

Un festival en el Pacífico Meridional XXVII Festival de Teatro Manta, 2014

Rut Roman
ULEAM
Ecuador

Sobre la línea equinoccial, en medio del bosque seco tropical y mirando hacia el océano Pacífico se encuentra Manta, un bullente y pintoresco puerto en el Ecuador. Su ubicación excepcional en el Pacífico meridional le permite disfrutar de una temperatura promedio anual de 25grados centígrados (77° F). Este pequeño enclave de perfección ofrece todas las comodidades de una urbe moderna, a la vez que conserva los lujos de un pueblo pequeño: la seguridad, la cercanía de todos los servicios y la cordialidad de sus vecinos. Los mantenses, herederos de la empresa marítima más extendida en *Abya Yala*, están habituados a los visitantes desde el tiempo en que Jocay, nombre aborigen de Manta, era lo que la historiadora Tatiana Hidrovo ha llamado un eje entre dos grandes culturas: la del Tlatalnato en Mesoamérica y el Incanato en la región Andina. Surcando las costas pacíficas los mantenses establecieron relaciones culturales y comerciales con los pueblos de lo que hoy conocemos como Chile hasta el oeste de México con quienes establecieron una liga de mercaderes. La condición equinoccial de la región no es imaginaria, hay que recordar que esa adjetivación eurocéntrica atribuye una condición casi "irreal" a una línea que para nada lo es. Imaginarias, por su arbitrariedad, son las divisiones que marcó el tratado de Tordesillas o el meridiano de Greenwich -los mayas, parientes de los mantenses, aún se ríen de esa ficción-.

Manta es el puerto de mayor exportación de atún en el mundo y el segundo puerto marítimo más importante del Ecuador. La economía de Manta es muy dinámica debido a su desarrollada industria pesquera, la de aceites vegetales y el turismo. Ubicada como punto central en la Ruta del Spondylus (carretera de primer orden que ensarta enclaves arqueológicos, playas turísticas y ciudades costaneras en la ribera pacífica del Ecuador), la oferta de

acogida hotelera en Manta es amplia. Después de un soleado día en la playa, el ceviche y la siesta, Manta despliega una excelente oferta culinaria y la intensidad de su farra nocturna. Todo esto la hace un destino ideal para visitantes que vienen a disfrutar vacaciones, encuentros profesionales, conferencias académicas y festivales artísticos.

En este punto de la costa equinoccial de América se han dado cita desde hace 27 años los teatristas participantes en el Festival Internacional de Teatro. El Festival de Teatro de Manta, organizado por el grupo La Trinchera, es el festival de más larga data en el país y consta entre los más antiguos en Latinoamérica después del Festival de Manizales.

El grupo de teatro La Trinchera, fundado en 1982 por un grupo de estudiantes recién graduados del Colegio Nacional 5 de Junio, se inició con la guía del profesor Gonzalo Andrade Arévalo, al poco tiempo toman la posta los maestros Aristides Vargas y Charo Francés, fundadores de *Malayerba*. Su labor consistió, no en formarlos, porque ya estaban conformados como grupo, sino en darles algunos instrumentos que, en palabras de Vargas, fueron poderosísimos. El apoyo institucional de la Universidad Laica Eloy Alfaro ha sido fundamental para sostener su trayectoria como grupo.

El teatro en Manta nace con esta agrupación cuyas actividades llegan a los veinte y dos cantones. Visitan barrios, colegios, parques, sindicatos, en sus inicios abrían escena sobre la plataforma de un camión, pregonando antes la oferta teatral: “ ¡He señores, los invitamos a venir al teatro! ¡Es gratis y lo traemos de regreso a su casa...!” En el año de 1988 organizaron por primera vez el Festival Internacional de Manta. Este festival cambió la dinámica teatral en el Ecuador porque ha servido para el encuentro de los teatreros nacionales y para confrontarlos con el quehacer escénico de otros países. Así mismo este Festival ha proyectado culturalmente a Manta, Manabí y al país. En una época el Festival estaba en red con *Humanizarte* en Quito y *Sarao* en Guayaquil; este despliegue itinerante descentralizó la oferta escénica y extendió la formación de público teatral.

