



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

FACULTAD DE
DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE

ESCUELA DE
CREACIÓN
TEATRAL

Al menos 10
detenidos y
17 heridos
por el paro

Creación de una obra de teatro político
que aborde los acontecimientos sociales
de Ecuador en octubre de 2019

El paro afectó viajes
de 1,2 millones de
personas

La paralización de las
vías y la paralización del
transporte público causaron estragos
en la movilidad de la ciudad.

En casi total del
público que se vivió
el paro, el precio de los
pasajes afectó los viajes
de millones de personas en
sus estimaciones del

declaratoria de Excepción per-
mitió habilitar muchas vías que
fueron obstaculizadas durante
la mañana y la tarde, Buendía
confirmó que la afectación fue
para 1,2 millones que a diario se

Trabajo de graduación previo
a la obtención del título de
Pregrado de Creación Teatral

Estudiante: Daniela Bernarda Dávila Vintimilla
Directora: Mg. Emilia Acurio Vintimilla

Cuenca, Ecuador
2021

CIUDA

VIERNES
04 DE OCTUBRE DE 2019
La Hora, QUITO ECUADOR



ALTERCADOS. Los enfrentamientos
entre manifestantes y uniformados
se dieron en varios sectores.

En esa zona, los policías
con equipos antimotines
usaron gases lacrimógenos dispersados
contra los manifestantes y agredieron
a periodistas y fotógrafos.

Por otra parte, en la zona
un taxi atropelló a un manifestante
totalmente a un camarógrafo de
Teleamazonas, mientras que
se estaba grabando una transmisión en vivo.
Testigos dijeron que aparentemente
el taxista llevaba a los manifestantes
y huyó al sentirse hostigado
por sus colegas.



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

FACULTAD DE
DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE

ESCUELA DE
CREACIÓN
TEATRAL

Creación de una obra de teatro político que aborde los acontecimientos sociales de Ecuador en octubre de 2019

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de

Pregrado de Creación Teatral

Autora: Daniela Bernarda Dávila Vintimilla

Directora: Mg. Emilia Acurio Vintimilla

Cuenca, Ecuador



Dedicatoria

A los desaparecidos, heridos, asesinados y a todos quienes lucharon
en el Paro Nacional de octubre de 2019, en Ecuador.

A mis padres, por el aguante y apoyo incondicional
y en memoria de mi abuela Bertha Alvarado, artista,
quien me acompañó en mi niñez.

A mi abuelito Julio, porque fue el único que creyó en mí,
y a mi abuelita Alicia con sus rabietas.

A Emilia Isabel.

Agradecimiento

A mi tutora Mg. Emilia Acurio Vintimilla, por la escucha y sensibilidad en estos tiempos. Al elenco de actores y al director de la obra teatral, quienes ayudaron a tejer este sueño desde las tablas. Una voz de gratitud especial a Panchito Aguirre, Gonzalo Gonzalo y a Samantha Villota, los profesores que me han dado las herramientas de aprendizaje y han potenciado mis habilidades desde lo más humano.

Contenido

Dedicatoria	v
Agradecimientos	vii
Índice de contenidos	viii
Resumen	x
Abstract	xi
Introducción	13

Capítulo 1 Conceptualización

[15](#)

1.1. Brecht y el teatro político	16
1.2. Teatro épico	18
1.3. Técnica brechtiana	20
1.4. Escritos sobre teatro libro	21
1.4.1. El efecto distanciador	21
1.4.2. Construcción del personaje	21
1.5. La revolución social para Piscator	22
1.6. Foucault y el problema de poder	26
1.7. La violencia sistemática	27
1.8. La represión en los acontecimientos de octubre 2019	28
1.9. Testimonio de víctima de lesión ocular	31
1.10. Definición de memoria histórica	31
1.11. Desapariciones, caos y represión en el paro de octubre	32
1.12. El concepto de historia para Walter Benjamin	33

Capítulo 2 Montaje

[35](#)

2.1. Introducción	35
2.2. Dramaturgia	35
2.2.1. Sinopsis	38
2.3. Entrenamiento	38
2.4. Creación de personajes	41
2.5. Espacio escénico	42
2.6. Vestuarios	44
2.7. Objetos escénicos y utilería	46
2.8. Ambiente sonoro	47
2.9. Iluminación	47

Capítulo 3 Gestión y producción 49

3.1. Análisis de socios estratégicos	50
3.2. Sinopsis	52
3.3. <i>Statement</i> o descripción del proyecto	52
3.4. Medios (videos, fotos, audios, textos)	52
3.5. Logros	57
3.6. Reseñas	57
3.7. Descripción de audiencia	58
3.8. Calendario de presentaciones	58
3.9. Brief de diseño	58
3.10. Objetivos	58
3.10.1. Objetivo general	58
3.10.2. Objetivos específicos	58
3.11. Target	58
3.12. Mensajes clave	58
3.13. Tono de comunicación: dinámico e informativo	59
3.14. Estilo: informativo, patriótico y político	59

3.15. Descripción de audiencia	59
3.16. Calendario de presentaciones	59
3.17. Plano de iluminación	59
3.18. Homólogos	60
3.19. Imagen y afiche del espectáculo	62
3.20. Plan de comunicación	63
3.21. Estrategias para la difusión del espectáculo	63
3.22. Publicidad	63
3.23. Plan de medios	63
3.24. Costos y financiamiento	63

Conclusiones	65
--------------------	----

Referencias	66
-------------------	----

Anexos	67
--------------	----

Anexo 1. Anteproyecto de tesis	68
--------------------------------------	----

Anexo 2. Entrevista	69
---------------------------	----

Anexo 3. Fotos	70
----------------------	----

Título

*Creación de una obra de teatro político
que aborde los acontecimientos sociales
en Ecuador Octubre 2019*

Subtítulo

*El teatro como un medio de denuncia
que derrocha la brecha social*

Resumen

La siguiente investigación aborda la creación de una obra de teatro, que se enfoca en las manifestaciones suscitadas en el paro nacional de Ecuador, en octubre de 2019. Se aplican técnicas y bases conceptuales del Teatro Épico de Bertolt Brecht y Erwin Piscator, con el objetivo principal de conservar la memoria histórica. En este marco se desarrolla el montaje de la obra El Rincón de los Gorriones una obra social, con tintes políticos con la que se busca visibilizar la opresión que existió por parte del Estado y hacia los manifestantes; esto como estrategia de reconstrucción reflexiva y subjetiva, por medio de la representación artística.

Mensajes clave

Teatro social, arte protesta, distanciamiento, manifestaciones, opresión.

Title

Creation of a political theater play
that addresses social events in
Ecuador October 2019

Subtitle

The theater as a means to
report social gaps.

Abstract

The following research addresses the creation of a play, which focuses on the demonstrations raised in the national strike in Ecuador, in October 2019. Some techniques and conceptual bases of the Epic Theatre of Bertolt Brecht and Erwin Piscator were applied, with the main objective of preserving the historical memory. Within this framework, the assembly of the work El Rincón de Los Gorriones was developed. This is a social investigation, with political overtones which seeks to make the state oppression towards protestants visible; this is a strategy of reflective and subjective reconstruction, through artistic representation.

Keywords

Social theater, protest art, distancing, demonstrations, oppression.

Introducción

En el marco de los escenarios convulsos que surgen desde las dinámicas de opresión, como resultado del desacertado ejercicio del poder y de la violentación de la democracia, el arte se erige como una plataforma de manifestación discursiva en que se levantan manifiestos y proyecciones de otros mundos posibles, en contextos, mayoritariamente, de totalitarismo o dictadura. Los aportes de Brecht y Piscator, apoyados en el marxismo, son la demostración fidedigna de cómo el arte puede tocar las conciencias y generar transformaciones en las ideas y poner frente a las aberraciones colectivas.

La lucha social ha implicado, sobre todo en América Latina, la fijación de diversas formas de expresión que se emplean bajo el recurso y el derecho de la manifestación en términos pacíficos; sin embargo, es claro que ha habido una constante estigmatización hacia los participantes, sin reconocer que las grandes transformaciones y trascendencias en materia de derechos en todos los ámbitos se han logrado gracias a la protesta social en que, sin duda, el arte no ha estado al margen, pues son cuantiosos los ejemplos en que este ha recogido el malestar del pueblo, para darle una memoria colectiva.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo apunta a la construcción de una obra de teatro político que aborde los acontecimientos sociales en Ecuador, en las manifestaciones de octubre de 2019, desde los planos creativo, educativo y en el lenguaje artístico,

específicamente desde un montaje teatral en el que se evidencie los hechos suscitados por dicho levantamiento social. Asimismo, se pone en evidencia, por medio del arte, la denuncia sobre la violencia generada en el marco del paro nacional.

Estas motivaciones se determinan desde un tema social y político que refleja las vulneraciones a derechos humanos, denunciadas por múltiples organizaciones hacia el gobierno ecuatoriano, en que la vida de los manifestantes fue reducida a las supuestas necesidades de restablecer un orden inexistente. En este sentido, la formación personal y profesional ha definido la necesidad de no ser indolentes con el pueblo, apuntar hacia la equidad y que se pueda ejercer el derecho a la manifestación sin temor a ser reprimidos, sobre todo ante el escenario neoliberal, como se contempla en el presente trabajo.

La metodología utilizada para esta investigación teatral es el teatro político y épico en el que se evidencia las luchas sociales por medio del distanciamiento y de la construcción de los personajes a través de sus opuestos.

Los objetivos de la investigación son necesarios para abordar una temática crucial que podría revivir heridas que aún siguen latentes. Asimismo, desde la dramaturgia se parte en la creación ficticia pero basada en hechos reales sobre el paro nacional en el que este responda a las vivencias suscitadas en octubre de 2019.

Sin embargo, es crucial que, para tratar estos temas, se investigue las partes comprometidas en el contexto.

Para este desarrollo, el capítulo 1, “Conceptualización”, establece un marco referencial basado en el aporte de Bertolt Brecht, desde la óptica del teatro épico y del teatro político, específicamente en la herramienta del distanciamiento, así como los fundamentos de la revolución social de Piscator, en que construye in diálogo entre el arte y el contexto social. Para esta resolución, se procede con la referencia de Foucault y su reflexión sobre el uso del poder, que tiene una significativa definición que orienta la forma de abordar la obra dramática que se tejerá en este trabajo y cómo se puede articular como respuesta al contexto, a partir de las concepciones de memoria histórica y los postulados de Walter Benjamin sobre el concepto de historia. Asimismo, se cuenta en este capítulo con las entrevistas realizadas a una víctima de lesión ocular y de un agente policial que participaron en las manifestaciones, a fin de mantener un equilibrio responsable entre las versiones, obviamente sin perder de vista la fijación argumentativa.

El segundo capítulo, “Montaje”, ofrece las bases técnicas y teóricas en la materialización de la obra dramática. En este se ofrece la sinopsis, la relevancia del entrenamiento, el camino de construcción de los personajes, la importancia del espacio escénico, los vestuarios y la iluminación, que se enlazan con el capítulo 3, “Gestión y producción”, pues en este se trabaja sobre la gestión cultural, el *Statement*, los logros, medios requeridos y los detalles de la audiencia; asimismo, se ofrece un calendario y los objetivos que proyectan las pretensiones del presente trabajo.

Posteriormente, se expone el target, los mensajes clave, el plano de iluminación y la estrategia de publicidad y de difusión.

Vandalismo y bloqueo siguen; en vigencia toque de queda parcial



Miles de manifestantes rompieron el cerco y entraron a la Asamblea Nacional, pero luego fueron desalojados por la Policía.



Capítulo 1
Conceptualización

AFP

ACTUALIDAD //A2,3Y7
Mientras la dirigencia h...
bló de 'infiltrados', la vio...
lencia se radicalizó ayer...
Bienes públicos en Past...
y Tungurahua fueron lo...
blancos; los bloqueos vi...
siguen. En Quito hub...
destrozos. El to...
queda, de 20:00...
rige alrededor de...
os y edificios estratég...

POLÍTICA //A3
El Presidente gobierna deso...
Guayaquil. Jaime Nebot con...
có a marchas para hoy.

PETRÓLEO //A4
30% de la producción de cru...
está en riesgo por desman...

1.1. Brecht y el teatro político

La relación entre Bertolt Brecht y el teatro épico se vincula al contexto sociopolítico, específicamente al escenario de convulsión social de la Alemania entre las dos guerras. El autor germano se estima como uno de los nombres imprescindibles en esta manifestación dramática.

