo Elo de Teatro (1998). En 2001 formó parte del desarrollo del importante proyecto de la Cia dos Comuns (Compañía de los Comunes), en el que ejerció funciones de actriz, investigadora, productora y colaboradora dramaturgica. La compañía, fundada por Hilton Cobra, está formada por actores y actrices afrobrasileños/as y trabaja sobre todo con textos de creación colectiva.

Débora Almeida actuó en el espectáculo de estreno de la Cia dos Comuns, «A Roda do Mundo» (La rueda del mundo, 2001), dirigido por Marcio Meirelles, así como en «Candaces – A Reconstrução do Fogo»

(Candaces - La reconstrucción del fuego, 2003) e «Bakulo – os bem lembrados» (Bakulo - los muy recordados, 2005), del mismo director. En 2007 actuó en «Silêncio» (Silencio, 2007), dirigido por Hilton Cobra. Trabajó, asimismo, en distintos proyectos de televisión y cine, como «Jogo de Cena» (Juego de escena, 2007), dirigido por Eduardo Coutinho, y «Campo Grande» (2015), dirigido por Sandra Kogut.

El trabajo de Almeida está vinculado también con diferentes iniciativas, como en 2001 la producción del seminario «La presencia del negro en el Teatro Brasileño»; en 2005 y 2007 el Festival Olonadé – La escena negra brasileña; en 2005 y 2015 el Foro Nacional de Performance Negra; y en 2005 y 2006 el proyecto Akanni de talleres para escuelas del Estado de Río de Janeiro. En 2010 participó en el Festival Mundial de Artes Negras (Fesman) en Senegal, con Brasil como país homenajeado. En 2011 desarrolló la 1ª Muestra Internacional de la Mujer Negra (Mimunegra), junto con la ONG Estimativa.

El estreno de su espectáculo autoral *Sete Ventos* fue un hito en la trayectoria de Débora Almeida. En 2009 llega a los escenarios este texto escrito por ella, basado en testimonios de distintas mujeres negras y conectados entre sí por la figura de la orisha yoruba de los vientos, Iansã. Como autora, directora y actriz del espectáculo, viajó por todo Brasil con la obra y participó en diferentes festivales nacionales e internacionales.

En 2015 la editorial Autografía publicó el texto original de *Sete Ventos*. La primera traducción y publicación en castellano vio la luz a finales de 2017, realizada por Aline Pereira da Encarnação en la editorial madrileña Ambulantes. La versión en castellano presenta un título ampliado: *Siete vientos. El feminismo será negro o no será*. La decisión de incorporar este relevante subtítulo se establece a partir de un «fructífero diálogo entre la autora y la editorial» (como explica el blog del espectáculo, activo en 2017). La obra se construye como una red que toma diversos hilos del baúl histórico, de la ancestralidad, de la resistencia, de lo femenino. Su proceso no obedece necesariamente a una linealidad temporal, ya que trabaja con la memoria y los temas que suscita.

El currículum de la actriz es amplio y diverso, habiéndose dedicado tanto a la docencia como a diferentes proyectos educativos, performáticos y audiovisuales, escritura creativa y colaboraciones en revistas electrónicas. Sus intereses se concentran especialmente en iniciativas que hacen hincapié en las vivencias, denuncias y resistencias de la diáspora

africana en Brasil, sobre todo las mujeres negras, lo que permite que el texto dramático vaya más allá de la denuncia y se constituya en manifiesto.

Uno de sus trabajos más actuales como actriz es el espectáculo «Boa Noite, Moço! As Marias» (¡Buenas noches, joven! Las Marías), producido en enero de 2024 con dirección general de Emanuele Sanuto y dramaturgia de Hudson Batista. La obra bebe de las tradiciones religiosas afrobrasileñas para tocar temas como la violencia de género y el empoderamiento femenino.

En toda la trayectoria de Débora Almeida se observan aspectos fundamentales: la preocupación por la construcción de la imagen y la autoimagen de la mujer negra, la nueva relación con su cuerpo e identidad, la restitución del lugar de enunciación de esta mujer y la necesidad de que su voz sea escuchada en todos los espacios sociales.

