

Voces del Teatro Universitario en Guayaquil

SUÁREZ PINZÓN, Janina / Universidad de las Artes de Ecuador - University of Coimbra -
janina.suarez@uartes.edu.ec

Tipo de trabajo - ponencia

» Palabras claves: Teatro universitario, estudiante-actor, amateurs, educación no-formal

> **Resumen**

Los grupos de teatro universitario en la ciudad de Guayaquil constituyen un ecosistema en el que convive una comunidad que promulga la confianza y el respeto en su trabajo artístico-cultural. Se establecen relaciones interpersonales de pertenencia y desarrollo de creatividad, producto de la principal motivación sobre la cual fluyen todas las acciones: la pasión por las artes escénicas. Quienes integran los grupos no siempre están matriculadas en las mismas universidades que acogen al grupo, incluso la procedencia del estudiantado es tan variopinta que promueve la interdisciplinariedad. Nuestra investigación tuvo como objetivo analizar los procesos creativos colectivos y prácticas dentro del Grupo de Teatro ESPOL de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, del Teatro Arawa de la Universidad de Guayaquil y del Grupo de Teatro Katharsis de la Universidad Politécnica Salesiana. Implementamos metodologías de análisis basadas en entrevistas, grupos focales y acciones divulgativas a través de Teatro-Foros con la finalidad de lograr un acercamiento e intercambio de saberes con el estudiantado de la Universidad de las Artes de Ecuador. El resultado fue determinar fases de un Ciclo de Implicación del Estudiante-Actor.

> **Repaso del teatro guayaquileño**

La tradición teatral a nivel universitario en Guayaquil data desde la década de los sesenta y setenta con la apertura del Teatro Experimental Universitario Ágora, que estaba adscrito a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guayaquil -UG, y que fue dirigido primero por Francisco Villar y luego por Ramón Arias. Se podría decir que esta situación se relaciona con el movimiento del teatro aficionado que se realizaba en escuelas, colegios, universidades y centros culturales de Quito. En 1955, el profesor Sixto Salguero creó el Teatro Experimental Universitario -TEU, este grupo acogería a la juventud estudiantil que participa de los clubes de teatro que Salguero fomentaba en la Capital ecuatoriana.

Para la década de los ochenta una figura representativa del teatro guayaquileño es el dramaturgo José Martínez Queirolo conocido como *Pipo*. Este autor ofrece una tendencia teatral de tipo moderno que renueva conceptos en la técnica y planteamiento escénico (Descalzi, 1968 como se cita en Gallardo, 2020: 47).

Para ese periodo la influencia latinoamericana era inevitable en el quehacer local, es decir que había resonancia con las propuestas de creación colectiva del colombiano Enrique Buenaventura y con las ideas de los dramaturgos como Augusto Boal, en Brasil, en defensa de las clases oprimidas o de Atahualpa del Cioppo, en Uruguay, sobre el teatro político de Bertolt Brecht. Así como de actores y actrices como María Escudero, Susana Pautasso, Aristides Vargas y Ernesto Suárez, de origen argentino, quienes fundaron las agrupaciones Malayerba en Quito, La Trinchera en Manta y El Juglar en Guayaquil, respectivamente.

Otro dato para nuestra contextualización es la relevancia del director italiano Fabio Pacchioni, quien llega al país como delegado de la UNESCO, fue impulsor del Nuevo Teatro Ecuatoriano, entendido como el paso de la dramaturgia de autor hacia un trabajo dramático condicionado por lo que ocurre en escena, donde el actor domina la técnica, por lo que se habla de la presencia de un director escénico (Puma, 2018: 34).

En la consolidación del Nuevo Teatro Ecuatoriano se ve involucrado el teatro universitario, del que se distinguen tres formas: El teatro universitario aficionado, teatro universitario profesional o semiprofesional y las escuelas de teatro (Gutiérrez, 2017: 13). Aparentemente antes de la llegada de Pacchioni se hacía teatro como un hobby, sin tener una causa o una formación académica, sin considerar que la realidad teatral estaba ligada al acontecer político que llevaba a que las federaciones estudiantiles vean al teatro como un espacio para la denuncia social. Según el Proyecto *Antología del Teatro Universitario del Ecuador. Vivencias y aportes en el proceso de formación integral* los grupos de teatro universitario ecuatorianos tienen su origen en las organizaciones estudiantiles, a menudo relacionados con sectores de tendencias izquierdistas como los sindicatos (Zapata, 2012).

