

CONXITA DOMÈNECH
UNIVERSITY OF WYOMING

A lo largo de su trayectoria, Patricio Vallejo Aristizábal ha desarrollado una propuesta escénica que combina memoria, política y convivencia, con una estética marcada por lo barroco y por una concepción del teatro como un arte en permanente transformación. En este contexto, su más reciente y tercer volumen, *Caminando sobre arenas movedizas*, reúne textos dramáticos que son también testimonio de una experiencia colectiva forjada desde la investigación y la resistencia. El libro incluye cinco obras escritas entre 2006 y 2021: *Al final de la noche otra vez*, *La flor de la Chukirawa*, *La canción del sicomoro*, *Las señales del cielo* y *Estruendo: Ceremonia para enjuiciar al espíritu del tiempo*. Cada una refleja los múltiples ejes que definen el trabajo del grupo Contraelviento Teatro: una poética de la memoria, una política de la escena y una ética de la colaboración.

Desde su nota introductoria, Vallejo Aristizábal establece con claridad el marco conceptual de su trabajo: concibe la dramaturgia como el resultado orgánico de un proceso de creación colectiva escénica, más que como un producto literario cerrado. En ese contexto, el texto no antecede al montaje; nace, más bien, de la improvisación, de la experimentación y de la interacción entre cuerpo, palabra y espacio. Esta manera de concebir la dramaturgia —enraizada en las prácticas del teatro de grupo latinoamericano— articula un discurso profundamente político, no solo por los temas que aborda, sino por su forma de producción: colaborativa, pedagógica, insurgente.

Lo que distingue a *Caminando sobre arenas movedizas* de muchas otras antologías de teatro ecuatoriano contemporáneo es su raíz escénica. Las obras que componen el volumen fueron concebidas desde el inicio como partituras escénicas vivas, pensadas para ser probadas y afinadas sobre las tablas, más que para ser leídas en solitario. Este hecho influye tanto en el ritmo y en la estructura de los textos como en su densidad simbólica y en su materialidad performativa. Como señala Diego Carrasco en el brillante estudio introductorio, muchas de las acotaciones que aparecen en las obras van más allá de simples indicaciones de movimiento o de luz y se convierten en descripciones poéticas del gesto, del espacio y de la emoción.

En esta línea, resulta fundamental destacar el concepto del “comportamiento barroco del actor y de la escena” que Vallejo Aristizábal y Contraelviento han desarrollado a lo largo de los años. Lejos

de un mero juego ornamental, el barroco se asocia a una estética del exceso, de la crisis, de la ambigüedad y de la tensión. La teatralidad barroca, tal como la entienden, no busca armonías fáciles, sino superposición de signos, de capas de sentido, de rupturas y de reescrituras. Cada montaje se convierte en una constelación de voces, de gestos, de texturas y de objetos que rompen la linealidad del relato, llamando al público a participar activamente. Esa misma invitación está presente en las cinco obras del volumen, todas marcadas por una profunda preocupación por la historia reciente del Ecuador, por sus heridas abiertas y por las voces silenciadas de sus márgenes. La migración, la violencia estructural, el abandono estatal, la feminización de la pobreza, el feminicidio y la corrupción son temas recurrentes, pero abordados desde una óptica que rehúye el panfleto y privilegia la poesía, el símbolo y la polifonía.

Al final de la noche otra vez inaugura el volumen con una estructura fragmentaria y un tono mordaz que remite al teatro del absurdo. EVA, personaje central, es una figura poliédrica que encarna múltiples voces de la resistencia femenina urbana. A través de su confrontación con otros personajes —la curandera, el ángel del cementerio, los antepasados de Dios— se va revelando un paisaje de desarraigo, de desencanto y de furia que remite directamente a la experiencia de exclusión vivida por muchas mujeres en América Latina. Al igual que en las otras obras, la ruptura de la cronología aristotélica y el uso de personajes simbólicos (como coros o figuras alegóricas) permiten construir un discurso dramático desafiante.