Para saber más sobre la trayectoria de Débora Almeida visite:



@debora.almeida.100



<https://www.facebook.com/debora.almeida.100>

REFERENCIAS:

ALMEIDA, DÉBORA (2017). *Sete ventos. El feminismo será negro o no será*. Trad. de Aline Pereira da Encarnação. Madrid: Ediciones Ambulantes.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. *Verbete: Débora Almeida*. São Paulo: Itaú Cultural. Disponible en: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa467061/debora-almeida>.

GUERRA DE LEMOS, BETHANIA. «Cuerpo, autoimagen y resistencia en dos autoras negras latinoamericanas: Débora Almeida y Shirley Campbell». Revista *Analecta Malacitana /AnMal Electrónica* 47 (2019) ISSN 1697-4239 pp.159-176

PÁGINA WEB SOBRE EL ESPECTÁCULO *SETE VENTOS*. Disponible en <https://seteventosespetaculo.blogspot.com/>

JESSICA GASPAR CONCEPCIÓN
(Puerto Rico)

Jessica Gaspar Concepción es una destacada actriz, directora, gestora cultural y profesora de teatro con una carrera notable en la educación y el teatro puertorriqueño. Posee un doctorado en Teatro de la Universidad de Wisconsin-Madison y actualmente es catedrática en la Universidad de Puerto Rico (UPR), donde también se desempeña como Directora Interina del Departamento de Drama de la UPR. Además, es investigadora en el proyecto de Diversificación Académica en Afrodescendencia y Racialización, dirigido por la Dra. Mayra Santos Febres en la UPR-Río Piedras.

Gaspar es una activa miembro de Colectivo Ilé, una organización dedicada al trabajo antirracista. Su trabajo académico abarca temas como el teatro puertorriqueño contemporáneo, el drama en la educación, el Teatro del Oprimido, y la identidad racial y de género, utilizando el teatro como herramienta de investigación y transformación social. Ha co-escrito importantes obras académicas, incluyendo «Arrancando Mitos de Raíz: Guía para la enseñanza antirracista de la herencia africana en Puerto Rico» (2013) y «Escenas: Radiografías Artísticas de Manifestaciones de Violencia y Paz (Eco-Guía Didáctica para educadores)» (2021).

En 2022, Gaspar recibió un reconocimiento internacional con el *Galardón a la Excelencia Educativa* y un *Doctorado Honoris Causa* otorgado por la *Organización Internacional de Integración y Cooperación Educativa (OIICE)*.

Como gestora cultural en la UPR, Gaspar ha liderado varios proyectos, incluyendo la celebración del centenario de la Dra. Victoria Espinosa y el proyecto «Luisa Capetillo y la palabra activa: El teatro como herramienta de creación, investigación y educación». Dentro de este último, escribió la obra teatral «Luisa Capetillo: La musa activa». Además, ha participado como actriz en diversos proyectos de teatro, cine y televisión, destacándose en la moderación del programa «Afrodescendencia: Raza en la piel y en la conciencia» y en el documental «San Juan, más allá de las murallas».

Jessica Gaspar también es conocida por su trabajo en el Teatro Foro, una técnica del Teatro del Oprimido desarrollada por Augusto Boal, que utiliza el teatro como espacio para el diálogo y la reflexión sobre problemas sociales. En su análisis de «Ligia Elena está contenta» dirigida por Rosa Luisa Márquez, y su participación en el proyecto «Arrancando mitos de raíz» dirigido por la Dra. Isar Godreau, Gaspar ha utilizado esta técnica para abordar y enfrentar el racismo en Puerto Rico.

Gaspar enfatiza la necesidad de crear espacios pedagógicos-teatrales para visibilizar y generar conciencia sobre la racialización y las inequidades raciales en la isla. La carrera de Jessica Gaspar Concepción es un testimonio de su dedicación al teatro como herramienta de cambio social y su incansable lucha por la justicia racial y la equidad en Puerto Rico. Su trabajo sigue inspirando a estudiantes, colegas y audiencias, promoviendo un diálogo crucial sobre la identidad y la herencia africana en el contexto puertorriqueño.

Para contactar a Jessica Gaspar, puede escribir a:

 jessica.gaspar@upr.edu

KIMVN TEATRO
(Chile)



TREWA. Estado – Nación o el Espectro de la Traición (2019).