Este año arrancó la edición XXVII del Festival Internacional de Teatro Manta, 2014. Este encuentro, que enorgullece a Manta y al Ecuador, se desarrolló entre el 28 de agosto hasta el 5 de septiembre. Se realizó una vez más gracias a la pasión y tenacidad de Nixon García y Rocío Reyes directores del grupo *La Trinchera* de Manta y con el auspicio de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. En esta edición fueron invitados: *Teatro de los Andes* de Bolivia; *Imagino Teatro* de Chile; *VB Ingeniería Teatral* de Colombia; *Zona Escena* de Ecuador; Juana Guarderas de Ecuador; *La Convención* de Argentina.

Hamlet de los Andes

La noche de apertura del Festival se presentó el grupo *Teatro de los Andes* con una versión libre del texto shakespereano *Hamlet*. Quiero iniciar esta breve reseña apuntando varios de los logros de esta arriesgada puesta en escena. Shakespeare, como todos sabemos, es una pilar incuestionable de la cultura occidental, universalizada a través de eficaces políticas culturales eurocentristas y jerarquizantes. Esta revisita al vate de Avon desde los Andes bolivianos es un gesto profundamente descolonizador y asertivo. El texto de Diego Aramburo, junto con la creación y puesta en escena colectiva del *Teatro de los Andes*, desestabiliza con irreverente pasión la centralidad de las jerarquías culturales eurocentristas. Las magníficas actuaciones de Gonzalo Callejas, Alice Guimaraes y Lucas Achirico honran la voz siempre viva de Shakespeare.

Desde los Andes bolivianos este colectivo teatral ofrece una apropiación íntima del poeta inglés del siglo XVII. *Hamlet de los Andes* conmueve por su verdad, porque no miente ni imposta las pasiones retratadas: corrupción, locura, poder y muerte; bajo una perspectiva andina del siglo XXI.

La lectura que el grupo *Teatro de los Andes* ha realizado del texto canónico shakesperano es impecable. Las soluciones escénicas son atrevidamente creativas como lo es la escena en la que Hamlet, esperanzado en el efecto catártico del teatro, decide representar el asesinato del padre para

provocar que Laertes se revele como el fratricida que es. Esta escena originalmete presentada como un duelo de esgrima se resuelve en un *round de catch as can* entre cholitas bolivianas o lucha libre, a la mejor usanza de la cutlura pop andina de Bolivia. Así también la dramatización de una masculinidad cruzada por el alcoholismo, la corrupción y la violencia se resuelve sugestivamente con la magnífica escenografía de Gonzalo Callejas.

La puesta de casi dos horas resulta brevísima por el nivel actoral de todo el elenco, la intensidad y la pertinencia de la musicalización con instrumentos andinos de Lucas Achirico, la iluminación y el vestuario.

Conmueve, sobre todo, la recurrencia del agua como símbolo ofeliano. La constante presencia del agua *aku*, como leit motiv andino-ofeliano, es llevado al clímax en el parlamento final cuando, junto con Shakespeare, Alice/Ofelia enumera las maneras en que una mujer se ahoga: se ahoga en sus propias lágrimas; se ahoga junto con las emociones silenciadas; en este momento se ahoga bajo la mano de quien la sofoca. El arquetipo de la muchacha ahogada, tema favorito de la poesía isabelina y la pintura prerrafaelista, toma escena en sugestivos juegos de simbología andina. Ofelia, la muchacha que se ahoga encarnada por Alice Guimaraes, se ahoga, literalmente, en un vaso de agua; en este caso un valde de agua. Estas y otras soluciones poéticas, simbólicas logran un espectáculo teatral de primer orden, de esos que Manta disfruta gracias al tesón de Nixon García y Rocío Reyes. De otro modo tendríamos que viajar a Sucre, Bolivia o hacia algún otro Encuentro Internacional para verlo. Gracias *La Tinchera*, gracias *Teatro de los Andes*, la noche de apertura del Festival fue una noche ¡espectacular!

