



# SIMULACRO

## LAS DES ILUSIONES DE NUESTRA REALIDAD

Escuela de Arte Teatral

**Creación de una obra teatral para fomentar la crítica en el espectador sobre la manipulación mediática.**

Trabajo de investigación previo a la obtención del título de Licenciada en Arte Teatral.

**Autor:**

María Elvira Villacís Quiroz

**Tutor:**

Mgtr. Johnn Manuel Alarcón

Cuenca - Ecuador  
2020



UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY

FACULTAD DE  
DISEÑO  
ARQUITECTURA  
Y ARTE

## DEDICATORIA:

Este trabajo se lo dedico a mis madres, quienes nunca me soltaron la mano a pesar de la distancia y demás dificultades, a quienes les debo lo que he logrado y aprendido. A mis hermanos por su cariño infinito y por ser ejemplo a seguir.

Para toda mi familia, quienes desde muy pequeña me dieron grandes lecciones de vida que hoy me han moldeado el pensamiento y el carácter. Son todos ellos los que inspiran mi trabajo como artista y como persona dentro de la sociedad.

## **AGRADECIMIENTOS:**

Le agradezco aquellas personas que me hicieron dar el primer paso en mi carrera universitaria. Y a mi familia que nunca me dejó.

A mis maestros por sus enseñanzas las cuales me abrieron puertas a nuevos mundos, les agradezco las oportunidades, experiencias, alegrías, y por todo el apoyo que me brindaron.

A mis queridos compañeros y amigos.

DEDICATORIA:	III
AGRADECIMIENTOS:	IV
ÍNDICE	V
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES:	VII
ÍNDICE DE TABLAS:	VII
RESUMEN:	VIII
ABSTRACT:	IX
INTRODUCCIÓN:	X
OBJETIVOS:	XI
<b>CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZACIÓN</b>	<b>12</b>
1.1: Neoliberalismo y Monopolio	16
1.2: Manipulación mediática	20
1.2.1: Manipulación de pensamiento	23
1.3: La comunicación y el mito de la caverna	24
1.4: Teatro Reactivador del pensamiento crítico	26
1.4.1. Realismo socialista y teatro de agitación	27
1.4.2: Erwin Piscator: Teatro Político.	31
1.4.3: Bertolt Brecht: Teatro Épico	32
1.5: Teatro Reactivador del pensamiento crítico: América Latina	34
1.5.1: Teatro del oprimido	36
1.5.2: Yuyachkani	40
1.5.3: Malayerba	40
<b>CAPÍTULO II: Montaje</b>	<b>42</b>
2.1: Dramaturgia	43
Modelo actancial y biografías de personajes	45
2.2: Entrenamiento y creación de personajes	49
2.3: Espacio escénico	51
2.4: Vestuarios	53
2.5: Ambiente sonoro	56
2.6: Iluminación	56

<b>CAPÍTULO III: PRODUCCIÓN</b>	<b>57</b>
3.1: Pre- Producción	58
3.1.1: Contexto de la investigación	58
3.1.2: Recursos humanos	59
3.1.3: Recursos técnicos	60
3.1.4: Infraestructura	60
3.1.5: Recursos financieros	60
3.1.6: Cronograma de actividades	61
3.1.7: Tabla de resumen de preproducción	63
3.2: PRODUCCIÓN	63
3.2.1: Gestión de infraestructura	63
3.2.2: Contratación del personal y delegación de funciones	64
3.2.2.1: Director y actriz	64
3.2.2.2: Sonorización	65
3.2.2.3: Escenografía	66
3.2.2.4: Vestuarios	66
3.2.2.5: Diseño gráfico	66
3.2.2.6: Iluminación	67
3.2.3: Tabla de resumen de la producción	67
3.3: POSTPRODUCCIÓN	68
3.3.1: Plan de recuperación de la inversión	68
3.3.2: Tipo de evento y características de los espacios	69
3.3.3: Implementación técnica	69
3.3.4: Rider y planos de iluminación	70
3.3.5: Brief publicitario	70
3.3.6: Afiche	77
3.3.7: Dossier	78
Conclusiones	80
Recomendaciones	81
Bibliografía:	82
Anexos	88
Anexo 1: Abstract	88
Anexo 2: Dramaturgia	89

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES:

Ilustración 1: Mito de la caverna de Platón.	25
Ilustración 2: Mito de las cavernas mediático.	43
Ilustración 3: Creación de secuencias de movimientos.	49
Ilustración 4: Creación de personajes.	50
Ilustración 5: Boceto de escenografía.	51
Ilustración 6: Dimensiones de escenografía y de los cubos.	52
Ilustración 7: Incorporación de escenografía.	52
Ilustración 8: Incorporación de escenografía.	53
Ilustración 9: Boceto vestuario de estudiante.	53
Ilustración 10: Boceto vestuario de reportera.	54
Ilustración 11: Pajarita de mujer.	54
Ilustración 12: Boceto vestuario de presidenta.	55
Ilustración 13: Afiche	77
Ilustración 14: Dossier	78
Ilustración 15: Diego Ortega, director.	79
Ilustración 16: Ma. Villacís, actriz.	79

## ÍNDICE DE TABLAS:

Tabla 1: Grupos Monopólicos del Ecuador	21
Tabla 2: Características de personaje Mónica.	46
Tabla 3: Características de personaje Yana.	47
Tabla 4: Características de personaje; Felicita.	48
Tabla 5: Recursos Humanos.	59
Tabla 6: Recursos Financiero.	61
Tabla 7: Cronograma de actividades.	62
Tabla 8: Resumen de preproducción.	63
Tabla 9: Plan de montaje.	65
Tabla 10: Resumen de producción.	67
Tabla 11: Recuperación de inversión; espacios.	68
Tabla 12: Implementación técnica.	69
Tabla 13: Iluminación.	70

### **Creación de una obra teatral para fomentar la crítica en el espectador sobre la manipulación mediática.**

Este proyecto artístico aborda la creación de una obra de teatro basada en la manipulación mediática durante las manifestaciones que tuvieron lugar en octubre del 2019 en Ecuador. Se pretende generar en el espectador una reflexión sobre el orden social y una crítica sobre los medios de comunicación como manipuladores del pensamiento.

El trabajo busca también aportar al desarrollo del teatro militante. Para esto se ha tomado como referente para la creación dramática a grandes exponentes del teatro latinoamericano como lo son los grupos Malayerba de Ecuador y Yuyachkani de Perú, además el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, y para la puesta en escena se usaron principios del Teatro Épico de Bertolt Brecht.

**Palabras clave:** manifestaciones, manipulación mediática, distanciamiento, crítica social, teatro militante.



## **Creation of a play to encourage criticism of the viewer about media manipulation**

This artistic project tackles the creation of a theater play based on media manipulation during the riots that took place in October 2019 in Ecuador. The intention was to generate in the viewer a reflection on social order and a criticism of mass media as manipulators of thought. This dissertation also sought to contribute to the development of militant theater. To accomplish this, great artists from the Latin American theater were taken as reference for the dramaturgical creation. Groups such as Malayerba from Ecuador and Yuyachkani from Peru were highly considered as well as the Theater of the Oppressed by Augusto Boal and the principles from Bertolt Brecht's Epic Theater were used for the staging.

**Keywords:** manifestations, mass manipulation, distancing, social criticism, militant theater.

## INTRODUCCIÓN:

Este trabajo artístico busca volver a producir teatro militante que genere crítica y que agite las mentes de los espectadores; un teatro que haga cuestionar el orden social y a los poderes que gobiernan. La investigación se encamina hacia el montaje de una obra teatral que aborde la manipulación de los medios de comunicación en Ecuador en el marco de las protestas de octubre del 2019. Con esta puesta en escena, se quiere fomentar la reflexión en los espectadores sobre el rol de los medios de comunicación hoy en día, como generadores de opinión pública. Por medio de un estudio teórico del teatro social y popular, dirigido al proletariado, en busca de la liberación de las represiones sociales e incitando a hacer cambios en su realidad.

Se empezará, en el primer capítulo de contextualización, con un estudio de los ámbitos económicos y políticos en Ecuador desde inicios del siglo XXI, y los motivos que produjeron el paro nacional y protestas en todo el país. También se analizarán los medios de comunicación, cómo se relacionan estos con el poder político y económico en el país, y cómo se llega a manipular el pensamiento de los ciudadanos a través de estos.

Posteriormente, se indagará sobre el Teatro Político, el Teatro Épico y el Teatro del Oprimido, y sobre los trabajos inspirados en estos. Fundamentadas en estas teorías teatrales nace la obra Simulacro: Las desilusiones de nuestra realidad. Una obra de teatro del pueblo para el pueblo. En el segundo capítulo, se describe el proceso de creación, tanto de la dramaturgia teatral como del montaje escénico. Finalmente, en el capítulo de producción se desarrolla un plan de actividades que son necesarias para el montaje y comunicación de la obra.

# OBJETIVOS:

## Objetivo general:

- Aportar al desarrollo del teatro militante a través del montaje de una obra teatral para abordar la manipulación mediática y sus efectos en la sociedad.

## Objetivos específicos:

- Analizar el rol de los medios de comunicación y el manejo de la información en el paro nacional de octubre del 2019.
- Escribir una dramaturgia teatral en función a los resultados.
- Realizar el montaje de la obra.
- Fomentar la crítica en el espectador mediante el montaje de una obra de teatro militante para denunciar la manipulación mediática.

# CAPÍTULO I

## CONTEXTUALIZACIÓN

La revolución comunicacional de los años cincuenta cambió la vida de las personas. A raíz de la competencia entre Estados Unidos y Rusia por lograr la supremacía tecnológica, se genera una revolución de las comunicaciones en lo que refiere a televisión, satélites, radio y otros medios de comunicación. Lo cual cambió nuestra manera de comunicarnos y relacionarnos, tanto en lo personal como en el mundo empresarial. Más tarde en los años sesenta, la televisión empieza a masificarse, gracias al alcance vía satélite y a las grabaciones en cinta magnética, (Década de los 60 revolución de las comunicaciones, 2015).

Sin embargo, es a partir de los 90 que la comunicación vivió una verdadera revolución que ha sabido afectar todos los ámbitos con los que interactuamos diariamente, ya que los medios de comunicación son los que hacen posible que las personas se puedan informar de los acontecimientos en su país y en el mundo. Entre los principales objetivos de estos medios están informar, educar, entretener y formar opinión.

Los doctores en Ciencias Computacionales Oswaldo Terán y José Aguilar (2017), sostienen que es innegable la influencia que tienen los medios de comunicación para crear revoluciones y hasta tumbar gobiernos. Ellos mencionan a los Estados Unidos como ejemplo, señalando que el efecto manipulador de los medios de comunicación sobre la opinión pública en dicho país ha logrado que la ciudadanía apoye al gobierno en invasiones, con bases en motivos que tiempo después se ha revelado han sido falsos. En Latinoamérica también se han registrado casos de manipulación de información en medios de comunicación. Por ejemplo, en la Masacre de Puente Llaguno el 11 de abril del 2002 en Caracas, narrada en el libro de Ernesto Villegas *Abril, golpe adentro* (1012). Este acontecimiento fue orquestado por la derecha venezolana con la complicidad de los medios de comunicación privados, quienes buscaban dar un golpe de estado al entonces presidente Hugo Chávez y dejó 19 víctimas mortales y alrededor de cien heridos.

En Ecuador, quedó en evidencia la manipulación de medios durante el paro nacional de octubre del 2019, los ecuatorianos fueron testigos de cómo canales nacionales se esforzaron por minimizar la magnitud del levantamiento de trabajadores e indígenas, y por justificar la brutal represión hacia los manifestantes en rechazo del decreto Nro. 883 implantado por el gobierno de Lenín Moreno y sus acuerdos con el Fondo Monetario Internacional (FMI). Los medios intentaron desviar la atención de los ciudada-

nos televidentes transmitiendo, en plenas protestas, programas de entretenimiento, tergiversando los motivos del levantamiento popular y omitiendo información relevante en sus noticieros.

La reforma del Reglamento Sustitutivo para la Regulación de Precios de los Derivados de los Hidrocarburos, expedido mediante el decreto Nro.338, publicado en el registro oficial Nro. 73 el 2 de agosto del 2005, se restableció en el decreto Nro. 883 el 1 de octubre del 2019, en el que se levantó el subsidio a la gasolina y el diésel, con el fin de salvaguardar los intereses económicos del Estado y evitar el contrabando de los combustibles (Gobierno del Ecuador, 2019). Esta medida generaría aumento del precio de los combustibles de más del 100%, y por ende aumentaría también el precio del transporte público y el transporte de productos de primera necesidad.

El canal RT ( Russia Today) en su página web el día 20 de octubre del 2019, expone que el paquete de reformas laborales estaban inmersas dentro del acuerdo para acceder a un crédito de más de 4.000 millones de dólares por parte del FMI, entre las que se contempla: la reducción de aranceles en maquinaria y materia prima industrial, agrícola y de aparatos electrónicos; recorte de vacaciones de trabajadores públicos; la reducción del 20% en la remuneración de contratos ocasionales; y la aportación de un día del salario mensual por parte de los empleados de las empresas públicas. Estas medidas tuvieron un gran impacto en la economía de los ecuatorianos, en especial a la clase trabajadora, para quienes estas medidas significaban un aumento en el precio de la canasta básica, de los pasajes, entre otras.

En rechazo a este paquete de medidas económicas el país se declara en paro nacional, iniciado por el gremio de transportistas, a los que luego se le sumaron los indígenas de la sierra y la amazonía, sectores populares urbanos, obreros, estudiantes y mujeres, exigiendo la derogatoria de las medidas adoptadas. El gobierno en respuesta al levantamiento popular decretó estado de excepción por 60 días y movilización tanto de las fuerzas armadas como de la policía para controlar y reprimir las manifestaciones, medida con la que resultaron ciudadanos muertos, heridos y detenidos.

El teatro, al ser un arte noble, posibilita abordar en las obras temáticas políticas, sociales, vivenciales, entre otras. Muchos artistas han logrado enfatizar con creatividad en problemáticas y acontecimientos históricos incitando a la crítica y al cambio. La

práctica teatral de este tipo, surge formalmente a principios del siglo XX con Erwin Piscator, fusionando el arte y política. El teatro se empezó a utilizar como herramienta de agitación, dirigido al proletariado, abordando temáticas sociales y fomentando el comunismo. Posteriormente, acoplándose a las necesidades del contexto, se usó el teatro como un método de transformación social, con Bertolt Brecht, quien buscaba por medio de las obras de teatro, despertar la crítica del espectador frente a las representaciones, y que, desde esa reflexión, este pueda tomar decisión y hacer cambios en su vida real. De este tipo de teatro, en América Latina, Augusto Boal es el más grande exponente.

El montaje de la obra *Simulacro* busca generar crítica desde los espectadores hacia los medios de comunicación, incitando a los ciudadanos a que analicen los mensajes que reciben a través de los medios, motivándolos a buscar la verdad sobre los hechos y acontecimientos más allá de lo que se dice en los noticieros, los periódicos y las redes sociales. Esta obra está inspirada en las protestas de octubre del 2019 y se plantea desde el papel desempeñado por los medios de comunicación nacionales en la cobertura y encubrimiento de los hechos.

En este sentido, se analizará el contexto económico, político y social en Ecuador desde inicios de siglo XXI, hasta las condiciones que provocaron el levantamiento popular en octubre. Además, realizaremos un recorrido por algunas transiciones del teatro político y sus características, desde inicios del siglo XX hasta la actualidad, desde movimientos y estéticas que surgieron en Europa y que supieron trasladarse hacia nuestra América Latina, destacando a sus principales exponentes.

## 1.1 Neoliberalismo y Monopolio

En la actualidad los Estados Unidos se ha convertido en una potencia mundial. En su deseo de expansión y dominio territorial ha mostrado no tener respeto por la vida. En un artículo del Centro de Estudios Políticos para las Relaciones Internacionales y el Desarrollo (CEPRID) sostiene que:

El objetivo fundamental de Estados Unidos es la neocolonización o neodominación de América latina y el Caribe (...) el concepto del Destino Manifiesto se extendía para “en nombre Dios”, declarar guerras de rapiña, apropiarse de territorios y sus recursos naturales y humanos, para degradarlos y explotarlos. (2016).

El expansionismo estadounidense y su idea imperialista proviene de la filosofía del Destino Manifiesto, el cual se basa en que ninguna nación tiene derecho a expulsar a otra, a no ser que se le otorgue un designio especial del cielo. Valiéndose de este concepto se han diseñado y establecido políticas internacionales, monopolios de mercado, estrategias militares, para relacionarse con los demás pueblos y naciones.

Estas intervenciones de los Estados Unidos forman parte de la historia de vida de Latinoamérica, de sus países y de su gente, quienes han soportado las consecuencias devastadoras y sobrevivido, para seguir luchando en contra de la tiranía norteamericana, que hasta el día de hoy azota contra la Patria Grande. Cada vez con estrategias diferentes, pero siempre con el mismo objetivo, la dominación y explotación de recursos.

Una de estas intervenciones yankis es el conocido *Plan Cóndor*, ejecutados sobre países del continente entre 1970 y 1980, como lucha en contra del socialismo en el Cono Sur. Con una cadena de gobiernos antipopulares, legitimados mediante la represión, desencadenaron dictaduras propiciadas por los Estados Unidos y la Agencia Central de Inteligencia (CIA), en su afán de mantener la hegemonía en el continente (Paredes, 2004). En aquella época los gobernantes de Chile, Bolivia, Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay y Perú, se organizaron, intercambiando información con la finalidad de erradicar y perseguir a los subversivos, opositores, comunistas, e instalar políticas neoliberales en el territorio.



La Fiscalía General de Estado, el 11 de marzo del 2015 reveló que Ecuador fue uno de los países de Suramérica que participó en el *Plan Cóndor* a través del comando central de sus fuerzas armadas (Molina, 2015). Esta información consta en un documento de la CIA obtenido por la Dirección de la Comisión de la Verdad y Derechos Humanos de la Fiscalía General del Estado, revelado por Galo Chiriboga Zambrano quien, en coordinación con el Archivo de Seguridad Nacional, tuvo acceso a la información de los documentos de la CIA como parte de una indagación para investigar las causas del accidente aéreo el 24 de mayo de 1981, en el que murió el expresidente Jaime Roldós Aguilera.

A finales de la década de los 80`s, se vivió otra intervención norteamericana. Cuando el modelo de desarrollo de América Latina había fracasado y se encontraba estancado debido a los elevados precios del petróleo y el aumento de los costos de la deuda externa (Martínez; Reyes, 2012). Tuvo cabida entonces, el Consenso de Washington (CW), un conjunto de diez políticas económicas formuladas por el economista inglés John Williamson en 1989, dirigidas a los países que se encontraban en crisis de desarrollo, para que estas lograran salir del mismo.

Martínez y Reyes (2012), enlista las 10 reformas políticas económicas dirigidas a superar la crisis, las cuales se describe a continuación:

1. Disciplina fiscal: Se consideró que los altos déficits acumulados por países de América Latina condujeron a los desequilibrios macroeconómicos provocando en a la región en problemas inflacionarios.
2. Reordenación de las prioridades del gasto público: Para hacer frente al déficit fiscal debía reducir el gasto, redistribuir desde subsidios no justificados hacia la sanidad, la educación e infraestructuras.
3. Reforma tributaria: Con la que el impuesto adicional por disponer de más renta era bajo.
4. Liberalización de las tasas de interés.
5. Tipo de cambio marcado, también, por el mercado.
6. Liberalización del comercio: Liberar las importaciones.
7. Liberalización de la inversión extranjera directa.

