

Breve panorama del teatro en Ecuador durante los años 80

Eduardo Almeida Naveda

Las condiciones socio-económicas y la ausencia de políticas culturales firmemente estructuradas en el país no han permitido una permanente actividad escénica. Sin embargo, ésta fue promovida, de alguna manera, a partir del llamado "boom" petrolero de los años setenta. Las dos últimas décadas han visto aparecer y consolidarse en algunos casos, nuevos grupos teatrales, así como se ha puesto en evidencia mayor interés por parte del público hacia la actividad teatral nacional. Consecuentemente, la crítica ha comenzado a afinar su labor.

La modernización de la sociedad ecuatoriana y la modificación de sus estructuras económicas han propiciado indirectamente la creación de recursos de expresión de contenidos populares en el teatro nacional. Si bien esto no se ha vuelto evidente con la aparición de obras definitivas o de propuestas consolidadas, los autores que han trabajado para el teatro, lo han hecho con afanes innovadores por hacer llegar sus mensajes basados, en su mayoría, en la vida de todos los días, a públicos nuevos, deseosos de verse reflejados, de alguna forma, en la escena.

El movimiento teatral ecuatoriano, visto en su conjunto, es de carácter independiente en relación a cualquier instancia estatal o institucional. Esto significa que el estado no proporciona recursos económicos, de manera programada y establecida, para promocionar la actividad de los grupos que conforman este movimiento. Cada uno de ellos debe buscar su forma de financiamiento, realizar una ardua tarea autogestionaria, lo cual vuelve precaria su situación y reduce considerablemente la extensión de su labor. De la veintena de grupos que mantenían de forma regular su actividad durante los años setenta, algunos como el Teatro Ensayo, en Quito, han desaparecido. Otros han sido creados y luchan por establecerse y por sostener una acción continua.

Durante los ochenta se continuó la labor de amplia difusión que caracterizó el accionar de la mayoría de grupos teatrales, tanto en las ciudades

que más han mantenido el interés por el teatro como son Quito y Guayaquil, como en las capitales de provincia, durante los 70. Fueron las universidades y algunas municipalidades las que dieron apoyo a grupos estudiantiles y a los grupos que desde Quito se desplazaron en difusión de sus trabajos a través del país.

Característica principal de esta década, en comparación con la década pasada fue el abandono paulatino, por parte de los animadores de grupos y sus compañeros, de la retórica hasta cierto punto fácil y demasiado repetida con que justificaron su trabajo, tanto en la selección de obras, como en el tratamiento de las mismas. En general, las propuestas escénicas y conceptuales fueron enriquecidas, y se dio mayor énfasis a los tratamientos novedosos de los temas, y hubo, en la mayor parte de los casos, una preocupación cada vez creciente por enriquecer imaginativamente los aspectos formales de las piezas representadas.

En esta panorámica revisión de lo que aconteció en el quehacer teatral ecuatoriano durante los ochenta, entre los grupos que destacaron hay que señalar al Taller de Práctica Escénica de la Escuela de Teatro de la Universidad Central, de Quito, cuya *Verdadera historia del asalto a las minas del Perú perpetrado por una pandilla de aventureros españoles del siglo XVI*, escrita y dirigida por el colombiano Alejandro Buenaventura, constituyó una muy bien estructurada revisión de la tradicional concepción del tema, escenificada en 1980.

El Teatro Ensayo dirigido por Antonio Ordoñez realizó, antes de abandonar el trabajo que había venido manteniendo por más de una década, una versión de *Muerte y vida Severina* del brasileño João Cabral de Melo Neto, considerada como uno de sus más importantes logros por la aproximación conseguida hacia el problema de la migración campesina en el país, a través de una puesta en escena que recoge los rituales religiosos nacionales. Este trabajo también pertenece al año 1980.

Entre los nuevos grupos que se crearon en este período hay que mencionar a Malayerba, constituido por actores nacionales y argentinos, el cual realizó una continuada tarea de difusión de sus trabajos. Entre los más destacados están su montaje de *Robinson Crusoe*, basado en textos de Darío Fo y de R.L. Stevenson, y con dirección colectiva. Fue presentado en 1980. Más tarde realizó una versión de la obra de F. García Lorca *Doña Rosita la soltera*, dirigida por la argentina María Escudero, con la cual participó en el Festival Internacional de Teatro de Caracas en 1986, año de su estreno.

Durante este período la creación teatral para niños amplió sus límites, tanto en la cantidad de grupos que dedicaron sus trabajos a esta especialidad, cuanto por la calidad de los espectáculos representados. Entre los grupos que

consagran todo su tiempo y esfuerzos al teatro para niños sobresale La Rana Sabia, dirigido por Fernando Moncayo, el cual ha difundido dentro y fuera del país sus espectáculos. Entre ellos han obtenido marcado éxito *Azul azulado va todo pintado* y *Roberto el diablo en tierras americanas*, estrenados en 1987. Pero el trabajo más importante de este grupo constituye *1822: Crónica subyugante de una batalla*. Estrenado en 1980, reúne en un solo espectáculo el accionar de títeres, enormes muñecos, actores, telones pintados, para hacer llegar al público una versión de la historia nacional, de un importante capítulo de ella, de manera didáctica y llena de entretenimiento, tanto para niños como para adultos.