Fotografía: Danilo Espinoza Guerra.

Imagen tomada de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1477101842454494&set=a.136118758513402>

Por: Moira Fortin Cornejo
Universidad de Otago, Nueva Zelanda

KIMVN Teatro es una compañía multidisciplinaria que se dedica al rescate de la memoria y la defensa de los derechos humanos de la comunidad mapuche en Chile. Fundada en 2008 por la actriz, directora y documentalista Paula González Seguel y la psicóloga y músico Evelyn González Seguel, inicialmente bajo el nombre Teatro KIMEN, que significa «¿me conoces?» en mapuzungun, la compañía cambió su nombre a KIMVN en 2016, palabra que en la cultura wenteche, una de las culturas indígenas que conforman el pueblo mapuche, significa conocimiento.

Paula González Seguel (2018) conceptualiza el trabajo de KIMVN como teatro documental, recogiendo testimonios reales transmitidos a través de la oralidad, recuerdos e imágenes de contextos históricos específicos. Al transitar entre lo estético, lo social y lo político (González

Seguel, 2018, p. 25), KIMVN busca revalorizar las formas cotidianas y familiares de ser mapuche, resistiendo la opresión y degradación cultural impuestas por el proceso continuo de colonización en Chile. El teatro documental se convierte así en un espacio de reivindicación, documentación histórica, sueños, denuncias, ideales, belleza, arte y política (González Seguel, 2018, p. 36), permitiendo a los artistas mapuche ofrecer contra-narrativas y explorar sus memorias a través de las artes escénicas.

Entre 2011 y 2012, KIMVN creó una trilogía que reflexiona sobre la histórica lucha mapuche contra el poder colonial: *Territorio descuartado: Testimonio de un país mestizo* (2011), *Galvarino* (2012) y *Ñi Pu Tremen: Mis antepasados* (2012), basada en testimonios reales, experiencias vividas y narraciones orales arraigadas en la memoria del país. Estas obras visibilizan historias sistemáticamente silenciadas, tales como el desarraigo territorial, la discriminación, el despojo, la migración, el mestizaje, la pobreza y la marginalidad.

Ñuke: Una mirada íntima a la resistencia Mapuche (2016-2017) es una producción multidisciplinaria dirigida por Paula González Seguel y escrita por David Arancibia durante el primer Taller de Dramaturgia realizado por el Royal Court Theatre de Londres en Chile (2012-2013). La historia se centra en Carmen, una ñuke (madre) que enfrenta el encarcelamiento de su hijo mayor mientras resiste junto a su familia y comunidad la constante represión de las fuerzas policiales. La obra se escenificó en una ruka, un espacio que para la cosmovisión mapuche no es solo una vivienda o una estructura material, sino un símbolo arquitectónico y patrimonial donde el pasado y el presente se encuentran para compartir, crear, recrear y reforzar memorias y costumbres precoloniales. La ruka también está presente en el sitio web de KIMVN, que ofrece un recorrido virtual donde los visitantes pueden conocer tanto la historia del grupo como elementos de la cultura material mapuche.

Desde su fundación, KIMVN ha mantenido una fuerte conexión con diversas comunidades mapuche en todo Chile y ha colaborado ampliamente con artistas nacionales e internacionales de las artes escénicas, visuales y musicales. Ejemplos destacados incluyen a Lemi Ponifasio, director teatral samoano que creó la obra *I am Mapuche* (2015), y Matthew Mackenzie, artista indígena de Canadá de los pueblos Métis. Además, KIMVN ha impartido talleres de teatro documental en varias partes del mundo, como el Conservatorio Royal de Liège en Bélgica, y

ha establecido la Escuela Artística Intercultural KIMVN, que ofrece una variedad de talleres que incluyen cultura y lengua mapuche, danza, pintura, música, teatro y ecología mapuche.

El trabajo de KIMVN ha sido ampliamente reconocido tanto en Chile como en el extranjero, participando en numerosos festivales internacionales de teatro indígena como FEYENTUN (Chile, 2023) y Teatro e os Povos Indígenas – TePI (Brasil, 2023). A través de sus producciones, KIMVN invita al público a reflexionar sobre una comunidad indígena viva que históricamente ha luchado por mantener y preservar sus costumbres, cosmovisiones, lengua y existencia.