8. Privatización: Se creía que la industria privada se manejaba con mayor eficiencia que las empresas estatales.
9. Desregulación: para competencia América Latina, donde estaban las economías más reguladas del mundo.
10. Derechos de propiedad: En el continente los derechos de propiedad eran muy inseguros, por ellos se implantaron derechos garantizados como en EEUU. (Política y Cultura)

El Consenso de Washington estaba conformado por el FMI, el Banco Mundial y el Tesoro de los Estados Unidos. Dichas reformas fueron diseñadas bajo un marco neoliberal, en el que se dio prioridad a la estabilidad macroeconómica, liberación comercial y de capitales, y la disminución de la intervención del Estado en la economía. Más allá de responder a las necesidades de latinoamérica, estas respondieron a las exigencias estadounidenses, instaurando el neoliberalismo en la vida económica del continente (Martínez; Reyes, 2012).

Luego, en la primera década del siglo XXI América Latina tuvo gobiernos progresistas que no se veía desde los años 30 y 40 (Gaudichaud; Webber; Modonesi, 2019). Fueron derrotados los partidos neoliberales y fueron gobernados por presidentes anti-neoliberales: Venezuela, Brasil, Argentina, Bolivia, Ecuador, Uruguay, Nicaragua y El Salvador.

En Ecuador, tras la destitución de los gobiernos de corte neoliberal de Abdalá Bucaram el 5 de febrero de 1997, Jamil Mahuad el 21 de enero de 2000, y Lucio Gutiérrez el 20 de abril de 2005, el 26 de noviembre del 2006 fue elegido presidente de la república Rafael Correa Delgado líder del partido Movimiento Alianza País, reelegido en 2009 y 2013, gobernando el país por diez años. Bajo el liderazgo de Correa, Ecuador experimentó la mayor estabilidad política, económica y social en su historia (telesur.net, 2015).

En mayo del 2017 asumió el poder el nuevo presidente de la república Lenín Moreno, presentado como el sucesor Rafael Correa y líder de Alianza País, Sin embargo, rápidamente tomó distancia y empezó a tomar decisiones desmantelando iniciativas del gobierno anterior. Sergio Rodríguez (2019) señala:

(...) es evidente que Moreno traicionó al presidente Correa lo cual es el problema menor, toda vez que lo más relevante es el carácter pernicioso que lo llevó -con premeditación y alevoso cálculo- a engañar a millones de ecuatorianos que le dieron su voto pensando que iba a dar continuidad al proceso de la revolución ciudadana que se inició en 2007 y que cambió sustancialmente la vida del país (Diario U de Chile).

El presidente Moreno ha dejado de gobernar para los pobres, empezó a gobernar para los ricos, ponerse a las órdenes del imperio norteamericano y del FMI. Rodríguez lo define como un neoliberal, pro imperialista. Quien ordenó la detención de su vicepresidente Jorge Glas en un juicio lleno de irregularidades, violó la soberanía de su propio país entregando a Julián Assange a la injusticia imperialista, ha firmado acuerdos con el FMI que afectan gravemente los intereses del Ecuador, reduciendo el PIB per cápita, mayor desempleo, mayor inestabilidad macroeconómica, afectando a los sectores más humildes. Permitió el uso del aeropuerto de la isla San Cristóbal en Galapagos, como base aeronaval del Comando Sur de los Estados Unidos, concedió amnistía tributaria sobre el 100% de las multas e interés que las empresas entregan al Servicio de Rentas Internas (SRI), entre otras fechorías (Rodríguez, 2019).

El pueblo ecuatoriano empezó a despertar y levantarse en contra de Moreno desde julio del 2019 con paro multitudinario de organizaciones y movimiento sociales, a los que se le sumaron representantes campesinos, de la salud, educadores y mineros (Telesur.net, 2019). Pero fue con el decreto Nro. 883 que se provocó total paro nacional, con cierre de carreteras y protestas masivas en todas las provincias del Ecuador, contra las que la respuesta del gobierno de Moreno fue la violencia y la represión.

## 1.2 Manipulación mediática

El argentino José Pablo Feinmann (1943) en su programa *Filosofía aquí y ahora* (2016), sostiene que a raíz de la caída del muro de Berlín en 1989 y la caída de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y del comunismo, logra triunfar el capitalismo y el neoliberalismo que surge en el Consenso de Washington. Este triunfo generó una revolución comunicacional que luego se convertiría en el poder comunicacional, con centro en los Estados Unidos. Este poder comunicacional está unido al Complejo Militar Industrial alrededor de la cual gira la economía de dicho país. El argentino afirma que para crear las necesidades que tiene que cubrir esta industria armamentista tienen que haber guerras. En este punto, es fundamental el papel de los medios de comunicación, ya que es a través de estos se genera pánico, inseguridad y paranoia en la ciudadanía, provocando que estos pidan al gobierno protección, que se encargarse de los que acechan y ponen en peligro sus vidas y el orden social.

El poder neoliberal no renunciará a la idea de que el Estado no debe intervenir en el mercado porque este debe de ser libre, es decir, el Estado tiene que abstenerse y dedicarse a cuidar del orden social (Feinmann, 2015). Es así como los mercados quedan totalmente abiertos y sin regularización, fomentando el libre comercio. Entonces, el mercado queda en manos de los grupos monopólicos, grupos de empresas para el cual no existe sustituto debido a la gran cantidad de capital que usan para la producción de bienes y servicios (Bazurto, 2014). Estas empresas monopolizan el mercado, manipulan los precios y el abastecimiento del mismo. Pero lo ideal para los monopolios es ponerse de acuerdo entre ellos, ya que, si tres monopolios se juntan pueden llegar a dominar el mercado, logrando así convertirse en *El poder*, y dominar un territorio o país (Feinmann, 2015).

Estos mismos grupos intervienen también en ámbitos políticos. Por eso, dentro del ámbito comunicacional, El poder necesita devorar todos los elementos de emisión comunicacional, radio, televisión, periódico, internet, cine, revistas, etc., porque es necesario que solo su mensaje llegue a la sociedad; solo el mensaje de sus productos, de sus empresas, de su política.

El ex presidente de Ecuador Rafael Correa, en la inauguración de la cumbre Periodismo Responsable en los Nuevos Tiempos, realizada en Ecuador en 2013, expresó que los medios de comunicación privados tienen tres clases de noticias: las que se publican de vez en cuando para decir que informan, las que nunca publican, y las que

publican para atacar sus adversarios y al gobierno, en especial a los gobiernos progresistas. Y es que los medios de comunicación más influyentes en el país están en manos de los grandes empresarios.

El Ing. Roberto Gallegos publica una lista de los principales grupos monopólicos del Ecuador con poder de mercado, mediante el cual analizaremos la cantidad de medios de comunicación y empresas en manos de los grupos de poder:

**Tabla 1: Grupos Monopólicos del Ecuador**

GRUPO ECONÓMICO	MEDIOS DE COMUNICACIÓN	OTRAS EMPRESAS.
GRUPO ISAIAS	-TV CABLE -TC TELEVISIÓN -GAMAVISIÓN (ACTUAL GAMATV) -CABLE DEPORTES -CABLE NOTICIAS -HTV -DIARIO EXPRESO (ACC) -RADIO BOLÍVAR -RADIO SIDERAL -RADIO SONORAMA -RADIO SUPER K800 -REVISTA MAS -REVISTA LA ONDA	-FILA NBANCO (EN LIQUIDACIÓN) -INGENIO AZUCARERO SAN CARLOS -EMPRESAS NAVIERAS -CONSTRUCTORAS
GRUPO EGAS GRIJANVAS	-TELEAMAZONAS (ACC) -REVISTA MUNDO DINERS -REVISTA GESTIÓN -REVISTA SOHO REVISTA GENTE -REVISTA FUCSIA -DIARIO HOY (ACC) -RADIO BOLIVAR	-BANCO PICHINCHA -TARJETA DE CRÉDITO -DINERS CLUB -MULTICINES -BANCO RUMIÑAHUI -BANCO LOJA
GRUPO MANTILLA ORTEGA	-DIARIO EL COMERCIO -DIARIO ULTIMAS -RADIO QUITO -RADIO PLATINUM -ECIADORADIO -REVISTA CARBURANDO -REVISTA LÍDERES -REVISTA FAMILIA -REVISTA PANDILLA	-SWISS HOTEL -AUTOFRAGANCIA DISTRIBUIDORA DE AUTOS -METROPOLITANA DE SEGUROS -CONSORCIO DEL PICHINCHA

GRUPO ALVARADO ROCA	-ECUAVISA -REVISTA VISTAZO -REVISTA ESTADIO -REVISTA HOGAR -REVISTA GENERACIÓN XXI	-EDINSA (GUIA TELEFÓNICA DEL ECUADOR)
GRUPO TELESISTEMA (PROPIETARIO MEXICANO CARLOS SLIM QUIEN TIENE	-RTS - RED TELESISTEMA (ESTA RED ESTABA DESTINADA A TV ESTATAL Y FUE PRIVATIZADA EN EL	NO HAY INDICIOS DE VINCULACIÓN CON EL GRUPO NOBOA

(Gallegos, 2005)

Desde el año 2005 hasta hoy, no han existidos grandes cambios sobre los dueños de los medios. Entonces, no se puede negar que los medios de comunicación en el país están dirigidos por los grupos de poder logrando insertar sus ideologías. Los medios de comunicación en el Ecuador han conformado un poder más dentro de la sociedad desde siempre, estos manejan la información de acuerdo a sus intereses particulares (Tejada; Gordon, 2012).

En el proceso electoral de 2017, Ecuador fue el campo de batalla de una guerra mediática que, con coordinación y afinidades editoriales, agencias de noticias, diarios, canales de televisión, radioemisoras y sitios web de estos conglomerados mediáticos latinoamericanos y europeos, desplegaron una estrategia de tergiversación del triunfo electoral del entonces candidato de Alianza País, Lenin Moreno, con una diferencia de 11 puntos porcentuales sobre el candidato Guillermo Lasso, dueño del Banco de Guayaquil (Mora, 2017). Ahora, Lenin ha sabido ganarse el apoyo a la derecha y de los dueños de los medios de comunicación con sus medidas neoliberales, de las que se benefician. Por esto la lealtad de los medios durante el paro nacional de octubre, ayudando al gobierno a mentir, tergiversar y callar. Defendiendo al gobierno que los favorece.

Los medios de comunicación en la actualidad ecuatoriana se han constituido en herramientas de distorsión sistemática de la información, orientadas a la manipulación de la gente y a su instrumentalización para servir a los intereses de auto conservación de las clases dominantes y de los grupos de poder, y por tanto podemos criticar a los medios masivos de comunicación existentes en nuestro país, pues la instrumentalización de la razón producida en la época iluminista llevada al campo de la comunicación de masas conduce a la instrumentalización masiva, que perpetúa el mundo capitalista-patriarcal, que es un mundo deshumanizante y deshumanizado. (Tejada; Gordon, 2012, p.16)

Los grupos de poder quieren dominar a la sociedad civil y para ello tiene que conquistar sus mentes. Su arma más poderosa son los medios de comunicación. Muchas personas creen que hay diversidad de medios de información, e ignora los monopolios que hay detrás de estos. Controlando todos los medios de emisión comunicacional *El Poder* logra transmitir su “verdad”. Las personas al escuchar este mensaje por varios medios se convencen de esa “verdad”, la aceptan acríticamente, sin pensarla, sin criticarla, y la repiten como verdad. De ahí que la monopolización del mercado es la monopolización de la verdad.

### 1.2.1 Manipulación de pensamiento

La subjetividad de las personas es algo codiciado por *El Poder*. René Descartes en su libro *Discurso del método* (1065), cuando dice “Pienso, luego existo”, “Cogito ergo sum”, hace partir la filosofía desde la certeza subjetiva del sujeto. Ese “pienso” representa al sujeto, el cual se define por su capacidad de pensar: de pensar el mundo, la realidad que lo rodea y la capacidad de pensarse a sí mismo. Si se logra dominar esta subjetividad del sujeto, o sea, si se logra dominar el pensamiento de las personas, este va a mirar el mundo, la realidad, y se van a interpretar a sí mismo, tal y como el poder que lo domina quiere que lo haga (Feinman, 2015).

Una o varias personas con poder comunicacional, pueden difundir ideologías hacia la ciudadanía, y pueden lograr que termine pensando lo que ellos quieren que piensen.

Pablo Feinmann (2015), asevera que a ello Michel Foucault en su obra la Hermenéutica del sujeto (1982) lo llamaba “sujetar al sujeto”, mientras el argentino lo define como el “sujeto-otro”. Refiriéndose este último a las personas que no emite sus propios pensamientos, sino el pensamiento del otro. En este sentido, las personas se construyen como “sujeto-otro” desde el nacimiento. Desde niños se les dice qué hacer, se les enseña cómo debe comportarse en el mundo y cuáles son los valores más importantes, cuáles son las fuentes de verdad. Un sujeto que está constituido en exterioridad.

Por otra parte, el sentido común, es eso que consigue que todos los habitantes de un país piensen lo mismo sobre las cosas más esenciales de la sociedad. Por ejemplo, la forma de vida que se debe llevar, las metas a alcanzar, la religión a seguir, los deseos a futuro, etc. Oswaldo Terán y José Aguilar (2017), postulan que debido al alcance y al impacto que tienen los medios de comunicación, tienen gran influencia en la opinión pública. Estos pueden llegar a moldear varios constructos y comportamientos sociales, dirigidos por gobiernos poderosos, grupos de poder económico o por grupos de presión, creando formas de interpretar y de dar sentido a la información que se brinda.

Por lo tanto, las personas, para los grupos de poder, son como una cosa que hay que llenar de información, que hay que entretener con contenidos fáciles hasta idiotizarnos. Para ello, sus armas son los medios de comunicación periódicos, revistas, radio, cine, producciones televisivas, redes sociales, etc. Atacan las mentes y a todo aquel que plantee una alternativa diferente a la de ellos (Feinman, 2015).

### **1.3 La comunicación y el mito de la caverna**

Platón es uno de los más grande filósofos de la historia de la humanidad, hace aproximadamente 2.400 años escribió su libro ‘La república’, conocido también como “El mito de las cavernas”, en la que plantea una representación metafórica de la vida humana.



En ella describe a varios prisioneros apresados en una cueva desde su nacimiento, atados de pies, manos y cabeza, para que no puedan moverse ni girar la cabeza hacia ninguna dirección. Sin conocimiento alguno sobre el mundo exterior, los prisioneros sólo podían ver una pared que tenían en frente, detrás de ellos se encontraba un muro de piedras, y detrás de este una hoguera. Las personas del exterior que se paseaban entre el muro y el fuego de modo que la sombra de estos se proyecta sobre la pared a la que miran los prisioneros, quienes al no conocer nada del exterior, creen que estas sombras son el mundo real, convirtiéndose estas sombras en su mundo.

Un día uno de los prisioneros es liberado y llevado al exterior. Al principio tiene dificultades para ver con claridad las formas reales del mundo ya que sus ojos estaban acostumbrado a las sombras y la oscuridad. Tan pronto como sus ojos se adaptaron a la luz pudo ver las formas de las sombras que veía reflejada y observa una realidad más clara, compleja, sus colores y texturas, sus contornos. Él había podido conocer por fin la realidad.

Luego de esto el ex prisionero regresa a la cueva pretendiendo contar a sus excompañeros sobre el mundo real. No obstante, al ingresar en la cueva sus ojos se



Ilustración 1: Mito de la caverna de Platón.

Fuente: Mundo oculto.

vieron afectados por la oscuridad a la que ya no estaba acostumbrado, experimentado nuevamente ceguera que le impedía ver las sombras reflejadas en la pared. Los demás prisioneros creyeron que el salir de la cueva lo habían vuelto estúpido y ciego, motivo por el cual se negaban rotundamente a ser liberados (Hemisferio derecho, 2018). La historia hace referencia a la vida de las personas que buscan y encuentran la verdad. También se refiere a las personas que se mantienen en la ignorancia, que aceptan la realidad desde una sola perspectiva, las personas que no se cuestionan la realidad.

Partiendo de la idea de que el sentido común es impuesto en nuestra sociedad por los monopolios de poder a través de los medios de comunicación con el objetivo de dominar las mentes, y la manipulación medios estatales y privados en Ecuador, surge la necesidad de producir teatro que provoque una disputa entre, lo que se podría llamar el pensamiento autónomo del sujeto y el pensamiento del poder; que despierten crítica en las personas sobre la realidad en la vivimos. Apelando al derecho a la existencia auténtica que planteó el alemán Martin Heidegger (1927), la obra *Simulacro, las des-ilusiones de nuestra realidad*, intenta defender y generar el pensamiento auténtico en las personas, que reflexionen sobre la realidad social en la que vivimos. Con conciencia de contexto, tiempo y territorialidad, estas que condicionan la existencia y la vida de las personas.

## 1.4 Teatro Reactivador del pensamiento crítico

En el siglo XIX, alejado de toda posibilidad crítica, el teatro defendía los ideales conservadores de la burguesía quienes exigían verse retratados en escena. La idea de ' arte por el arte ' reinaba, que este jamás se comprometería con lo social (Romero,2004). Entre los estilos burgueses de esta época están el drama posromántico y melodramático característico de la Europa de mediados de siglo, la comedia burguesa que contenía leve crítica a determinados comportamientos la burguesía conservadora, y por último el teatro en verso. Imperando en estos tiempos el estilo aristotélico.

En el último tercio este siglo es que surgen nuevos estilos, el realismo y la crítica social, que intentan reflejar fielmente la realidad (Lissorgues, s.f). Las características de este estilo incluyen la crítica social alrededor de las ideologías e injusticias económicas, dando importancia al entorno material y social de las personas, describiendo problemas sociales de las clases bajas. Las obras bajo este estilo hacen fuertes críticas a la sociedad de la época. Los autores se despojaron de sentimentalismos, plasmando en su obra de manera objetiva problemáticas sociales y conflictos humanos.

Uno de sus principales escritores fue Antón Chéjov (Rusia, 1860-1904), a quien su profesión de médico lo hizo ver la miseria de la gente, su obra refleja la vida cotidiana de personas comunes y corrientes en un lenguaje simple sin escatimar de humor. Entre

sus obras más reconocidas está *La gaviota* (1895), *Las tres hermanas* (1901), *El jardín de los cerezos* (1904). También estuvo presente August Strindberg (Suecia, 1849-1912) quien introdujo el naturalismo en su país con su novela *El cuarto rojo* (1879), sus obras dramáticas muestran la crueldad humana y el poder de las imposiciones sociales, también muestran fuertes choques de caracteres en sus personajes. Entre sus obras está *El padre* (1887), *La más fuerte* (1888) y *La señorita Julia* (1888).

### 1.4.1 Realismo socialista y teatro de agitación

La Revolución Rusa, es uno de los acontecimientos más importantes del siglo XX. Tuvo lugar entre febrero y octubre de 1917 y se desarrolló en dos etapas. La primera fue el estallido de la revolución en febrero, inició por el descontento del pueblo ruso, que a consecuencia de las batallas perdidas contra Alemania en la primera Guerra Mundial, no tenían recursos y millones de personas morían de hambre, mientras que Nikolàych Alexandrovich Romanov, Zar Nicolás II de Rusia y su familia vivían en un palacio en extrema riqueza. Culpado de la crisis por la que atravesaba Rusia, este levantamiento del pueblo y algunas unidades militares rebeldes bolcheviques, lograron la abdicación del Zar, poniendo fin a la historia imperial de la dinastía Romanov, los bolcheviques se adueñaron del poder y de la custodia de la familia real, a quienes meses después fusilaron en un sótano, eliminando así toda posibilidad del regreso de zarismo. En la segunda etapa, se levantó un mar de hombres y mujeres soviéticos que, dirigidos por Lenin y Stalin del partido bolchevique, eliminaron al gobierno provisional que se había instaurado luego de la caída del zarismo, creando finalmente el primer gobierno socialista del mundo (Historia, National Geographic, 2019).