En su exilio, se acompañó de grupos para construir una plataforma de teatro político en que se le dio gran soltura a la discusión política desde el arte; luego, ahondó en su expresividad y en su creatividad, a través de la dirección en la escena teatral, en asociación con el director y productor alemán Erwin Piscator. En esta época propone una ruptura en la escena con la escritura tradicional en la que estableció un nexo y amplió su pensamiento marxista, que, en definitiva, medía una parte significativa de su obra. Ante esto, Padilla (s. f., p. 1) define que “El teatro de Brecht analiza profundamente y genera análisis más allá de la escena, es decir, en ese espacio ocupado por el espectador”.

Esa orientación fijada en el marxismo propone un ideal socialista que se deslinde del capitalismo y la hegemonía. La mirada en las necesidades del proletariado, como uno de los grandes problemas a solucionar en la sociedad, sobre los grandes privilegios de la clase burguesa, se ha visto claramente determinado en su obra:

Propone la adopción de un ideario socialista de profunda raigambre humana como solución objetiva a las actuales condiciones de producción y trasunta una opción por la desalienación que estimula y profundiza toda correspondencia con procesos de contra [la] hegemonización (Del Valle, 2015, p. 1).

El lenguaje de Brecht se forja como un medio para estimular el pensamiento crítico y generar conciencia sobre el molde en que la sociedad occidental se ha formado, a través del teatro, para así lograr una postura crítica y reflexiva frente al mundo y al público. Esta estrategia busca desalinearse de discriminación alguna de los espectadores, pues se piensa desde una perspectiva democrática y se dirige a todas las clases sociales y hace uso de un lenguaje, este que es brechtiano y conciso a través del vestuario, en el director y los actores, ya que deben ser ellos mismos y no todo el tiempo los personajes. Por ende, la propuesta estética está constantemente definida por un lenguaje auténtico e innovador, como asegura Del Valle (2015, p.1): “El lenguaje brechtiano [...] reafirma [,] además de la dimensión artística, la condición política de su dramaturgia”.

Para Brecht educar desde el teatro épico es lo más crítico y objetivo, habla de hacer teatro desde la experiencia, del arte vivo y de las representaciones teatrales; sin embargo, es necesario aclarar que él no es el creador del teatro épico, aunque se le reconozca como uno de sus más fuertes propulsores, este es un término atribuido a Piscator en los años 20 y que, inicialmente, se concibió desde el “extrañamiento” y, actualmente, desde el “distanciamiento”, en las traducciones rusa y española, respectivamente, del término alemán *Verfremdung*.

Dicho, entonces: ¿qué es el teatro épico? Es, en un primer término, la confrontación dialéctica con la dramaturgia clásica, en este se narra y se da un enfoque en la acción y en un pensamiento definido y reflexivo, mientras que en el teatro clásico se busca la catarsis y la trama, tal como se reconoce desde los aportes de Aristóteles:

En el antiguo concepto de catarsis se suponía en el contemplador una toma de distancia que se podía describir como una doble liberación externa e interna. En la liberación de la experiencia estética el estado imaginario de su objeto desempeñaba un rol destacable, pues el individuo no salía hacia el objeto sino que la imagen del objeto en su imaginación era el verdadero motor de la catarsis (Wamba, 1992, p. 137).

Asimismo, ¿cómo distanciar al actor del espectador? Inicialmente, podría decirse que se da a partir de la adquisición de elementos que se puedan utilizar en el teatro épico. Adicionalmente, la obra se puede distanciar en cualquier momento, a través de carteles explicativos, música, bailes, videos, iluminación que rompe con la cuarta pared, para que el espectador no olvide su realidad. Así, entra en juego la ilusión escénica tanto para el espectador como para el actor. Todos estos recursos estiman que el espectador tiene mucho sentido en la configuración de una perspectiva crítica no solo sobre la obra, sino también sobre el contexto que está representando: “Es decir, no se trata de que el espectador consuma una obra de teatro, sino que con un efecto de distanciamiento pueda mantener una postura crítica frente a la obra y una postura activa frente al mundo” (Del Valle, 2015, p. 1).

El teatro no es la ejecución ni tampoco se quiere que sea superfluo; más bien, se busca más allá y se centra en la estética. A lo largo de su historia, el teatro ha tenido varias representaciones de convivencias humanas, desde la concepción de Aristóteles sobre la *catarsis* y, en este punto, rompen de manera distinta, ‘pues no solo se dirige a un principio de diversión o entretenimiento, sino a fundamentos centrados en la crítica y la reflexión, mientras se maneja la empatía, que, conforme han avanzado los siglos, se ha trabajado con mayor lucidez.

Es por eso que en el arte y el entretenimiento se generan nuevas expectativas y eso parte desde la productividad, desde una postura crítica llena de transformación, en la que el teatro se enfrenta a la sociedad por medio de la enseñanza y la investigación. Por ende, el teatro épico se asimila como un elemento complejo y significativo en los procesos de razonamiento social, como afirma Padilla (s. f., p. 1): “Al hablar de teatro épico (en alemán: *Episches Theater*), Brecht no quería significar un teatro que fuera excitante, “dramático”, lleno de tensiones y conflictos, sino más bien lento, reflexivo, que diera tiempo a la meditación y a la comparación”. Por consiguiente, es claro que Brecht propone que la crítica se convierta en un acto de deseo, en que se entretenga a las masas, a los hijos de la era científica y al proletariado.

El teatro muestra la estructura de una sociedad en problemas por lo cual “requiere” que el espectador produzca pensamientos y no solamente sentimientos, como en tiempos de la Grecia clásica, que dejen de identificarse y piensen en las condiciones sociales e históricas que tienen los personajes y se alejen de la identificación. Es curioso, por tanto, que Brecht tenga un diálogo a veces conflictivo con la tragedia griega, pero responde a los elementos más humanos que esta propone, como explica Buero (1963, p. 3): “Tampoco le faltó a Brecht la intuición de que la tragedia había descubierto ya, no solo en efecto ‘dramático, sino aquellos de ‘distanciación’ con los que él quiso caracterizar el ‘teatro épico’”.

Como se ha dicho anteriormente, el teatro es una representación de la convivencia humana por lo que necesita ser distanciada a través de una técnica y lograr que el público perciba esta lejanía y conmocione su mente, se asombre, y sepa que está viendo teatro épico: “El espectador experimenta un fenómeno de gran altura espiritual pues su acto placentero supone una actividad racional: el

mirar conociendo (*Aisthesis*) y el mirar recordando (*Anámnesis*)” (Wamba, 1992, p. 135). Esto da a entender que la experiencia estética también tiene un vínculo bastante directo con el ejercicio de la reflexión.

Esta técnica parte de la dialéctica materialista en donde trata las condiciones sociales como procesos, también conserva la empatía de los oprimidos, y en esta técnica se ve como un desacuerdo entre pensamientos, sentimientos, convicciones con las personas, puesto que de esto se trata la convivencia. Es por eso que el teatro se ha convertido en un medio para distanciar todo lo que se pone en escena y así generar empatía con el espectador.

Es importante entender que el actor en el teatro épico no se convierte ciegamente en un personaje, ya que mantiene el efecto de distanciamiento, en que se plantea el aquí y el ahora, a raíz de la separación entre el actor y el personaje; de tal forma, el público sabe que es una representación ficticia, ensayada en una exposición viva. Asimismo, la identificación con los personajes Brecht recomienda que sólo se utilice en los ensayos, más no en la escena.

Es interesante saber cómo se maneja el extrañamiento, y entre ellos entra el *gestus* social. Este se basa, sobre todo, en el teatro japonés, con mayor precisión en la participación de las máscaras. Dicho esto, el adversario de Brecht no era lo aristotélico sino más bien el realismo, corriente con la que mantuvo un combate estético por varios años, ya que este realismo era mecánico y no se acercaba a los elementos de distanciamiento que Brecht proponía para acoger el ejercicio crítico.

Pero, ¿qué es, en sí, el *gestus* social?; se refiere a las actitudes que tienen los personajes, en las que caben las posturas corporales,

las expresiones faciales y la misma entonación de la voz. Estas expresiones son complejas y no necesariamente necesitan de un diálogo, y pasan a apropiarse de la anécdota, que es el corazón del hecho teatral. Este mismo *gestus* social genera un distanciamiento mutuo por la gracia o el movimiento.

Adicionalmente, el qué y el cómo son impredecibles para poder querer hacer uso del distanciamiento, ya que dependen de la interpretación y de esta anécdota que representa la adecuación perfecta para lograr la distancia entre el actor y el público.

1.2. Teatro épico

El teatro épico para Brecht es la oposición con el teatro dramático, toda vez que no se trata de una representación de carácter heroico o colectivo, ya que él propone un teatro de narración, con un proceso lento y reflexivo que da lugar a la meditación y a la comparación (Lozada, 2017). Desde esta dinámica discursiva, Brecht prefiere el término de teatro *dialéctico*, en vista de que se apoya en una estrategia de argumentación y discusión sobre el contexto que rodea a la obra y al espectador.

Asimismo, el teatro de Brecht se reconoce por el análisis y las aparentes contradicciones que van acompañados del humor y del juego, ya que en su espacio escénico consideraba significativo disponer de sus herramientas didácticas para el trabajo de representación. Con los conocimientos que adopta del teatro oriental, crea sus expresiones de ritual y las faciales para compaginar las actitudes y la personalidad de un individuo o, de manera grupal, relacionarse con el otro:

Se interesa por la gente, tema y objetivo de sus obras. En este sentido, la labor transformadora del teatro de Brecht incide por medio de una acción dialéctica, metodológicamente organizada, cuyos fines exceden largamente las fronteras lingüísticas, intelectuales e incluso artísticas para instalarse en la realidad cotidiana del espectador (Del Valle, 2015, p. 1).

Esta forma de trabajo se vincula con las consideraciones políticas y sociales del autor, para crear un modo de expresión y de reflexión; por ende, se ha ponderado que este teatro es revolucionario, con ideas marxistas, quizá al servicio del comunismo; sin embargo, también se puede estimar que lo que él deseaba era un cambio social que solamente podría lograrse por medio de su apuesta teatral.

En consonancia con lo anterior, es necesario mencionar que la intención del autor alemán no es conmover ni sumergir al espectador en un mundo de ilusiones y emociones, sino de sacudir la mentalidad, así como de tener al público presente y consciente de lo que observa; por consiguiente, toma al expresionismo como una tendencia que lo vincula con el escenario popular, pero sin los ocios abruptos de la emoción, como menciona Oyarzún (2002, p. 3): “El influjo del expresionismo será determinante en el teatro épico, a lo que se suman el auge y la popularidad del circo y el cabaret, formas que también adoptan estéticas provenientes de esta tendencia”.

Asimismo Brecht rompe con las unidades de tiempo, espacio y acción, ya que sus obras no tienen un orden lineal, más bien son realizadas en desorden para así sacar al espectador de una actitud pasiva en la que se rompe con la cuarta pared gracias al uso del extrañamiento (Villacis, 2020, p. 33).

La dinámica del teatro épico apunta a una definición directa de su relación con el público; además, tiene una familiaridad más directa con el fundamento histórico, a diferencia del héroe dramático clásico; ante esto, Valentini (2011) asegura que El teatro épico es un teatro de autor y el héroe que lo habita no es trágico, y ni siquiera burgués-psicológico, es histórico y puede tomar su propio destino y cambiarlo (p. 296). Por ende, se establece una primera discusión sobre la orientación o enfoque social de este tipo de dramaturgia.

Este acercamiento establece una delimitación con el formato cinematográfico, pues, sin duda, en el teatro épico, según la perspectiva de Brecht, hay un método de extensión de las emociones, pero sin perderse en estas: “A diferencia del cine, en el teatro el montaje ha trabajado para la destrucción de la narración dramática privilegiando la descripción —que dilata el relato por el espacio y suspende el tiempo— en cuanto a los aspectos temporales y dramáticos de la narración” (Valentini, 2011, p. 299).

Teniendo en cuenta lo anterior, se ha reconocido la importancia de aplicar, en el diseño de obra teatral planteado para este trabajo, la dinámica de vinculación del individuo con su entorno, pero sin desconocer la trascendencia que tiene con el espectador y desde una argumentación discursiva, de acuerdo con lo que menciona Valentini (2011): “Si la realidad es lenguaje, el teatro, sede del lenguaje, es realidad” (301).

