

EL TEATRO DE GRUPO EN ECUADOR

Juan Manuel Valencia Hinestrosa (ASOESCENA – ECUADOR)

Reflexiones sobre la posibilidad del teatro de grupo en el contexto ecuatoriano, teniendo en cuenta las condiciones del contexto histórico actual. Un teatro de grupo entendido como un teatro comprometido con las características del oficio, cuya amenaza más fuerte puede ser el intento de encajarlo dentro del concepto de industrias culturales o industrias creativas. Es plantear la pregunta: ¿Es posible hacer teatro de grupo hoy?

Hacer teatro de grupo es una actividad absolutamente improductiva.

La lógica del teatro de grupo es contraria a la lógica del mercado y del consumo. La producción de cualquier bien, en el contexto económico de nuestra sociedad, exige que se emplee el menor tiempo posible y la menor cantidad de recursos para lograr un máximo resultado. El teatro en cambio cuando es de búsqueda e investigación requiere mucho tiempo y los resultados son pequeños y a veces intangibles. El teatro no puede guardarse ni copiarse, porque cuando es grabado puede constituir un testimonio pero deja de ser teatro. Por todo esto, hacer teatro de grupo, en cualquier parte del mundo es casi una locura.

Las nociones de industria cultural o industria creativa, que han promovido los organismos políticos internacionales, alientan un teatro de consumo, un teatro que guste, que busque los patrones comerciales que lo puedan acercar a ser un emprendimiento económico sostenible. Cualquier otro propósito del teatro es visto como absurdo. Con estas exigencias no hubieran sido posibles los desarrollos investigativos de Stanislavski, ni de Grotowsky, ni de Brook.

Ante este panorama, ¿cómo se hace teatro de grupo en Ecuador?

Lo que voy a decir sobre el teatro de grupo en Ecuador es desde mi práctica como parte del grupo El Teatro Del Barrio y como miembro de ASOESCENA, organización de artistas escénicos. También lo hago desde la generación a la que pertenezco, cuyos grupos fueron creados en los años 90 del siglo XX.

Muchos de nuestros maestros y referentes fueron formados en los años 60 y 70. La posibilidad de un cambio social inflamaba su trabajo. Había en ese entonces un teatro de grupo inspirado en el trabajo colectivo. Eran grupos numerosos empeñados en hacer la revolución desde el teatro. Su visión del teatro de grupo era fruto de su época. Pero lo particular que tenían era esa convicción compartida que hace los objetivos personales confluyan con los del grupo. En ese mismo sentido los grupos de mi generación que se formaron en su mayoría en la década del 90 tenían y tienen aún, convicciones profundas que comparten. Ya no eran convicciones políticas solamente, sino que confluían también intereses artísticos sobre la investigación y la práctica del oficio.

Los años noventa del siglo XX fueron en Ecuador una época de crecimiento y reafirmación de los movimientos sociales. La lucha de resistencia contra las políticas neoliberales de los gobiernos de turno fue también el escenario de la proliferación de grupos de teatro en Quito. Muchas de las obras emblemáticas del teatro quiteño se escribieron en esta época al interior de los grupos, fruto de una dramaturgia muy en contacto con la escena. También el actual circuito de teatro de la ciudad se conformó en esa época.

Hasta la creación del Ministerio de Cultura en 2007, Ecuador y Quito, específicamente, tenían un crecimiento bastante positivo en el campo del teatro. Con la creación de los fondos concursables el panorama empezó a cambiar. Es cierto que hasta entonces los fondos estatales se manejaban a discreción del funcionario de turno y que no había políticas para la asignación de recursos. De hecho durante los años 80 prácticamente un solo grupo se benefició de subvenciones estatales a las que ningún otro colectivo podía aspirar. Sin embargo el nuevo modelo de fondos concursables no tuvo éxito como alentador de la actividad escénica. Colectivos que hasta ahora habían trabajado como teatro de grupo independiente, empezaron a aplicar a los fondos concursables con proyectos pensados en ganar esos fondos y no en lo que querían hacer realmente.