Los estilos burgueses en el arte fueron reemplazados por el Realismo Socialista. En este nuevo estilo el pueblo era protagonista, quienes hacían producir las fábricas, quienes sembraban y cosechaban los campos. Abriendo así camino a un nuevo arte soviético, una nueva estética proletaria, que llenó de esa verdad histórica la literatura y las artes en general (Vásquez, 2017). El partido comunista rechazó estilos como el dadaísmo, impresionismo, el surrealismo y el cubismo, discriminados por ser manifestaciones artísticas burguesas. Hay quienes creen que, para el desarrollo de las artes, este periodo de realismo social fue un periodo muy potente, lleno de historias de grandes personajes junto a campesinos y obreros haciendo la revolución.

Por otra parte, asentados en el poder, los bolcheviques debían hacer llegar sus mensajes al pueblo ruso y sembrar en los trabajadores el espíritu comunista. Con el objetivo de crear cultura entre la población y convencerlos de los beneficios que aportaría la revolución, crearon el 'Departamento Ideológico' (López, 2019). Desde este se organizaban campañas propagandísticas que comunicaban mensajes políticos y los ideales del partido comunista. Estas fueron denominadas *AgitProp*, término que se compone de la unión de las palabras agitación y propaganda. Carlos Dimeo explica que el propósito de las campañas fue:

(...) sensibilizar a un público con respecto a una situación política social que se vivía en la sociedad de principios del siglo XX, especialmente en la sociedad rusa aquella derivada de la Revolución Bolchevique quienes serían los primeros en poner a mano este teatro de Agitación. (2007, p. 63)

Para estas campañas de agitación se utilizaron caravanas de camiones, trenes, incluso barcos que recorrían los ríos, cargados de artistas, agitadores e intelectuales con carteles y panfletos, para hacer llegar la propaganda comunista a todos los rincones del territorio ruso. Cargado de mensajes estrictamente políticos se hacían sketches de teatro, se escribían poemas y proyectaban cortometrajes. Uno de los primeros trenes de agitación fue enviado Kazán para levantar los ánimos del ejército rojo, este tren contaba en su interior con una imprenta, una sala de conferencia, una escuela y una biblioteca, salas de montajes y hasta equipos para proyectar películas al aire libre (Torres, 2016). El grupo que necesitó más atención fue el de los campesinos que en su mayoría eran analfabetos y por ende no sabían leer, así que los carteles y panfletos también llevarían dibujos que ilustraban claramente el mensaje que se pretendía transmitir, pues la comunicación visual era la más efectiva.

Así nace el 'Teatro de Agitación', una combinación de teatro y propaganda política cuya función era generar agitación entre el proletariado, usando como herramienta el teatro.

La utilización de distintas técnicas y formatos para la producción de este teatro generó una transformación radical en el hecho escénico y estético de la época (...) el uso del cabaret, de la acrobacia o mababares, del circo, del guiñol o del cine dentro del teatro, produjeron un fuerte efecto “transhumante” e impactante de transformación profunda para un espectador que venía acostumbrado a ver un teatro clásico, en un teatro básicamente de orientación burguesa” (Dimeo, 2007, p 65)

Ya no era necesario un teatro, las representaciones salieron a las calles, a las plazas, al campo o en las vías del tren, destruyendo el elitismo y las estructuras sociales del teatro a la italiana. Además, no se necesitaban presupuestos grandes para los montajes, tampoco actores profesionales, estos eran amateurs de clase popular.

El teatro de agitación funcionó directamente el teatro y la política. Aunque no tenía una estética concreta, se caracterizó por ser dialéctico, dirigido a las masas contribuyó al progreso en la nueva república soviética, sembrando valor y buscando empoderar al pueblo. Así pues, el *Agit-Prop* fue una corriente cultural que, a través carteles, cine, obras de teatro, pictóricas y literarias, se buscaba transmitir las bondades del comunismo, difundiendo mensajes para adoctrinar a los ciudadanos soviéticos.

Dentro de estas dos corrientes destacaron muchos artistas desde la pintura, la literatura, el cine y el teatro. El cine de esta época fue un instrumento importante para la difusión de la ideología comunista. El séptimo arte alcanza un auge en el que destacaron cineastas revolucionarios con obras que dejaron huellas en la historia de este arte. Entre ellos podemos mencionar a:

Denis Abramovich Kaufmann (1896- 1954), cineasta ruso, trabajó varios años en los trenes de agitación como documentalista con el seudónimo Dziga Vertov (Torres, 2016). Luego de la revolución de octubre, el comité de cine de Moscú le dio el puesto de redactor en jefe del noticiario semanal *Kino-Nedelia*. Montó su primer largometraje *Aniversario de la revolución* (1919), una recopilación de secuencias grabadas en los

lugares que visitaban con los trenes de agitación, en las que plasmaba fielmente la realidad de los pueblos. Sus películas eran momentos de la vida real grabados improvisadamente, no tenía guion, preparación alguna, ni mucho menos actores, mostrando la vida y el mundo real. En 1922 escribió el manifiesto *Nosotros*, en el que desarrolló las bases técnicas del Kino-Glaz (Cine-Ojo), ubicando a la visión de la cámara por encima de la del ojo humano, argumentando que este sí podía ser objetivo e imparcial. Considerado maestro de cine documental, sus teorías tuvieron mucha influencia en el arte cinematográfico y en otros reconocidos cineastas como Serguéi Eisenstein. Entre su filmografía podemos mencionar *El hombre con la cámara* (1929) colección que muestra el mundo desde el punto de vista del proletariado, *El tren de Lenin* y *La historia de la guerra civil* entre 1920 y 1922.

Mijáilovich Eisenstein (1898-1948), bolchevique militante más conocido como Serguéi Eisenstein fue director de cine y teatro soviético. El ruso de origen judío, estudió Ingeniería Civil en Petrogrado (San Petersburgo) hasta 1920, cuando es nombrado director escénico del Teatro Obrero y empieza a estudiar dirección teatral. Con este grupo de teatro realiza su primer largometraje *La huelga* (1925), conocida por la famosa escena en la que se alternan imágenes de ganado siendo sacrificado en un camal y de trabajadores siendo fusilados por soldados zaristas. Luego hizo la película *El acorazado Potemkin* (1925) encargada por el gobierno soviético, esta obra maestra conmemora los primeros intentos revolucionarios. Dentro del film destaca la aclamada secuencia de las escaleras de Odessa, en la que el pueblo es reprimido mortalmente por fuerzas del ejército zarista. El protagonista de las obras de Serguéi Eisenstein es el pueblo, como es propio del realismo socialista.

El pintor soviético conocido por sus retratos a Lenin y sus pinturas de la revolución Bolchevique, Isaak Izrailevich Brodsky (1883-1939), estudió en la Academia de Artes de Odesa y en la Academia Imperial de las Artes en San Petersburgo en donde fue estudiante de Ilya Repin, uno de los más importantes artistas del realismo ruso quien influyó fuertemente su obra. Brodsky estuvo ligado a movimientos artísticos como *Los ambulantes* y *La sociedad de pintores* (1870). Su obra es una muestra del realismo socialista y fue galardonado por la orden de Lenin, sobresaliendo en el paisajismo y el retrato, así como imágenes históricas revolucionaria, en las que cada uno de los personajes que aparecen en la multitud fueron estudiados y desarrollados.

## 1.4.2 Erwin Piscator: Teatro Político.

Erwin Piscator (1893-1966), productor y director teatral alemán, difunde y promueve el Teatro Político que sería más tarde desarrollado por Bertolt Brecht como Teatro Épico.

Terminada la Primera Guerra Mundial, en Rusia triunfaba la revolución del proletariado. Las concepciones burguesas de arte dejaron de satisfacerlo e inició la búsqueda de una nueva idea de arte, más activa y más política. La revolución provoca un gran impacto en el artista, que terminada la guerra se unió al partido comunista y se dedica a la agitación y propaganda, dirigiendo su teatro al proletariado.

Desde la consideración del para qué el trabajo escénico Piscator da forma a una práctica teatral revolucionaria en la que no se buscan ya los efectos de identificación y de naturalización que induce el teatro clásico, sino que se insiste en la necesidad de generar conocimiento de la realidad. Desde la consideración del para qué se destierra de la escena el teatro de individuos y sentimientos, de identificaciones y papeles morales, para permitir que el espacio se cubra de funciones sociales y que los conflictos se perciban en su verdadero sentido social y político (García del Campo, 2004, p.6)

Bajo esta necesidad Piscator escribe El teatro político (1919-1929), en él teorizó sobre los resultados efectivos de su práctica teatral, que ya no se podía quedar solo en la propaganda de ideales comunistas. Implementando recursos innovadores en su tiempo, que impidan la identificación sentimental del espectador, ya que por el contrario pretende hacerlo partícipe desde reflexión y la crítica. Para ello también tenían que variar los temas abordados en las representaciones, dando cabida a la crítica social y política, usando el teatro como herramienta para la lucha de clases, y crear conciencia de la realidad que vivía el pueblo.

Piscator entendía el teatro no solo como un medio para reflejar la realidad de la época, sino que creía que con él se la podía transformar, y para lograrlo tenía que cambiar el 'para qué' se hace teatro y las estéticas de la puesta en escena (García del Campo, 2004). Es decir que el artista debía preguntarse cómo podía aportar a la sociedad, esto lo obligaría a asumir una posición frente al mundo y otorgaría a su trabajo un para qué, una razón para producir.

Este nuevo teatro revolucionó también la puesta en escena. Piscator estudió y aprendió del trabajo de Gordon Craig (1872-1966), escenógrafo inglés, con esta influencia implementó diferentes niveles en su escenografía que apoyados en la iluminación logra tres dimensiones la escena, también dio mucho uso las escenas giratorias. Además, es el primero en insertar dentro del teatro elementos cinematográficos, en este aspecto su trabajo tiene mucha influencia del cine de Eisenstein, aprovechando su cualidad de ser fiel a la realidad y permite enfatizar en detalles a través de los distintos planos, de modo que se proyectaban videos en el fondo del escenario, y también se reproducen grabaciones de voz (García del Campo, 2004).

### 1.4.3 Bertolt Brecht: Teatro Épico

Bertolt Brecht es una de las figuras más importante del siglo XX, sus obras contienen razones marxistas, políticas e históricas, renovando también la puesta en escena. Desde muy joven lo caracterizó su oposición a las formas de vida burguesas y su teatro, que no tenía mayor propósito que el de entretener, por ello su nuevo teatro se encaminará a la crítica social. Al igual que Piscator, estaba comprometido con la causa social, por ello su teatro representaba la realidad y la crueldad de aquellos tiempos modernos. Sin embargo, a diferencia de Piscator, Brecht no intenta decir o construir un teatro político. El Teatro épico es un teatro didáctico, reflectivo, que invita a meditación comparando lo representado con la realidad, ya que sus temas se basan en verdaderas problemáticas sociales:

(...) Brecht crea un teatro, al que llama también anti ilusionista, estableciendo así una clara oposición con el teatro naturalista, teatro que trata de ofrecer al público la ilusión de que lo que está presenciando en escena se corresponde con un fragmento de la realidad sucedida en ese momento. (Gaspar, 2003, p. 25)



Lograr este efecto distanciamiento entre el espectador y la obra, es característica del antiguo teatro chino y su finalidad es evitar la identificación de espectador con el personaje, es el principal propósito del Teatro Épico. Para ello se vale de los varios recursos escénicos que le recuerdan al espectador que se encuentra ante un espectáculo y no ante un evento real. Lo que se busca con este distanciamiento emocional, es despertar en el espectador esa actitud crítica que le permite sacar sus propias conclusiones para luego actuar a partir de ellas.

Brecht propone sacar al espectador de la actitud pasiva a la que se acostumbró con el teatro burgués derivado de los postulados aristotélicos, el cual solo le permite involucrarse con la obra desde sus emociones con el fin de alcanzar la catarsis. Rompe también con la unidad espacio-tiempo-acción, pues en las obras del alemán las escenas no suceden una tras otra siguiendo una línea de tiempo, por el contrario, se muestran desordenada aparentando poco sentido, provocando extrañamiento en el público y lo obligándolo a pensar sobre lo representado, de igual manera, cada escena puede funcionar independiente de las otras. Por lo tanto el distanciamiento, es un recurso que se introduce en el teatro para romper la ilusión de realidad.

Los elementos que componen la obra ayudan a generar este distanciamiento, desde la dramaturgia, la dirección, la iluminación, el vestuario, la música, hasta en la interpretación de los actores, que no tienen que encarnar al personaje, que ya no representan sólo a los individuos y sus relaciones, sino que representan a todo un grupo social, el actor tiene la libertad de comentar sobre estos con el público, rompiendo la cuarta pared escénica. Con su teatro épico recupera del teatro griego la figura del narrador y el coro, y los usa también como dispositivos de distanciamiento.

Cuando Brecht habla de nuevas formas de representar la realidad no se refiere a una búsqueda de originalidad, sino a una nueva forma de aplicar los elementos escénicos y a la función específica que el teatro adquiere dentro de una estética diferente como era la marxista. Para ello pensaba que todo esto requería de una revisión a fondo y, en consecuencia, un conocimiento del teatro anterior, de sus fundamentos estéticos, de sus propósitos, de sus técnicas y de su función dentro de la sociedad. (Chesney- Lawrence, 2009, p. 381)

Es decir que a diferencia de su contemporáneo Piscator que pretende hacer un teatro político, Brecht usa los elementos teatrales para representar realidades de un tiempo o de una sociedad con el uso de elementos teatrales antiguos y actuales en la época.

## **1.5 Teatro Reactivador del pensamiento crítico: América Latina**

El teatro político, como resistencia o crítica social tiene un largo expediente en cada país de Latinoamérica. Respondiendo a diferentes periodos de guerra, crisis económicas y sociales, dictaduras tremendamente opresoras, los artistas latinos han podido expresarse a través de este arte literario y escénico. Con el teatro como herramienta, los pueblos latinos han levantado su voz, han expresados sus impulsos nacionalistas e identitarios, han capturado un fragmento de su historia para la memoria y han eternizado a muchos otros.

Bajo el contexto de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el continente estaba estremecido por diversos movimientos revolucionarios, sociales y políticos, que despertaron conciencias y cambiaron las perspectivas de las personas. Entre estos acontecimientos, tenemos la Revolución Mexicana (1910), la Primera Guerra Mundial (1914-1917) y la misma Revolución Rusa (1917).

La corriente del realismo socialista en América a diferencia del ruso no se oponía sólo al romanticismo burgués, debido a que ya existían escritores con inclinaciones políticas y que reflejaban en sus obras literarias injusticias sociales y relatos costumbristas de la época. Este surge como una literatura indigenista, criollista y, por ser un continente explotado, comprometida políticamente. Se caracterizó por su particular interés por la naturaleza humana y la naturaleza en sí, mostrando al ser humano marcado por su herencia biológica, culturales y por su contexto social: su particular forma de hablar, su vestimenta, el cómo piensa y cómo siente. Para ello no se debía alejar a los personajes de sus ambientes naturales, de sus lugares típicos, localidades urbanas y rurales. Contenía a su vez una evidente postura de crítica y denuncia de las injusticias sociales del

campesino y el obrero, basada en la observación directa, en la experiencia y la documentación de la realidad social, política y económica.

De manera que se desarrollaron dos tipos de realismo socialista en América: a) el regionalismo o costumbrismo basado en la relación del hombre con la naturaleza, con su dialecto y características representativas de los nativos americanos, entre sus exponentes están el ecuatoriano Jorge Icaza autor de *Huasipungo* (1934), el argentino Ricardo Güiraldes autor de *Don Segundo Sombra* (1926), el colombiano José Eustasio Rivera escritor de *La vorágine* (1924); y b) el realismo social crítico que pregunta sobre el cómo, el dónde y el porqué de la realidad. Este mostraba las relaciones entre los seres humanos, entre el capital y la tierra; denunciando a la vez el impacto de los vicios sociales y políticos del hombre. El máximo exponente del realismo crítico guatemalteco-americano fue Miguel Ángel Asturias con su obra *El señor presidente* (1946), en la que denuncia a lo que describe como un régimen dictatorial, de tiranía maldad y muerte.

Luis Chesney- Lawrence sostiene que, el surgimiento del teatro político en Latinoamérica proviene de dos circunstancias:

(...) la primera es la llegada de las teorías de Brecht respecto del teatro político y, la segunda, ha sido la grave situación social y política que enfrenta el continente, que se trasladó a una rápida toma de conciencia de amplios sectores estudiantiles e intelectuales, con lo cual se afectó la práctica teatral, especialmente en los grupos jóvenes. (2009, p. 385)

Es decir que los postulados de Brecht en América Latina, tal como se debería hacer con cualquier autor en la medida de lo posible, fueron deconstruidos e interpretados al antojo del lector, y se aplicaban bajo esta misma. Por otra parte, mediante el teatro los latinos confrontaban el totalitarismo que se impone como forma de producción de pensamiento entre la I y II Guerra Mundial, que terminaron convirtiéndose en formas de represión como el racismo, la xenofobia y el fascismo, especialmente por parte de los Estados Unidos, que creía como potencia mundial, hacia el resto del continente.

Es así como surgen distintos grupos de teatro comprometidos con el pueblo, enfocados en la crítica social, que intenta mantener viva la memoria de los pueblos y sus historias, sobre todo que buscan generar un cambio en las personas y en la sociedad.

### 1.5.1 Teatro del oprimido

Augusto Boal (Río de Janeiro, 1931-2009) reconocido teatrólogo y animador político-cultural, inició sus estudios teatrales en el School of dramatic Arts, en Columbia University, institución en el que fue estudiante de Jhonh Gassner, maestro de Arthur Miller y Tennessee Williams. En 1954 es director del Teatro Arena de Río de Janeiro, grupo en el que desarrollo tu teoría teatral. El brasileño es conocido mundialmente por su metodología teatral conocida como Teatro del Oprimido, misma que surge apoyada en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (Brasil, 1921-1997) y en la teoría teatral de Bertolt Brecht (Montecinos, 2005).

En América Latina, durante la segunda mitad del siglo XX, a raíz de varios acontecimientos históricos como la Revolución Cubana, la Guerra Fría, y el protagonismo de varios personajes que lucharon, a su manera, por la liberación de los pueblos oprimidos, entre ellos Che Guevara, Camilo Torres, Salvador Allende, Fidel Castro, se propaga un espíritu revolucionario y libertario. Posteriormente, por dictados de países más poderosos (Estados Unidos, Plan Condor), entre los sesenta y setenta se tornó intolerante y deshumanizada la situación social, política y económica en el continente. Esta situación provocó la reacción de personas relacionadas con la investigación, la enseñanza, la práctica religiosa y el arte, buscando solución a ese estado de marginación y desigualdad (Sánchez, 1999).

Augusto Boal y Paulo Freire fueron de los militantes que, comprometidos con el pueblo desde la enseñanza y el teatro, buscaban romper con la represión sobre la población sometida, fomentando la conciencia en los individuos.

En aquel entonces, con Paulo Freire y la Pedagogía del Oprimido el término concientización, que significar aumento de conciencia, gana popularidad. En la cual cuestiona las formas tradicionales de alfabetización proporcionada por los grupos hegemónicos. Refuerza con su pedagogía la concientización con una pedagogía elabo-

rada con el pueblo y no para el pueblo (Montecinos, 2005). Es decir que las personas participen activamente en su educación, pensando desde la realidad, el contexto y el ambiente en el que habita.