Este compromiso con el contexto responde a los inicios del teatro épico, en que se pasa del mero entretenimiento a un desarrollo conceptual y discursivo de forma más compleja: “Desde este punto de vista, el teatro se configuraba como un espacio de realización social, donde las interacciones y patrones de conductas eran

estudiados como si se tratase de una disciplina científica” (Rodrigo, 2013, p. 142). Así, se puede notar que a una perspectiva de individuo más crítica, en la Europa de mediados del siglo XX.

1.3. Técnica brechtiana

Se trata de una herramienta que impide al espectador distanciarse del actor, para que no existan confusiones entre el drama y la realidad. Este distanciamiento es el que transforma e interrumpe la trama de la historia: “El efecto de distanciamiento en la teoría de Brecht no apuntaría tanto a evitar la identificación del espectador sino a controlar los recursos actorales en el manejo del personaje” (Wamba, 1992, p. 140). Los procesos de interrupción se dan a través de elementos que llegan a convertirse en intervalos de tiempo, como son los prólogos, epílogos, música, anuncios, carteles, bailes, consejos, escenografía, proyecciones audiovisuales, narraciones o también por medio de situaciones cómicas en la obra teatral.

Estos elementos en el teatro brechtiano abren campo a la división de un mundo ilusorio a un mundo provisto de juicios críticos en que considera a los personajes como personas transitorias, condicionales, productivas y vivas, como menciona Del Valle (2015, p. 2): “En este sentido son personajes significantes de una problemática real dentro de un contexto político-social muy definido”; por ende, la contemplación y la reflexión no se suscriben a un sencillo plano de percepción sobre la obra, sino que van hacia el discernimiento de su propia realidad, estableciendo juicios críticos sobre la misma.

Estas situaciones de extrañamiento o distanciamiento se comprenden como un tipo de asombro para el espectador, bajo la denominación de “efecto de alienación”, que se trata de irrupción en

la acción para así evitar cualquier tipo de exceso emocional. Padilla (s. f., p. 1) estima, en este punto, que “Brecht propone la teoría del distanciamiento o extrañamiento para organizar su propuesta dramaturgica. Impide al espectador identificarse instintivamente y confundir el drama con la realidad”. Esta técnica, por tanto, confronta a la audiencia por los cambios que existen en escena, es por eso que el espectador se convierte en un ser productivo que es capaz de tomar sus propias determinaciones y tener una retroalimentación crítica sobre lo que visualiza en una puesta en escena:

El teatro de Brecht analiza profundamente y genera análisis más allá de la escena, es decir, en ese espacio ocupado por el espectador (espacio también teatral, al fin y al cabo). Brecht propone un teatro al que denominará en un primer momento “épico” y que se confronta al sistema “dramático” (Padilla, s. f., p. 1).

En la referencia anterior, se puede reconocer que, más que una herramienta técnica o estilística, el efecto de distanciamiento plantea un canal abierto con el espectador en modo de diálogo, para determinar un trabajo reflexivo y argumentativo, no solo hacia la obra como tal, sino también hacia la realidad o crítica que contiene; ante esto, Del Valle (2015, p. 2) sostiene que “el teatro dramático consume la capacidad de acción del espectador en el escenario y el teatro épico la despierta; en el teatro dramático se da al hombre como un ser conocido e invariable, el teatro épico lo hace objeto de investigación”, esto muestra que hay un punto de trascendencia más allá de las técnicas dramáticas tradicionales; sin embargo, plantea unos vínculos necesarios en ambos, concibiendo al espectador como objetivo, pero también como un participante crítico.

1.4. Escritos sobre teatro libro

1.4.1. El efecto distanciador

A través de la distancia, el actor se presenta como una persona desconocida que se observa normalmente en la calle; se convierte en un extraño pero no en un antipático, el público es incapaz de relacionarse con él, pues se confronta con la indiferencia que se traduce en el concepto de distanciamiento del que se ha hablado, para lograr un objetivo claro y plantear escenas con vitalidad. Dicho propósito es describir situaciones de problemas sociales o cosas extraordinarias. Asimismo, con esta estrategia se busca el asombro de los espectadores, que es una muestra clara de las relaciones humanas: “Con un Gestus que claramente defina la actitud del personaje, el actor se distancia de la obra y por lo tanto evita cualquier emocionalidad excesiva” (Padilla, s. f., p. 3),

Ante esto, es necesario precisar que al espectador no le interesan los pronósticos de lo que va a suceder en escena, sino encontrar las explicaciones de lo que, probablemente, pueda suceder, a través de un ejercicio de confrontación que no solo se da frente a la realidad que se plasma, sino también hacia potenciales cuestionamientos hacia el individuo que la percibe; ante esto, Wamba (1992, p. 139) define que “El espectador de Brecht”, que ha sido llevado por el *distanciamiento* del teatro épico a una distinción crítica de la realidad se ha purificado de toda identificación emocional pero ha cumplido con un proceso comunicativo catártico”. Ese efecto de catarsis, término que proviene de Aristóteles y que se ha desarrollado en el teatro desde varios siglos atrás, muestra que el papel del Yo, como instancia de la contemplación, es vital en la técnica brechtiana (Wamba, 1992).

1.4.2. Construcción del personaje

Hay que romper con la cuarta pared y hacer que el público sepa que está viendo teatro. Ahora ¿cómo se rompe con la cuarta pared? Por medio del distanciamiento y de la construcción de sus personajes, se expone una forma que ha estado vigente y que tiene fuerza incluso en el teatro contemporáneo y que se ha replicado en el cine.

Lo que Brecht busca en los actores y, asimismo, con este distanciamiento es que sepan abordar sus personajes desde su construcción, ya que el actor no debe construir con base en su comportamiento, sino a sus opuestos, y debe relacionarse con los otros personajes de manera orgánica para así llegar al público en una forma de confrontación.

A su vez, al romper la cuarta pared y querer construir el personaje, se necesita alejarse de uno mismo para poder llegar a un teatro real en que se aleje de lo tradicional y el público no se pierda con los personajes en un mundo ilusorio, en que se conmueva con lo que observa; más bien, critica y analiza para así sacar sus propias conclusiones de la obra de teatro: “[...] los personajes y el ambiente deben ser representados como algo conocido y a la vez extraño. Hay que entenderlo como el instrumento que posibilita la concepción dialéctica que Brecht otorga al teatro” (Del Valle, 2015, p. 2).

Así también, para poder lograr este efecto distanciador, el actor debe separarlo de la mímica, a través de la utilización de una máscara, con la que se le facilite realizar ciertos gestos con más facilidad y, a su vez, se distancia de la dicción para no forzar la voz; por tanto, surge una ruptura de las acciones de los personajes para dar campo a la utilización de símbolos. Desde la dirección, iluminación, narración y el vestuario: “En Brecht el temor como emoción que se producía cuando un individuo se alejaba de sí mismo y se observaba como ajeno a uno mismo acompañaba al conocimiento “Objetivo y científico”

de una situación dada” (Wamba, 1992, p. 139); de esta manera, las herramientas incluidas en las obras se aplican en función del individuo participante del discurso que se alberga en estas, como una forma de plasmar el ejercicio del diálogo.

1.5. La revolución social para Piscator

Piscator es un reconocido autor germano y continuador del estilo de Meyerhold. Esta tendencia estética tiene raíz en el teatro político que viene de las influencias de la literatura y el discurso proletario. Aunque inicialmente el teatro no tenía un enfoque panfletario, pues tenía un objeto de entretención de clases privilegiadas, se fijó en los dadaístas, quienes, de alguna manera denigraban la idea del arte como causa colectiva. Sin embargo, es la clase obrera la que se afina con el teatro y busca manifestarse contra la abominación burguesa. Por consiguiente, se reconoce el poder de la lucha sindical y obrera, desde la plataforma del arte y la cultura.

En la sociedad europea y estadounidense de las décadas de los 20 y los 30, quienes asistían a los espectáculos teatrales, mayoritariamente, era la clase opulenta y dominante, quienes contemplaban escenas emocionales y provistas de sentimentalismo, en una misma tendencia tradicionalista y románticista del siglo XIX; por ende, la discusión sobre división de salarios y equidad social o eliminación de la desigualdad, desde la lucha obrera, no traspasaba a las tablas y no tenía más espacio que los pasquines y escasas columnas en los diarios. No obstante, con el pasar del tiempo, el proletariado y el teatro empezaron a fusionarse, de tal manera que llenaron espacios, se organizaron y cautivaron la atención de las masas.

García (2004, p. 107) estima que Piscator es un nombre más que relevante dentro de la concepción del teatro político y que, bajo

esta disposición, se debería reconocer incluso en la dramaturgia contemporánea: “No por casualidad: la escena y la política están ligadas de un modo íntimo en la obra y la figura de Erwin Piscator, uno de los referentes más importantes de la escena y la dramaturgia del siglo XX y, al mismo tiempo [...] uno de los más relegados al olvido”. En este punto, se establece que él, indudablemente, es quien más ha elaborado un canal de comunicación directo entre el teatro y la política.

Para el autor, él lo satisfacía plenamente; así que buscaba incluir nuevas conexiones, entre ellas la política; por lo que requería de un conocimiento crítico. Por consiguiente, para que esto pueda mezclarse, concibió necesario el esfuerzo revolucionario: el teatro de Piscator se da por causa de las ideas forjadas en la Revolución Rusa, en que se teoriza sobre un levantamiento social desde el teatro; básicamente, este dramaturgo plantea beneficios en contra de los excesivos beneficios de la burguesía. Lo que él quería en su teatro era “elevar la escena privada a lo histórico” (Piscator, 1976, p. 4).

Adicionalmente, pensaba que el arte, para tener una valor y una verdadera trascendencia, debía asociarse a la lucha de clases, con el fin de que la clase obrera, que es mayoritaria, abra campo a la revolución del individualismo en una dramaturgia lírica que se separa de lo dramático, pues, como puede verse, se convierte en un teatro revolucionario y contestatario en el marco de la Primera Guerra Mundial. En él se encontraba lo vivido y lo político que es el teatro épico, un escenario de transformación en que toma forma de una lucha política: “En Piscator, la cuestión se plantea de una manera mucho más radical: no es que el arte tenga que tomar partido; siempre lo toma. El arte consiste en la articulación simbólica de una manera de mirar y ver el mundo” (García, 2004, p. 109).

Este tipo de teatro deseaba trasladarse a otro hemisferio escénico, mientras que el director alemán planteaba lo que es y lo que, para él, debe ser en la puesta en escena. Se llegó a pensar que el arte podía ser un medio propagandístico y educador (Piscator, 1976, p. 27). Dicho esto, con el pasar del tiempo, los obreros querían ver obras que relataran su cotidianidad y los detalles de su lucha; es por eso que crea el teatro del proletariado, en 1919. En consonancia con este, empieza el teatro de propaganda política.

Además de que Piscator tuvo un teatro en donde se busca generar índices de conciencia, conocimientos de la realidad, en donde se impida la implicación sentimental del espectador con los actores. Ante esto, César (1992, p. 129) estima que “La tesis es que el arte revolucionario debe hacerse desde la praxis revolucionaria y no desde la burguesía”; esto manifiesta, de tal modo, que el teatro responde a las necesidades discursivas de las clases emergentes en la elaboración de los ideales revolucionarios.

Buscaba generar un cambio en el teatro y aquí entra la pregunta precisa que se realiza en las tablas, el por qué y para qué hacemos teatro. En lo que cabe decir que el artista requería hacerse estas preguntas para ver cómo podía aportar a la sociedad, en un cambio escénico y de lucha de clases. Tendría una razón para asumir una posición frente al mundo y poder producirla en donde revolucionarse a la escena sea con elementos iluminatorios, la introducción del aspecto cinematográfico, con grabaciones de voz en el teatro, escenas giratorias que dimensionen en detalles a través de los distintos niveles. (Villacis, 2020, p. 30).

El teatro de proletariado, como se ha hecho mención, se debe a la lucha de los obreros revolucionarios; por ende, estas representaciones daban con el fin de establecer una propaganda consciente, en los que se buscaba intervenir en los aspectos diarios y hacer política

para el propio proletariado. Además, plantea la aniquilación de los fundamentos burgueses, como relieve del capitalismo, para así poder servir a todas las luchas de clases emergentes, que buscan que los obreros se liberen artística, política y económicamente para que sean partidarios o simpatizantes del comunismo: “Las exigencias no sólo se referirán a una construcción escénica y a una forma de narración (medios de producción) sino a la transformación del modo de producción teatral burguesa por un modo de producción teatral comunista: la colectivización” (César, 1992, p. 130).