› **Rol del Teatro Universitario**

Entre la segunda mitad de la década de 1980 hasta inicios del siglo XXI las universidades adoptaron grupos de teatro como un ente institucional. Dichos grupos tienen integrantes de diferentes carreras y edades, de forma temporal, pudiendo ser grupos aficionados o profesionales.

Los grupos de teatro universitario son percibidos como un espacio de creación y formación de público, de allí que tenga como beneficio la formación integral y afectación social en la comunidad estudiantil. A sabiendas que lo usual es que el estudiantado desconozca o no suela asistir a funciones de teatro por iniciativa propia, la práctica teatral amateur permite desarrollar habilidades de improvisación y de modulación de voz, algunas otras destrezas que se potencian son la resolución de problemas, el análisis de personajes y la identificación de comportamientos humanos. Por otro lado, la presencia de los grupos contribuye a poner en valor el trabajo artístico y a crear un hábito en el estudiantado para una sensibilidad y crítica sobre lo que está implícito en un montaje y producción teatral.

En las universidades es reglamentario que los integrantes de los grupos de teatro universitario sean únicamente estudiantes matriculados en la institución. Generalmente, el estudiantado destina unas 20 horas mensuales para los ensayos de forma tal que no interfiera con sus actividades académicas. La práctica teatral al ser voluntaria puede verse desmotivada por las opiniones de madres o padres de familia que tienen una percepción negativa del arte al insinuar que es una actividad improductiva y bohemia. En todo caso, la permanencia o disolución de los grupos de teatro universitario ha dependido de la buena voluntad de las autoridades universitarias para tener acceso a una asignación del presupuesto. En el organigrama institucional, unos grupos pertenecen al Departamento de Cultura lo que les da la categoría de grupos artísticos representativos; otros están en dependencia del Bienestar Estudiantil se les categoriza como un servicio club del estudiantado que accede a un pasatiempo; y también existen grupos que dependen del área de Vinculación con la Comunidad.

A continuación expondremos algunos aspectos de tres grupos de teatro universitario que participaron de nuestro trabajo de campo: Grupo de Teatro ESPOL, Teatro Arawa y Teatro Katharsis. Estas agrupaciones destacan por la acogida que logran en el estudiantado, muy posiblemente debido al empuje y perseverancia de sus directores, todos actores de trayectoria en la escena guayaquileña.

Para el estudiantado, lo que diferencia a un amateur de un actor profesional tiene que ver con el tiempo que se le dedica al teatro, “cuando piensas, sientes y respiras teatro, direccionas tu esfuerzo y tiempo en practicar, en formarte y dar lo mejor como actor para ti, para el grupo al que perteneces y para el público”, según expresó Gerson Quinde en una de nuestras entrevistas. Es decir, que el talento y el estudio asegura un buen trabajo en las tablas, más aun si se tiene un talento innato que desarrolla su potencial al estudiar las teorías teatrales. De allí que la capacitación continua permita la evolución y crecimiento del estudiante-actor.

Repetidamente se ha dicho que teniendo disciplina y practicando constantemente se hará camino al andar en el ámbito del teatro. No importa si la técnica preferida es la de Stanislavski, Chéjov o la de Meisner, esto se vuelve secundario en un proceso formativo donde el estudiantado se conecta con una sensibilidad espontánea en la práctica artística.

Grupo de Teatro ESPOL

A inicios del año 1979 se inauguraba un programa denominada Los Lunes Culturales de la ESPOL (Escuela Superior Politécnica del Litoral) fue en ese marco que surgió el Grupo de Teatro ESPOL bajo la dirección de *Pipo* José Martínez Queirolo, quien militó a favor de la creación y difusión del hecho teatral local, así lo detalló el actor Marcelo Leyton en su texto Bosquejo y aportes para leer nuestro teatro universitario local que hace parte del libro colectivo Voces del Teatro Universitario, publicado en 2020.