Boal hace una clara diferencia entre pueblo y población. Define como población a los habitantes en un país o región, mientras que con pueblo se refiere a aquellos que alquilan su fuerza de trabajo (Chesney, 1987). Así también, el teatro popular lo divide en cuatro categorías: La primera el Teatro del pueblo para el pueblo, en el que se distinguen 3 tipos de teatro popular: el teatro de propaganda (legado de los grupos de agit.prop), el teatro didáctico y el teatro cultural. El segundo es el Teatro del pueblo para otros destinatarios que incluye teatros profesionales e independientes destinados a la burguesía. Tercero el Teatro de la burguesía contra el pueblo, patrocinada por la clase dominante para moldear la opinión pública. Cuarto el Teatro por el pueblo y para el pueblo, donde el propio pueblo hace teatro y no se limita a recibirlo o consumirlo, los espectáculos se hacen por el pueblo y para el pueblo (Montecinos, 2005). Augusto Boal desarrolla el Teatro del Oprimido, un método de intervención social y política mediante el teatro, durante su exilio político recorriendo América latina, Europa y África, entendiendo la realidad y cuáles son las dificultades que aquejan a la población y al pueblo.

Utilizando el teatro como herramienta busca generar crítica reflexiva sobre situaciones específicas, estimulando el cambio social. Su trabajo está influenciado directamente por el libro Pedagogía del Oprimido y en sus objetivos (de aquí su nombre), mientras que, desde la influencia de la teoría brechtiana, entendía el teatro como herramienta impulsora del cambio social, pero no solo como una reflexión de la realidad, sino que como una práctica social que quiere cambiar dicha. Sobre esto Montecinos menciona:

(...) la concientización no puede quedarse simplemente en un cambio mental, porque quien se da cuenta de la situación en que vive se da cuenta del sentido de su vida y por lo tanto está ya adoptando una actitud y preparándose para intervenir, para tomar posiciones, para modificar la realidad. (2005, p.12)

La técnica del Teatro del Oprimido, a través de la práctica teatral, quiere lograr que el espectador pueda convertirse también en actor (espectador-actor), con el objetivo de crear discusión sobre temas específicos. Este método se puede usar en talleres teatrales impartidos en comunidades, grupos vulnerables y otros, para lo cual es fundamental conocer el cuerpo y hacerlo expresivo, ya que es este el elemento más importante dentro del teatro (Boal, 2018). Para este trabajo, directo con el pueblo, Boal propone un proceso de cuatro etapas:

- Primera etapa, se conoce el cuerpo a través de secuencias de ejercicios para conocer las posibilidades y límites del mismo.
- Segunda etapa, se torna el cuerpo expresivo a través del juego, deconstruyendo las formas de expresión cotidianas.
- Tercera etapa, se empieza a usar el teatro como lenguaje, es decir, se empieza a practicar el teatro. Esta etapa se divide en tres grados: a) Dramaturgia Simultánea, en la que los espectadores escriben a la vez que los actores interpretan; b) el Teatro Imagen en la que el espectador interviene hablando mediante imágenes hechas con el cuerpo de los actores; c) el Teatro foro en la que los espectadores actúan, interviniendo directamente en la acción.
- Cuarta etapa: el teatro como discurso, en las que el espectador-actor realiza representaciones sencillas sobre temas de su interés.

Todas estas formas que expone el brasileño, como él aclara en su libro, no son formas de teatro para espectáculo, sino a manera de teatro ensayo. Con este trabajo, Boal intenta hacer que las personas participe en la transformación del mundo con esta nueva forma de hacer teatro, que les permite ser crítico de su realidad y ya que responden a necesidades reales del público, darles valor a sus vivencias (Montecinos, 2005).

Sin embargo, también propone formas de teatro más elaborados para la participación del espectador:

- El teatro periodístico, que consiste en transformar en escenas de teatro noticias de diarios o elementos similares.
- Teatro invisible, son representaciones de escenas en espacios que no son un teatro y que no tienen personas que sean espectadoras, ejemplo un café, restaurante, parque.
- Teatro fotonovela, en esta se comenta a los espectadores a grandes rasgos la historia de la novela y se les pide que la representen, al final se comparan la original y la representación.
- Quiebra la represión, esta técnica intenta abolir las represiones de clase, raza, sexo, edad y otras, para lo cual un participante recuerda y cuenta la historia de un momento en que sintió represión y la aceptó yendo en contra de su deseo o pensamiento, con ayuda de otros participantes reproducen la escena, luego la repiten la escena pero esta vez sin aceptar la represión, expresando sus ideas y deseos.
- Teatro mito, consiste en discutir entre los participantes la realidad detrás de un mito.
- Teatro juicio, en esta se cuenta una historia de un participante y es improvisada, posteriormente se descompone a los personajes que intervienen socialmente, quienes son, a que se dedican, a qué grupo social pertenece, etc., luego se cuenta la historia nuevamente, pero sacando varias de estas características mencionadas de los protagonistas para entender que a través de los individuos habla toda una clase social.
- Rituales y máscaras, en esta se revelan los rituales implantados en las relaciones entre las personas y las máscaras de comportamiento, según el papel que se cumple en la sociedad, usados en dichos rituales.

El Teatro del Oprimido y sus diferentes técnicas han sido utilizadas en todo el mundo hasta nuestros días, adaptándose a innumerables circunstancias, poblaciones y pueblos. Pero con el mismo objetivo, buscar del cambio social, romper con la represión de los oprimidos, guiarlos hacia la liberación, fomentando la conciencia, la criticar y reflexionar sus realidades.

## 1.5.2 Yuyachkani

Yuyachkani es un grupo cultural fundado en 1971. Reconocido como uno de los grandes exponentes del teatro peruano y del teatro latinoamericano con una trayectoria ininterrumpida de 49 años bajo la dirección de Miguel Rubio. Yuyachkani es una palabra en quechua, que traducida al español significa estoy pensando o estoy recordando. Su trabajo se fundamenta en primer lugar sobre lo andino, partiendo del rito, de lo sagrado; segundo proviene de la teatralidad universal de oriente y occidente, entre una de ellas el teatro brechtiano.

El teatro de Yuyachkani desde sus inicios se ha involucrado temas socio-políticos y la diversidad cultural peruana. Miguel Rubio menciona que el teatro "también tiene que recuperar un sentido crítico de la sociedad. Las revoluciones sociales que no se dan en el mundo, se dan en el teatro" (RPP Noticias, 2018)

El teatro del grupo cultural tiene influencias del imaginario andino y popular de José María Arguedas (1911-1969) y a lo largo de su trayectoria, dentro del teatro, ha experimentado diversas formas expresivas como la danza, música, mito y la máscara andina (Lamula.pe, 2016).

Cuenta con un laboratorio permanente en formación y desarrollo del teatro, de actores y lenguajes escénicos. A desarrollando metodologías para el entrenamiento, de la voz, ritmo, mascarar, uso de objetos, dramaturgia. En lo referente a lo social su objetivo es desarrollar y fortalecer la memoria y su mantenimiento, incitando en las personas revisando y valorando los hechos del pasado para poder exigir una derechos y oportunidades para todos (Yuyachkani, 2016).

## 1.5.3 Malayerba

El 24 de marzo de 1976, tiene lugar en Argentina un golpe de estado al gobierno de María Estela Martínez de Perón, que daba paso a una dictadura militar. Arístides Vargas, cordobés radicado en Mendoza, a los 21 años se exilia de Argentina perseguido con pedido de captura por la policía federal y el ejército de Mendoza. Llegó por un tiempo a Perú y luego se establece en la capital de Ecuador. En épocas de las dic-



taduras la población vivía en tensión asfixiante, estaban en constante vigilancia y represión, hecho que marcará su obra dramática.

Arístides Vargas, actor, director, y dramaturgo ecuatoriano argentino, estudió teatro en la Universidad de Cuyo y trabajó en diferentes grupos teatrales en Mendoza. Junto a Charo Frances y un grupo de actores independientes en Quito (1980) fundaron el grupo de teatro Malayerba, uno de los más prestigiosos de América Latina. Constituido por actores profesionales de diferentes orígenes, distintas nacionalidades, distinta cultura, buscan expresar su realidad mediante un lenguaje propio.

Arístides ha colaborado en trabajos escénicos en toda Latinoamérica, entre ellos en el grupo Taller del Sótano de México, la compañía Ire de Puerto Rico, la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, el grupo Justo Rufino Garay de Nicaragua. Es autor de las obras *Nuestra señora de las nubes* (2001), *Jardín de los pulpos* (1996), *La razón blindada* (2006), *La edad de la ciruela* (1998), entre otras. Ha tomado clases con Enrique Buenaventura (TEC de Cali), Atahualpa del Cioppo (el Galpón de Uruguay) o Santiago García (La Candelaria de Bogotá). Actualmente es el director de la carrera de Artes Escénicas en la Universidad de las Artes en Ecuador.

El autor argentino es un gran intérprete la memoria histórica de América Latina, del exilio, el desarraigo, las desapariciones y la muerte. Tras vivir en carne propia estas consecuencias de la dictadura, encontró a través de una escritura poética mostrar la visión realista del cómo se vivió esta época. De modo que para el Grupo Malayerba, el teatro es un lenguaje artístico por el que se manifiesta el ser humano y sus conflictos, se refleja la vida y permite que espectador asuma una posición activa, crítica frente a los aspectos de la realidad que se representa.

Arístides Vargas en una entrevista con Santiago Roldós (2012), afirma que el teatro que se hace ahora, evidentemente es menos entregado a dogmas ideológicos como el teatro que se hacía hace 30 años. En la actualidad vivimos en una pereza intelectual muy grande donde las artes se reducen al mero entretenimiento y espacio de libertad. Al respecto, Arístides (2012) cree que la desintegración del cuerpo social es la naturaleza propia del arte. No la desintegración en el sentido de destrucción, sino de descomposición. Es decir, ver el hecho político desde perspectivas alejadas de la formalidad. Buscar otras maneras de entender los diferentes matices que lo componen. Es esta, asegura Vargas, la gran diferencia del teatro de ahora y el teatro de hace 30 años.

# CAPÍTULO II

## MONTAJE

En relación a la problemática planteada y los referentes estéticos investigados, se parte para la creación de una obra teatral que impulse la conciencia en los espectadores sobre el poder que tienen los medios de comunicación sobre nuestras mentes, y cuáles son los objetivos con los que los poderes usan los medios.

En este capítulo se describe el proceso de montaje de la obra Simulacro. Se detallan cada una de las actividades a realizar dentro de lo que concierne a la puesta en escena.

## 2.1 Dramaturgia

La obra Simulacro nace a partir de la necesidad de abordar la manipulación de la información por parte de varios medios de prensa ecuatorianos durante las protestas



Ilustración 2: Mito de las cavernas mediático.

Fuente: Ignorancia calculada.

de octubre del 2019, los cuales se esforzaron en mostrar una realidad diferente a la que se vivió en las calles y omitir la fuerte represión hacia los manifestantes. La obra busca fomentar la búsqueda de la verdad y la crítica en las personas sobre la información que se transmite a través de los medios de comunicación, pretendiendo que los ciudadanos no solo acepten la realidad que se muestra en dichos medios, sino que busquen otras fuentes, otras versiones, otras perspectivas de los hechos para que puedan desmentir o corroborar la información y generar sus propias conclusiones.

Es así como se escogió la imagen del mito de las cavernas de Platón representado por los medios de comunicación como punto de partida para la creación de la dramaturgia. En la imagen son importantes tres lugares:

- El mundo real donde acontecen los hechos.
- El lugar desde donde se generan las sombras, en este caso el set desde donde se transmite la información.
- La cueva desde donde las personas ven proyectadas las sombras, o desde dónde las personas ven proyectadas las noticias.

Una de las características del Teatro Épico es utilizar personajes que simbolizan a una parte de la sociedad o un grupo social, por ello se creó tres personajes para simbolizar cada uno de los lugares mencionados, y que a su vez representen a tres grupos sociales diferentes. El universo dramático de la obra será durante el paro nacional de octubre y se desarrollarán tres actos, protagonizado por uno de los personajes respectivamente, viviendo cada cual la manipulación mediática desde su contexto.

Estos personajes son:

- Una presidenta de la república, simbolizando el mundo real, será a ella a quien se le informe la situación en las calles, resultado de sus decisiones como mandataria y a su vez será el filtro de la información, es quien decide qué, cómo, cuándo se le informa a la ciudadanía y qué hecho o acontecimiento se debe no informar.
- Una periodista en representación de los medios de comunicación, quien a pesar de querer ser fiel a la realidad, a sus principios e informar con responsabilidad, por el hecho de ser sólo una empleada tiene que acatar las órdenes de sus jefes, los cuales están al servicio del gobierno, o como segunda opción renunciar a su puesto de trabajo;
- Una estudiante, representando a los ciudadanos televidentes, ella cree fiel y acríticamente en la información de los noticiarios y demás medios, creyendo en los falsos motivos de las movilizaciones de indígenas y trabajadores que se dicen en estos medios, y a favor del cese de la paralización nacional que afecta entre otras cosas la economía del país y de los mismo trabajadores, el calendario estudiantil y sus actividades personales.

El incidente desencadenante global será cuando la presidenta en medio de las protestas envía un ataque a una comunidad indígena en donde muere un dirigente. hecho que enfurece a los ciudadanos e incrementa la intensidad de las protestas.

Con respecto a la creación de personajes, se inició por crear una biografía a cada uno, asignar un conflicto en torno al cual se va a desarrollar su respectivo cuadro y una máquina o animal con el cual se identifique, este último se usará para la creación corporal de los personajes, que al ser todos interpretados por la misma actriz, requieren cada uno características muy específicas que lo diferencie del otro.

## Modelo actancial y biografías de personajes

**Personaje: Mónica Camacho; presidenta.**

Máquina: Retroexcavadora.

Conflicto: Ella >>>>> <<<<< Pueblo

Biografía:

1980: Nace.

1988: Huérfana junto a su hermano van a vivir con la tía malvada.

1991: Van al colegio juntos.

1997: Ingresan a estudiar leyes en la universidad. Primer acercamiento a la política.

2005: Se afilia al partido político.

2009: Primer cargo importante. Inicio de relación con el imperio.

2011: Nace su hija. Celebra seis años como miembro del partido.

2017: Respaldada por el imperio hace un chanchullo a su hermano y se postula para presidente.

2019: Elegida presidenta por voto popular. Mete presos a sus rivales por desquite.

2019: Mes de octubre, manifestaciones por el decreto de nuevas medidas económicas. 40 años.

**Tabla 2: Características de personaje Mónica.**

Aspecto Profesional.	Aspecto Personal	Aspecto Íntimo
Sumisa al imperio. Cruel con el pueblo. Déspota con banqueros/ policía/ ministro. Gustos sofisticados.	Hermano principal opositor. Su hija es su debilidad.	Miedo a perderlo todo. Exigente consigo misma. Mala para hablar. Su asistente escribe sus discursos. Hace origami. Gustos cholos.

**Personaje: Yana Calle; reportera.**

Conflictos: Informar >>>> <<<<< Los ciudadanos

Obedecer y mantener el trabajo >>>> <<<<< Principios personales.

Animal: Perro- golden retriever.

Biografía:

1992: Nace en Molleturo.

1997: Entra a la escuela.

1998: Conoce a su padre, quien vivía en los Estado Unidos regresa a su hogar.

2004: Se mudan a Guayaquil para que pueda cursar el colegio.

2006: Roban su casa, los medios llegan a cubrir la noticia haciendo un show, pero sin ayudar de ninguna forma.

2009: Muere su madre a causa de aguas contaminadas producto de las mineras. Los medios nuevamente no dieron apertura.

2010: Ingresa a la universidad a estudiar comunicación social. Inicios de enfermedad de su padre.

2013: Deja la universidad y entra a trabajar en un canal como reportera ya que tiene que mantener al padre quien tiene cada vez más deteriorada su salud.

2016: Logra graduarse de la universidad.

2019: Papá en estado crítico en su salud, es cada vez más dependiente de ella.

Cuatro años trabajando en el canal. 27 años.

**Tabla 3: Características de personaje Yana.**

<b>Aspecto Profesional.</b>	<b>Aspecto Personal</b>	<b>Aspecto Íntimo</b>
<p>Obedece todo lo que le ordenan.</p> <p>Buena y apasionada en su trabajo.</p> <p>Desea hacer labor social con el periodismo.</p> <p>Sus jefes le exigen callar.</p>	<p>Papá enfermo.</p> <p>Mejor amigo excompañero universitario principal crítico</p> <p>Respeto por su profesor, mentor y palanca en el trabajo.</p> <p>Aceptada en su ambiente de trabajo.</p> <p>A su padre le da lo que necesita, pero no es cariñosa.</p>	<p>Ya no quiere cuidar de papá.</p> <p>Ya no quiere ser presentadora de crónica, sueña con viajar siendo reportera de <i>national geographic</i>.</p> <p>Desordenada.</p> <p>Ella quiere informar la verdad.</p>

### Personaje: Felicita García; estudiante.

Conflicto: Quiere el final de las manifestaciones >>>> <<<<<Pueblo en pie de pucha.

Insecto: Libélula.

Biografía:

1997: Nace.

2002: Inicia la escuela.

2003: Se la dejan olvidada en un centro comercial.

2009: Ingresa al colegio.

2012: Abuelo le regala libros de medicina.

2014: Sus padres se separan.

2016: Se muda a Cuenca y estudia medicina en la universidad pública.

2019: Telespectadora en las protestas. 22 años.

### Tabla 4: Características de personaje; Felicita.

Aspecto Profesional.	Aspecto Personal	Aspecto Íntimo
Desinteresada. Hace las cosas por su cuenta en la universidad. Estudia medicina. Se identifica con la "derecha". (EL país se lo saca adelante trabajando)	Distante de los padres, pero aún depende económicamente de ellos. Ella no es tan expresiva con el afecto que le tiene a su hermano y compañero, solo se deja querer.	Le gusta leer. Gasta dinero en cosas innecesarias. Solitaria. Quiere ser doctora para ganar plata.



### **Sinopsis:**

Simulacro es una obra de teatro en tres actos de carácter sociopolítico que recrea desde tres perspectivas distintas la manipulación mediática que se vivió en Ecuador durante las protestas de octubre del 2019. La obra narra la historia de un pueblo que se levanta a nivel nacional en rechazo a las medidas antipopulares adoptadas por su gobierno. En respuesta a este levantamiento popular el gobierno ordena a los policías y militares salir a las calles para controlar y reprimir las manifestaciones, mientras usa los medios de comunicación para desinformar a la ciudadanía sobre lo que ocurre, tergiversando los motivos de las manifestaciones para justificar la violenta represión sobre el pueblo.

## **2.2 Entrenamiento y creación de personajes**

La creación partirá de secuencias de acciones físicas que a su vez servirán de entrenamiento para la actriz. Primero deberá definir a cada personaje, en una palabra, de esta escribir 20 antónimos y 20 sinónimos para luego interpretarlas con movimientos o acciones, dando como resultado una secuencia de 40 movimientos para cada personaje. Secuencias que servirán para iniciar el trabajo de montaje de cada acto. Además, estas secuencias facilitan la memorización de los textos.

### **Ilustración 3: Creación de secuencias de movimientos.**



**Foto: Diego Ortega**

La creación partirá de secuencias de acciones físicas que a su vez servirán de entrenamiento para la actriz. Primero deberá definir a cada personaje, en una palabra, de esta escribir 20 antónimos y 20 sinónimos para luego interpretarlas con movimientos o acciones, dando como resultado una secuencia de 40 movimientos para cada personaje. Secuencias que servirán para iniciar el trabajo de montaje de cada acto. Además, estas secuencias facilitan la memorización de los textos.