De acuerdo con lo anterior, para que este arte revolucionario avance se necesita romper con las empresas tradicionales capitalistas y entre ellas los consumidores, y que el público desempeñe un papel importante como escenario (Piscator, 1934, p. 42). Este tipo de propaganda consciente y educadora se debe extender a las masas y recoger todas las misiones de la izquierda.

El teatro de Piscator como institución no sobrevivió a sí mismo, puesto que lo que sobrevivía era sus dramas y sus formas, ya que este teatro atacaba los problemas sociales, las distinciones, los privilegios y, sobre todo, satisfacía las necesidades del público (Piscator, 1934, p. 156).

Para comprender los fundamentos y trascendencia del teatro político, es necesario acudir a los aportes del autor argentino Aristides Vargas, con dos de sus obras más representativas del grupo Mala Yerba: *Nuestra Señora de las Nubes*, estrenada en 1988, y *La Razón Blindada*, en 2005, con el fin de abarcar los contextos políticos subsidiados al contexto del paro nacional de octubre de 2019 y el teatro político:

En estas dos obras se presenta a la memoria, la razón y la alteridad, por la conjugación mediante estrategias escénicas, textuales y visuales. Cabe destacar que Vargas utiliza un

lenguaje profundo y dinámico que abre campo al compromiso político y social de la época, en el que sus personajes muestran los conflictos de la sociedad contemporánea (Villacís, 2010, p. 9).

Estas dos obras de carácter político nos reflejan la situación de una Argentina en manos de la guerra sucia, a partir del golpe militar la historia del país cambia para dar paso a un reordenamiento que visibilizó la discriminación, violencia sistemática, autoritarismo a grupos de oposición de la izquierda. Sin embargo, en las obras del autor argentino, se destaca la memoria histórica que es parte de la identidad social, juega un rol significativo en la representación por el hecho mismo de ser colectiva. Es por eso que los personajes de las dos obras muestran un interés en recordar quiénes son y de dónde proviene su linaje para reafirmar sus orígenes y no desaparecer como individuos.

En *Nuestra Señora de las Nubes*, se puede observar un claro ejemplo de parte de los personajes, dos exiliados que necesitan reafirmar su identidad, encontrarla y analizarla para lograr descubrir pistas sobre su arraigo. En ella se utiliza varios códigos de comunicación que, mediante la ficción, busca revivir estos hechos del ser en lugares inexistentes. Adicionalmente, de una manera similar sucede en *La Razón Blindada*, en que las personas privadas de la libertad, Mancha y Panza, buscan encontrar sus orígenes a través de un ambiente opresivo, de un pasado intransigente que no desean olvidar por más violencia y represión que exista. Cabe destacar que un aspecto fundamental entre estos dos personajes es cómo Panza utiliza la imaginación para recobrar la memoria, pues gracias a este sentimiento tienen la certeza de que están sobreviviendo a un ambiente de encierro y aquí el público se involucra con ellos, gracias a la narración y la provocación de usar la conciencia para que no repitan lo vivido (Villacís, 2010, p. 18).

Gracias a la reconstrucción de la memoria, es evidente que Vargas es un referente para entender el pasado y sobrevivir al futuro, tal como se compenetra con la obra teatral pensada en el presente trabajo. Cabe destacar un punto relevante de estas dos obras: En *Nuestra Señora de las Nubes*, trata sobre el exilio político que cambia la cotidianidad y la percepción de los dos personajes mientras que *La Razón Blindada* trata sobre dos presos políticos en Argentina que representan a Don Quijote y Sancho Panza, en el que se juega con el manejo del tiempo, la memoria, al igual que la obra anterior mencionada.

De acuerdo con estos adelantos, esta investigación se enfoca en un cuestionamiento al uso excesivo de la fuerza policial hacia los manifestantes, y se da una base en un montaje de teatro épico para relatar los sucesos históricos de una manera espacial y temporal desde las características del género político, usando la memoria para relatar los recuerdos en que los personajes usan la narración como intervención para dirigirse al público. Ahora bien, esto se relaciona con que la memoria es representada como una lucha política contra el pasado violento y descabellado de grupos vulnerables (Villacís, 2010, p. 35).

Sin embargo, no es el único referente que denota una realidad latente de abuso de poder, desde el contexto político. Históricamente tienden a ser vulnerados los grupos de clase inmigrante, discapacitados, pobres, quizás de una clase media baja que exigen sus derechos y protección de su dignidad, tal como se reconoce desde el origen del teatro de Brecht. En el libro de la obra de teatro *Los que van quedando en el camino*, de la autora Isidora Aguirre, se relata una situación real del pueblo de Ránquil en 1934, en que campesinos y mapuches fueron masacrados por los terratenientes; ante este escenario, los personajes de esta obra se encargan de encarnar la lucha a través de la técnica brechtiana del distanciamiento.

Ahora bien, *Los que van quedando en el camino* se puede entender como un tipo de drama de carácter social en que el pueblo de Ránquil lucha por defender sus tierras, lo que ocasionó disturbios y represión por parte de la fuerza pública. Dicho esto, la condición sociopolítica de Chile marcó un antes y un después en las presentes y continuas manifestaciones del pueblo chileno. Asimismo, la autora se radicó en el sur durante cuatro años para recopilar información o testimonios del pueblo mapuche y sus sobrevivientes.

La obra muestra la indignación, la dignificación, la rabia y la impotencia del pueblo frente al abuso de poder que denota matanzas a gente en estado “vulnerable” que recibió múltiples promesas por parte de un gobierno progresista que involucró un teatro épico, en el que se utilizaron carteles para recrear las manifestaciones supuestamente “ilegales” de los campesinos. Por ejemplo, la autora determina que el marco legal no es útil para las necesidades del campesino trabajador, en expresiones como “La legalidad no le sirve al campesino pobre”, “Queremos la tierra”, “Pan para nuestros hijos”, “Contra los abusos”, “contra los despidos” (Aguirre, 1969, p. 13)

Más adelante, el distanciamiento se convierte en la voz de los campesinos, por lo que, en la escena, Aguirre utiliza la explotación latente y la rebelión campesina para destruir los mitos hacia la clase obrera y obtener un diálogo con el estado a través de elementos como la música y los carteles. Se ve evidenciado, a través de un personaje, que el locutor distancia al espectador de los acontecimientos en que participan los campesinos, como es la vigilia y la marcha para que les devuelvan sus tierras por medio de un pacto social: “El que tiene hambre no se alimenta con palabras” (Aguirre, 1969, p. 14).

Asimismo, como los derechos no se garantizan con simples palabras ni participaciones que no ocupen un grado de actuación, el pueblo sigue

siendo estafado por un estado que lo desea sumiso, lleno de mitos del campesino y que no alberguen a la denuncia social. Después de obtener los testimonios, se conoce el caso de una sobreviviente llamada Lorenza Uribe, quien fue maltratada y explotada por los terratenientes. Este personaje nace como respuesta a las reminiscencias por medio de la narración, elemento clave de la técnica brechtiana.

Cabe recalcar que, como referente teórico pero también estético, *Los que van quedando en el camino* visibiliza el juego y la supervivencia por medio de la iluminación y los elementos que se utilizan en escena para acudir a la exposición de la crítica de una realidad política que busca una transformación social en que le hablan directamente al pueblo y le quitan lo ilusorio. Esta iluminación sirve para marcar diferencias entre escenas realistas y las visiones con los muertos.

Aguirre busca sensibilizar a la audiencia pero no de una manera de identificación con los personajes sino por medio de la autoconciencia y la reflexión que propone en la puesta en escena. Con una dramaturgia realista y crítica se aborda en la plástica de una sociedad completamente abandonada por parte del estado y se centra en las frases del Che Guevara para eludir una sociedad frívola en el que los sobrevivientes son retratados como inmortales.

Utiliza una técnica de apariencia simple ambientada al estilo Isabelino en un drama latinoamericano le da una utilería campesina que se visibiliza en el texto y que en la actualidad es utilizada en los campos del sur de Chile. El vestuario que se emplea es en tonos neutros, grises y negros para marcar una similitud entre los muertos y los vivos (Aguirre, 1964, p. 6)

Otro referente que se utiliza para comprender el teatro épico o más bien dicho, las situaciones adversas que plantean realidades y

cotidianidades es la película mexicana de Luis Mandoki, llamada “La vida breve y precoz de Sabina Rivas” en la que retrata la realidad de los migrantes de centroamérica que por perseguir el sueño americano caen en la represión por parte de varios grupos de poder, no solo policial. Estos grupos que representan la pobreza de Honduras y México se ven retratados por cruzar la frontera y llegar al imperio. En la película el personaje principal es una muchacha de 16 años que pretende llegar a Estados Unidos pero en el camino se encuentra con una serie de obstáculos que no le permiten cumplir su sueño. De esta forma, se representa en escena el abuso a menores, el simple hecho de querer dejar atrás la pobreza les convierte en seres de duelo y blancos fáciles para proxenetas y grupos neonazis con cierto poder en el estado.

No son casos aislados, son historias que pasan en la vida diaria, no es ficción es un drama que penetra y sensibiliza al espectador y más en el ámbito estético en el que se encuentra la escena en una casa de citas en medio de la frontera, por lo que retratamos este lugar para la creación de la obra de la tesis de titulación. Este lugar es insalubre, lúgubre que denota tristeza y abuso de poder y más que nada nos centramos en el personaje principal y sus características de expresión facial que son indignación, rabia, depresión e impotencia por querer una igualdad en su vida.

1.6. Foucault y el problema de poder

A los que roban se los encarcela; a los que violan se los encarcela; a los que matan, también. ¿De dónde viene esta extraña práctica y el curioso proyecto de encerrar para corregir, que traen consigo los códigos penales de la época moderna? (Foucault, 1975, p. 5)

En el libro *Vigilar y castigar*, de Michel Foucault, se observa que el poder se resume a una serie de acontecimientos que se asocian con el sistema penal y religioso que se tiene en los siglos XVIII y XIX, en Francia, en que se estudian las relaciones de poder y de cómo estas influyen en los seres humanos. Al principio del siglo XVIII se incursionó en la pena de muerte, que era una ejecución pública hacia los delincuentes, que conllevaba mutilaciones, golpes, degollamiento y un ultrajante maltrato sobre la dignidad de la víctima. Este tipo de ejecuciones fueron un método de castigo que, a su vez, alimentaban la violencia en el espectador y en las cabecillas que se encontraban en el poder, dejando a un lado su humanismo y racionalismo, puesto que se comportan como autoritarios que ejercen derechos sobre la vida de los otros, en que lo único que les interesaba era el suplicio, más no la justicia. Cabe recalcar que lo recopilado del libro, denota una sociedad podrida y llena de violencia como son humillaciones, flagelaciones hacia el ser que ha infringido en un delito.

Antiguamente, el suplicio era una muestra de satisfacción y redención por parte de los cabecillas hacia las víctimas, en el que estos se deslindaron de todo derecho para llegar a una condena que denote los recuerdos y la exposición de estas personas hacia la sociedad. La mejor manera de solicitar justicia era a través de la purga que, de cierta manera, era considerada una especie de ritual en el cual los gritos, gemidos y resignaciones eran parte de un suplicio impregnado y solicitado como medida de condena y de prolongación del poder.

Asimismo, analizando la situación del primer capítulo del libro de Foucault, la sociedad actual se ha centrado en el salvajismo y no en la rehabilitación de este tipo de personas. El poder ha ocasionado una serie de acontecimientos que denotan una sociedad inhumana, esclavizada por las ansias de poder, actuando como caníbales que sacian su rol destrozando e humillando a las víctimas. Estas formas de

castigo se ejercen por varias razones: el móvil político y económico en que la víctima ataca al monarca y se pierde su ley, mientras que en la siguiente se ve debilitada la producción de la economía. Es por eso que Foucault llama al suplicio como una práctica jurídica que visibiliza “la verdad” y el poder (Foucault, 1975, p. 15).

Esta noción de la verdad no tiene un sistema de educación sustentable; ahora bien, se debe ver los puntos positivos sobre estos métodos de condena que están llenos de represión, viéndolo como una función social compleja en que se aplica la fuerza y se restituye la soberanía por el querer reformar y corregir (Foucault, 1975, p. 50). A los maleantes se les castiga por el acto delictivo que han cometido, pero ¿cómo se puede hablar de rehabilitación si la mutilación por hurtar un objeto o comida por necesidad básica se convierte en un espectáculo sangriento en que la violencia aumenta de peso?; por ejemplo, si las prostitutas son mutiladas, violadas y lanzadas a la vergüenza pública.