A pesar de la nueva envoltura, la discrecionalidad buscó nuevos vericuetos legales y se estableció nuevamente.

Muchos de los recursos públicos gestionados por diversas instituciones fueron concedidos a empresas, que en la perspectiva de industria cultural, montaron espectáculos sobre tal o cual héroe o tal o cual hecho histórico. Producciones a contrato que minaron el ambiente

de teatro de grupo. Proyectos de ocho meses de trabajo, todo el equipo con sueldo y la creación dirigida desde la burocracia.

La realidad actual del teatro de grupo ecuatoriano es la siguiente:

La mayoría de grupos que afirman hacer teatro de grupo giran entre tres y dos integrantes. La base de muchos grupos la constituyen cónyuges. Es incluso así en los grupos más antiguos. A pesar de que aparentemente circulan otros integrantes, la vida de grupo está sostenida por la pareja, con el consecuente riesgo de que se acaba la pareja y se acaba el grupo.

La producción del teatro de grupo está constituida actualmente por unipersonales, obras de dos, tres o máximo cuatro actores. Parece ser que actualmente la única posibilidad de mantener una convicción compartida es a través de las parejas.

También es importante recalcar que la mayoría de estos grupos a los que me refiero fueron creados en los años 90. Actualmente se evidencia un menor interés a constituir grupos y se nota una preferencia por la práctica individual. Actores y actrices que trabajan en un proyecto no por interés creativo y común sino por un sueldo. Son mano de obra calificada.

Ahora es importante para completar esta visión del teatro de grupo en Ecuador, hablar ya no en general, sino concretamente de la práctica del grupo al que pertenezco: El Teatro Del Barrio y nuestra persistencia por hacer lo que creemos es el teatro de grupo.

Ya he dicho que generacionalmente pertenezco a los grupos que se formaron en los años 90, sin embargo El Teatro Del Barrio es un grupo mucho más joven. Se creó en 2007, justo coincidiendo con la creación del Ministerio de Cultura. Catorce años después de haber empezado en el teatro y caminar diferentes caminos, con otros grupos, y otras actividades, sabíamos por fin qué teatro queríamos hacer. Anhelábamos hacer teatro de grupo, activar en el escenario la función transgresora del arte que permite poner en duda lo ya existente y no la limitada y torpe visión de "goce estético"

Han pasado seis años. Somos tres personas y dos somos cónyuges.

Nuestra estrategia para intentar escapar de esta situación de inmovilidad del teatro de grupo fue abandonar Quito. En Ecuador es un acto de locura, porque si vives del teatro tienes que estar en Quito, Guayaquil o Cuenca, fuera no hay nada.

Fuimos a vivir en un pequeño pueblo, Baños de Agua Santa. Allí hay un volcán en erupción constante, muchas cascadas y ríos. Allí estamos en contacto con la comunidad. Empezamos todo de cero. En agosto arrancó una programación continua en una pequeña salita que montamos en conjunto con una Fundación. Es una aventura de vida.

Para nosotros el teatro de grupo supone la creación de todo, incluso la creación de un público, que va por primera vez al teatro.

En todo caso el teatro de grupo persiste en Ecuador a pesar de todo. El mes pasado nos reunimos en un conversatorio para hablar del teatro de grupo. De ahí extrajimos algunas conclusiones. Primero que estamos haciendo teatro de grupo. No importa que los grupos sean pequeños, siguen siendo grupos, aún si son dos personas. A pesar de que hay una tendencia hacia un teatro más comercial, el teatro de grupo no ha desaparecido porque sigue compartiendo valores y visiones que lo mantienen activo.