En lo relacionado a la construcción corporal de los personajes se trabajará desde la observación y la improvisación. Se parte de la observación detallada de una retroexcavadora, una libélula y un golden retriever, se realizarán improvisaciones que consisten en incorporar en el cuerpo características y energías de estos. Primero la actriz, con total libertad debe indagar en las posibilidades que tiene su cuerpo totalmente convertido en el animal, insecto y máquina. Luego la intérprete debe humanizar la postura, pasando por cinco etapas o niveles de evolución. Y dejar fijadas en el cuerpo ciertas características tales como: desplazamientos, reacciones, respiraciones, posturas, tics, energías, etc. Para que luego estas características sean fusionadas en las secuencias de acciones físicas realizadas anteriormente e ir definiendo cada personaje. Es decir, que en este punto las secuencias corporales ya son interpretadas por un personaje con características físicas definidas.

#### **Ilustración 4: Creación de personajes.**



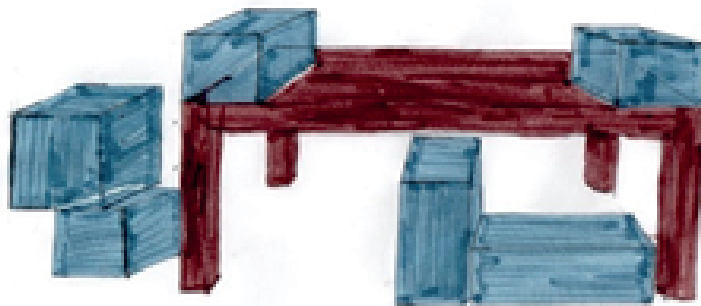
**Foto: Diego Ortega**

Estas secuencias de movimientos de cada personaje, serán el entrenamiento diario de la actriz. Esto con el objetivo de que la actriz fije automáticamente las características corporales de cada personaje y así poder marcar diferencias claras entre ellos. A su vez, este entrenamiento servirá para naturalizar las transiciones de una corporalidad a otra. Porque en la obra el cambio de un acto a otro, y por ende también de un personaje a otro, deberá ser rápido y preciso. La actriz debe estar preparada para soltar un personaje y asumir el otro en cuestión de segundos.

## 2.3 Espacio escénico

La escenografía nace a partir de la necesidad de encontrar un dispositivo a través del cual se pueda contar la obra y se pueda usar el mismo dentro de los tres actos. Este dispositivo debería ser versátil y funcional, de tal manera que permita, con la variación de pequeños elementos o la posición, recrear cambios de tiempos y espacios. Así pues, se escogió una mesa. A esta se le va a añadir cubos de madera, que darán juego a los personajes y con los que se va a generar cambios de espacio. Estos cambios a la vista del espectador, como los propone el Teatro Épico, producirán distanciamiento. Se los usarán también para representar objetos como una televisión, una cámara, un asiento, un pódium, generar niveles, y guardar pequeños objetos dentro.

### Ilustración 5: Boceto de escenografía.

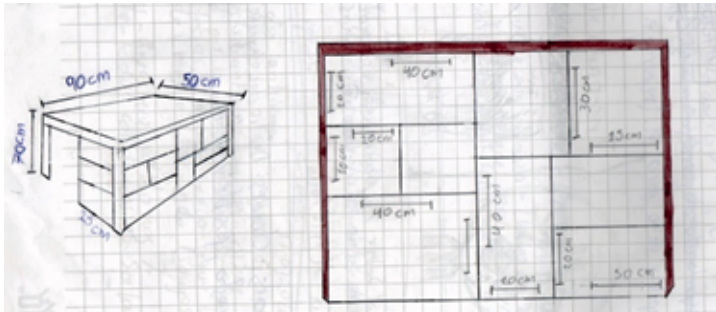


**Diseño: Elvira Villacís.**

La escenografía nace a partir de la necesidad de encontrar un dispositivo a través del cual se pueda contar la obra y se pueda usar el mismo dentro de los tres actos. Este dispositivo debería ser versátil y funcional, de tal manera que permita, con la variación de pequeños elementos o la posición, recrear cambios de tiempos y espacios. Así pues, se escogió una mesa. A esta se le va a añadir cubos de madera, que darán juego a los personajes y con los que se va a generar cambios de espacio. Estos cambios a la vista del espectador, como los propone el Teatro Épico, producirán distanciamiento. Se los usarán también para representar objetos como una televisión, una cámara, un asiento, un pódium, generar niveles, y guardar pequeños objetos dentro.

ducirán distanciamiento. Se los usarán también para representar objetos como una televisión, una cámara, un asiento, un pódium, generar niveles, y guardar pequeños objetos dentro.

## Ilustración 6: Dimensiones de escenografía y de los cubos.



Diseño: Elvira Villacís.

Tanto la mesa como los cubos, conservarán el color de la madera con tan solo una capa de barniz, para que no se pierda la atención del espectador en los colores, y pueda los cubos adaptarse sin mayor problema a los diferentes usos dentro de los tres cuadros.

Se usarán objetos escénicos solo como símbolos del lugar y la profesión de cada per-

sonaje, los cuales son: una bandera de mesa y tres carpetas con hojas que se usarán en el cuadro de la presidente para dar ambiente de despacho; un micrófono de televisión para la reportera; por último, un celular para la estudiante.

Incorporar la escenografía y demás elementos en el proceso de montaje es clave, pues en este punto la obra empieza a tomar forma. Ahora la actriz debe fusionar la mesa y los cubos en la secuencia corporal de cada personaje, para hacer los cambios y variaciones necesarias que permitan juegos escénicos con los nuevos elementos, a los que se suma el texto.

## Ilustración 7: Incorporación de escenografía.



Foto: Diego Ortega

## Ilustración 8: Incorporación de escenografía.



Foto: Diego Ortega

## 2.4 Vestuarios

El vestuario de cada personaje se definió a partir de sus propias características, es decir, a partir de su edad, personalidad, ocupación o cargo, se tiene en cuenta el lugar en el que se ubican dentro de la historia. También se consideró los cambios de vestuarios que se realizarán entre un acto y otro a la vista del público, por ello se escogieron las prendas que agilizarán ese cambio.

Así pues, se definieron de la siguiente manera:

## Ilustración 9: Boceto vestuario de estudiante.



Diseño: Elvira Villacís.

La estudiante usará un pijama de short y blusa rosadas, dando un ambiente hogareño y un color juvenil (Ilustración 9). En la obra ella permanece en casa esperando que termine la paralización para poder retomar sus actividades académicas y sociales. Se escogió estas prendas por ser fáciles de sacar.

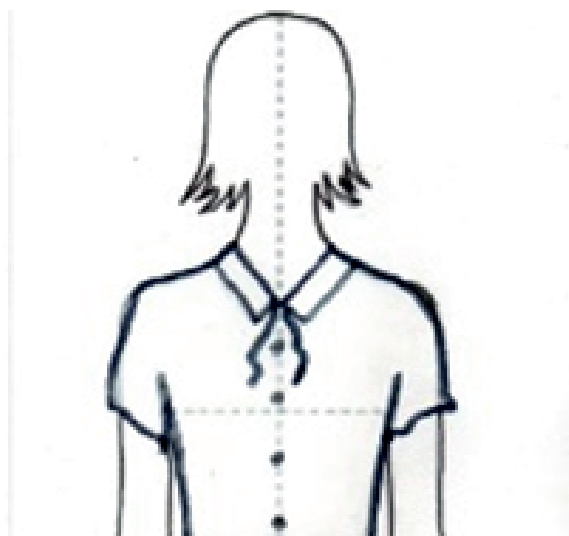
### Ilustración 10: Boceto vestuario de reportera.



Reportera

Diseño: Elvira Villacís.

### Ilustración 11: Pajarita de mujer.



Diseño: Elvira Villacís.

La reportera usa un vestuario que la hace lucir más formal acorde con su trabajo: pantalón negro, camisa de mangas cortas blanca y zapatos de oficina negros (Ilustración 9). Tendrá como accesorio 4 pajaritas de mujer en diferentes colores (Ilustración 10), esto es un lazo fino que usan las mujeres en lugar de corbata. Con este accesorio, que podrá cambiarse por uno de otro color muy fácilmente, se usará para simbolizar el paso de los días. Este vestuario dará la idea de una mujer madura, y los colores evocan formalidad.

## Ilustración 12: Boceto vestuario de presidenta.



Presidenta

Diseño: Elvira Villacís.

El vestuario de la presidenta se inspiró en el estilo de Angela Merkel, canciller de la República Federal de Alemania, considerada la estadista más poderosa de la Unión Europea y la mujer más influyente del planeta (Ortiz de Zarate, 2020). El personaje tendrá un saco rojo, pantalón y zapatos negros (Ilustración 11). El saco grande será para dar la impresión de una mujer mayor correspondiente a la edad del personaje. Para pasar del vestuario de la reportera al de la presidenta se colocará el saco sobre la camisa y un rápido cambio de zapatos. Los colores escogidos se pueden asociar con el peligro y la maldad.

Es importante incorporar los vestuarios a los ensayos para que la actriz se acostumbre a las prendas, puesto que estas pueden causar dificultades al realizar las acciones. También se deben ensayar los cambios de vestuarios para encontrar la forma más adecuada de hacerlo en el menor tiempo posible.

Los personajes no usarán maquillaje ya que dificulta la transición de un personaje a otro. Sin embargo, se usará polvo compacto para evitar el brillo en el rostro, y un poco de delineador para resaltar los ojos.

## 2.5 Ambiente sonoro

La escenografía nace a partir de la necesidad de encontrar un dispositivo a través del cual se pueda contar la obra y se pueda usar el mismo dentro de los tres actos. Este dispositivo debería ser versátil y funcional, de tal manera que permita, con la variación de pequeños elementos o la posición, recrear cambios de tiempos y espacios. Así pues, se escogió una mesa. A esta se le va a añadir cubos de madera, que darán juego a los personajes y con los que se va a generar cambios de espacio. Estos cambios a la vista del espectador, como los propone el Teatro Épico, producirán distanciamiento. Se los usarán también para representar objetos como una televisión, una cámara, un asiento, un pódium, generar niveles, y guardar pequeños objetos dentro.

## 2.6 Iluminación

La iluminación se usará principalmente en los cambios de cuadros. Todos los cuadros empezarán con black out y se escuchará el sonido de las protestas, recreando el ambiente de manifestaciones. Esto a su vez le dará tiempo a la actriz para que realice los cambios de vestuario. En el cuadro de la estudiante se usarán principalmente colores cálidos en tonos ámbar. El cuadro de la reportera se aplicarán luces principalmente grises, buscando instaurar un ambiente nublado. Mientras que con la presidenta se recurrirá a tonos azules, fríos y oscuros.

De esta manera, el proceso de montaje culminaría con el estreno de la obra. Sin embargo, estará abierta a modificaciones que surjan a partir de las presentaciones con público. Ya que es ahí donde se comprobará el funcionamiento de los elementos escénicos para generar distanciamiento, y los dramaturgicos con los que se pretende despertar el accionar político en los espectadores con este teatro de agitación. Al mismo tiempo, se verificará el cumplimiento de los objetivos esperados en el público a través de la obra, es decir, el fomento del pensamiento crítico y reflexión hacia los medios de comunicación y su papel que desempeña en la sociedad.



# CAPÍTULO III

## PRODUCCIÓN

# PRODUCCIÓN

En este capítulo se desarrollará el plan de producción de la obra *Simulacro*, la cual se complementa de tres fases: la preproducción, producción y postproducción. Cada fase contiene de forma detallada las actividades a realizar para el montaje y comunicación de la obra previo a su estreno.

## 3.1 Pre- Producción

La preproducción abarca la definición de las necesidades de la obra en su proceso de montaje en lo que se refiere a recursos humanos, técnicos, infraestructura y financieros. Además, se planifican las actividades a realizar para satisfacer dichas necesidades, para, de forma organizada alcanzar los resultados deseados.

### 3.1.1 Contexto de la investigación

La investigación surge a partir de la necesidad de producir teatro militante y de crítica social en nuestro medio artístico. La obra aborda la manipulación de información de los medios de comunicación en el contexto de los 13 días de las protestas en contra del gobierno de Ecuador en octubre del 2019, tras la emisión del decreto Nro. 883 y el anuncio de nuevas medidas económicas, las cuales afectarían principalmente a los sectores populares del país. Mediante una revisión bibliográfica se investigaron las relaciones del poder político y el poder mediático en el país, sumada a las formas de teatro militante y social que se han desarrollaron a partir de la revolución rusa y las que nacieron en Latinoamérica.

### 3.1.2 Recursos humanos

Lo primero que se debe definir para la realización de un montaje teatral es el equipo de trabajo necesario en las diferentes áreas de creación. Dentro de los recursos humanos deben constar las personas que participen dentro del proceso de montaje, en este sentido en la obra Simulacro el equipo de trabajo se constituye de la siguiente manera:

**Tabla 5: Recursos Humanos.**

CARGO	ACTIVIDAD
Director	Encargado de la dirección escénica de la obra.
Actriz	Interpretación actoral de los personajes.
Escenógrafo y objetos	Encargado de la construcción de la escenografía y los objetos de utilería.
Vestuarista	Delegado para la confección de los vestuarios.
Diseñador gráfico	Realizará el diseño del afiche, y material para la comunicación y promoción.
Registro audiovisual	Mediante la fotografía y el video registrará el proceso de montaje y de las presentaciones de la obra.
Técnico de luces	Encargado del diseño de iluminación para la obra.
Técnico de sonido	Será el encargado de editar y accionar los efectos de sonidos.

### 3.1.3 Recursos técnicos

Entre las características de la obra Simulacro la constituyen el manejo de los efectos de sonido. Estos efectos van intervenir en la trama y darán ambiente a los estados de ánimo de los personajes. La obra estará diseñada para ser presentada en teatros, auditorios y salas, sin embargo, también estará disponible para espacios abiertos, por ello es necesario dentro de los recursos técnicos un parlante o amplificador que se usará para la reproducción de los sonidos. Se evitará concretar presentaciones al aire libre en las noches por cuestiones de iluminación, resultaría muy complicado lograr la adecuación de la iluminación necesaria. A no ser que sean espacios ya iluminados con postes o faroles eléctricos.

### 3.1.4 Infraestructura

Las infraestructuras necesarias en este proceso serán: el espacio para los ensayos correspondientes al montaje, el cual deben ser iluminado y lo suficientemente amplio para trabajar con la escenografía y que el director pueda tener una buena vista de la escena, además debe contar al menos con un baño; y las salas o teatros en la que se realizará el estreno y las posteriores presentaciones.

### 3.1.5 Recursos financieros

Dentro de los recursos financieros constan los gastos que se contemplan dentro del montaje de la obra, tanto en el pago al equipo de trabajo como en las construcción y confección de escenografías, utilería y vestuarios. El diseño de estos últimos surgió a raíz del montaje escénico, por este motivo el diseño de los mismos no consta como gasto dentro del presupuesto, sino solo el de construcción. A continuación, se desglosa el presupuesto:

**Tabla 6: Recursos Financieros.**

<b>Cargo</b>	<b>Costo</b>
Director	\$400
Actriz	\$400
Escenografía y objetos	\$300
Vestuario	\$125
Diseño gráfico	\$100
Registro audiovisual	\$100
Recursos técnicos	\$150
Técnico de sonido	\$150
Promoción y difusión	\$200
<b>TOTAL</b>	<b>\$1.925</b>

### **3.1.6 Cronograma de actividades**

En el cronograma se organizan las actividades a realizar en el tiempo en que deben ser ejecutadas. La realización de la obra Simulacro se coordinará de la siguiente manera:

**Tabla 7: Cronograma de actividades.**

ACTIVIDADES	Mes 1				Mes 2				Mes 3				Mes 4				Mes 5				Mes 6			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Definir equipo de trabajo	x	x	x																					
Gestión del espacio de ensayos		x																						
Inicios de ensayos			x																					
Diseño escenografía					x	x																		
Construcción escenografía y objetos (Inicio)							x																	
Gestionar el espacio de estreno								x																
Bocetos de Vestuario						x																		
Confección de vestuarios (Inicio)							x																	
Primer ensayo con efectos sonoros									x	x														
Pruebas de vestuario.										x														
Entrega de escenografía											x													
Entrega de vestuarios												x												
Ensayos generales con todos los elementos													x	x	x	x	x	x	x	x				
Sesión de fotos														x										
Diseño afiches														x										
Diseño de propuesta de iluminación															x									
Entrega de afiches e imágenes															x									
Inicio de promoción y difusión																x								
Ensayo final en espacio escénico																					x	x		
Estreno																							x	
Recolección de material audiovisual																								x

## 3.1.7 Tabla de resumen de preproducción

**Tabla 8: Resumen de preproducción.**

CONTENIDO	DESCRIPCIÓN
Recursos humanos	Se describen el personal necesario para el montaje de la obra.
Recursos técnicos	Detalla las necesidades técnicas para las presentaciones en espacios no convencionales.
Infraestructura	Abarcan las infraestructuras para los ensayos y la presentación de estreno.
Presupuestos	Especifica los gastos que generará el montaje y la promoción de la obra.
Cronograma de actividades	Establece los tiempos en los que se realizarán las actividades para la creación de la obra y su promoción.

## 3.2 PRODUCCIÓN

En la fase de producción se ejecutan las actividades planteadas en la preproducción, en función a lo estipulado en el cronograma de actividades. Es importante en este punto elegir a profesionales, que se identifiquen y apasionen con el tema a trabajar, con el objeto de tener mejor comunicación y comprensión de las ideas y sobre todo de la línea estética que se va a seguir.

### 3.2.1 Gestión de infraestructura

La primera actividad debería ser la gestión del espacio de trabajo, en el que se realizarán los ensayos de montaje, con las condiciones necesarias para la comodidad del intérprete y del director.

Inmediatamente se debe proceder a la gestión de la sala de estreno. Se aspira tener a disposición la sala Alfonso Carrasco ya que su uso es abierto al público sin costo, para

esto se debe realizar una carta dirigida al licenciado Pablo Martín Sánchez Paredes, director de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, solicitando el uso de la sala Alfonso Carrasco para el estreno de la obra de teatro como estudiantes de la escuela de Creación teatral de la Universidad del Azuay, luego de esto la encargada de la administración de la agenda de actividades dará a conocer los días en los que se encuentra disponible el espacio.

## **3.2.2 Contratación del personal y delegación de funciones**

Elegir a las personas que integrarán el equipo de trabajo es fundamental para el montaje, se debe apasionar al personal creativo con el proyecto y generar compromiso con el mismo. Es preferible escoger a profesionales que se identifiquen con los objetivos y la temática de la obra, para desde sus respectivas áreas en particular, se pueda obtener los mejores resultados a nivel global. En esta fase se deben concretar los acuerdos de trabajo, al mismo tiempo que se definen los costos y el tiempo límite de entrega de cada uno, de acuerdo al cronograma estipulado.

### **3.2.2.1 Director y actriz**

En lo que respecta al montaje, se inicia con la contratación del equipo creativo que se encargará de las diferentes necesidades de la obra.

Primero se debe agendar la primera reunión con el director escénico y la actriz. En dicha reunión se discute la propuesta, para que el director y la intérprete puedan brindar sus comentarios, sugerencias, su visión de la obra. Es importante que el director y la actriz tengan claro los conceptos de la obra y de los personajes previo a la creación. Además, se debe establecer una buena comunicación entre ellos, para mantener un buen ambiente de trabajo durante el montaje.