Enhorabuena por estos éxitos que marcan sus sendos aniversarios: el XXXII de La Trinchera y el XXVIII del Teatro de los Andes.

Griegos en Manta.

El sábado y domingo 29 y 30 de agosto, el grupo independiente *La convención*, de Córdoba, Argentina presentó *Griegos*, su propia versión de *Agamenón*, la tragedia clásica de Esquilo.

En una feliz coincidencia con la irreverente y magnífica revisita a *Hamlet* puesta en escena por el Teatro de los Andes (Bolivia), esta agrupación argentina interviene con afianzado desparpajo el canon occidental del teatro, que se instituyó como la cuna y origen del quehacer escénico *universal*. Esta revisita a la tragedia de Esquilo está cruzada por el chisme, como forma narrativa; la truculencia de la telenovela y el pastiche de la crónica roja en la que inevitablemente una mujer es abusada por su galán- guerrero; aquel que salta ante cualquier impertinencia doméstica.

La obra se inicia con una sabrosa sesión de chismes griegos, una “puesta al día” de los crímenes, incestos, traiciones y glorsiosas *pavadas* que hacen de los griegos, **Griegos**. Los actores circularon por entre los espectadores enseñando fotos y apuntando dedos para contarnos turbiedades míticas que han conmocionado a los espectadores por más de veinticinco siglos. Por ejemplo, esa guerrita—la de Troya—que Agamenón, liderando a cuarenta mil griegos, fue a pelear para recuperar la honra del melifluo Menelao, humillado por el descarado de Paris y la liviandad de Helena.

Cuando Agamenón zarpaba hacia Troya, en defensa de la honra de los Atridas, la caprichosa de Artemisa le retiró los vientos, con lo cual el héroe estaba varado a no ser que ofreciera a su hija Ifigenia como ofrenda a los dioses. Al super macho de Agamenón le importó poco los ruegos tanto de hija como de esposa, provocando el más hondo rencor en Clitemnestra, su mujer, quien, a diferencia de Penélope, esperó con venganza el regreso del marido. Diez años más tarde, orondo y triunfante regresa de la guerra, se presenta en

su palacio de Argos, con un botín a cuestas: la bella y clarividente Cassandra, hija del rey vencido, viene con él como botín de guerra. *Tras palos piedras*, diría la abuela, primero le sacrifican a la niña, luego la abandonan por nada menos que diez años y para rematar, regresa el marido con otra mujer: joven y jugetona, pero con una peculiaridad: la muchacha sabe del crimen que está por ocurrir, pero nadie, nadie se lo cree.

Esta era la trama que los griegos se sabían de memoria, como parte de su cultura cotidiana y que Esquilo recogió en una de sus tragedias. El pastiche que el texto propone guarda los elementos de la tragedia clásica: sangre, sacrificio, violencia, infidelidad, maternidad desgarrada y arrogancia sin límites. La contextualización de estos ingredientes *sublimes*, en tanto convocan a la catarsis del espectador, en un tiempo y lugar pedestres, resulta en situaciones teatrales extremas y fascinantes.

Los tres actores en escena: Mauro Alegret (Agamenón), Analía Juan (Cassandra) y Maura Sajeve (Clitemnestra) suben y bajan registros actorales que van desde la comedia bufa, hasta la tragedia clásica, pasando por el escándalo de barrio y la violencia doméstica. La insoportable cercanía entre actores y espectadores imposibilita abstraerse de la ridiculez de la situación o el terror ante la violencia que amenaza desatarse a tu lado. El texto de Danila Martín (Directora) y Carolina Muscará interviene como un bisturí el cuerpo de la tragedia esquiliana, para fragmentarlo, romperlo y reconstruirlo ante múltiples y posibles miradas que exploran la dinámica entre estas tres figuras. Tras todas las mutaciones la irreductible fatalidad que aguarda al héroe se cumple; la feminidad abusada, ultrajada, tomada y llevada, resulta por resiliencia, vencedora.