En Ecuador existen colectivos que hacen teatro de grupo. No es una tarea fácil, porque la sociedad y el poder político exigen que el arte sea una tarea “productiva”, esta palabra entendida siempre en términos de rendimiento económico. En este escenario la resistencia a convertirse en parte de la industria cultural y las industrias creativas, es parte de la visión del teatro de grupo en Ecuador. Estas nociones intentan validar el arte en el contexto de la sociedad de consumo. El discurso de la industria cultural esconde tras una aparente democratización del arte, el interés de domesticar nuestro oficio, adaptarlo a las dinámicas economicistas que rigen nuestra sociedad.

Hacer teatro de grupo es para nosotros mantener vigente una de las últimas artes vivas. En el mundo actual en donde todas las relaciones están mediadas y virtualizadas, el teatro mantiene un contacto totalmente humano. El Teatro es una actividad connatural al ser humano. Las más arcaicas actividades humanas en relación con el mundo se hacían a través de la representación. Esto explica que la actividad subsista en una sociedad que científica y tecnológicamente ha cambiado mucho desde la época en que se invocaba la acción de entidades divinas por medio de danzas, máscaras y cánticos. Por supuesto que muchas de las antiguas funciones de lo teatral se han ido separando en otras actividades, especializándose, de tal manera que vemos acciones teatrales en las religiones, las costumbres, o el folklore. Sin embargo es en la actividad artística en donde permanecen activas las propiedades más interesantes del teatro, en donde aún éste sigue siendo una búsqueda de lo que la ciencia y la filosofía no pueden explicar.

En este sentido el teatro es un espacio de reflexión permanente, de preguntarse sobre el ser y sobre el mundo y no sólo preguntarse a través de la reflexión intelectual, sino con herramientas que la humanidad ha dejado de lado en otros campos. Si bien la ciencia también opera con la percepción de los sentidos, el arte va más allá interpelando al mundo con las sensaciones y los sentimientos, instrumentos que el campo científico considera no válidos para su análisis.

Pero, ¿cuál es el sentido último de hacer teatro hoy, de que siga existiendo en esta sociedad posmoderna, mediatizada, globalizada y dominada por los avances tecnológicos?

En el panorama de la sociedad actual todo está mediado. El celular, las redes sociales virtuales, la videoconferencia, los juegos en red, se han constituido en canales que intermedian las relaciones hoy. Si bien todas estas tecnologías han acortado las distancias en el sentido de sortear la separación física entre individuos, han creado un espacio de relación virtual muy diferente en intensidad emocional al espacio de comunicación de la realidad. En este escenario, el del mundo mediatizado, las relaciones en presencia son reemplazadas progresivamente por las relaciones virtuales suponiendo un enmascaramiento que elimina la posibilidad de empatía real entre individuos y grupos. En el momento en que los espacios de relación virtual dejan de ser usados como herramientas auxiliares y se convierten en el espacio central de la comunicación, distorsionan el sentido de la relación humana que se basa en la percepción directa y presencial del otro a través de los sentidos.

Frente a estas nuevas tecnologías, siempre en evolución, el teatro se erige como uno de los últimos reductos en donde el cuerpo humano, sus sentidos, la presencia del otro y la comunicación directa configuran un rico espacio de relación. Esta sola consideración ya describe la importancia que el teatro puede tener en la sociedad, sin embargo muchas de las lógicas de su producción son totalmente antagónicas con el orden actual.

Los procesos teatrales cuando son procesos de sincera búsqueda artística suelen ser largos, con avances y retrocesos. Los hallazgos en el escenario se gestan con tiempo. Y es justamente el tiempo uno de los puntos más conflictivos de la relación del teatro con la realidad actual. En las sociedades consumistas posmodernas la prisa es la consecuencia del ahorro de tiempo y el tiempo es siempre dinero. Todo lo que demande tiempo debe ser capaz de retribuir ese tiempo gastado en dinero. Toda actividad debe ser, en

consecuencia, una inversión económica. Muchas veces la cantidad de tiempo invertido es la que determina si una tarea ha sido hecha con eficacia o no. Las industrias reducen el tiempo de producción y aumentan sus ingresos. Los ya viejos relojes para timbrar tarjetas o los más modernos relojes digitales de control de personal que reconocen la huella digital de los empleados son ejemplos concretos de cómo el sistema maneja el tiempo en beneficio de la productividad, entendida simplemente como lograr más por menos.