También se define en esta reunión el horario de ensayos, que debe contar con un mínimo de tres días de trabajo y al menos dos horas diarias. También establecer el plan de montaje que van a seguir:



**Tabla 9: Plan de montaje.**

<b>Actividades</b>	<b>Mes <u>1</u></b>	<b>Mes <u>2</u></b>	<b>Mes <u>3</u></b>	<b>Mes <u>4</u></b>	<b>Mes <u>5</u></b>	<b>Mes <u>6</u></b>
Trabajo de mesa y entrenamiento	x					
Creación de personaje/ Secuencias de corporales		x	x			
Montaje escénico			x	x		
Ensayos generales					x	x

Elegir a las personas que integrarán el equipo de trabajo es fundamental para el montaje, se debe apasionar al personal creativo con el proyecto y generar compromiso con el mismo. Es preferible escoger a profesionales que se identifiquen con los objetivos y la temática de la obra, para desde sus respectivas áreas en particular, se pueda obtener los mejores resultados a nivel global. En esta fase se deben concretar los acuerdos de trabajo, al mismo tiempo que se definen los costos y el tiempo límite de entrega de cada uno, de acuerdo al cronograma estipulado.

### **3.2.2.2 Sonorización**

Una vez completado este proceso con el director, es necesario trabajar con la creación de los efectos de sonido, ya que estos serán importantes dentro del montaje y es necesario incorporarlos en los ensayos lo más pronto posible. Se debe coordinar la primera reunión con el técnico quien hace el trabajo de edición de los sonidos. Con él se debe hacer una lectura del texto, indicando en qué partes entraría los sonidos y cuál es el efecto dramático que se pretende crear. La primera prueba de sonido se hace cuando esté armado el primer borrador escénico de cada acto, con la primera pro-

puesta del sonidista. Se prueba el tiempo de intervención de cada sonido y si desempeñan correctamente su función deseada, para que el hacedor pueda ultimar detalles en edición y sean incluidos ya estos sonidos en los ensayos.

### **3.2.2.3 Escenografía**

En relación a la escenografía, ya en la tercera semana del segundo mes, definidos los detalles del montaje y con los bocetos en mano, se deben pactar la reunión con el escenógrafo, encargado de la compra de material y su construcción. En la reunión se compartirá la temática y la estética de la obra, además de las necesidades y características de la escenografía y los objetos de utilería. Se discutirá con la persona encargada sobre qué materiales resulta conveniente usar y en qué lugares se los puede adquirir. Finalmente se debe acordar la fecha de entrega del trabajo completo y cuál será el costo de la adquisición de materiales y la construcción.

### **3.2.2.4 Vestuarios**

De la misma manera se tienen que proceder con el encargado de la confección de los vestuarios y la compra del material para los mismos. Se debe organizar una reunión en la que se muestre el diseño y las necesidades que tienen éstos en escena, asimismo se debe discutir cuál sería la tela adecuada para su confección. Posteriormente se deberán tomar las medidas a la actriz, acordar la fecha de entrega y el costo del trabajo.

### **3.2.2.5 Diseño gráfico**

Una vez se entreguen los trabajos de vestuario, la escenografía y los sonidos se deben integrar en la puesta en escena. Incorporados estos, se procede con el diseño de afiche, y para ello se debe organizar una reunión con el diseñador quien estará encargado de la creación del afiche y del registro audiovisual. En esta junta se le comunicará el argumento de la obra, se debe acordar el precio del trabajo y se tiene que planificar su asistencia a un ensayo general. Es necesario que el diseñador vea la estética, la

temática y la historia juntas en acción para que sus propuestas de diseño se basen en la obra como tal, es por eso que se lo invita a ver un ensayo. Por otro lado, dicha observación le ayudará a escoger las mejores imágenes para la sesión de fotos, las cuales se usarán para la promoción y comunicación de la obra.

### 3.2.2.6 Iluminación

Se recomienda que en el ensayo para el diseñador se invite también al técnico de iluminación, para que vea la obra y pueda hacer su propuesta de luces. En esta se debe acordar el precio del trabajo y la fecha de entrega de la propuesta de iluminación con el respectivo rider técnico. El técnico implementará el diseño de luces durante los ensayos generales en el espacio del estreno, probando la funcionalidad de los ambientes lumínicos propuestos y haciendo las modificaciones necesarias para mejores resultados.

### 3.2.3 Tabla de resumen de la producción

**Tabla 10: Resumen de producción.**

ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN
Gestión de infraestructura	Se realizan los trámites para disponer del espacio para los ensayos y para el estreno.
Contratación del personal y delegación de funciones	Realización de las juntas con el equipo creativo: dirección, actuación, sonorización, escenografía, vestuarios, diseño gráfico, iluminación. En las que se definió la modalidad de trabajo, los costos y las fechas de entrega de cada uno.

## 3.3 POSTPRODUCCIÓN

Una vez culminado el proceso de montaje, se da paso a la postproducción, fase en la que figuran las actividades que conllevan a la circulación de la obra en el mercado artístico y por ende el plan de comunicación de la misma.

### 3.3.1 Plan de recuperación de la inversión

Para empezar a producir ganancias con nuestro producto artístico es necesario primero recuperar la inversión que se destinó para la producción y montaje, para ello es imprescindible plantear un calendario presentaciones. Estas presentaciones deben ser gestionadas después del estreno, ya que posterior a este se completa todo el material audiovisual necesario para la postulación en festivales o promocionar la obra en eventos sociales de empresas públicas y privadas. Dentro del calendario de presentaciones se toman en cuenta salas, teatros y centros culturales dentro en varias provincias del país.

**Tabla 11: Recuperación de inversión; espacios.**

<b>Festival/Espacio</b>	<b>Ubicación</b>	<b>Contacto</b>
Sala Alfonso Carrasco	Cuenca	Martin Sánchez
Break	Cuenca	Pablo Espinoza
La Guarida	Cuenca	Andrés Zambrano
Cueva del Artista	Cuenca	Daniel Ñamagua
Teatro Casa de Arte	Santo Domingo	Alejandro Paredes Muñoz
Mezzanine Café-Teatro	Santo Domingo	William Silva
Centro de arte "Falcons Ecuador"	Santo Domingo	Patricio Falcony
Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Quevedo	Quevedo	Yolanda Vazquez

### 3.3.2 Tipo de evento y características de los espacios

Durante el periodo de recuperación de la inversión se necesita que las condiciones del espacio sean las óptimas, que tengan principalmente un buen sistema de sonido y de iluminación, por eso las presentaciones se realizarán en teatros, salas y auditorios. Posterior a este, con la intención de llegar con la obra sectores urbanos, podrá adaptarse en la medida de lo posible a otros espacios, sin embargo, tienen que tener requisitos mínimos, entre los cuales tenemos espacios con escenarios de 4x6 m<sup>2</sup> y 3m de alto, y que sean totalmente iluminados.

Por otra parte, la obra estará disponible para eventos gubernamentales o académicos, encuentros y festivales artísticos nacionales e internacionales, fiestas provinciales, cantonales y parroquiales.

### 3.3.3 Implementación técnica

**Tabla 12: Implementación técnica.**

<b>Cargo</b>	<b>Función</b>
<b>Director</b>	Dirección escénica.
<b>Actriz</b>	Interpretación.
<b>Sonorización</b>	Manejo de efectos de sonido y música.
<b>Iluminación</b>	Implementación y manejo de luces en la puesta en escena.

#### **Elementos Tecnológicos:**

Para la obra Simulacro, son necesarias una consola de sonidos con sus parlantes y una consola de luces, ambas consolas con sus respectivos cables de señal XLR, más los cables A/C de corriente.

### 3.3.4 Rider y planos de iluminación

Tabla 13: Iluminación.

Acto	Iluminación	Tipo de luces
<b>Acto I</b>	Inicia en black out.  Transición de los ambientes en colores ámbar.	4 luces Par Led. 2 luces elipsoidales: calles.
<b>Acto II</b>	Inicia en black out.  Ambientes transitan entre colores grises.	4 luces Par Led. 3 luces elipsoidales: frontal, contraluz cenital.
<b>Acto III</b>	Inicia en black out.  Recreación de ambientes en colores fríos, azules y oscuros.	5 luces Par Led. 5 luces elipsoidales: frontal, cenital, calles

### 3.3.5 Brief publicitario

Se elaboró un briefing publicitario, en el que se reúne la información necesaria de la obra, como sus objetivos, target, conceptos de la campaña publicitaria, entre otros, con el fin de facilitar el proceso de la difusión y la comunicación de la obra Simulacro, el cual se describe a continuación:

#### 1. Descripción del producto

Simulacro es una obra teatral de tres actos inspirada en los hechos ocurridos en el marco del paro nacional de octubre del 2019 en Ecuador, a raíz del anuncio de nuevas reformas laborales y el levantamiento de los subsidios a los combustibles derivados del petróleo con el decreto Nro. 883. Estas medidas económicas adoptadas por el

gobierno como parte de un convenio de préstamo con el Fondo Monetario Internacional iban a perjudicar principalmente a la economía a los transportistas, a la clase media, media baja y pobre.

Aborda temas sociopolíticos como la manipulación mediática, la represión, la injusticia y el abuso del poder político por los gobernantes de los ecuatorianos, es pertinente actualmente ya que son los principales temas que aquejan a la ciudadanía desde aquel octubre hasta el día de hoy. La obra pone en evidencia la complicidad entre los grupos de poder económico, dueño de los medios de comunicación, y el gobierno. Su puesta en escena y su dramaturgia tienen características de Teatro Épico del alemán Bertolt Brecht, con escenografía simbólica y representativa, manejando un lenguaje costumbrista y popular de los ecuatorianos.

## 2. Escenario estratégico

- **Target:** El público objetivo de esta comunicación serán ecuatorianos adultos jóvenes partir de 20 hasta los 40 años pertenecientes a la clase media y media baja. En especial a aquellos que participaron en las manifestaciones o fueron espectadores de las mismas.
- **Hábitos de consumo:** Ramiro Andrade, historiador e investigador, comenta que la clase media en nuestro país se queja, con cierta regularidad, de la crisis económica, pero no se abstiene de comprar y tratarse bien. Por ello en nuestro medio tenemos cultura teatral y existe un consumo que puede decirse regular de obras de teatro. Los adultos jóvenes generalmente tienen un trabajo y un sueldo con los que pueden darse ciertos gustos y que por lo general buscan formas de entretenerse y de relajarse luego de una semana de trabajo intenso. Estos buscan actividades o espectáculos culturales a los que asistir con amigos, en pareja, o buscan maneras de compartir en familia. Si bien es cierto que las personas prefieren contenido cómico y de diversión, lo atractivo de esta obra es que se inspira en un hecho cercano a la ciudadanía y que de una u otra forma afectó a la ciudadanía. Por ello se espera que esta característica despierte el interés y llamar la atención de los consumidores.
- **Productos similares:** En el medio artístico, existen obras que abordan temáticas sociales con características costumbristas como Incidente, Ojitos de luna, Viejo arrullo, Mari y Raúl, El mejor vino del mundo, el festival Titiri Cuenca que en su última edición tuvo como tema la protección a la Amazonía. Sin embargo, obras que traten la proble-

mática de la manipulación mediática solo se registra la obra de Nadia Rosero El cuerno del poder presentada en la ciudad capital en el Teatro Patio de Comedias en el 2014.

- **Marcas que compiten:** Las marcas con más conocidas y sonadas en los últimos tiempos en el medio son Teatro Tecla, Teatro de las Entrañas, Compañía de teatro de la Universidad del Azuay, Teatro de las cloacas, Ubu Teatro, Teatrino Vivaracho. Por otro lado, están festivales como Escenarios del Mundo, Festival Intercolegial Cuenca es Joven, el ya mencionado Titiri Cuenca,
- **Participaciones, fortalezas y debilidades de cada una:** La fortaleza de los festivales es que llegan a presentar temporadas de obras diferentes con distintas temáticas y de autores y grupos reconocidos, que, sin embargo, tienen lugar una vez al año y por lo general solo en el centro de la ciudad. Y con respecto a los demás grupos de teatros, a pesar de la buena calidad de sus obras no tienen un plan de promoción y comunicación que pase de las redes sociales, por lo cual no tienen la asistencia de público que podrían llegar a tener.

### **3. Problema/Objetivo**

Aunque la temática y el hecho sobre el que se aborda en la obra Simulacro puede llegar a ser atractiva, el problema al que nos enfrentamos es que este es un producto nuevo y desconocido en el mercado artístico. Por ello desde la publicidad y comunicación nos planteamos estos objetivos:

- **Objetivo general:**  
Introducir en el mercado artístico la obra Simulacro través de una campaña comunicación en la ciudad de Cuenca
- **Objetivos específicos:**  
Indagar en los medios efectivos para captar la mayor parte del público objetivo que sea posible.

Mediante una campaña de comunicación promocionar el estreno de la obra Simulacro.

Lograr posicionar la obra dentro del mercado nacional en los espacios culturales, artísticos, educativos y sociales en los que se desenvuelve nuestro público objetivo.



## 4. El consumidor

Los consumidores serán estudiantes de colegios, universidades y trabajadores públicos y privados de clase media y media baja, comunidades indígenas y de campesinos. Estos sectores fueron los más afectados por el decreto Nro. 883 y las medidas antipopulares tomadas por el gobierno, motivos que impulsaron el paro nacional, las protestas y movilizaciones. Por eso son estos segmentos los que se sentirán identificados con la obra.

- Variables demográficas: adultos jóvenes partir de 20 hasta los 40 años pertenecientes a la clase media y media baja.
- Ideales: Al grupo al que nos dirigimos son personas que cursan sus estudios universitarios o trabajan para sí mismos y sus familias, en algunos casos es ambas, anhelando la superación buscan un futuro digno para ellos y sus hijos. Por ello buscan defender sus derechos, los cuales aseguren una buena calidad de vida.
- Hábitos: Entre los hábitos se menciona que los estudiantes universitarios suelen tener clases en las mañanas y en las tardes, de igual manera los trabajadores tienen jornadas de trabajos desde la mañana hasta la tarde, teniendo ambos el tiempo respectivo para el almuerzo, que suele ser en casa, en la oficina o cercano al lugar de trabajo o estudio, siendo la noche su tiempo libre los cuales se usan para realizar tareas o trabajo pendiente. En las noches suelen ver el canal de noticias y navegar en las redes sociales. Mientras que los fines de semanas se suelen dedicar a las tareas del hogar, o a la familia, también a hacer actividades fuera de casa y dándose uno que otro gusto.
- Creencias: Nuestro target muestra interés por temas políticos y sociales. Se aspira a que estos hayan participado de alguna forma en las mencionadas protestas del pasado octubre. También entran aquellos que creyeron innecesarias la paralización nacional, argumentando que al país se lo saca adelante trabajando y no paralizado.
- Estilos de vida: El estilo de vida del consumidor es modesto. El de los jóvenes estudiantes suele ser de libertinaje y diversión, en fiestas, paseos universitarios, bares. Están abiertos a tomar malas decisiones y aprender de esos errores ya que su única responsabilidad es estudiar.

En cambio los trabajadores y padres de familia suelen ser más responsables y centrados, evitan las malas decisiones ya que pueden traerles graves consecuencias. cuentan con poco tiempo para fiestas y bares, por esto buscan ocupar sus tiempos libres en actividades tranquilas, las que se puedan disfrutar con comodidad.

## 5. Riesgos

- Performance: La obra se muestra de manera analógica figuras políticas, además de ser en cierta forma una versión de los hechos de octubre, cabe la posibilidad conseguir el apoyo o lograr convenios con entidades estatales y medios de comunicación.
- Social: Se cree que la obra tendrá una buena acogida entre el público objetivo y entidades que se sienten identificadas con la lucha social. La novedad del tema puede ser considerada una fortaleza, sin embargo, con el estancamiento de la economía producto de la pandemia del Covid-19, hace probable que las personas no piensan en gastar su dinero en una obra de teatro.
- Autosatisfacción: Las personas tendrán la satisfacción de que los artistas locales hacen propuestas desde la realidad que se vive en el país, ya que muchas de las obras del medio son proyectos personales de los artistas, o son fantasías de un mundo lejano, u obras de autores de otras culturas. Entenderán la importancia de informarse bien y no dejarse llevar solo por lo que se escucha por ahí.

## 6. Posicionamiento

Con la obra Simulacro queremos ser identificados como grupo de teatro sociopolítico dedicado al pueblo ecuatoriano, que ayuda a levantar las voces de las clases populares a través del arte teatral. Que las personas creen que con la obra estamos ayudando a mantener en la memoria hechos de nuestra historia nacional, que hace reflexión sobre los poderes que gobiernan el país y la poca consideración con las clases populares.

## 7. La promesa

Se mostrará una ilustración con un fondo de protestas, en primer plano una televisión muy simétrica y encima de estas manos con hilos, dando efecto titiritero. Lo que se quiere lograr es que al leer el concepto el público se pregunte cuáles son esas ilusiones y de qué cosas me puede desilusionar sobre la realidad en la que se habita.

## **8. Evidencias**

Mestizo es un proyecto multidisciplinario que integra música, artes visuales, teatro, performance y sonoridades ancestrales. El 24 de enero del 2020 Mestizo realizó un performance para el lanzamiento de la Agenda Bicentenario en la Plaza San Francisco de la ciudad de Cuenca. En el cual se criticó el accionar del gobierno durante las protestas de octubre del 2019 en las que murieron 6 personas y miles de heridos. El evento empezó con la reproducción de un discurso de Mariam Cisnero, mujer amazónica Sarayaku, en el que se responsabilizó al presidente Lenín Moreno y al gobierno por la violencia represiva por parte del estado central durante las protestas.

A raíz de esto el 27 de enero fue separada de su cargo Adriana Tamariz, Directora de Cultura, Recreación y Conocimiento del Municipio de Cuenca.

## **9. Concepto de la campaña.**

- Título y eslogan: Simulacro. Las des-ilusiones de nuestra realidad.
- Concepto de la obra: Es una obra de tres actos que pone en evidencia la complicidad de los medios de comunicación y el gobierno durante las protestas de octubre del 2019. El objetivo de la comunicación es despertar en el espectador el espíritu de lucha, de empatía y solidaridad con el que vivió el pueblo ecuatoriano dichas protestas, que invitarlos a vivir esta experiencia teatral inspirada en estas, provocando el surgimiento de nuevas críticas y reflexiones sobre los medios de comunicación y el poder político.

## **10. Tono de la comunicación**

Se usará en la campaña un tono patriótico y político, que sensibilice con el tema y las víctimas del acontecimiento.

## **10. Tono de la comunicación**

Se usará en la campaña un tono patriótico y político, que sensibilice con el tema y las víctimas del acontecimiento.

## **11. Medios a utilizar**

El trabajo de comunicación y promoción se realizará durante los dos meses previos al estreno a través de los siguientes medios:

Los medios de difusión que se usan en Cuenca para la comunicación de eventos culturales y obras de teatro son los afiches en los lugares recurrentes de nuestro target: instituciones educativas, Instituciones públicas y privadas, GAD parroquiales, comedores, paradas de bus bares entre otros; se pagará publicidad en redes sociales; y se usará el de boca a boca.

Por otro lado, se visitarán medios de prensa escrita como el diario El Mercurio y El Tiempo; gacetas como República Sur, Campus semanario informativo de la UDA. Se buscará el espacio promocional en el canal Unsión televisión.

Entre las opciones de radios tenemos: Radio cómplice, Radio república, La suprema estación, Radio Super, Más candela, La mega, RTU, La voz del Tomebamba, Radio Rio Tarqui, Ondas azuayas, Radio Infinito.

## **12. Plazas**

La obra está abierta a presentaciones en teatros, salas y auditorios El estreno y primeras jornadas de presentaciones se realizarán en Cuenca, en los cantones y parroquias del Azuay. Por eso la publicidad en principio se hará dentro de la ciudad de Cuenca y demás cantones de la provincia.