Chile: Imagino Teatro presentó *Gato x liebre*

Es una luminosa tarde de lunes en Manta, el sol de las cinco de la tarde no da tregua para felicidad de los bañistas en la playa del murciélago. Un grupo grande de adolescentes, estudiantes del Colegio Emilio Bowen, ingresa

a la sombría frescura del Teatro *La Trinchera* para acudir a una cita con el grupo *Imagino Teatro* de Chile conformado por Magdalena Soto y Santiago Carcelén. Los convocados tardan en aquietarse, los amigos se buscan, cambian de asiento y se vuelven a cambiar. Es evidente que este bullente y novato público es ajeno a los protocolos de la “alta cultura”. En cuanto se apagan las luces, sale a escena un mimo de figura solitaria con nariz de clown, vestimenta estrambótica; lo desvalido de su sonrisa y sus ojos tristes capturan a la audiencia. Perplejos ante su presencia, no dejan de seguirlo en sus demostraciones de magia fallida, intentos torpes por vencer a un contrincante invisible y colosal. En otro momento, una voz en *off* anuncia un receso de cinco minutos, tras lo cual sale una clown femenina quien batalla con una silla plegable en la que pretende descansar hasta que la misma voz en *off* marca el término del receso. La impericia, el desconcierto y la vulnerabilidad de esta pareja de cronopios parece ser el hilo conductor de esta puesta en escena de *vaudeville* en clave de mimo-clown.

Es sorprendente cómo el *vaudeville*, o espectáculo de variedades, propio de inicios del siglo pasado, logra cautivar a una generación consumidora de imágenes vertiginosas y efectos especiales de la virtualidad electrónica. Estos híper tecnologizados jóvenes se quedaron estáticos ante el preciosismo del trabajo artístico puesto en escena por Santiago Carcelén y Magdalena Soto. A través de los personajes solitarios y profundos la propuesta del clown-mimo reconectó al espectador con el lenguaje *otro*, el del cuerpo y su gestualidad.

El festival de Manta en su XXVII edición no solo ofrece un teatro de altísimo nivel en nuestra ciudad, brinda espacios para el intercambio artístico y la creación de redes de creatividad y circuitos teatrales para nuestros grupos; sino que también encuentra maneras para provocar la iniciación de los jóvenes como público teatral.

Colombia: VB Ingeniería Teatral desata *El otro animal*

El lunes 1ero de septiembre por la noche en el Teatro Chusig de Manta el grupo *VB Ingeniería Teatral* de Bogotá desató *El otro animal*, una propuesta escénica bajo la dirección de Fanny Baena con elenco compuesto por Fabio Velasco y Paola Guarnizo.

El otro animal arranca con el mantra de pareja a modo de *leit motiv*: “el silencio es una pared impenetrable que no nos permite sentir”. Esta obra apuesta por la psicoterapia como forma escénica o melodrama psicoterapéutico, va desde el primer acto directo a la catarsis sin preámbulos para espetar diagnósticos como insultos. El agravio provoca la reacción del analizado quien, dentro de una dinámica intercambiable, rebota como analista. Así oímos la patologizante sentencia de “atimia” como la imposibilidad de sentir afecto, acusación que será mal recibida por el analizado o paciente.

La columna temática que vertebra los distintos dispositivos de *El otro animal* es el abandono. No solo el abandono amoroso que amenaza a la cordura, sino el abandono de sentido, el abandono de las certezas identitarias y la imposibilidad de comunciación visibilizado en las asociaciones libres que con violencia se lanzan el uno al otro. Al punto que el cuerpo es el que significa: ella vomita cuerdas y cintas ensartadas como culebras de emociones retenidas, recuerdos podridos, rencores y dolores sofocados. Él reclama su espacio de dolor porque ella se se ha construido como la única que sufre. Nuevamente, el abandono como único tema que los convoca: el abandono del amor, de la comunicación, del sentido.