Estas medidas fueron abolidas, con el fin de brindar otro tipo de castigo, en la misma escena del crimen, para que las víctimas busquen una conciencia crítica y no cometan las ilegalidades.

Su posible concepción de víctimas surge a partir de la forma en que son tratadas por el sistema y el aparato de poder, en que se visualiza la injusticia y la depravación como dinámica de fomentar el terror y el miedo. La represión que existe en la actualidad no se compara a siglos pasados, pero el poder y la necesidad de ejercer violencia sobre cierta persona, delimitando el acto penal y jurídico, conlleva a la misma situación opresora por parte de las mismas, a generar estos roles de poder, entre verdugo y víctima, por buscar una disciplina correctiva, y se aplica de manera inadecuada y severa para satisfacer ciertos deseos de la población como de los mandantes.

¿Cómo buscar la coerción en los individuos? a través de un soporte institucional que, de cierta manera, garantice derechos y produzca justicia estatal en vez de una venganza tomada de siglos pasados, allegada a la religión y su consumo por la verdad completamente desorbitado. La ejecución de violencia hacia grupos marginales y vulnerados es algo que viola los derechos de las personas, la reinserción es una problemática latente en Ecuador, en que el uso injustificado de la fuerza policial hacia grupos de manifestantes en las protestas de Ecuador fue ejecutado de manera opresora y castigadora, por lo que se ocasiona cierto tipo de placer, considerado una falla psicológica por parte de estos verdugos, quienes aprovecharon su rol para emplear deliberadamente la fuerza, ocasionando muertes y heridas graves, entre las que se dieron las lesiones oculares. El Estado no planteó una enmendación y optó por criminalizarlos.

Retomando a lo que Foucault plantea, la violencia no solo parte de maltratos al cuerpo físico sino que también es empleada en la actualidad de otras formas: deportaciones, explotaciones, despidos masivos, entre otros elementos que influyen en la salud emocional y el bienestar de las personas. Lo que se busca actualmente es una nueva moral que tipifique los delitos en que los condenados no sean vulnerados, ni tengan que pasar por muertes violentas, más bien que exista una justicia que no obsesione al sistema penal con querer suplicios que regocijen violencias abrumadoras por parte de las fuerzas élites.

1.7. La violencia sistemática

Poder, fuerza y violencia son problemas latentes de este sistema que involucra a la política como una necesidad emergente en que las fuerzas élites son partícipes de generar acciones injustificadas al momento de

encontrarse con una población que trata de ejercer sus derechos. Estos grupos consideran que los tres tipos de elementos son intercambiables o insustituibles. Las percepciones de poder se analizan a través de dos autores, Hannah Arendt y Michel Foucault, quienes tienen distintos alcances y relaciones con respecto a estos tres términos, considerados como de acciones que difieren respecto a su finalidad y medios, en el que estas formas de actuar son inherentes y trascendentes (Guglielmi, 2014, p. 3).

Para Arendt el poder tiene existencia cuando es usado positivamente, o sea cuando el poder no involucre muertes violentas e injustificadas, más bien que ejerzan actos que puedan velar por las intenciones de los seres humanos para obtener un buen vivir. El poder se ejerce en una realidad, la misma que busca que los hombres trabajen en conjunto para demostrar este potencial que subraya de la palabra “poder”, este factor se diluye de los elementos materiales, como es el capital. El poder permite materializar actos que generen una memoria aunque se encuentren vinculados con lo efímero, el poder con el potencial buscan complementarse pero no separarse, ya que crean conexiones afectivas con los demás ciudadanos, pues se constituye como un medio.

El poder se diferencia de la fuerza, ya que esta es una cualidad del hombre, en la que acompaña a sus capacidades físicas y mentales, en el sentido de mantener un equilibrio. La fuerza es individual, limitada y medible. Asimismo, si se junta estos dos elementos, fuerza y poder, se agrega otro que es mortal para la sociedad, y es la violencia. Esta es la que puede destruir al poder y desmantelar la fuerza del hombre, ya que es un elemento extrínseco que produce en el sistema una serie de mecanismos destructivos que producen sentimientos negativos en que no existe limitaciones, mientras que la fuerza y el poder son intrínsecos (Guglielmi, 2014, p. 7).

1.8. La represión en los acontecimientos de octubre 2019

El 3 de octubre de 2019, dio inicio en Ecuador el paro de transportistas y el levantamiento indígena, implementado por las nuevas medidas económicas neoliberales del presidente Lenin Moreno Garcés emitido por cadena nacional: “Las medidas que tomamos en conjunto están en firme, no existe posibilidad de cambiar, principalmente las relacionadas con el subsidio que causa tanto daño al país que distorsionaba la economía” (Moreno, 2019).

Ante el paro nacional, que en su inicio fue sindical, intervinieron agrupaciones sociales y políticas de las nacionalidades indígenas, así como estudiantes, docentes, niños, niñas, adolescentes y personas cansadas de la explotación, pues el decreto ejecutado por parte del gobierno afectaba en gran cantidad a los derechos de la ciudadanía, no solo física sino también económica y culturalmente, como fue la eliminación de los subsidios a los combustibles; asimismo, las implicaciones de este decreto gubernamental se enfocaron en la bienes como el gas y la electricidad, además de la reducción de salario, aranceles, la eliminación del impuesto a la renta, la reducción de vacaciones, entre otros.

Esto afectaba más a la clase trabajadora, por lo que influía en los precios de la canasta básica y del transporte. Obviamente, al aumentar los precios de la gasolina y del diesel, el transporte público y de producción también aumentan, y esto generó malestar e indignación en la población. De ese acuerdo pactado, No. 883 del gobierno ecuatoriano con el Fondo Monetario Internacional (FMI), dicho documento contempla la entrega de 10.279 millones de dólares, de los que 4.209 millones de dólares provienen de esta entidad y el resto de dinero de otras organizaciones, con una vigencia hasta el 2021 (Alianza de Organizaciones por los Derechos Humanos, 2019).

Asimismo, aprobado este decreto, se afecta de manera incesante a la economía del país, da origen a un conflicto social y político por la vulneración de derechos y el irrespeto a los ciudadanos, por lo que sectores de la población se movilizaron a nivel nacional para exigir la derogatoria del decreto Nro. 883. Estas marchas populares se concentraron en zonas estratégicas de la capital; dicho esto, la fuerza pública hizo caso omiso a los DD. HH. de los manifestantes por lo que utilizó su poder en forma de represión para evitar que quienes protestaban se acercaran al Palacio de Carondelet, a la Gobernación, etc, utilizando bombas lacrimógenas (caducadas), balas de goma y perdigones autorizados por la ministra de Gobierno, Maria Paula Romo, y el ministro de defensa, Oswaldo Jarrín.

Dadas estas circunstancias, se decretó el documento 884, que conllevaba el estado de excepción y el toque de queda por 60 días, en el que las FF. AA. podrían hacer uso de las facultades atribuidas por el aparato legal para evitar actos vandálicos y desactivar con mayor propiedad a la población y sus protestas. Las primeras agresiones se suscitaron a periodistas que fueron rociados con gas lacrimógeno y golpeados a toletazos por parte de la Policía Nacional, uno de los tantos ejemplos de represión fue Julio Estrella, periodista del diario El Comercio, quien ejerce su trabajo y desgraciadamente fue reprimido sin explicación alguna por parte de los entes policiales. Otras periodistas que miraban la agresión por parte de los antimotines a un manifestante también fueron vulneradas por parte de la Policía, a quienes les fue vulnerado su derecho a registrar las protestas, el derecho al trabajo comunicacional y ejerció una violencia desmedida hacia las periodistas de Wambra, El Comercio y el portal Primicias (Alianza de Organizaciones por los Derechos Humanos, 2019).

Adicionalmente, estos actos de violencia y vulneración a los derechos humanos perpetrados por la Policía no fueron los únicos; más bien,

fue el inicio de una ola de abusos arbitrarios, innecesarios, por estas medidas neoliberales, llenos de represión hacia la población que se manifestaba. Por lo que las organizaciones de derechos humanos analizaron como inconstitucional el estado de excepción y realizaron denuncias públicas en las que recopilan evidencias, en que claramente se ve al estado como un ente represor que ataca al pueblo ecuatoriano, pisoteando la libertad de los mismos.

Este “paquetazo” se dio en 15 provincias y, como rechazo a las medidas neoliberales y a la participación con el gobierno norteamericano, se realizaron plantones, concentraciones masivas y manifestaciones pacíficas, por lo que cabe recalcar que no todos los grupos estuvieron protestando de manera pacífica, ya que se dieron saqueos, agresiones y actos vandálicos que no solo atacaron a la fuerza policial sino a miembros de la Cruz Roja y propiedades privadas, por lo que se podría decir que la violencia ejercida fue por parte de los dos grupos; aunque, bien, es necesario aclarar que, en el caso de la Policía sí hubo la disposición de usar los mecanismos disponibles para contrarrestar la protesta, mientras que, en el sector de los manifestantes hubo un aliento mayoritario de la población civil que estaba manifestándose por sus derechos y no precisamente con el fin de ejercer la violencia.

De acuerdo con lo anterior, a los siete días del paro nacional y levantamiento indígena, ya se suscitaron graves vulneraciones a los derechos humanos: desapariciones, heridos y muertes. Estos abusos pudieron evitarse por medio del diálogo, pero que no tuvo respuesta hasta doce días de movilizaciones, violencias y pérdidas económicas. Cuando hablamos de represión, nos referimos al uso de bombas lacrimógenas que fueron lanzadas como proyectiles a la ciudadanía, en la que existía un desnivel de protección de armas, por lo que el pueblo, para evitar ser agredido, se defiende con escudos de cartón. Aun así, siendo de conocimiento público, esto atenta gravemente

contra la integridad física y el sistema respiratorio de los manifestantes, y también es permitido mencionar que en dichas concentraciones había niños, niñas, adolescentes y personas de la tercera edad que se encontraban ejerciendo su libre derecho a la protesta o circulaban por el sector, por lo que el Estado igual ejerció violencia sin importar edades, ni demás condiciones (Alianza de Organizaciones por los Derechos Humanos, 2019).

Desde esta misma perspectiva, se habla precisamente de represión en los acontecimientos de octubre de 2019 por parte del abuso de poder del Estado en once días de movilizaciones nacionales. El presidente Moreno declaraba estado de emergencia por los graves enfrentamientos entre el pueblo y la Policía; dado esto, empezó a circular información falsa por medio de la tecnología, por lo que invitaba a la ciudadanía a verificar por medios oficiales lo que acontecía en el país. Medios de comunicación que trabajan para el gobierno empleaban cierta desconfianza en los televidentes, por lo que se comprobó la corrupción de estos canales de televisión, quienes beneficiaban al gobierno y la información de las protestas fueron deslegitimadas, tergiversadas y culpando al pueblo como “vándalos”.

Esta manipulación mediática ocasionó que los canales nacionales queden en evidencia por el hecho de minimizar y justificar la ola de violencia en el país, transmitiendo programas de entretenimiento y omitiendo información falsa de las manifestaciones. Se sabe que estos medios de comunicación pertenecen a grandes empresas y grupos económicos, un claro ejemplo es TC Televisión, Gamavisión, TV Cable, Radio Bolívar, Diario Expreso, entre otros, que pertenecen al grupo de empresarios Isaías. También se sabe que Teamazonas pertenece al Banco Pichincha, banco de la oposición quienes intentan manejar sus ideologías en los canales, gracias a su poder por lo que no se garantiza una veracidad en lo que se transmite y los televidentes

consumen esta falsa verdad y no la critican ni reflexionan, es un gran problema que tenemos como país. (Villacis, 2020).

La manipulación mediática y de pensamiento es una forma de represión y tergiversación de la verdad, ya que estos canales logran en la mayor parte de la población hacer que piensen como ellos desean, puesto que tienen una gran influencia en la opinión pública. Es por eso que la obra teatral “El Rincón de los Gorriones” tiene como objetivo visibilizar estos hechos de represión y manipulación ejecutados en el paro nacional de octubre 2019, en el que se busca llevar al espectador a encontrar una crítica, conciencia y reflexión por lo que observa, dejando a un lado la identificación de personajes, y busca enfocarse en los hechos suscitados, en el opresor y el distanciamiento. Retomando lo anterior, la manipulación por estos canales les convierte a los televidentes en seres manipulados o adiestrados inconscientemente por los medios de comunicación, que no son educados ni informados, más bien influenciados, por lo que el Gobierno se posiciona como “víctima” de los ataques del pueblo y no del pueblo como movimiento.