En el futuro se aspira recorrer las provincias ecuatorianas, presentado en teatros, auditorios, salas, instituciones, con la misma estrategia de comunicación.

### 3.3.6 Afiche

Ilustración 13: Afiche



Diseño: Lino Morejón.

## 3.3.7 Dossier

### Ilustración 14: Dossier

# DOSSIER

**SINOPSIS**

Simulacro es una obra de teatro en tres actos de carácter sociopolítico que recrea desde tres perspectivas distintas la manipulación mediática que se vivió en Ecuador durante las protestas de octubre del 2019. La obra narra la historia de un pueblo que se levanta a nivel nacional en rechazo a las medidas antipopulares adoptadas por su gobierno. En respuesta a este levantamiento popular el gobierno ordena a los policías y militares salir a las calles para controlar y reprimir las manifestaciones, mientras usa los medios de comunicación para desinformar a la ciudadanía sobre lo que ocurre, tergiversando los motivos de las manifestaciones para justificar la violenta represión sobre el pueblo.

**FICHA ARTÍSTICA**

**Dirección:**  
Diego Ortega.

**Actuación:**  
Mel Villacís.

**Dramaturgia:**  
Mel Villacís  
Diego Ortega.

**Escenografía:**  
Franklin Zumba.

**Vestuario:**  
Ángeles Villa.

**Sonorización:**  
Lino Morejón  
Javier Calle.

**Diseño de iluminación:**  
Daniel Montalván.

**Ilustración:**  
Lino Morejón.

**FICHA TÉCNICA**

**Espacio escénico:**  
SIMULACRO está diseñada para ser presentada en salas, teatros y auditorios, con paredes negras o neutras. El espacio ideal del escenario es de 5x4m2 y 4 metros de alto. Además, es necesario un camerino.

**Iluminación:**  
Para la iluminación se requiere luces Par Led y 5 luces elipsoidales. Más una consola de luces con sus respectivos cables XLR y A/C.

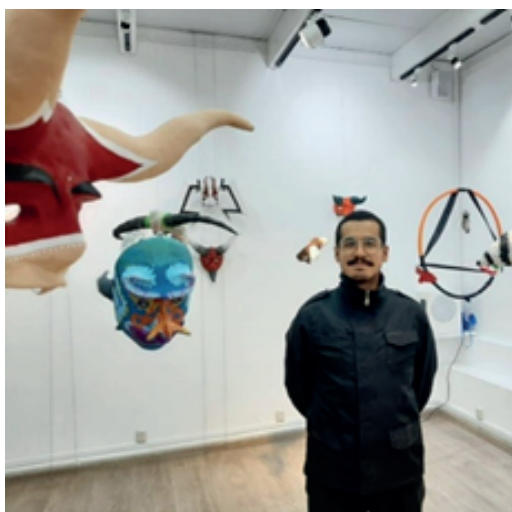
**Sonido:**  
En lo que respecta a la sonorización se necesita una consola de sonido con sus cables XLR y A/C, más dos parlantes.



**OBRA**

**Duración:** 40 minutos.  
**Género:** Ficción.  
**Estilo:** Teatro militante.  
**Clasificación:** Mayores de 12 años

Diseño: Lino Morejón.



**Ilustración 15: Diego Ortega, director.**

**Diego Ortega Muñoz**, dramaturgo profesional. Máster en Estudios Avanzados de Teatro. Itinerario Dramaturgia en la Universidad Internacional de La Rioja desde el 2019. Licenciado en Arte Teatral desde el año 2012, graduado en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Dentro de su formación ha tomado talleres y cursos con distinguidas personalidades de las artes escénicas como: Francisco Aguirre, Martín Peña, Sandra Gómez, Isidro Luna, Carlos Gallegos, Fabio Rubiano, Abel Saavedra, entre otros. Ha participado en foros internacionales de teatro, así como festivales. En su carrera profesional ha trabajado en distintos proyectos culturales públicos, privados e independientes. Entre los grupos en los que ha laborado están: Colecti-

vo Harapos y Puentes Unidos. Actualmente forma parte de la Compañía Teatral Ilustres Desconocidos. Ha colaborado en proyectos con Teatro Deconstructivo del Hombre Elefante, Teatro Tecla, Imay Teatro y en Teatro de Tábuas de Campinas-SP-Brasil. Ha impartido varios talleres formativos de máscaras, teatro y dramaturgia en diferentes localidades del Azuay. Ha sido docente en varias instituciones educativas básicas, medias y superiores de la ciudad de Cuenca. Actualmente se desempeña como profesor de dramaturgia en la Escuela de Creación Teatral de la Universidad del Azuay.



**Ilustración 16: Ma. Villacís, actriz.**

**María Elvira Villacís Quiroz** nació el 16 de mayo de 1996 en la provincia de Los Ríos, en el cantón Buena Fe. Estudiante de la carrera Creación Teatral en la Universidad de Azuay en la ciudad de Cuenca. Como artista ha realizado giras nacionales siendo parte de la Compañía de Teatro de la Universidad de Azuay, ha participado como actriz en diferentes films cinematográficos y colaborado en dirección escénica dentro de montajes teatrales. Paralelamente interviene en proyectos de vinculación social y teatro social.

## Conclusiones

Lamentablemente, el proceso se vio interrumpido por la pandemia provocada por el Covid-19, enfermedad infecciosa causada por el coronavirus, que ha afectado al mundo entero cobrando millones de vidas. Como medida de protección ante esta enfermedad fue cancelado el montaje, por este motivo no pudieron cumplirse los objetivos planteados, presto que ante esta imposibilidad este trabajo se transforma en un plan de montaje y de producción.

Sin embargo, a partir del trabajo investigativo se pueden llegar a un par de resoluciones. Se puede decir que, para poder generar cambios en la sociedad e intentar mejorar las condiciones de vida de las personas no es suficiente con la producción de teatro que aborde problemas sociales, que los creadores consideran importantes o relevantes, ya que estas se pueden quedar encasilladas en la perspectiva del creador, puede ser que este no comprenda los diferentes contextos o no logre abarcarlos todos en la creación teatral, ya que dichos problemas no afectan a todos de la misma manera. Se considera que mayor y mejores resultados se obtienen con el trabajo directo con las personas, desde sus realidades, como se propone en el Teatro del Oprimido. Al entender las problemáticas contadas desde fuentes primarias, y junto a ellas proponer y ensayar soluciones. De esta manera se trabajan fielmente desde la realidad del pueblo y de la población, además, así manera se puede dialogar con simbología y lenguaje totalmente orgánico para los participantes. Esta dificultad se presentó en el proceso de creación de la dramaturgia, resultó complicado abordar todas las perspectivas que se podían trabajar en relación a los medios de comunicación, las protestas, los poderes económicos y políticos.

Además, se develó la tremenda necesidad de teatro del pueblo para el pueblo militante en el país. Ya que el teatro burgués, el teatro comercial y burdo se ha posicionado en los primeros planos del quehacer en nuestro medio artístico, y no solo en relación al teatro, también el cine comercial y las producciones televisivas. El mismo que muchas veces tiende a ser represor, machista, vulgar, irrelevante o como menciona Feinman (2015), lleno de contenido fácil que no genera la más mínima reflexión, pensamiento o crítica. Mientras que los problemas sociales que aquejan a los ecuatorianos cada vez son más, y aun así pasan desapercibidos. Mientras la cultura y las tradiciones se pierden. Con este trabajo se demuestra que herramienta y formas simples de generar cambios positivos existen. No sé si sea atrevido decir que lo que falta es voluntad y deseo de transformar el sistema social, que funciona gracias a la desigualdad, la injusticia, la marginación, la explotación.



## Recomendaciones

Se considera fundamental realizar, para el montaje de una obra teatral, un proceso de investigación y planificación como el que se desarrolló en este trabajo.

En lo que concierne a la contextualización, no es expresamente necesario escribirlo, pero sí que resulta necesario realizar una investigación que nos muestra las posibilidades que tenemos y las metodologías que logren de mejor manera los objetivos deseados. Sobre todo, para tener clara la idea y obtener la suficiente información referente al tema. Con la cual surgirá la lluvia de ideas para la creación dramática y la puesta en escena.

Mientras que en lo que refiere al montaje, se puede realizar un escrito a grandes rasgos describiendo las líneas estéticas a utilizar y el diseño de los elementos necesarios. En la producción sí es indispensable planificar y escribir las necesidades, cuáles son las maneras óptimas de satisfacerlas, para así, llevar el montaje de manera organizada apoyados en los cronogramas, definir el target y público al que nos dirigimos, y cuáles son los medios con los que se puede llegar a estos para la comunicación de la obra. Por último, escoger al equipo de trabajo que se cautive con la idea de la obra, así todos trabajaran con la mejor disposición y energías. Permitir que estos enriquezcan con sus ideas la misma, es decir, estar abierto a las críticas y sugerencias de nuestros compañeros. Esto hará crecer el montaje.

## Bibliografía

Acevedo, C: Istúriz O. (2013). Impacto de los medios de comunicación en la salud pública. Saúde Debate vol.37 no.96. recuperado de [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-11042013000100010](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-11042013000100010)

Basurto, V. (2014, 31 de marzo). Grupos monopólicos en la industria del Ecuador y la presencia de empresas industriales transnacionales en Ecuador. [presentación de diapositivas]. Slideshare. <https://prezi.com/tv3c5l1kyh3n/grupos-monopolicos-en-la-industria-del-ecuador-y-la-presenci/>

Boal, Augusto. 2018. Teatro del Oprimido. La Habana: fondo editorial Casa de las Américas 2018.

Chesney, L. (1987). El teatro popular en América Latina. Venezuela: CELCIT.

Chesney, L. (2000). Las teorías dramáticas de Augusto Boal. Teatro. Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 26, pp. 25-55. <https://digitalcommons-conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1311&context=teatro>

Chesney, L. (2009). Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitas de siglo XX. Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 23, pp. 377-409.

Decada de los 60 Revolución de las comunicaciones (2015, 24 de septiembre). [presentación de diapositivas]. Slideshare. <https://es.slideshare.net/bechy/dcada-de-los-60-revolucion-de-las-comunicaciones>

Descartes, R. (2010). Discurso del Método. (D. M. García, trad; FGS, ed) Quinta edición (Original publicado en 1937) [ Archivo PDF] Recuperado de <https://onemorelibrary.com/index.php/es/libros/filosofia-y-psicologia/book/filosofia-moderna-occidental-129/discurso-del-metodo-479>

Dimeo, C. (2017). Teatro político en américa latina, estéticas y metáforas en el teatro político de los noventa. [tesis doctoral, Universidad de Carabobo] Repositorio Institucional UN. <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/595/cdimeo.pdf?sequence=1>

Director de Yuyachkani: "El teatro tiene que recuperar un sentido crítico de la sociedad". (2018, 27 de marzo). Rpp noticias. <https://rpp.pe/cultura/teatro/director-de-yuyachkani-el-teatro-tiene-que-recuperar-un-sentido-critico-de-la-sociedad-noticia-1111461?ref=rpp>

Estrategias de los Estados Unidos para la neodominación y el saqueo. (11 de mayo del 2016). CEPRID. Recuperado de CEPRID: <https://www.nodo50.org/ceprid/spip.php?article2115>

Feinmann, J. (2015, 14 de agosto). Filosofía aquí y ahora T. VIII - Cap. 2: El sujeto-otro. [video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eBGJm46bDpo&t=443s>

Feinmann, J. (2016, 22 de junio). Objetivo del poder mediático - Capítulo 3 - Octava temporada. [video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=w-R6ty2zjFQ>

Feinmann, J. (2016, 23 junio). La creación del sentido común - Capítulo 4 - Octava temporada. [video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IM3XKFtKMBk>

Fiscalía General del Estado, Ecuador. (2015). En Ecuador también se aplicó el 'Plan Cóndor'. Fiscalía General del estado. Recuperado de <https://www.fiscalia.gob.ec/secciones/boletines/2015-boletines/marzo-2015/>

Freire, Paulo. 2002. Pedagogía del Oprimido. Argentina: Siglo Veintiuno.

García del Campo, J. (2004). El conflicto y la escena: arte y política en piscator. Artículo publicado en la revista Riff-Raff en las pp. 107-115 del número 26. Recuperado de <http://tallerv.contrarios.org/wp-content/uploads/2006/08/El%20conflicto%20y%20la%20escena,%20arte%20y%20pol%C3%ADtica%20en%20Piscator.pdf>

Garrido Genovés, V. (2005) Los hijos tiranos. Síndrome del emperador. Barcelona. España. Recuperado de <http://www.slideshare.net/boblen/monopolios>

Gaspar, V. (2003). Influencia de las puestas en escena brechtianas: el ejemplo de E.

Boni. [ tesis doctoral, Universidad de Valencia] Roderic Repositorio de Contingut Lliure. <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/15277/gaspar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gaudichaud, F. Modonesi, M. Webber, J. (2019). Los gobiernos progresistas latinoamericanos del siglo XXI. Ensayos de interpretación histórica. [Archivo PDF]. Recuperado de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02320891/document>

GNUTZMANN, A. (2005). El teatro peruano de fin de siglo y el cuerpo: el grupo Yuyachkani. La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. V Congreso internacional de la AEELH, 301-310. ISBN: 84-9749-136-X. Recuperado de <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11369/CC-78%20art%2033.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gordon, P. Tejada, E. (2012). Análisis de la comunicación pública del gobierno del Econ. Rafael Correa Delgado. estudio de caso: canal teleamazonas y diario el comercio. [tesis de licenciatura, Universidad Politecnica Salesiana, sede Quito] Repositorio Institucional UN. <https://mail.google.com/mail/u/2/?tab=wm#inbox/FMfcgxwJWhtwNv-TjXcgnXBHWhrSMnSvf?projector=1&messagePartId=0.1>

Guillén, E. (2020, 13 de marzo). Realismo en américa: regionalista, social y crítico. Soy Literatura. Recuperado de <https://soyliterauta.com/realismo-en-america/>

Hemisferio Derecho. (2018, 31 de agosto). El mito de la caverna. [video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0v8y9cnh66M>

Herrera, A. (2016, 08 de enero). Posibles temas de actualidad de Historia de la filosofía: PLATÓN [Ilustración]. Recuperado de: <https://ignoranciacalculada.wordpress.com/2016/01/08/sobre-la-actualidad-de-la-historia-de-la-filosofia-platon/>

Historia, National Geographic. (2019, 19 de marzo). El final de los Romanov: asesinato de los últimos Zares de Rusia. Razón pública. [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/final-romanov-asesinato-ultimos-zares-rusia\\_13291/1](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/final-romanov-asesinato-ultimos-zares-rusia_13291/1)

Isaak Izrailevich Brodsky (2014, 24 de marzo). En Comunpedia. [https://comunpedia.wikiis.cc/wiki/Isaak\\_Brodsky](https://comunpedia.wikiis.cc/wiki/Isaak_Brodsky)

Lamula.pe. (2016, 13 de febrero). Yuyachkani: "Jose María Arguedas es nuestro vehí-

culo para hablar desde el presente". <https://redaccion.lamula.pe/2016/02/13/yuya-chkani-jose-maria-arguedas-es-nuestro-vehiculo-para-hablar-desde-el-presente/nayoaragon/>  
Lissorgues, Y. (s.f). El Realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (consultado el 4 de junio de 2020) [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-realismo-arte-y-literatura-propuestas-tecnicas-y-estimulos-ideologicos/html/01fa98aa-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#PagFin](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-realismo-arte-y-literatura-propuestas-tecnicas-y-estimulos-ideologicos/html/01fa98aa-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#PagFin)

Lopez, A. (2019, 24 de julio). Agitprop, la perfecta maquinaria propagandística comunista de la Unión Soviética. Razón pública. <https://es.noticias.yahoo.com/agitprop-la-perfecta-maquinaria-propagandistica-comunista-de-la-union-sovietica-083208256.html>

Lopez, C. (2011). Brecht de cara a Aristóteles. Distanciamiento versus Catarsis. [tesis de licenciatura, Universidad del Valle]. SCRIBD. <https://es.scribd.com/document/346847427/Brecht-aristoteles>

Martines, R. Reyes, E. (2012) El Consenso de Washington: la instauración de las políticas neoliberales en América Latina. Política y Cultura, primavera 2012, núm. 37, pp. 35-64. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n37/n37a3.pdf>

Mito de la caverna de Platón. (2020, 02 de mayo). Mundo oculto [Ilustración]. Recuperado de: <https://mundooculto.es/2020/05/el-mito-de-la-caverna-de-platon-2/>

Montecinos, M. (2005). Teatro del oprimido una herramienta de intervención social. [tesis de licenciatura, Universidad Austral de Chile] Cyber tesis. <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2005/ffm722t/doc/ffm722t.pdf>

Mora. A. (2017, 25 de febrero). Ecuador y la guerra mediática. Razón pública. <https://connuestraamerica.blogspot.com/2017/02/ecuador-y-la-guerra-mediatica.html>

Paredes, A. (2004). La operación cóndor y la guerra fría. Revista Universum N° 19 Vol.1 :122 – 137. Recuperado de <https://mail.google.com/mail/u/2/?tab=wm#inbox/FMfc-gxwJWhtwNvTjXcgnXBHWhrSMnSvf?projector=1&messagePartId=0.1>

Piscator, E. (1997). Teatro político. (F. Gasbarra, ed; A. Dela Nina, trad) Civilização Brasileira S.A (Original publicado en 1963)

Presidencia de la Republica de Ecuador. (2019, 01 octubre) Se reforma el Reglamento Sustitutivo para la Regulación de los Precios de los Derivados de los Hidrocarburos expedido mediante Decreto Ejecutivo Nro. 338, publicado en el Registro Oficial Nro. 73 de 2 de agosto de 2005. Plataforma presidencial. file:///C:/Users/VivoBook/Downloads/-d\_883\_20190902121437.pdf

Rodríguez, S. (2019, 02 de agosto) La traición de Lenin Moreno: "Es peor que asesinar". Diario Uchile. Recuperado de <https://radio.uchile.cl/2019/08/02/la-traicion-de-lenin-moreno-es-peor-que-asesinar/>

Roldós, S, (2012, 1 de abril). Arístides Vargas: el arte de la desintegración. Línea de fuego. Revista digital. <https://lalineadefuego.info/2012/04/01/aristides-vargas-el-arte-de-la-desintegracion-por-santiago-roldos/>

Romero, M (2007). Nacimiento del teatro político: La lucha en el escenario de Serviles y liberales. *Lecturas del pensamiento filosófico, estético y político*, 42:52. Recuperado de [https://books.google.com.ec/books?id=od8ZvAGUxr8C&pg=PA41&lp-g=PA41&dq=En+el+siglo+XIX,+el+teatro+Romero,2004\).&source=bl&ots=0B04cAhi8&sig=ACfU3U2vuRhzoRQdqIfPj53LOeHbiFWdUg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwi4nPih07LqAhVkmuAKHcevALgQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=En%20el%20siglo%20XIX%2C%20el%20teatro%20Romero%2C2004\).&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=od8ZvAGUxr8C&pg=PA41&lp-g=PA41&dq=En+el+siglo+XIX,+el+teatro+Romero,2004).&source=bl&ots=0B04cAhi8&sig=ACfU3U2vuRhzoRQdqIfPj53LOeHbiFWdUg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwi4nPih07LqAhVkmuAKHcevALgQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=En%20el%20siglo%20XIX%2C%20el%20teatro%20Romero%2C2004).&f=false)

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Sergei Eisenstein. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/eisenstein.htm> el 3 de julio de 2020.