Para saber más de KIMVN Teatro visite:



@kimvn teatro



www.kimvn teatro.cl

REFERENCIAS:

GONZÁLEZ SEGUEL, P. (2018). *Dramaturgias de la Resistencia Teatro Documental: KIMVN Marry Xipantv*. Santiago, Pehuén Editores y Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR).

TEATRO A LO MAPUCHE (Chile)



Por: Cristian Flores

Dentro de la diáspora de artistas que tratan el tema mapuche, me gustaría destacar el trabajo de la compañía Teatro a lo Mapuche. Desde el nombre, nos encontramos con una experiencia que no solo se trata de abordar los contenidos respecto de esta cultura o presentar sus problemáticas; nos encontramos con un espacio de enunciación que define un lugar desde el hacer.

Esta compañía se origina en la comunidad mapuche urbana Lof Pillañ Wingkul. Su creación responde a una decisión artística y política de expresar contenidos y formas mapuches mediante el teatro, dentro de una dinámica cultural propia. El núcleo creativo está compuesto por Anthony Nahuelhual, director artístico y actor de la compañía, formado en la Universidad de Chile; Francisca Muñoz, productora y actriz de la compañía, formada en la misma universidad; y Khano Llaitul, dramaturgo de la compañía, también músico indígena y luthier, diplomado en Lingüística y Culturas Indígenas y en Interculturalidad y Políticas Indígenas en la Universidad de Chile y en la Universidad del Desarrollo.

Han llevado a escena tres montajes: «Kiñe Eluwün (Un funeral)» (2016), «Kutrankulei (El Enfermo)» (2017) y «Ka Kiñe, Ka Kiñe» (2018), donde exploran la relación sujeto-territorio, la pérdida y búsqueda de identidad, y el conflicto entre el Estado y las naciones indígenas. Han desarrollado una poética que encarna integralmente «lo mapuche», fusionando códigos teatrales universales con elementos culturales propios. La oralidad, la reflexión, la crítica y la autocrítica de la comunidad son protagonistas. Nos invitan a vivenciar la multidimensionalidad cultural de las comunidades mapuche, mostrando procesos de reconstrucción identitaria, visibilizando aspectos judiciales y policiales, y la formalidad y protocolaridad cultural.

Así mismo, utilizan un lenguaje «hiperrealista», incluyen el uso del mapudungun y el español, y asignan un rol activo a los espectadores, integrándolos desde el inicio de la situación hasta el final de las obras. Cada una incluye el «yafutun» (fortalecimiento a través de la comida compartida) y el «ngutramkan» (conversatorio para que los participantes devuelvan la palabra y compartan sus reflexiones).

A continuación, se presentan tres de las obras más destacadas de la compañía Teatro a lo Mapuche. Cada una aborda temas cruciales para la comunidad mapuche, explorando conflictos identitarios y sociales desde una perspectiva única que fusiona tradiciones culturales con técnicas teatrales contemporáneas.

KA KIÑE, KA KIÑE: Es el trawün que se organiza para apoyar a una familia mapuche cuyo hijo adolescente está encarcelado por formar parte de la causa mapuche. Este encuentro busca dar fuerzas y energías para el viaje a la cárcel, y discutir aspectos históricos, jurídicos, míticos y familiares. Es un gesto de solidaridad con las comunidades que se están reconstruyendo y con quienes defienden su cultura, destacando a jóvenes como Matías Catrileo Quezada, que sacrifican su libertad y vida por su identidad.

KUTRANKULEI (El enfermo): La oficina de pueblos originarios de un municipio invita a participar en un rito de sanación para un joven mapuche de la ciudad, de alto estrato socioeconómico, que está en busca de su identidad cultural. Confundido por las ofertas místicas, el joven es diagnosticado con una enfermedad espiritual que requiere una ceremonia de sanación. A través de un programa municipal de salud

intercultural, se realizará el rito con apoyo comunitario. La obra, en tono de comedia satírica, reflexiona sobre la realidad mapuche en la ciudad y la lucha contra el neocolonialismo y la apropiación cultural.