Asimismo, este paro nacional finalizó el 13 de octubre por la derogatoria del decreto Nro. 883, firmado por el presidente. Es posible que en estas manifestaciones masivas se haya dado un uso excesivo e innecesario de la fuerza policial y militar, en el que probablemente se dieron escenarios en que se violaron los derechos humanos de estas personas que pacíficamente ejercieron su libre derecho a la protesta. Sin embargo, el Estado no asumió la responsabilidad ni hizo algún tipo de reparación, ya que estas protestas generaron dolor, muerte, desapariciones en las víctimas, es por eso que organizaciones de derechos humanos se comprometieron con denunciar y reparar simbólicamente a los manifestantes de dichas protestas, sean familias, comunidades y personas, ya que estas están comprometidas con la memoria histórica y la justicia.

1.9. Testimonio de víctima de lesión ocular

D.C. es estudiante de la Universidad de Cuenca y ejercía su derecho a la libre protesta; sin embargo, fue víctima del aparato opresor del gobierno de Moreno y del que fue acosado, perseguido y silenciado. La policía nacional lanzó una bomba lacrimógena que iba hacia la espalda, pero, en realidad, se dirigió hacia su ojo como un proyectil; pero no solo sufrió este tipo de violencia, que le afectó considerablemente su visión, sino que el Estado quiso usar sus influencias y pagar las operaciones de la víctima a cambio de su silencio.

Antes del accidente, sus sensaciones fueron de enojo y deseo por una sociedad justa y equitativa. Para él, el accidente fue como un sueño, recuerda el golpe, encontrarse en el hospital y observar cómo llegaba la gente. Padeció los efectos de una fuerte medicación, ya que tuvo una fractura del maxilo-facial, por lo que se le desgarró el ojo y afectó el nervio óptico, dando como resultado una disminución de la visión. Además, sufrió una fisura, aparte de que ahora también se ocasionaron daños, colateralmente, en su dentadura.

Dice que el dolor de la cara era “como si tuviera agujas en la piel”, fue un hecho traumático que le generó depresión, y su adaptación en la vida es compleja; por ejemplo, para agarrar un objeto tiene que palparlo. Al alimentarse, no puede comer favorablemente, pues la mordida está obstruida y debe utilizar braquets. No solo perdió la vista sino el ojo, en el cual le pusieron varios puntos, le extrajeron el ojo y le dejaron la esclera, pero estuvo muy quemada, y decidieron extraerle por completo el ojo. Tuvo mucho miedo e impotencia, porque el Estado quería llegar a un acuerdo con él, pero tuvo policías al frente de su casa, invadiendo su privacidad. Intervinieron en el hospital, diciendo que su operación iba a costar \$100.000, ya que el Estado quería prestarle un servicio público para que él no demande.

Considera que el gobierno ordenó deliberadamente estos actos de violencia hacia los manifestantes, y se dio un abuso de poder por parte de la policía como institución. D.C solo quiere irse del país, porque siente el abandono del Estado, y su sentir no es el único. Considera que existen oportunidades para trabajar y educarse favorablemente, pero, según él, Ecuador está gobernado por mafias.

Asimismo, él no tenía los recursos para ser intervenido, por lo que la Universidad de Cuenca le brindó apoyo, además de sus allegados, para tener su operación y recibir su prótesis. Diego dice que el pueblo estaba desarmado, mientras que los policías tienen escudos, trajes especiales que, por más que alguien le lance objetos, no le va a ocasionar daño alguno. El gobernador de Cuenca ocultó a los periodistas que en las protestas hubo heridos.

No fue el único afectado, pues otro manifestante comenta se quedó parapléjico y otro tuvo una parálisis en el rostro por una bomba que le impactó de frente. Considera que el país debe tener protocolos de seguridad con referencia a las manifestaciones y que el Estado provocó miedo por medio de muertes, heridos, para que el pueblo no se levante. Son amenazas directas de parte del gobierno a la libre expresión de las personas, y él cree que se debe denunciar este tipo de injusticias y las represalias por los abusos de parte de la institución policial. Ahora se considera otra persona.

1.10. Definición de memoria histórica

El pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla (Ruiz,1874).

Los procesos históricos a lo largo del tiempo han provocado divulgar de manera rigurosa las fechas o actos conmemorativos, como batallas, muertes y nacimientos los cuales son parte de la cultura y que no pueden caer en el olvido. El objetivo de la memoria histórica es que se haga justicia con respecto a los derechos humanos de la población en general, en el que se trate los aspectos humanos, políticos y culturales para buscar el reparo y se reconozca los acontecimientos del pasado como un acto de verdad y memoria (Pedreño, 2004).

1.11. Desapariciones, caos y represión en el paro de octubre

“Son los traficantes, son los narcotraficantes, son los Latin Kings criminales, son los Correistas los que están dedicados a hacer estos actos vandálicos”. (Moreno, 2019)

El 12 de octubre de 2019, se confirmó los primeros desaparecidos en las protestas contra las medidas implementadas por el gobierno de Moreno, ya que al decretar toque de queda en la ciudad de Quito, las Fuerzas Armadas y Policía Nacional podían agredir a los manifestantes o personas que no se encontraban en la marcha.

Testimonio registrado por la CDH informó:

Hoy fui secuestrado y torturado, junto con mi hermano, por la @PoliciaEcuador. Abro hilo: Con mi hermano hemos estado brindando ayuda humanitaria, cargando pomos de agua con bicarbonato, para asistir a las personas afectadas por el gas. Hoy alrededor de las 5 y 30 de la tarde nos acercamos a mi carro, una cuadra abajo de la Universidad Católica, porque ya había empezado la represión por parte de la Policía Nacional cerca de la zona, e íbamos a retirarlo. Estábamos sentados

con el carro apagado, cuando un grupo de policías en moto se acercó, nos rodeó y comenzó a romper los vidrios de nuestro carro. Uno de ellos me apuntó con escopeta a la cara, amenazándome con disparar si no bajaba del carro. A mi hermano y a mí nos sacan a rastras del carro, y comienzan a golpearnos en el suelo y a patearnos entre varios policías. Apenas alzábamos un poco la cabeza, nos pateaban [...] y nos gritaban que no intentemos ver. Luego de darnos una golpiza en la cabeza, espalda y extremidades, nos subieron a una patrulla y nos tuvieron dando vueltas por Quito por aproximadamente 2 horas. Nunca nos hicieron una detención legal. No quedó registrado en ningún documento... (A.S.H, 2019)

Eran tres policías altos, todos encapuchados y sin motivo alguno empezaron a golpear al joven sentado. Inmediatamente su cara quedó hinchada y desfigurada por todos los golpes que le dieron. El joven empezó a convulsionar de tantos golpes y uno de ellos dijo ya déjalo. Como la otra persona estaba en ese estado, vieron hacia mí y me golpearon, lo que hice fue cubrir mi cara con mis brazos mientras ellos me golpeaban con sus toletes. De hecho los golpes que recibí por mi cuerpo y en mi cabeza no sé si son de toletes o con los puños ya que así me golpearon. Al ver que yo no caía al piso, me dieron con el tolete entre mis brazos y golpearon mi boca lo que produce que se rompan mis labios y me sacan los dientes. Empecé a botar sangre al ver ellos esto dijeron “ya déjalo” y se fueron. Yo quedé con la otra persona agredida tirados en el piso en shock (C.D.C.S, 2019).

Manifestantes secuestrados por parte de la policía nacional, en que les privan de su libertad y sus familiares no saben como hacer una denuncia formal. Víctimas de violencia, detenidos arbitrariamente en lugares no autorizados, como UPC, desapariciones forzosas e ilegales fueron parte del paro nacional octubre 2019. En el que no solo recibieron maltratos, golpes y heridas, sino también intimidaciones,

acoso que afectaron la parte psicológica de las víctimas. La salud mental, afectada, la integridad y dignidad, no solo de hombres sino de mujeres fueron parte de la brutalidad represiva por parte de la fuerza pública aprovechando el estado de excepción, en el que los heridos necesitan atención urgente, desde el 3 de octubre se registró 1.340 personas heridas, civiles y policías. No existieron cifras transparentes, estos datos fueron recogidos por la defensoría del pueblo y la cruz roja nacional (Alianza de Organizaciones de Derechos Humanos, 2019).

El uso desproporcionado de parte de la policía nacional y fuerzas armadas en el que asesinaron a 7 personas, el gobierno reconoce estas muertes accidentales:

- Raúl Chilpe (único nombre y apellido reportados)
- Silvia Marlene Mera Navarrete
- Marco Humberto Oto Rivera
- José Daniel Chaluisa Cusco
- Segundo Inocencio Tucumbi Vega
- Abelardo Vega Caizaguano
- Edison Eduardo Mosquera Amagua
- Gabriel Antonio Angulo Bone

1.12. El concepto de historia para Walter Benjamin

Generalmente, la manera de abordar la historia y la historiografía se ha determinado desde una óptica vinculada con la guerra, y, en este sentido, Benjamin apunta su crítica, desde su texto *Sobre el concepto de historia*, en que estima que esta debe analizarse desde la óptica de los oprimidos.

Sin embargo, también se radica una discusión entre el desequilibrio

de los grupos sociales, apoyado en la lucha de clases y la dicotomía burguesía-proletariado, desde el aporte del marxismo, en confrontación con una mirada más espiritual entre las instancias del pasado y el presente: “La lucha de clases que tiene siempre ante los ojos el materialista histórico educado en Marx es la lucha por las cosas toscas y materiales, sin las cuales no hay cosas finas y espirituales” (Benjamin, 1994, p. 225).

En este sentido, Benjamin (1994) utiliza la simbología de la doctrina judía para establecer una forma de entender el pasado y el futuro: “el futuro no se convirtió para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío” (p. 231). Por ende, pensar ambos tiempos suscita una forma humana de concebirlos y sin el compromiso emocional con los mismos, sino como un punto de equilibrio; y esto le plantea una forma de criticar el historicismo.

Una de las tesis más consolidadas de Benjamin (1994) es su propuesta de analizar la historia desde la óptica de los vencidos y no como tradicionalmente se ha observado, desde los vencedores, para esto se apoya en el marxismo para dar relieve a su visión sobre esta:

El sujeto del conocimiento histórico es la clase oprimida misma, cuando combate. En Marx aparece como la última clase esclavizada, como la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de tantas generaciones de vencidos (p. 228).

Como puede verse, desde 1940 en que se termina este ensayo, hay una definición sobre el papel histórico que afronta el grupo oprimido y el grupo opresor, y Benjamin lo enfoca, principalmente, en el primero, pues es la forma de conectarse con el futuro y la transformación social, y es en este aspecto en que se enfoca el presente estudio.



Foto: Diario Metro Ecuador



Foto: Luis Herrera



Foto: (xinhua/Str)

La jornada de protesta liderada por los transportistas en contra

Al menos 10
detenidos y
17 heridos
por el paro

El paro convocado por los transportistas ante el nuevo precio de la gasolina extra y el diésel y las medidas económicas dispuestas por el Gobierno

Jorge Yunda publicó 'tuitaz ante protesta de transportis

Los enfrentamientos y uniformos sectores, los p antinormas, los p enos dispersos y agru y fotográficos y parte, en la atropello a un camión de transmisión de que apista llevaba ho sentirse ho

CIUDA
VIERNES
04 DE OCTUBRE DE 2019
La Hora QUITO ECUADOR

Wairinngu Carapungo Chagnarungo Toctuco para 1,2 millones que a diario se estimaciones del es de personas en conflicto que la afección fue afectó los viajes la mayoría de los nuevo precio de los mltio que se vivió con casi total del declaración de la ciudad de las vías y la para te público causa persona 1,2 m pa gente ante la fa

Al menos 10 detenidos y 17 heridos por el paro

La jornada de protesta liderada por los transportistas en contra del incremento del precio del diésel y la gasolina extra dejó al menos 10 detenidos y 17 heridos, según un informe del ECU-911.