En el camino se registraron otros directores del grupo como Xavier Heredia en 1992, Jaime Olguín en 1997 y Omar Anchaluisa en 1998, luego de la muerte de *Pipo*, en 2008, uno de sus discípulos, Benicio Fuentes asume la dirección y decide renombrar al grupo como JMQ-ESPOL. Desde 2016 hasta la actualidad, el grupo es dirigido por el actor y comunicador social, Johnny Shapiro, quien semestralmente realiza audiciones para convocar al estudiantado que desee recibir una formación teatral gratuita. Este grupo se caracteriza por realizar montajes escénicos de obras Guido Garay, Joaquín Gallegos Lara y de *Pipo*.

Según Shapiro la actividad teatral se añade como un proceso formativo complementario en la ESPOL para que el estudiantado involucrado con el grupo de teatro universitario reciba asesoría frente a sus problemas de dicción, vocalización, dislalia o taquilalia, que se detectaron en las audiciones. Dichos problema no son menores considerando que a algunos jóvenes se les dificulta expresarse en el salón de clases.

Al facilitarse las herramientas para el manejo de la parte técnica y de la actuación, el estudiantado va generando buenos hábitos en escena; su responsabilidad queda manifiesta en la interpretación de los personajes a los que les dedica tiempo para asimilar sus características físicas y psicológicas. Este grupo de teatro universitario se apega y empodera a través del guion, así logra un ensayo satisfactorio para llegar a un producto de calidad, "es importante para un actor poder permanecer en sus líneas. Si se desea hacer algún cambio, debes consultarlo con el equipo, porque ese cambio afecta a todos", en palabras de la estudiante Letty Hurtado.

Cada estudiante-actor en el grupo se ciñe al texto dramático, lo que se plasma en la puesta en escena es lo expuesto en el guion, al seguir al pie de la letra los conflictos de la trama, el estudiantado considera que logra una experiencia teatral significativa para sus espectadores, para que se convierta en una experiencia cargada de mensajes, reflexiones y motividad parafraseando el testimonio del estudiante Gustavo González. Desde el momento de los ensayos hasta la puesta en escena, las actores y actrices toman en consideración al público. A partir de ahí vemos cuáles son las posibles reacciones que pueden desarrollarse conforme la obra avanza fue una de las explicaciones dada por el estudiante Carlos Urquizo.

Teatro Arawa

En la década de los 80 se funda Teatro Arawa con el auspicio de la Facultad de Psicología de la Universidad de Guayaquil - UG. Quien crea y hasta la fecha promueve la práctica de teatro universitario Es el sociólogo Juan Coba Caiza, quien tiene una formación autodidacta tras recibir talleres en una de las pocas escuelas de teatro que existieron en la ciudad de Guayaquil, la de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas -CCNG, que cerró sus puertas en 1976.

En la trayectoria del grupo destacamos la organización anual del Encuentro de Teatro Universitario y Politécnico del Ecuador -ENTUPE, cuya primera edición ocurrió en el año 1996, así como el Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano -ENTEPOLA, que se lleva a cabo desde el año 2003. Lo más reciente son

las Jornadas teatrales: teatro y teatristas, que se programa desde el año 2012 para conmemorar el Día Internacional del Teatro.

Estas actividades se complementan con la convocatoria de talleres anuales para incentivar la práctica escénica en los nuevos y jóvenes hacedores de teatro, bajo la tutela de otros integrantes de Arawa como son Aníbal Páez, Juan Antonio Coba y Marcelo Leyton.

En el transcurso de todos los talleres nunca hemos dicho después de esto, inscribábase a tal partido; sino que los participantes asumen una posición a través de un pensamiento crítico, ellos forman su propio criterio. Por lo menos ya se cuestionan, observan desde otra óptica a la sociedad. Ya no van por la vida creyendo de una manera inofensiva lo que difunde la prensa o lo que se dice en la televisión, en el desarrollo de su formación planteamos que en sus concepciones haya espacio para la duda (Coba, 2020: 30).