KIÑE ELUWÜN (Un funeral): Una niña mapuche ha desaparecido y, tras días de búsqueda, su madre convoca a la comunidad a un *trawün* para anunciar el cese de la búsqueda, basándose en revelaciones de sueños sobre la causa de su desaparición. La obra presenta tres perspectivas diferentes sobre esta tragedia: la espiritualidad mapuche, las creencias religiosas cristianas y el poder judicial chileno, destacando las tensiones entre estas visiones en un intenso debate.

Para saber más de Teatro a lo Mapuche visite:

 @teatroalomapuche

REFERENCIAS

DOSSIER DE DIFUSIÓN DE LA COMPAÑÍA TEATRO A LO MAPUCHE. Materiales de trabajo de parte del proceso de KA KIÑE KA KIÑE.

SILVIA ALBERT SOPALE
(San Sebastián, España, 1976)



Foto: Josep Torella

Por: Jeffrey K. Coleman
Northwestern University

Silvia Albert Sopale es actriz, directora teatral, creadora y activista feminista antirracista española. Su obra y actividad en el mundo teatral han dejado una marca profunda en la escena teatral contemporánea española, especialmente en lo que respecta a la representación de la raza y la diversidad cultural. Ella se describe a sí misma como «Actriz de vocación, directora por necesidad y dramaturga por responsabilidad social». Se formó en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Ha escrito tres obras teatrales que abordan de manera audaz y provocadora las cuestiones de raza y diversidad: *No es país para negras* (2015), *Blackface y otras vergüenzas* (2019) y *Parad de pararme* (2021). Estas piezas teatrales son una crítica y una reflexión sobre la sociedad española y su relación con la negritud.

Además de su producción teatral, ella es cofundadora de Black Barcelona, un festival anual que desde 2016 ha expuesto el pueblo catalán a la cultura africana y afrodescendiente presente en la ciudad a través de arte, educación, moda, música, literatura, cultura urbana y acción social. También es fundadora de Hibiscus: Asociación de Afroespañolas y Afrodescendientes y de Tinta Negra (un colectivo de actrices, actores y creadores escénicos negros en Cataluña). Por último, ella es miembro de t.i.c.t.a.c (taller de intervenciones críticas transfeministas antirracistas combativas).

Para saber más Silvia Albert Sopale visite:



@Silviaalbertsopale



www.noespaisparanegras.es

PERIFERIA CIMARRONAS
(España, 2021)



Imagen tomada de <https://periferiacimarronas.es/>

Jeffrey K. Coleman
Northwestern University

La Cooperativa Periferia Cimarronas es un espacio cultural afrocentrado ubicado en Barcelona. Se abrió al público en 2021, después de una campaña de Goteo.org. Según el Equipo Cimarronas (Silvia Albert Sopale, Karel Mena, Elizabeth Montero Santa, Dami Sainz Edwards e Iki Yos Narváez Funes), Periferia Cimarronas es «un espacio de afectividad política y de amor negro. Es un proyecto de economía solidaria, una cooperativa sostenida por personas negras, afrodescendientes que tiene la certeza de que la cultura es una forma de transformación». La invocación de la cimarrona (mujer negra que escapó de la esclavitud para crear una comunidad clandestina) es ilustradora para pensar en el concepto de la libertad para comunidades racializadas hoy. Como filósofo Neil Roberts destaca en su libro, *Freedom as Marronage*, «Marronage is a total refusal of the enslaved condition» (13). Mientras hoy las mujeres negras no tienen que huir de amos esclavistas en la ciudad, todavía hay la necesidad de crear espacios donde pueden escapar del racismo. Igual que las cimarronas, el Equipo Cimarronas escogió un

lugar periférico para su espacio cultural, señalando un distanciamiento del centro hegemónico de Barcelona.

Para saber más de Periferia Cimarronas visite:

@ Periferiacimarronas

Periferia Cimarronas, Carrer de Cerdanyola, 26, 08028, Barcelona.

 @Periferiacimarronas

 www.periferiacimarronas.es

 Periferia Cimarronas, Carrer de Cerdanyola, 26, 08028, Barcelona

REFERENCIAS:

ROBERTS, NEIL. *Freedom as Marronage*. University of Chicago Press, 2015.