También se incrementó la actividad mímica en estos años. Aparte de la constitución de un par de grupos más de mimo, en Quito, fue la presentación del espectáculo *Mudanzas*, en el que participaron José Vacas, mimo de sobresaliente actividad y la bailarina María Luisa González, en 1983, lo más destacado entre los trabajos de esta especialidad. Otro nuevo grupo fue constituido en 1985: Corporación Cultural El Tinglado, dirigido por María Escudero, el mismo que estrenó una versión de *La cantante calva* de Ionesco.

En 1986 apareció y continúa trabajando hasta el momento otra agrupación escénica: el Teatro Estudio de Quito, que dirige Víctor Hugo Gallegos. Su auspicioso debut lo realizó con un interesante montaje de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, el mismo que obtuvo amplio reconocimiento por parte de público y crítica locales.

En este mismo año 1986 otro grupo hizo su aparición: el Teatro de la Carpa, constituido por la actriz nacional Tamara Navas y el director alemán Christoph Baumann. Lo interesante de su trabajo radica en la interpretación que realizó del texto de Franz Kafka *Informe para una Academia* la actriz Navas, en la cual resaltaron sus cualidades de expresión corporal y mímica. Este montaje obtuvo buena acogida en festivales de Colombia, Uruguay y Brasil.

También durante 1986 se presentó *El inmigrante* dirigido e interpretado por Carlos Michelena, actor que ha sabido unir a su talento interpretativo una fina cualidad para elaborar mensajes críticos sobre la realidad cotidiana de los personajes populares y su relación con el entorno político y social, todo esto por medio de la ironía y la sátira llena del humor que seduce a los más amplios y variados públicos. Su trabajo en parques y plazas de la ciudad ha creado una corriente de "actores callejeros" que emulan su estilo.

La utilización del humor y la sátira es asimismo uno de los elementos más importantes en el trabajo del grupo El Juglar, de Guayaquil, el que en esta década presentó sus trabajos a lo largo de todo el país con señalado éxito. Uno de sus montajes destacados fue *Como é la cosa*, espectáculo articulado

alrededor de situaciones de la vida del hombre marginado en la gran ciudad. En él se expresa de manera humorística y directa la psicología del hombre de la costa ecuatoriana. Con esta obra el grupo participó en el Festival de Córdoba, Argentina en 1986, año de su estreno.

El Teatro Experimental Ecuatoriano, que dirige Eduardo Almeida Naveda, mantuvo su actividad, iniciada a comienzos de la década anterior, con la obra *Misterio barroco* escrita por su director, con la que participó en el Festival del Teatro de las Naciones, en Amsterdam en 1980. En 1981 estrenó *Crónica de la vieja banda* del mismo Almeida, con la cual participó en las Segundas Jornadas de Teatro Musical Contemporáneo, en Rennes. Entre su trabajos posteriores destacan *Segundo tiempo* de Ricardo Halac, estrenada en 1984 con buena acogida de crítica y público y en 1987 *El adiós del Mariscal* del español Luis Matilla. El ejemplo del T.E.E. constituye un caso, único en el panorama del teatro ecuatoriano, pues creado en 1971 se ha mantenido por más de dos décadas ya y ha realizado una labor de creación e investigación continua por el desarrollo del teatro ecuatoriano. En efecto, el Teatro Experimental Ecuatoriano es, hasta el momento, el único grupo nacional que ha recibido el reconocimiento internacional manifestado, entre otros, por la adjudicación en 1988 del premio continental *Ollantay*, otorgado por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral-CELCIT, de Caracas, Venezuela, cuyo veredicto manifiesta que el T.E.E. constituye un

elenco que ha contribuido durante 18 años a la evolución y perfeccionamiento de la moderna escena en Quito, y en el interior de Ecuador. Con cerca de medio centenar de montajes y con labor dentro y fuera de su país, este grupo ha incorporado además tareas de investigación, cuyo resultado se ha traducido en montajes de obras sobre la realidad ecuatoriana, aportes valiosos para el crecimiento del teatro latinoamericano.

Para cerrar esta breve visión panorámica de lo que fue la actividad teatral en Ecuador durante los ochenta, mencionaremos la convocatoria y realización del Concurso de Obras Dramáticas por parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito, durante 1990. Tres obras resultaron las triunfadoras: *El espejo roto* de Jorge Dávila, que fue estrenada con buena acogida por parte del público; *San Sebastián* de Luis Miguel Campos y *Luces y espejos de la vida en el rincón más oscuro de la tierra* de Iván Toledo y Raúl Arias. Las dos últimas aún no han sido representadas, pero han sido recogidas y publicadas las tres piezas en un volumen editado por la Casa de la Cultura en Quito en 1991.

Bibliografía

Almeida Naveda, Eduardo. *En búsqueda de una dramaturgia nueva.*

_____. *1960-1987: Una actividad de lenta consolidación.*

_____. *Modos de producción, infraestructura y política teatral.*

Dramaturgia y puesta en escena en el teatro latinoamericano y caribeño contemporáneo. París: UNESCO/PNUD, 1988.

Escenarios de dos mundos. Vol. 2. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988.

Teatro ecuatoriano. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, 1991.