Algunas soluciones escénicas en ocasiones resultan fáciles o caen en lo evidete como el enredo con una piola roja en que se enfrasca la pareja, o la forzada -por mecánica- alusión al descontrol de la borrachera escenificada con un juego de luces en los ojos y boca. Así también, el cambio de colores en el vestuario señala estados anímicos o afectos: blanco, rojo, violeta, azul... después del primer cambio de colores, el efecto resulta previsible.

Ecuador: Zona Escena presenta *Mía Bonita*

El martes 2 de septiembre el grupo guayaquileño *Zona Escena* presentó en el teatro Chusig de Manta *Mía bonita o el cabaret de los afectos*. El espectáculo multimedia se inicia con un aquelarre de cinco cuerpos reptantes que recuerdan el temor mítico a la potencia destructiva de la feminidad, seguido de imágenes de San Antonio de Padua. Con este contrastante preámbulo se ha establecido el tono irreverente y procaz en el que *Mía bonita* nos contará su vida.

La magnífica *performance* de Mario Suárez se inicia frente al espejo de un *vanity* que le sirve de puerto y nido. Su monólogo autoreflexivo arranca con el parlamento: “era el año 1976 cuando un niño delicado, diferente crecía...” su evocación, las imágenes y sonidos que se proyectan remiten a la calidez pegajosa del trópico suscitador de lubricidad erótica. El espectáculo va y viene entre el show *drag* de variedades con baladas como “Soy más” y la reminiscencia de una infancia tocada, adulterada por adultos que gustan del juego del silencio con los niños: “no se lo digas a nadie...”

Mía bonita se construye, se funda y se afirma en y desde el cuarto propio, si para Virginia Wolf su estudio de escritora fue su territorio habilitante; para *Mía bonita* su camerino es donde se reinventa cada noche frente al espejo. En el acto de ser sujeto y objeto de su propia reflexión, se muestra como síntoma y barómetro de las tensiones que la convención social genera. En esta línea, y con el afán por desnaturalizar la “normalidad” de las asignaciones de género, el sketch de la pareja *queer* recibiendo la confesión de heterosexualidad de su hijo subraya los excesos ridículos del teledrama que escenifica la tradición familiar.

El humor va en *crescendo* en el episodio autobiográfico del niño delicado y diferente convertido en seminarista que no acierta a expiar tanto pecado y culpa en un cuerpo que se supone termina en el ombligo, de ahí para abajo, nada existe. La poesía mística le ofrece una voz aliada en la

redondilla de Sor Juana: “Este amoroso tormento/que en mi corazón se ve,/ sé que lo siento y no sé/la causa porque lo siento./ Siento una grave agonía/ por lograr un devaneo, /que empieza como deseo/ y para en melancolía”.

La sublimación hermana la poesía mística con el deleite erótico y la escena imposta un talante religioso que le sirve para tomar aliento hacia la farsa. Se cuenta el periplo de Lucy y Fer (Lucía Fernanda) quien sufre de amoroso tormento mirando a los arcángeles, por eso, exiliado del paraíso, fue a dar a Sodoma y Gomorra de donde salió agobiado de tanto fuego y destrucción para terminar en un baño turco: caliente y húmedo llamado “guayas-quil”. La graciosa diatriba no cesa hasta dar con el primero y más grande de los homofóbicos: diospadre y diosmío. Nada menos que Él mismo responde (con arrogante e ibérico acento) para increparla tildándola de mala copia, gafe, etc. Ella, reafirmada en la autonomía y propiedad de su cuarto, su historia y su cuerpo, responde: “yo me encontré, hice un pacto con mi vida y es mía”.