En el proceso de taller se plantea un aprendizaje para que el estudiantado esté involucrado en cada ensayo, semana a semana se van experimentado situaciones como vencer el ridículo. El testimonio de la estudiante Grace Sánchez da cuenta de la manera en que Juan Coba les guió en una técnica para no sentir vergüenza, asumiendo una acción que no me afectaba hasta poder interiorizarla.

El profesor inició de esta manera: '¿A qué le tienen miedo?'. Cuando sacamos la conclusión de que había que vencer nuestro propio ridículo, nos dijo: busquen algo donde ustedes llamen la atención y sientan que están haciendo el ridículo, si logran sopesar esa experiencia durante todo un día, toda una jornada, es un principio para vencer el miedo al ridículo, tal como lo señaló la estudiante Grace Sánchez.

Otra voz es la de la estudiante Fiorella Figueroa, quien da cuenta de su cambio de perspectiva una vez que se implicó con el quehacer teatral y la construcción de personajes, en este ejercicio interpretativo se debe ser consciente de los aspectos, razones de vida, bagaje cultural y emocional del personaje. Al empatizar con las conductas del personaje es posible hacer un análisis de las historias y generar relaciones más auténticas. "El teatro me permitió comprender mejor lo que sucede, desarrollar una capacidad para contemplar la vida y sus complejidades, dejar de lado los prejuicios y ser más analítica", dijo Figueroa.

Teatro Katharsis

El grupo de teatro en la Universidad Politécnica Salesiana Sede Guayaquil -UPS surgió en 2006 como una iniciativa del estudiantado quienes le denominaron Caras Vemos bajo la dirección de José Vergara. Al año siguiente, asume el actor y comunicador social Gabriel Gallardo, quien propuso denominar al grupo como Katharsis, palabra griega que pone en juego la recreación y liberación de las emociones y expresiones. Es importante mencionar que Gallardo era discípulo de Pipo y su madre Teresa Cárdenas perteneció al Teatro El Juglar. Desde el año 2011, Katharsis realiza talleres de teatro gratuitos para aquellas personas que pertenecen a la institución. Además presenta obras en su sala cobrando un costo módico para poder cubrir gastos de producción.

Gallardo tiene en claro que el grupo de teatro no llega a ser una agrupación profesional ni tampoco una escuela de teatro, esto debido a que los integrantes están en constante cambio, muy pocos se quedan para seguir un proceso sostenido en donde se aborde un compromiso mayor en escena y con el público. Katharsis no puede ofrecer una proyección personal para el estudiante-actor es por eso que su director anima a quienes demuestran pasión y entrega que pueda avanzar con una profesionalización en otro lugar. Sin duda que la disciplina en el entrenamiento y los ensayos es una exigencia mínima para el estudiantado porque no se pretende que se vea al grupo como un pasatiempo.

Las técnicas aplicadas principalmente se basan en la práctica y la constancia en el ensayo para que no sea una interpretación mecánica o monótona del personaje, algunas personas ven videos para saber cómo interpretar, para tener una idea más concreta del papel que asumirá teniendo en cuenta la edad, la voz, los modos además del contexto en el que se desarrolla la historia para probar con adaptaciones a la época actual, mencionó la estudiante Ana Belén Santos. Lo que se complementa con el pensamiento de Joel Vélez: "El público se da cuenta cuando estás apagado, cuando estás muy animado o cuando estás enojado; por ello es fundamental el manejo de la energía al estar en escena".

> ***A modo de cierre***

Como parte de mi trabajo de campo en una tesis doctoral se determinó un Ciclo de Implicación en el Estudiante-Actor de los tres grupos de teatro de universitario analizados. Es decir que las personas implicadas van completando tres fases en la medida que aumenta su intensidad con la práctica teatral. De los relatos del estudiantado les llamamos amateurs según la noción del sociólogo Robert Stebbins pues son personas que hacen del teatro su ocio serio al demostrar perseverancia, empeño, esfuerzo personal, identidad social, autorrealización y pertenencia.

Consideramos que el estudiante-actor consigue resultados significativos en su praxis al tener la contención del grupo de teatro universitario y al acatar las metodologías de trabajo de los directores. Por tal motivo destacamos la presencia del director como un mentor que facilita el conocimiento y manipulación de herramientas y que como parte del proceso formativo insta al consumo cultural en la ciudad. Cada director ayuda a canalizar ese gusto por el teatro que se vuelve una pasión desbordante para comprender un arte en el que cualquier persona puede iniciarse pero solo algunas permanecen y alcanzan su profesionalización.