Sánchez, D. (1999). *Derecho y liberación en América Latina*. Bilbao: Desclee de brouwer

sucreranda Hugo Chávez Venezuela. (2013, 20 de junio). Rafael Correa CUPRE 2013 UNASUR 1/2 Discurso en la Primera Cumbre para un Periodismo Responsable. [video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6JmYHXncI3I>

teleSUR. (2015, 15 de enero). ¿Cuánto ha cambiado Ecuador con la Revolución Ciudadana? teleSUR TV. Razón Pública. <https://www.telesurtv.net/news/Cuanto-ha-cambiado-Ecuador-con-la-Revolucion-Ciudadana--20150115-0097.html>

teleSUR. (2019, 16 de julio). Avanza paro nacional en Ecuador contra políticas del Gobierno. teleSUR TV. Razón Pública. <https://videos.telesurtv.net/video/786282/avanza-paro-nacional-en-ecuador-contra-politicas-del-gobierno/>

Teran, O. Aguilar, J. (2017). Modelo del proceso de influencias de los medios de comunicación social en la opinión pública. EDUCERE - Investigación Arbitrada - ISSN: 1316-4910 - Año 22 - N° 71 - Enero - Abril 2018 / 179 – 191.

Torres, A. (2016, 20 de agosto). Dziga Vertov y el fenómeno del Agitprop. Philmsmagazine. <http://www.philmsmagazine.com/2016/08/22/dziga-vertov-fenomeno-del-agitprop/>

Vasquez, L. (2017). El realismo social y la Generación del 38 en Chile: La narrativa de Nicomedes Guzmán.[ tesis de doctorado, Universidad de Sevilla] Repositorio UN. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/69874/El%20realismo%20social%20y%20la%20Generaci%F3n%20del%2038%20en%20Chile%20La%20narrativa%20de%20Nicomedes%20Guzm%E1n..pdf;jsessionid=E942E3C07EC7368C547243061BDE2A37?sequence=1&isAllowed=y>

Villegas, E. (2012). Abril, golpe adentro. [Archivo PDF] Segunda edición. Recuperado de <http://www.minci.gob.ve/wp-content/uploads/downloads/2012/07/Abrilgolpeadentro-Ernesto-Villegas-web.pdf>

YUYACHKANI: 45 años de teatro. (s.f) Yuyachkani, nosotros. Consultado el 16 de mayo del 2020. <http://www.yuyachkani.org/doc/yuyachkani-nosotros.pdf>

## Anexos

### Anexo 1: Abstract

#### Abstract of the project

#### Creation of a play to encourage criticism of the viewer about media manipulation

This artistic project tackles the creation of a theater play based on media manipulation during the riots that took place in October 2019 in Ecuador. The intention was to generate in the viewer a reflection on social order and a criticism of mass media as manipulators of thought. This dissertation also sought to contribute to the development of militant theater. To accomplish this, great artists from the Latin American theater were taken as reference for the dramaturgical creation. Groups such as Malayerba from Ecuador and Yuyachkani from Peru were highly considered as well as the Theater of the Oppressed by Augusto Boal and the principles from Bertolt Brecht's Epic Theater were used for the staging.

**Keywords:** manifestations, mass manipulation, distancing, social criticism, militant theater

**Student:** Villacís Quiroz María Elvira

**C.I:** 1208382224

**Código:** 77971

**Director:** Alarcón Morales Jhonn Manuel

**Revisor:**



Arteaga Magali

**0102603453**

**Nº. Cédula Identidad:**



## Anexo 2: Dramaturgia

### **SIMULACRO: LAS DES- ILUSIONES DE NUESTRA REALIDAD**

#### **Personajes:**

**Felicita García:** estudiante.

**Yana Calle:** reportera.

**Mónica Camacho:** presidenta.

### **ACTO I:**

*(Se escuchan sonidos de la policía atacando una comunidad indígena, sonido de carro antimotines, bombas lacrimógenas y perdigones, reportaje, cánticos de protestas. Se encienden progresivamente las luces, se ve en escena a felicita comiendo cereal viendo el segmento de farándula en la tv)*

**Felicita:** No puedo creer, hay una epidemia de embarazo, *(Da tres golpes en la mesa)* déjame tocar madera, no vaya ser contagioso. *(Apaga la tv)* Malditas manifestaciones, no puedo salir. ¿Qué voy a hacer todo el día encerrada? ¡Y sé! Haré ejercicio. He notado que tengo las nalgas caídas. También voy a hacerme una mascarilla para la cara grasosa. y me pintaré las uñas. Voy a embellecer me. Ya se viene mi cumpleaños y tengo que estar perfecta para las fotos. *(Empieza a hacer sentadillas y se apagan las luces)*

*(Se encienden progresivamente las luces, se ve en escena a felicita comiendo cereal viendo las noticias en la tv)*

**Felicita:** No puedo creer que quiera volver a la presidencia, ya se robó tanta plata y quiere volver robar. Y la gente también, no pierde oportunidad para saquear y para aprovecharse de la situación, uno va a la tienda y ya le venden todo más caro. No tienen respeto por nada, ni por la ciudad, el patrimonio ni la autoridad. y después se quejan de represión, abusos, pero es que solos se lo buscan. Mejor voy a apagar esto porque más lo que me da es coraje con la gente. *(Cambia de canal)* En todos los canales hablan lo mismo, aish. *(Se detiene en un en el que está terminando las noticias).*

Por fin uno con algo diferente.

*(Le llega una notificación de suspensión de clases hasta nuevo aviso) ¡Que! Y encima no hay clases, o sea yo pago la universidad por gusto. Bueno no yo, obvio, mi pa. Esto merece un estado de face, (Escribe en su celular) hashtag yo no paro, hashtag yo produzco, hashtag cárcel para los corruptos, hashtag atrapen a los zánganos. Soy estudiante universitaria y no veo el beneficio de esta paralización, hemos perdido clases, más le va a costar al estado reactivar la economía y la refacción de los bienes públicos destrozados. La gente no piensa, solo se deja llevar por la corriente más fuerte. Y compartir. ¡Ay! sueño tan intelectual. Voy a tener muchos like.*

*(Al otro día mientras desayuna, en las redes sociales ve videos de la agresión de la policía a los manifestantes)*

**Felicita:** Nooo. ¿Por qué le pega? No estaba haciendo nada. *(Otro video)* ¡Oh! Maldito, no puedo creer, le dio en el ojo. ¿Esto es aquí? No puede ser porque no sale en las noticias Ay no, voy a dejar este teléfono también porque si no voy a psicosis me. *(Prende nuevamente la tv sintonizando la cadena nacional de la Presidenta de la república. cambia de canal a la mitad)*

**Felicita:** Decreto, decreto, subsidios; ni siquiera entiendo que es un decreto, menos ese subsidio. Seguramente la gente tampoco sabe, pero igual hace relax *(Apaga la tv y vuelve al celular)* No entiendo, en la tele dicen una cosa y en las redes sociales se ve otra. Qué mismo será lo que pasa. Pero no voy a salir a averiguarlo porque están peligrosas las calles con tanto vándalo y policías.

*(Le llega un video sus amigos siendo golpeados los policías mientras se los llevan presos)*

**Felicita:** ¡Esto si es aquí! Qué salvajes. No puede ser que los traten así de salvajes son personas. *(sobre el ataque a manifestantes fuera del palacio de gobierno)* Los indígenas no hacían nada, solo estaban ahí, estaban hasta comiendo en paz. ¡Malditos! No, yo tengo que salir a ver qué es lo que pasa, tengo que ayudar.

*(Se pone un pantalón y zapatos para salir, en cuanto sale de su casa, se escucha el sonido del helicóptero en el que se está escapando la presidenta)*

## ACTO II:

*(Se escuchan sonidos de enfrentamiento de la policía contra moradores de una comunidad indígena. Se encienden paulatinamente las luces mientras suena el intro del noticiero, Yana Calle reporta desde el lugar de los hechos)*

**Yana:** Buenos días a los compañeros en estudio y a los televidentes, nos encontramos transmitiendo en vivo desde la comunidad indígena donde esta madrugada se dio un aparente y confuso ataque por parte de los militares. Aunque esto está por confirmarse, las autoridades competentes aún no han dado declaraciones. El hecho ha dejado un saldo de siete heridos entre ellos dos niños afectados fuertemente por gas lacrimógeno. Hasta el momento se ha confirmado el fallecimiento de un dirigente indígena. El supuesto ataque se dio entre las 3 y 4 de la madrugada. En varias filmaciones por parte de los habitantes de la comunidad se puede ver cómo al mismo tiempo que las tanquetas atraviesan la comunidad disparaban bombas lacrimógenas. El ejército no se ha pronunciado explicando el hecho, sin embargo, los comuneros afirman que se despertaron por las sirenas de las tanquetas y cuando salieron a ver lo que pasaba el aire estaba totalmente contaminado por el gas lacrimógeno. Por otra parte, tenemos informes de que se está convocando a marchas en protestas contra el gobierno a nivel nacional. Ampliaremos esta noticia en nuestra siguiente emisión. Volvemos con ustedes en estudio.

*(Oficina. Yana ordena su oficina. Suena el celular)*

**Yana:** Aló. *(Regaño)* No lo sabía señor, no me dijeron, a mí no me informaron. *(Nuevas órdenes)*. Está bien. OK. Sí, sí, entendí. *(Prepararse. Farándula)*. ¿Qué? Pero... Está bien. Disculpe.

*(Yana escucha las nuevas órdenes y se prepara para el siguiente reportaje. Suena intro del segmento de farándula)*

**Yana:** Hola amigas y amigos en nuestro segmento de farándula vamos a contarles lo que está pasando con las famosas en lo que va del año. Pues agárrense porque tenemos toda la información calentita, como a ustedes les gusta. Varias de las nuestras famosas nos han sorprendido con la noticia de su embarazo, aunque algunas prefirieron guardar la noticia por algunos meses y otras en cambio no esperaron nada y com-

partieron su felicidad con sus seguidores a través de sus redes sociales. Les tenemos una lista de las famosas que están en la dulce espera: nuestra querida Mercedes Nogales fue la primera que nos sorprendió con la noticia, cuando en su cuenta de instagram publicó una foto de su ecografía compartiendo con sus fans su felicidad. Por otro lado, la actual campeona del reality nacional Fernanda Navarro junto a su pareja en una entrevista para nuestro canal, nos reveló que también está en la feliz espera de su segundo bebé, y aunque no sabe si es niña o niño ya empieza a presumir su pancita. Otra que supo guardar muy bien el secreto durante varios meses pero que ahora lo grito a los cuatro vientos es nuestra querida Carolina Fuente, la cuencana cuenta que, aunque al igual que a nosotros le sorprendió a la noticia, ahora está feliz y preparada para recibir a su primera bendición ya que esta le dará la estabilidad emocional que estaba necesitando. Y así entre lágrimas y risas nuestras famosas se preparan para recibir a pequeños.

**Yana:** He dejado todo por esto y ahora me callan. ¡Están matando a la gente y! ¡No les importa!, la misma gente que los puso donde están. Todo el país protestando, hay marchas de más de 40 mil y nos toca hacer como si nada pasara. No tienen ni una pizca de vergüenza, de dignidad. Y estoy segura de que nosotros vamos a sufrir las consecuencias. Pero van a despertar y se van a levantar con más fuerza, como ya lo han hecho varias veces antes. Y ahí van a ver lo que es bueno. Solo espero que no sea demasiado tarde por el bien de nosotros los que estamos en medio de esta farsa.

*(Yana prepara las noticias matutinas bajo las órdenes de implementar estrategias de distracción.)*

**Yana:** Buenos días amigos televidentes bienvenidos a su noticiario nacional, con ustedes los titulares. El país vive otra jornada de protestas y paralización. Grupos de manifestantes se han plantado en las inmediaciones de los edificios gubernamentales en la capital y otras ciudades del país en rechazo al decreto 883. Mientras la presidenta de la república declaró que se sospecha de intento de golpe de estado orquestado por dirigentes del antiguo gobierno y dirigentes de oposición. En vista de esta situación la presidenta ha decretado estado de excepción a nivel nacional y la salida de policías y militares a las calles con el fin de salvaguardar la seguridad de los ciudadanos y de los edificios estatales.

En consecuencia, de la paralización continúan los saqueos a locales comerciales en la

ciudad. El día de ayer se registraron nuevos saqueos en el puerto principal. Las cámaras de vigilancia filmaron como grupos de manifestantes encapuchados arremeten contra las puertas de varias farmacias y comisariatos para sustraer la mercadería. Hasta ahora se registra un promedio de 30 mil dólares en pérdidas para los propietarios. Entre otros actos vandálicos de manifestantes, se registraron destrozos de bienes públicos, privados y patrimoniales por las protestas sociales en la capital y otras ciudades del país. Alcaldes piden que con la declaratoria de estado de emergencia se disponga de la activación de mecanismos, planes de respuesta y acciones para mitigar, recuperar, resguardar y proteger los bienes públicos y patrimoniales.

A raíz de la paralización expertos aseguran que la economía del país sufrirá fuertes estragos que afectarán principalmente a los sectores populares, ya que la paralización y el cierre de carreteras provocará pérdidas para los sectores productivos y de exportación en el país.

Por otro lado, esta tarde se ha convocado a una marcha contra los hechos violentos y los saqueos que estos días se han dado en el puerto principal. La marcha tendrá lugar el día de hoy a partir de las 3 de la tarde. Mientras que en la capital se ha convocado a un cacerolazo por la paz y el cese de las manifestaciones a raíz de la violencia que se ha desatado entre manifestantes y los agentes del orden.

(Se va perdiendo la voz de Yana y se escuchan denuncias del pueblo en contra de los medios de comunicación, tachando los medios de corrupto y cómplices del gobierno. Los sonidos de protestas se van tornando más y más fuertes, cada vez se suma más. El gobierno da luz verde a policías y militares para usar todos los instrumentos a su disposición para mitigar a los manifestantes y pasa cadena nacional)

Yana: (En el noticiero) Esta mañana el presidente de la Confederación de nacionalidades Indígenas anunció que las movilizaciones de indígenas, campesinos, transportistas y de trabajadores empiezan a llegar a la capital. Todas las concentraciones se desplazarán con destino a la a la concentración general que será en las inmediaciones de la sede de gobierno. Los manifestantes exigen la derogatoria del decreto ejecutivo Nro. 883, la destitución del ministro de gobierno, el ministro de defensa y la presidenta por ser responsables por el fallecimiento de las personas durante las protestas y del excesivo uso de la fuerza por policías y militares.

(Se escucha una fuerte revuelta en las afueras del canal. Yana sale a la calle a obser-

*var lo que está sucediendo. Escucha sonido de helicóptero, mira al cielo y ve que es el helicóptero de la presidencia en el que está huyendo la primera mandataria)*

### ACTO III

*(Se escuchan sonidos de la policía atacando una comunidad indígena, sonido de carro antimotines, bombas lacrimógenas y perdigones, reportaje, cánticos de protestas. Se encienden progresivamente las luces. Ingresa Mónica a su despacho en silencio y se sienta en el escritorio. Se puede notar su preocupación y angustia. Suena el teléfono. Se levanta, respira profundo y recibe la llamada)*

**Mónica:** Aló *(reporte de la misión)*. Informe *(misión cumplida)*. Bien, alguna novedad o problema *(accidentalmente murió un comunero)*. ¡Desgracias! No quedó claro cuando dije que ¡no quería muertos! Bueno, ya no importa, espero que les haya entendido a ese montón de indios quién manda aquí.

*(Mónica corta la llamada y marca a otro número)*

**Mónica:** Aló. Vea hermano le quiero cobrar un favor, ¿te enteraste lo del muerto en la comunidad? Si oye, les dije sin muerto, pero ya vez lo que me hacen estos pendejos. Pero bueno, la cuestión es que no quiero que salga en los medios, no sé cómo haga, pero no sale. *(Ya salió en el noticiero de la mañana)* ¡¿Qué?! Habla serio, no te dije, pero tú ya tienes que estar pilas pues.

Putá. Ahora quiero perfil bajo de las revueltas. Sí, les voy a dar garrote a esa gente. Si, pero después, hoy no, no nos conviene. Tú solo encárgate de la distracción, ponles farándula, deporte, reality, no sé, tú sabes huevada que le gusta a la gente, encárgate. Ok, estamos hablando.

*(Cuelga la llamada. Recibe una carpeta con el discurso para la cadena nacional, ensaya el discurso)*

**Mónica:** Ecuatorianos, es un día triste para el país. Fuerzas dirigidas por la delincuencia política en complicidad con el corrupto gobierno anterior han causado zozobra y violencia nunca antes vista en las calles de la capital y el puerto principal, secuestrando policías y periodistas y destruyendo instalaciones del estado. Difundiendo noticias falsas. Mi gobierno siempre ha sido de diálogo y de paz, pero también de firmeza y de

apego a la constitución, por lo cual he declarado toque de queda para estas ciudades que debe ser cumplido por todos los ciudadanos. El gobierno ya no quiere confrontación entre hermanos, pero no se permitirá que quienes actúan con violencia agredan a nuestros policías y fuerzas armadas, encargados de mantener la paz. hasta ahora diferentes organizaciones y sectores ya han confirmado su voluntad de dialogar y se contemplan el fin de las paralizaciones y la paz. Por ello se han tomado las siguientes disposiciones: analizaremos y revisaremos el decreto 883 y las medidas laborales anunciadas, además de incluir un impuesto a las grandes empresas, ya que son los que más ganan y deben de ser los que más contribuyan al país. estos últimos ha sido días difíciles, pero vamos a sacar adelante al país juntos con decisión y con firmeza. Buenas noches.

Tan largo me han hecho esto. Pero bueno, parece que sí está convincente. Ahora a planificar.

*(Llama al ministro de gobierno y ministro de defensa)*

Señores espero hayan leído el “plan dialogo”. Primero esas llamadas zonas de paz deben ser desalojadas, también la concentración de las movilizaciones y por último se llamará al diálogo y se debe dispersar a toda la gente que quede en las afueras del de la sede de gobierno. Entendido. Primer ministro encargarse usted de hablar con los medios, contarle los detalles para ejecutar las acciones al mismo tiempo. Ellos van primero a crear pánico y luego vamos nosotros a controlar.

*(Finaliza el diálogo con ministros).*

*(En el estudio de transmisión de las cadenas nacional)*

**Mónica:** *(Al equipo de grabación)* Hagamos primero una prueba del texto. Quisiera ver cómo lo vas a correr, quiero ver la velocidad a la que lo vas a correr. Lo que pasa es que siempre debe dejar un pedazo de texto abajo para yo poder manejarlo porque si me corre justo no sé lo que me viene después. Ok. *(Suena el intro de la cadena nacional)* Sí, ahí está bien, creo que estamos listos:

*(Director dice acción)*

**Mónica:** Ecuatorianos, es un día triste para el país. Fuerzas dirigidas por la delincuencia política en complicidad con el corrupto gobierno anterior han causado zozobra y vio-

lencia nunca antes vistos...

*(Al día siguiente de la cadena y de la ejecución del “plan dialogo”, las manifestaciones y los reclamos se tornan más fuertes. Mónica escucha el reportaje en el que se anuncia la llegada de las movilizaciones a la capital con concentración frente al palacio de gobierno.)*

**Mónica:** *(Con preocupación)* Se levantaron, se levantaron todos y vienen por mí. No pueden destituir me, no tienen el poder, no tiene los medios. Yo tengo todo el poder, yo soy la presidente de la república. Ellos me escogieron a mí. me pusieron a mí al mando, yo soy el líder. No, no, no. Sí pueden, ya lo han hecho. Es una de las características del país. Y ahora qué puedo hacer, qué hago. El imperio no me va ayudar. He fracasado. Voy a ser una más. *(Marca un número en el teléfono)* Quiero el helicóptero en 15 minutos en el techo.

*(Suena la canción Fuerza de los pobres y el sonido del helicóptero. Black out)*

**FIN.**