En cuanto a los detenidos, a la tarde se detalló que hubo



ALTERCADOS. Los enfrentamientos entre manifestantes y uniformados se dieron en varios sectores de la zona, los piquetes antitratamiento de gases dispersivos, los manifestantes y agrónomos, periodistas y fotógrafos. Por otra parte, en la zona un taxi atropelló a un camarógrafo de televisión, mientras que se estaba transmitiendo un programa. Los testigos dijeron que aparentemente el taxista llevaba un arma y huyó al sentirse hostigado por sus colegas.

Capítulo 2 Montaje



Foto: Jota Reyes

gente ante la falta de transporte público estuvo...

El paro afectó a más de 1,2 millones de personas en Quito

La falta de vías y la paralización del transporte público causaron estragos en la movilidad de la ciudad.

La suspensión casi total del transporte público que se vivió tras el nuevo precio de los combustibles afectó los viajes de miles de personas en Quito. Según las estimaciones del

Comité de Excepción permitió habilitar muchas vías que fueron obstaculizadas durante la mañana y la tarde, Buendía confirmó que la afectación fue para 1,2 millones que a diario se

Cien
Algunos

- Centro Histórico
- Comité del Pueblo
- Tribuna del Sur
- Guajaló
- Chillo Gallo
- Cotacollao
- El Condado
- El Calzado
- Chaguarquingo
- Toctiucó

- Cimacalle
- Maldonado
- Panamericana
- Conocoto
- Guayllabamba
- La Y de Tabacundo
- Malchinguí
- Carapungo
- Av. Simón Bolívar

El paro convocado por los transportistas ante el nuevo precio de la gasolina extra y el diésel y las medidas económicas dispuestas por el Gobierno

publicó 'tuitaz' transportis

2.1. Introducción

Se ha levantado una propuesta apoyada en los aportes del teatro político de Piscator y Brecht, en términos de sustento conceptual, con un proyecto de aplicación en el marco del escenario del paro nacional de octubre de 2019 en Ecuador, como implicación de la emisión del decreto N° 883, en este caso, con la obra *El Rincón de los Gorriones*. Para tal fin, se comparte a continuación, una relación de los personajes y sus intérpretes, sinopsis, espacio escénico, vestuario e iluminación.

2.2. Dramaturgia

Con base en los postulados del teatro épico de Bertolt Brecht, específicamente en lo que concierne al método del distanciamiento, y de Erwin Piscator, desde la dinámica discursiva del teatro político, se visibilizan los hechos de abuso por parte de las fuerzas del Estado, en el marco de las manifestaciones que buscaban derogar el decreto 883, del 1 de octubre de 2019, que dispone cinco artículos en que se elimina el inciso que determinaba el costo de la gasolina extra comercial y la gasolina extra con etanol comercial, para que sea la Agencia de Regulación y Control Hidrocarburífero la que designe un costo actualizado mensualmente, particular que entraría en vigencia desde las 00:00 del 3 de octubre de 2019 (Presidencia de la República, 2019).

Uno de los factores significativos es que hubo múltiples grupos de diversas índoles que participaron en el paro, especialmente el sector indígena, obreros, agricultores, jóvenes y organizaciones no gubernamentales; por ende, los aportes de dichos autores, sustentados en las teorías marxistas, se aplican acertadamente en

este escenario, como un tipo de reflejo hacia el contexto en que Brecht dispuso su argumentación como una lectura social (Padilla, s. f.).

Asimismo, el arte se estima como una plataforma de expresión y de denuncia, frente a la complicidad y las omisiones de algunos medios de comunicación, para lo que la obra *El Rincón de los Gorriones*, de Jordi Almeida, con base en la idea original de Daniela Dávila, se sostiene como una representación dramática que expone un registro de denuncia, apoyado en una implementación de recursos teatrales y estéticos, y bajo la siguiente relación de personajes:

Actor	Personaje	Perfil
David Matute	José Mandil	Policía que pretende escalar en el rango. Es arribista y quiere un ascenso laboral a costa de reducir la participación de su compañera Torres. Maltrata a los activistas, implementando abuso de poder.
Jefferson Castillo	Ramón	Militante comunista. Pretende derrocar al Estado, compartiendo información confidencial del Gobierno.
Cristhian Achundia	Javier	Activista que también pretende derrocar al Estado y se debate en el dilema de sobrevivir o tomar acciones por seguir luchando por las causas del paro.
Ana Campoverde	Janina	Trabajadora sexual. Es violentada diariamente y lucha por su sustento y participa indirectamente en el paro.
Daniela Dávila	Ana Torres	Policía. Ejerce sus funciones basándose en la ley, pero es consciente de las causas, aunque se deja ganar por su deseo de escalar laboralmente.

Se debe aclarar que el criterio para seleccionar es esencialmente político, específicamente en lo que concierne a la visibilización y la denuncia de los hechos suscitados en el paro nacional de octubre 2019, en Ecuador. La obra busca fomentar una conciencia crítica, reflexiva como también objetiva en el espectador, utilizando elementos del teatro épico, como la música, el canto y, a su vez, pequeñas narraciones que incluyan los bailes y ritmos populares del Ecuador, como el sanjuanito, para así conservar la memoria histórica y social en los ciudadanos, ya que el paro nacional y la represión sacudieron enormemente a los ecuatorianos, llegando a causar estragos, no solo económicos, sino también emocionales, puesto que varias vidas se perdieron y el Estado no buscó apropiadamente una reparación, ya que se alejó de la sensibilización y se concentró en la abominación del poder, frente a lo que Foucault plantea (2003): “Hay que admitir más bien que el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro” (p. 28).

Además, en el país, si bien han habido obras teatrales con carácter político, con casos como *Tazas rosas de té* (2016), de la dramaturga Gabriela Ponce, y que representa el contexto de la masacre de Aztra, en 1977, además de las obras del grupo quiteño Malayerba, que, desde 1980, apuesta por esta perspectiva en trabajos como *Tírenle tierra* (2004) y *La República Análoga* (2010). Sin embargo, en términos firmes, se percibe que el teatro nacional ha tenido como principal pretensión encontrar nuevas o antiguas obras, que están en proceso de creación y que no tuvieron tanto alcance para el entretenimiento de las élites, como el mismo colectivo artístico. A raíz de las manifestaciones por parte de los ecuatorianos, se pudo presenciar actos de violencia injustificada de las fuerzas públicas hacia los ciudadanos que, de manera pacífica, ejercieron su derecho a la protesta.

Asimismo, existió manipulación mediática por parte de los canales de televisión que, en lugar de informar sobre los actos cometidos en el paro nacional, prefirieron ocultar gran parte de la verdad y tergiversar los eventos para que coincidan con su versión de los hechos. Posterior a lo mencionado, en la construcción del guion, hubo varias modificaciones, como una reestructuración del texto, por lo que, en el momento creativo de los ensayos, se crearon nuevos diálogos, desde las vivencias de los actores en las protestas de octubre.

Es por eso que se estructuró un personaje más, que muestre la violencia, el abandono del Estado y la inutilidad de la protesta que no mejoró nada en la vida de Janina, trabajadora sexual y explotada por las masas. El guion se compone de quince cuadros y cinco personajes, relacionados en un espacio dramático, cinco días después de la finalización del paro nacional, en un prostíbulo clandestino que se ubica en la frontera Ecuador-Colombia. El elenco se desarrolla con actores de un rango de edades entre los 25 y los 30 años.

2.2.1. Sinopsis

Esta obra muestra que, después de largos días de protestas, en que opositores y fuerzas del orden se enfrentaron por decisión o por mandato, Javier y Ramón, un par de compañeros llevados por el mismo ideal de cambiar las cosas, poco a poco muestran las grietas de su alianza surgidas por el miedo y la duda, al encontrarse en el prostíbulo *El Rincón*. En este lugar deberán entregar una información que podrá cambiarlo todo, pero para hacerlo, Javier y Ramón, junto a la llegada de los oficiales Mandil y Torres, dejarán en entredicho cuándo una acción es justa de ser revelada y si esta

en verdad lo vale cuando solo se quiere trabajar, tal como lo busca Janina, prostituta del lugar donde pretenden reunirse los gorriones del pueblo para protegerse de la carga de los halcones del Estado.

2.3. Entrenamiento

El montaje y las secuencias de la obra parten de la técnica que propuso Bertolt Brecht, en que los actores trabajan en la creación de sus personajes con base en sus opuestos, para lograr definirlos mediante el canto y la vocalización, ya que se brinda una cercanía con la música de protesta y resiliencia para así generar nuevos lenguajes corporales, muy propia de la técnica de Brecht, que “es un mostrar de forma abierta por medio de la técnica del ensayo-error que apunta y se fundamenta en los hechos de la realidad social” (Rodrigo, 2013, p. 158).

Adicionalmente, se busca trabajar con ejercicios de expresión que se dan a través del gesto para que se pueda producir ciertas conductas intencionales y gestuales que permitan lograr un distanciamiento entre el actor y el espectador. Estos son los entrenamientos que trabajarán los actores para producir un pensamiento crítico y reflexivo en el público. Asimismo, se agregaron otras técnicas de entrenamiento como es la de Sanford Meisner en la que el director ha basado su experiencia en talleres y comparte a los intérpretes para encontrar la escucha entre los actores y generar una familiarización que permita la memoria con el texto; esta estrategia “está basada en usar la intuición cuando se actúa sin grandes aspavientos es decir con gran énfasis al minimalismo actoral” (s. f., p. 2).

Adicionalmente, en los entrenamientos se ha trabajado en activar el cuerpo, ya que no solo se quiere concentrar en la escucha, sino también en que la corporalidad de los actores se ensanche y tenga mayor expresividad en el momento de estar en la puesta en escena,

es por eso que se usa pequeños retazos de la técnica de Eugenio Barba para incorporar en el entrenamiento y llegar a conocer más a fondo a los personajes mediante el *animus* y el *anima*, en el que se proyecte una energía insaciable con un equilibrio que componga la dinámica del cuerpo.

Esta propuesta de Barba incluye una amplia perspectiva sobre lo que es lo que es el teatro contemporáneo, cuando se nutre de técnicas y dialoga con los contextos, por medio de la Antropología Teatral: “los actores en las diferentes culturas y confrontar estas técnicas con otras, con el fin de encontrar principios similares que le permitan al actor ser más eficaz actoralmente” (Naranjo, 2015, p. 208).

Ahora bien, como este trabajo se basa en el modelo brechtiano, se decidió optar por elementos del teatro épico, que se involucren en la puesta en escena, como es el canto y la música, pues esta acompaña apropiadamente el montaje y se acomoda al escenario sociohistórico que se quiere plasmar, así como las canciones permiten establecer un vínculo con el público, dichas letras representan la emoción colectiva y el estado mental de quien interpreta.

Asimismo, realizamos un entrenamiento axial, que significa trabajar en dimensiones con la mente, en el que se maneje los movimientos del cuerpo en una sola dirección, hasta llegar a un punto en el que nos detenemos y se procede a cambiar de dirección, usando los tres niveles, alto, medio y bajo para mantener la dirección. Adicionalmente, se realizan líneas con el cuerpo para que este pueda generar una grandeza y que esté activo. Como es cierto, se trabaja con la técnica brechtiana pero se requiere que el cuerpo esté presente, en el aquí y ahora, es por eso que se toma entrenamientos naturalistas para activarlo.

Dicho esto, utilizamos objetos los cuales son parte de la escenografía de la obra, como las sillas, a los que los actores se adhieren por medio de una danza que implica los niveles y el reconocimiento del objeto, pero para llegar a esto se trabaja con la respiración activa para obtener un comportamiento espontáneo en base a una premisa, el cual involucra nuevamente a Sanford Meisner y a Brecht a través de los juegos con la silla, se crea un flujo con líneas en diagonal y este lleva a crear movimientos en cámara lenta, para los personajes en el que se van concibiendo sonidos, expresiones, se proyecta la voz por medio del comportamiento y la escucha.

En este juego, se utiliza el gestus social de Bertolt Brecht, en el cual los actores a través de sonidos, movimientos y la escucha activa van generando gestos y un contacto visual entre todos los actores, para así abrir campo a una pre expresividad.

Ahora bien, para memorizar los textos como se mencionó anteriormente se trabaja con Meisner y Brecht, en la construcción de los personajes se labora por medio de los opuestos, es decir con otros roles, se observa al compañero y el inconsciente realiza una réplica del texto, por medio del punto de vista del otro.