El Ciclo de Implicación en el Estudiante-Actor comprende tres fases: Iniciación, Permanencia y Profesionalización.

La iniciación, primera fase del mencionado ciclo, el estudiantado atiende a una convocatoria pública hecha por el grupo de teatro universitario. Para este momento quienes asisten lo hacen voluntariamente y suelen realizar un casting previo a recibir una capacitación básica de teatro en el transcurso del semestre. En ese

periodo de tiempo se aspira que pueda llevarse a cabo un montaje para cerrar el proceso formativo. La iniciación se vuelve un filtro natural a través del cual todas las personas inscritas no siempre llegan al final de la capacitación, taller o laboratorio, dependiendo del nombre que se le da en los diferentes grupos de teatro universitario. Quienes quedan rezagadas es por causa de sus inasistencias o porque toman conciencia que no consiguen dividir su tiempo entre los estudios universitarios y la práctica artística amateur.

Durante la primera fase se evidencia el compromiso que adquiere el estudiantado, es importante subrayar que las personas provienen de diferentes carreras universitarias y que no necesariamente estaban familiarizadas con las artes y la cultura. La iniciación es un verdadero aprendizaje del trabajo en grupo, de cómo lidian en los ensayos o entrenamiento con las interacciones y emociones que provoca el libreto o el ejercicio escénico.

En la Permanencia, la segunda fase del ciclo el estudiantado ha decidido seguir con el grupo de teatro universitario, ha pactado los horarios de ensayos y está en un compromiso absoluto con las actividades programadas por el director. En esta convivencia se van construyendo lazos de confianza y respeto entre las personas lo que les permite lidiar con problemas o circunstancias cotidianas que se presentan en la puesta en escena. De igual forma, en esta fase las personas no solo se dedican a la actuación sino que aprenden el manejo de iluminación, sonido, vestuario, escenografía, difusión, entre otros roles y responsabilidades.

Debido a que en la fase de permanencia el estudiantado puede extenderse el tiempo que dura su carrera universitaria, entre cuatro y cinco años, algunas personas pueden asumir como formador de formadores al dar acompañamiento a quienes recién ingresan al grupo de teatro universitario. La dinámica grupal facilita la resolución de conflictos, la coordinación de salidas para conocer la oferta cultural y alcanzar una actitud crítica de los productos y bienes culturales que están en la cartelera de la ciudad.

En los grupos se establecen dinámicas para que las personas expongan cualquier idea y provoquen un diálogo desde las imágenes que crean en el escenario al rehacer historias, al improvisar con los juegos teatrales o al llevar a cabo sus representaciones.

La tercera fase es la profesionalización en la cual el estudiante-actor muy probablemente está culminando sus estudios de pregrado y ante el entusiasmo de su relación con el teatro, llega a conformar equipos de trabajo con los que pueden preparar trabajos para postular en convocatorias como la Maratón del Teatro o el Festival de Arte al Aire Libre, que son espacios desde la empresa privada y pública donde premian obras inéditas. Si dichas tentativas no resultan les quedan los microteatros para exhibir sus propuestas o experimentaciones.

Paralelamente algunas personas siguen haciendo presentaciones junto al grupo de teatro universitario como una forma de entrenamiento gratuito. Esta vuelta al nido no solo se da por la familiaridad sino porque son pocas las opciones para cultivar la práctica artística en la educación no formal. Al constatar la oferta en Guayaquil podemos mencionar a TV Academia de Famosos dirigido por el actor Marcelo Gálvez, Black

Box Sala Taller de Actuación del actor Andrés Garzón o la Escuela de Formación de Artistas que lidera el actor Christian Cabrera. Dichos lugares convocan a talleres y cursos, presenciales o virtuales, dando facilidades de horarios para un aprendizaje de teatro y actuación a lo largo de un trimestre, con un costo mensual aproximado de 50 dólares” (Suárez Pinzón, 2021: 56). Otra opción es lo que ofrece el Estudio Paulsen, una academia de actuación que se basa en la técnica desarrollada por Sandford Meisner, allí el plan de estudio se extiende a ocho meses, en una formación intensiva de forma sincera y real, pero con unos costos más elevados.