Mía bonita devela la construcción cultural de género con humor, talento y exageración propia del espectáculo *Drag* que escenifica con magníficos vestuarios y sobreactuada impostación la representación del género o su carácter performático. El *Drag* evidencia la verdad profunda del género como inscripción en cuerpos pretendidamente pasivos receptores de tales asiganciones. Si el género es una construcción, hace falta preguntarse a quién le sirve y cómo funciona esa construcción.

El número final se mete con la democracia y el discurso político, con esto termina el arrebato con que *Mía bonita* cuestiona a la institucionalidad toda; no ha quedado títere con cabeza: le dió duro a la familia, a la religión, al amor, al estado y a la política. Felicitaciones Zona Escena, a Mario Suárez por su talento y valentía, y a Jorge Parra por su dirección.

Celeste de Arawa de Guayaquil

Es la tarde del viernes 5 de septiembre, el último día de festival, a la función de las 5pm han acudido al Teatro de la Trinchera en Manta un grupo grande de estudiantes del colegio Emilio Bowen. La escena está lista para la penúltima función de este encuentro, los estudiantes convocados han llegado puntuales para la función del grupo *Arawa* de Guayaquil. La escena con que se abre la obra *Celeste*, sugiere inmediatamente el mundo de la farsa y el fantoche. Sobre un elemento metálico muy alto se encuentra suspendida, casi aérea, una bañera antigua, dentro un hombre con careta, o una careta con cuerpo humano, es decir, un fantoche. Los rasgos de la careta y las maneras despóticas del fantoche recuerdan a un político guayaquileño del pasado. Esa época es un mal recuerdo para los espectadores mayores de 40 o 50 años, pero quizá para el público adolescente es una referencia lejana o simplemente un fantoche. Con un sonoro “hijueputa” en la oscuridad de la escena se hace la luz y se captura la atención del público juvenil. Varios cuerpos decapitados custodian la bañera desde donde el déspota-fantoche anuncia que la medida de la historia no es el tiempo, sino el número de muertos. El déspota advierte que ha soñado con una luciérnaga, llega el mensajero, descifrador de sueños, pero antes que pueda ejercer su oficio y entregar su mensaje, en una demostración ridícula de poder, es abaleado por el fantoche. La secuencia sueño, mensajero, poder omnímodo sugiera la desmesura de los tiempos bíblicos y la música de fondo junto con el desborde absurdo recuerdan a la estética del serbio Emir Kusturica. Dentro de la bañera, el fantoche recibe en audiencia a una sucesión de figuras históricas igualmente farsescas; así el diálogo de héroes patrios resulta espesar la misma sopa.

La estructura metálica, de la que no parecen poder salir el fantoche, sus ministros y amigos serviles, los cuerpos sin cabeza, es utilizada como recurso múltiple, funciona como rueda centrífuga, o rueda tómbola de soldados y peones, se invierte y la bañera está de cabeza, es cárcel, palacio y ciudad. Asistimos al reparto de tierras y bienes, al reiterado y colectivo ultraje a

constitución, una figura femenina invitada a presidir, junto con los poderosos, la legitimación de la desigualdad. Es decir, Arawa nos ofrece una versión a lo Monty Python de la construcción de la “patria”.

El público, adolescente y adulto, capta y aplaude la irreverencia. Luego de hora y media en que todos hemos acompañado la deconstructiva revisión de héroes y padres de la patria, salimos contentos por la apropiación de textos incuestionados, un gesto que trae a la vida la memoria fosilizada por el historicismo patriotero.

La venadita: Scheherezade en los Andes

Tras nueve días y noches de teatro en Manta y sus alrededores, el XXVII Festival anuncia el cierre de esta edición con la presencia del trabajo escénico de Juana Guarderas. La sala está a rebotar, no solo porque Juana es una actriz muy querida por el público por su encarnación de personajes muy cercanos a la idiosincrasia regional y nacional, sino que el cierre siempre provoca expectativa. Además del reconocimiento al talento de Juanita, el público conoce, si no de primera mano, la obra *La Venadita*, escrita y dirigida por Susana Pautasso actriz y dramaturga argentina, cuyo nombre es fundamental en la historia del teatro ecuatoriano.