En *La flor de la Chukirama*, Vallejo Aristizábal toma como punto de partida una historia real vinculada a la migración y al abandono rural. A través del diálogo entre la Madre (una anciana que rompe piedras a la vera del camino) y el Ángel Mensajero (una periodista que documenta su historia), la obra desenmascara las operaciones mediáticas de representación y denuncia el despojo sistemático al que ha sido sometido el mundo rural andino. El contraste entre ambas voces genera un efecto brechtiano de distanciamiento que invita a la espectadora y al espectador a cuestionar su propio lugar frente a la historia y a la miseria que observa. Según Luis A. Ramos García, esta pieza se convierte en un ejemplo de teatro político al denunciar la incorporación de migrantes latinoamericanos al ejército estadounidense con la promesa de obtener la tarjeta verde. Sin embargo, al morir en combate, a sus familias no se les entregaban los cuerpos ni compensación alguna. Cuando la obra se presentó en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, se convirtió en uno de los grandes éxitos y causó impacto al visibilizar un aspecto que no se conocía.

La tercera obra, *La canción del sicomoro*, reimagina el asesinato de Desdémona en *Otelo*, pero desde una óptica radicalmente distinta. Desdémona ya está muerta y, como un espectro, dialoga con

la Actriz, con Emilia, con Yago e, incluso, con el propio Shakespeare. La obra se convierte en un acto de justicia poética y escénica: devolverle la voz a la mujer silenciada por el canon patriarcal. En esta pieza, quizás la más lírica del volumen, Vallejo Aristizábal construye un espacio ritual donde el teatro se convierte en un acto de duelo colectivo frente a la violencia de género. La inclusión de recursos metateatrales, de canciones y de objetos simbólicos refuerza la teatralidad barroca y la carga emocional de la propuesta.

Las señales del cielo aborda la migración desde una perspectiva más íntima y contemplativa. En ella, una abuela conversa con sus nietos mientras los prepara para partir. A lo largo de la obra aparecen escenas poéticas ubicadas en playas, en desiertos y en espacios de memoria que presentan el viaje del migrante como una tragedia silenciosa, lejos de la épica del progreso. Aquí, el lenguaje es más literario, lo que refuerza el tono elegíaco del texto. La procesión de los que se van —personaje colectivo sin palabras— funciona como un dispositivo escénico de enorme potencia visual y simbólica, recordándonos que la migración trasciende el desplazamiento físico para convertirse en una fractura afectiva y comunitaria.

La última obra, *Estruendo: Ceremonia para enjuiciar al espíritu del tiempo*, fue concebida durante la pandemia de COVID-19 y constituye un grito colectivo contra la negligencia, la codicia y la corrupción que marcaron la gestión gubernamental de la crisis sanitaria. Tomando como punto de partida la tragedia de *Macbeth*, Vallejo Aristizábal reconfigura a sus personajes (Lady Macbeth, las Brujas, Macduff) para transformarlos en arquetipos de un poder enfermo y deshumanizado. El espectáculo es una ceremonia teatral —como sugiere el subtítulo— en la que el juicio adquiere una dimensión narrativa, estética y política. La ficción se vuelve un espejo incómodo, una forma de hacer memoria desde el arte, una invocación colectiva a la ética del convivio.

Uno de los grandes logros de este volumen es que demuestra, con rigor y con belleza, que la palabra dramática puede ser al mismo tiempo oralidad y escritura, gesto y literatura, grito e inscripción. La dramaturgia de Vallejo Aristizábal evita imitar modelos europeos o repetir fórmulas narrativas establecidas; nace de la escena, del cuerpo y del grupo, y se presenta como una forma de resistencia frente a la banalización de lo real y a la pérdida de sentido en la cultura digital. Esa misma coherencia se refleja en la edición, con una presentación clara y un prólogo crítico de alta calidad. Las referencias teóricas a autores como Barthes, Dubatti, Deleuze, Artaud, Müller o Brecht están integradas de manera fluida, sin academicismos innecesarios, y enriquecen la lectura sin desplazar la estética de los textos. El valor de *Caminando sobre arenas movedizas* radica tanto en la calidad de los textos que reúne como en su integridad como proyecto artístico, político y ético. En un periodo actual en el cual el teatro parece

condenado a la precariedad o a la irrelevancia, Patricio Vallejo Aristizábal y Contraelviento nos recuerdan que seguir haciendo teatro —con amor, con obstinación y con compromiso— se convierte en un acto revolucionario. Este libro nos invita a pensar el teatro desde el sur, desde el barroco, desde la comunidad y a seguir caminando sobre arenas movedizas.