En todo caso, cuando se opta por el camino a la profesionalización habrá que hacer inversión para refinar la técnica actoral y destrezas necesarias para abrirse un lugar en la escena local. Lo que percibimos es que en la estructura de las nuevas agrupaciones, los egresados replican dinámicas aprendidas por los directores en los grupos de teatro universitario, por ejemplo no admitir la impuntualidad en los ensayos, ser rigurosos en la investigación para innovar con sus estéticas y lenguajes.

Posteriormente de todos estos insumos, con el apoyo de colegas docentes de la Universidad de las Artes, buscamos generar un nexo metodológico entre la educación formal y la no formal generando foros y demás acciones para la reflexión con el estudiantado de la UArtes llegando a validar los saberes, conocimientos y metodologías provenientes de los grupos de teatro universitario.

Finalmente, al menos en Ecuador, las problemáticas del sector de las artes escénicas es la escasa formación especialmente en los territorios, así como la insuficiente profesionalización y ausencia de mecanismos para dar reconocimiento institucional para que surjan espacios no formales como pueden ser los talleres de intercambio o laboratorios de teatro. Estos datos revelados en el año 2017 por la Subsecretaría de Artes y Creatividades del Ministerio de Cultura y Patrimonio nos alertan sobre las capacitaciones fraccionadas o la poca profundización en los lenguajes escénicos a los que pueden acceder las personas interesadas en las artes vivas (Suárez Pinzón, 2021: 61).

En los grupos de la ESPOL, Arawa y Katharsis germina un saber empírico que vuelve a sus integrantes más sensibles con las prácticas artísticas y en ese proceso formativo se da una toma de conciencia sobre el rol transversal de las artes en las vidas del estudiantado. Teniendo esto en mente apelamos para que las autoridades universitarias apuesten por la continuidad de los grupos y que se reconozca su aporte social y educativo promoviendo la circulación de las obras y montajes no solo dentro de los campus sino en festivales especializados y otros espacios donde sea factible programar temporadas fijas de este tipo de teatro en que se coloca en la agenda pública temas coyunturales para incidir en un cambio de paradigmas.

Bibliografía

- Coba, J. (2020). "Incidencia de talleres de teatro universitario en el pensamiento crítico: Experiencia de talleres de teatro en la Universidad de Guayaquil- Ecuador 2014-2018". Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro. Facultad de Ciencias Jurídicas, Sociales y Humanidades. Universidad Internacional de La Rioja.
- Gallardo, G. (2020). "Aproximación a la pedagogía teatral en la dramaturgia de José Martínez Queirolo". Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Internacional de La Rioja.
- Gutiérrez, K. (2017). "Análisis de los espacios teatrales en cuanto a su organización comunicacional y el análisis teatral en la ciudad de Quito". Proyecto de investigación previo a la obtención del título de Comunicadora Social con énfasis en Comunicación Organizacional. Universidad Central del Ecuador. Facultad de Comunicación Social. Carrera de Comunicación Social.
- Puma, P. (2018). "El Teatro del Absurdo en Ecuador". Universidad Andina Simón Bolívar. Serie Magister Vol. 232. Primera edición. Título original: Teatro del Absurdo en Procedimiento de Juan Manuel Valencia, Bajo la puerta de Ernesto Proaño y Álvaro Rosero y El estigma y el ladrón de Fabián Patinho. Tesis para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana.
- Suárez-Pinzón, J. (2021). "Grupos de teatro universitario, agentes dinamizadores del aprendizaje no formal en artes escénicas". En Trabajadores de la cultura. Condiciones y perspectivas en Ecuador. UArtes Ediciones, Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA, Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura y Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura – OEI.
- Tigero, J., Leyton, M., Saona, R., Suárez, J., Toro, L. (2020). "Voces del Teatro Universitario". Guayaquil: Luna Nueva.
- Zapata, I. (2012). "Antología del Teatro Universitario del Ecuador. Vivencias y aportes en el proceso de formación integral". Quito.