Es noche en los Andes y *La Venadita* una mujer indígena, entrañable por la templanza de su disposición, se halla sentada frente al fuego. Por arte de un impecable trabajo actoral Juana, la actriz, ha desaparecido dentro del personaje que emana afecto y verdad. Poseedora de conocimiento ancestral, la Venadita sabe que morirá esa noche. Debe velar hasta el amanecer junto al *abuelito* fuego a quien alimenta con incienso y aventador. Nosotros, el público, participamos del ritual: “si ustedes se duermen, el abuelito no trabaja bien”. Bajo esta premisa, la Venadita Scheherezade de los Andes, va hilando el relato de su vida con la transparencia de un tejido en el agua.

La noche avanza y el público vive la experiencia de un ritual andino. Un *trabajo* con fuego para traer a la nieta Isabel, quien debe llegar antes del amanecer para recibir los dones de la sanación y los poderes que su abuela quiere entregarle antes de morir. La Venadita nos cuenta historias para mantenernos entretenidos. El recuerdo del marido muerto sirve para entregar una deliciosa historia de amor en los Andes. Desdoblada en varios, la Venadita encarna a los padres que conciertan la boda y a los jóvenes que, con miradas de soslayo, se van enamorando; la ternura y gracia que despliega su relato son cautivadoras.

El texto, la escenografía y la actuación hace que escuchemos al perro anunciando visita, sintamos la noche en el cerro: el viento, los olores de la casa: ceniza, el maíz y la espera. Su monólogo en los Andes proyecta la relación profunda de la vida en todas sus formas: su perro, el fuego, el *maicito* que muele en la piedra abuela que sabe las maneras de la siembra enseña a rezar, a agradecer y a pedir permiso antes de tomar los frutos. La Venadita reitera su estribillo: “todo tengo yo... aunque todos se han ido, tengo perro, tengo cuy, chancho, gallinitas”.

En un recuento simple de emigración y dolor sabemos que todos se fueron, Pedro, su marido, murió, los hijos se fueron todos a la ciudad. La Carmela, su primera hija y mamá de la Isabel -o ‘Sabelita en el dulce apócope kichwa- fue de sirviente a una casa, llevando a la guagua. Los patronos se apropiaron de su guagua, y por eso la ‘Sabelita, amestizada por la ciudad, necesita de toda la ayuda del fuego, de nosotros, de todos para que acuda a la cita con su abuela. Para recibir los dones y los saberes, porque sin memoria no hay vida.

La noche avanza y la ‘Sabel no llega, ella pide al ángel guardián un aplazamiento de dos días para que la nieta alcance a recibir la memoria, la medicina de los abuelos. El custodio invisible se lo niega, la Venadita reclama, irreverente, tanta mezquindad. Luego de su arrebató, acepta el amanecer que pauta su despedida. La Venadita se levanta del fogón, dice adiós a su perro, a



su casa, a los cerros, regresa la vista a los vecinos –nosotros- y nos encarga, hasta que asome la ‘Sabelita, la memoria “que han de guardar”, la medicina “que han de cuidar”, porque memoria, medicina y vida de los abuelitos “no se ha de perder”.

El poder del texto de Susana Pautasso, junto con la fuerza y profundidad del trabajo actoral de Juan Guarderas, hacen imposible no ser cautivados ante la fuerza telúrica universal que emana este personaje memorable del teatro latinoamericano y la pertinencia de este empeño intercultural por preservar los saberes silenciados por la ciudad.

Así llegó a su término esta edición XXVII del Festival de Manta. Gracias, nuevamente a sus organizadores, a su tenacidad y empeño, a todos los grupos que acudieron a la convocatoria, los que regresaban y los que llegaron por primera vez, y al público que viene y trae a los amigos de cerca y de lejos. Manta y el Festival de Teatro los espera para el próximo encuentro que desde ya se fragua para el 2015.

© **Rut Roman**