En esta lógica de banda de producción el cine no ha tenido ningún problema. Su definición de arte e industria le permite justificar el tiempo usado en honor a los montos que recauda o a las subvenciones que se percibe por ser lo que la sociedad posmoderna y consumista ha denominado una "industria cultural". Esta misma noción inquietante de industrias culturales es actualmente difundida alegremente por las instituciones públicas de la cultura en nuestro país como la vía lógica a la que debe suscribirse toda actividad artística moderna. La industria cultural es un producto de la sociedad consumista en la que el arte ocupa un valor de mercancía y si bien todo es susceptible de ser mercantilizado, el teatro, (el verdadero teatro y no el simulacro teatral), no cabe dentro de esta visión. Siempre es posible hacer encajar una pieza a la fuerza, pero esto sólo inutiliza la maquinaria. El teatro necesita del tiempo sin restricciones porque trabaja con él. Sin el tiempo y el espacio a su disposición el teatro simplemente no existe. Aún manejándose bajo la lógica de control de tiempo, la realidad es que ningún teatro del mundo subsiste únicamente de la taquilla, es decir que en el teatro el uso de tiempo nunca estará en relación con el monto en dinero que puede percibirse por el producto logrado y esto lo margina de la lógica de producción del mercado.

La lógica de producción del teatro es totalmente diferente a la lógica de producción del sistema y es por eso que la palabra "industria", tan importante, digna y bien vista para la sociedad de consumo, es totalmente absurda para la creación escénica independiente. Entonces, ¿en dónde cabe el teatro dentro de la sociedad mediatizada, globalizada y postmoderna?

El teatro necesita que sea vivido por el teatrista. Vivirlo, exige una toma de posición frente al mundo pues sus principios básicos de producción están en contradicción radical con las lógicas del sistema que vivimos. Si no somos capaces de percibir esto seguiremos haciendo un teatro que no podrá ir más allá de nuestras propias deficiencias. ¿Queremos conformarnos con vivir del teatro o queremos vivir el teatro con todos sus retos y posibilidades expresivas? ¿Qué pasaría si el teatro como actividad

desapareciera? Jean Luc Godard decía ante esta misma pregunta respecto del cine que él incluso volvería al lápiz y al papel para seguir expresándose, porque era esa necesidad de expresión lo que lo movía a hacer cine. Godard no estaba necesariamente enamorado del cine, le apasionaba la posibilidad de expresarse, de decir las cosas que le inquietaban. Hagamos el esfuerzo sincero de preguntarnos si el hacer teatro no es sólo un fetiche. Lo es si decimos que amamos hacer teatro y hacemos cualquier diciendo que es teatro sin ningún impulso más que el de tener un producto vendible. Lo importante no es hacer teatro de cualquier manera y a cualquier precio, sino hacer teatro con un fin más amplio. Me agrada en este punto poder repetir como propia una frase que hace poco oí de un viejo teatrista que anda por estas tierras: “hago teatro porque esta sociedad que tenemos no me gusta”

Hacerlo por algo grande y no hipotecar mil destrezas por unas migajas. Eso es en rigor el verdadero teatro independiente. Lo otro no podríamos invalidarlo como teatro, ¿quiénes somos para hacerlo?, existen diferentes formas de abordar el teatro, pero yo prefiero una que nos permita visibilizarnos con dignidad, que no esté marcada por el conformismo típico de una sociedad adiestrada por los medios masivos y las nuevas tecnologías. Prefiero un teatro que provoque, que ponga en duda, que mueva lo inmóvil, que toque lo intocado, un teatro profundo, un teatro verdadero.