Es indispensable que, antes de levantar una obra, con todo lo que implica, se precisa de un calentamiento. En tal caso, el director se basa en cómo se siente y cómo percibe al grupo para poder desarrollar una preparación física diferente a la que los actores realizan en su propio espacio. En virtud de que el cuerpo cuenta con el conocimiento y la información, es imperativo explorar lo intrínseco. Dicho esto, se comprende que el entrenamiento es despertar y ser consciente de eso, del autoconocimiento y la ubicación; en pocas palabras, saber qué son el tiempo y el espacio, a través de los impulsos. Explorar los contenidos internos para encontrarse física, mental y emocionalmente (A. Endara, comunicación personal, 14 de abril de 2021).

En consonancia con lo anterior, este conjunto de ejercicios son movimientos que se trabajan en una dualidad, en los opuestos, indagando en lo izquierdo o derecho, lo que recibo y lo que doy, lo femenino y masculino, tangible e intangible, complementado los opuestos existentes a través de la armonía para llegar a la expresión. Dicho esto, es un entrenamiento para equilibrar las fuerzas que nos atraviesan, ser consciente de ellas desde puntos de vista como Eugenio Barba, Jacques Lecoq y Martín Peña, en que el ritmo está presente por medio de lo tridimensional del cuerpo, como menciona A. Endara (comunicación personal, 14 de abril de 2021).

Barba habla de la incoherencia incoherente, trata de un lenguaje propio, físico y silencioso que tiene la escena, así como la comprensión de lo vocal que es intuitivo y visionario para despertar los poderes intrínsecos que tienen los seres humanos, en el que se complementa por medio de distintas técnicas que no se anulen entre sí. Considerando esto, para la actuación, todos los métodos interpretativos han respondido a contextos propios que les han dado vida, como sus cuándo y sus dónde. Ante eso, se responde al quién, al cuál y al cómo; por ende, el director busca la verdad en sus actores, que el comportamiento de ellos parte de quienes son en escena, porque el texto es solo un pretexto para el encuentro y conocer los sentimientos (A. Endara, comunicación personal, 14 de abril de 2021).

Ahora bien, con respecto al canto, se usa bastante el *oper program* de Jerzy Grotowski, como también el referente Kirtan de la India, que es el canto que conecta con la divinidad. Partiendo de esto, la voz es el sonido y la forma que vibra en distinta sutilidad, en el que se produce una sinestesia, sobre la que los actores cantan desde adentro, desde sus vísceras: nace desde el vientre o intestino, para profundizar y proyectar la voz, según lo que precisa A. Endara (comunicación personal, 14 de abril de 2021).

Aun así, se tienen referentes andinos como el *Uku Pacha*, es el mundo de los muertos, profundidad propia en donde está la verdad, porque está la oscuridad, de donde se deviene, las raíces y desde ahí nace el canto, porque el actor se debe autoconocer para que la voz sea profunda. El *Kay Pacha* es el presente, del que se emana las frecuencias, y *Hanan Pacha* mira internamente las frecuencias en que se da expresión a la voz. Gracias a estas, que se complementan se da la proyección, la afinación y la dicción (A. Endara, comunicación personal, 14 de abril de 2021).

Este ejercicio se hace por medio de juegos como el *yap yap hondo*, que estimula la motricidad, la concentración y la espacialidad. De esta forma, también se asimila una intención específica en que los actores logren tener una conciencia y manejo de las fuerzas. Según lo que refiere A. Endara, cada actor vibra en una tonalidad distinta, en el que nos fijamos en la intención de la canción o la misma melodía; es por eso que los actores navegan en ello a través de una introspección de quienes son. Principalmente, esto viene desde el otro, porque el cuerpo y la mente están presentes. Gracias al juego escénico, se aprende a escuchar y observar. Más adelante, el *modern method acting* en el que se presta atención a la actitud con la que se encarna una circunstancia para poder recibir el texto por medio de la dinámica, de una forma más consciente, pero, en otro plano, de cómo funciona el comportamiento humano (comunicación personal, 14 de abril de 2021).

Asimismo, el entrenamiento está dirigido por el instinto, ese que aparentemente no piensa, en que hay una conciencia que no decide por los actores; más bien, como especifica A. Endara, son las fuerzas que nos dejan llevar y se utiliza el animal para crear por medio del cuerpo la animalidad que uno es. Ahora bien, en consonancia con Bertolt Brecht, la interpretación parte desde las realidades de los actores para un cambio social en el que exista una transformación

individual para que el cambio pueda ser tejido y colectivo. Brecht es un paso para recordar nuestras propias memorias y darles voz con nuestro cuerpo. Se trabaja en el distanciamiento para poder centrarse, ese juego con el público de poder develar verdades al espectador, pero el resto de personajes no saben (comunicación personal, 14 de abril de 2021).

Como puede contemplarse, las precisiones anteriores muestran una fulguración de la técnica brechtiana del distanciamiento, pues la escenificación es una manera directa de comprender al otro, o sea el espectador, que, si bien no tiene una participación directa en la obra, sí se reconoce como un foco u objeto de discurso.

2.4. Creación de personajes

En la construcción de los personajes, se trabaja con juegos, como improvisaciones que pongan a los actores en un plan de observación y escucha sobre la conducta humana y de los objetos en escena, en que se pueda llegar a un efecto de distanciamiento de estos sucesos para así concentrarse en la verdad de los personajes desde ópticas subjetivas. Asimismo, se trabaja con los opuestos de cada intérprete para poder construir a los personajes y con el testimonio de una víctima de lesión ocular. Los actores realizan una lista de adjetivos para llegar a saber lo que dice el personaje sobre sí mismo, qué dicen los otros intérpretes de sus personajes y qué dice el personaje a propósito de los otros.

El sistema de interpretación actoral que se usa como referente principal es a Bertolt Brecht, con significativos retazos del teatro épico, en que el personaje se compone de dos partes opuestas y de tres adjetivos principales, que constituyen un núcleo para la composición estructurada de los personajes, a fin de reconocer quiénes son, estudiar sus distintas formas, como sonidos, voces

y maneras de comunicarse con el otro. Asimismo, se procede a escuchar al personaje, aclarándose que es necesario que este contenga un margen de verosimilitud, con el que crea y, a su vez, obtenga una sincronía con los demás personajes, es por eso que se busca encontrar instintos e intenciones del mismo para que se pueda relacionar en su entorno, por medio de una separación del actor con el personaje.

A raíz de esto, la estructura dramática de la obra se vincula con un proceso crítico y reflexivo, en que el actor visualice la situación y se deslinde de las vivencias catárticas. Por ende, el actor, en su proceso de creación y de vinculación con el texto, crea su personaje por los impactos emocionales que este diálogo provoca; es decir, concede la idea creativa por medio de un *gestus* para poder entregarse a la narración, en que las acciones corporales le permitan.

Ahora bien, para poder distanciarse con el espectador, el actor toma una posición crítica, aunque cabe recalcar que siempre está consciente de su espacio, este se manifiesta por medio de objetivos concisos como es narrar hechos históricos en que el público no se sienta identificado, sino que tome conciencia de lo que observa y escucha, implementándose una dinámica emotiva e interpretativa.

En aras de la equidad y la ecuanimidad investigativa, con base en las acotaciones anteriores, es necesario referir que se cuenta con una versión o perspectiva por parte de algunos miembros de la fuerza pública que participaron en la primera línea las fuerzas del Estado. Ellos manifiestan que también sienten perjuicio por parte del Estado, pues este no les dota de las unidades necesarias para contrarrestar las situaciones de violencia, que, según ellos, también es emprendida por parte de un sector significativo de la población, frente a la que ellos simplemente, como refieren, se defienden.

Estiman que el rol de ellos es salvaguardar la seguridad de la infraestructura y la integridad del orden; sin embargo, precisan que se ha levantado un estigma en torno a ellos, pues, con solo verlos uniformados, ya los ciudadanos los ven como una amenaza o un objetivo: “ya no nos podemos tomar un café o cualquier cosa, o fumarnos un cigarrillo, porque, de inmediato, nos toman fotos y nos someten al escarnio público” (nombre protegido, comunicación personal, 19 de marzo de 2021).

De igual manera, se puede reconocer que ciertos efectivos de la fuerza pública no se sienten como enemigos del propio pueblo: “En realidad, estas manifestaciones son una agresión entre los miembros del propio pueblo, del que nosotros formamos parte” (nombre protegido, comunicación personal, 19 de marzo de 2021), pues se sienten que no cuentan con garantías para ejercer su trabajo, con largas jornadas de trabajo y constantes ataques por prejuicios en torno a su profesión.

2.5. Espacio escénico

La obra *El Rincón de los Gorriones* forja la escenografía que ambienta, en espacio y objetos, un burdel clandestino: una mesa de madera de eucalipto, con dos sillas de plástico, color café; una cortina blanca, que retrata insalubridad y condiciones antihigiénicas que se proyecta, asimismo, en el baño del prostíbulo. Se utilizarán carteles, realizados en cartón igualmente para dar un aspecto de precariedad. Con respecto al baño, se utilizará un soporte de madera y una tapa de plástico de retrete blanco con un cono anaranjado que permite que los actores jueguen con estos objetos, simulando el movimiento y sonido de metrallera. Ver ilustración 1.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3

Ahora bien, la mesa de madera de eucalipto tiene unas dimensiones de: 93 cm de largo, 44 cm de ancho y 75 cm de alto, mientras que las sillas de plástico ratán tienen unas medidas aproximadas de 85 cm de alto, 38 cm de profundidad y 39 cm de ancho. Asimismo, las dimensiones de la cortina de plástico con soga de metal son de 1.77 cm de ancho y 1.80 cm de alto. Ver ilustración 2.

La mesa conservará su color de madera, pero se dará dos capas de barniz esmaltado, también se le regará gotas de cerveza para que la mesa tenga un ambiente de suciedad y que el actor se adentre al sitio. Ver la ilustración 3.

Se usarán objetos escénicos como son botellas de cerveza, con color caramelo, sin el sello de la marca, en que los actores beban y creen juegos escénicos con estas. Así también, se emplean dos celulares de gama baja, que no tienen geolocalización para las escenas en que se use la voz en off. Se utilizarán objetos de ambientación del de la locación que, a su vez, simbolizan al personaje, como dos celulares para los militantes comunistas: Javier y Ramon. Se cuenta con una mochila deteriorada que pertenece a uno de los manifestantes. Los actores deben fusionar estos objetos y con la escenografía para que el montaje teatral tome forma.

Estos elementos fueron elegidos y articulados en función de la necesidad de ambientar propiciamente el escenario del paro nacional de octubre de 2019, a cinco días de lo que el decreto 883 fue derogado; por consiguiente, se plantea la escenografía en un prostíbulo clandestino en la frontera colombo-ecuatoriana, un sitio lúgubre y antihigiénico, donde se revive la memoria social por medio de una mesa de madera, sillas de plástico, botellas de cerveza, que aportan a la dinámica de la obra como un juego creativo y una lucha de poderes personales entre los personajes. A su vez, la esclavitud, la violencia y la explotación que vive Janina, cuando tiene que atender a los clientes.

Se plantea un teatro pobre, basado en las técnicas de Jerzy Grotowski en que los objetos y utilería sean reciclados y generen un ambiente de miseria, como también de riqueza histórica. La cromática aplicada es en colores oscuros y tonalidad de rojo, por lo que provocan al espectador y al actor un ambiente de pasión, angustia, violencia y poder. Esta escenografía fue creada bajo el referente estético de la película *Marat Sade* del director Peter Brook; de Güeros, película mexicana del director Alonso RuizPalacios y *La vida breve y precoz de Sabina Rivas*, del director Luis Mandoki.

2.6. Vestuarios

El vestuario de cada personaje se definió por medio de sus principales características que implicaron una observación de campo; se analizó la edad, la ocupación y los factores sociales del paro nacional.

A continuación, los bocetos:



Javier:

El boceto del personaje de Javier se inspiró en los manifestantes que salían al paro nacional. Usa un pantalón jean desgastado, una camiseta blanca y un saco formal de color negro y zapatos deportivos. A su vez, un par de gafas de sol. En la obra es un militante comunista que vela por sus intereses personales y del pueblo. Observar la ilustración

Asimismo, con respecto a los personajes Javier y Ramón, se toma referentes estéticos visibilizados en las protestas del paro nacional de octubre, en que jóvenes y adultos asistían con ropa desgastada, sucia y encapuchados, mientras que un peculiar grupo llevaba gafas de sol para protegerse de los gases, y un saco para cubrir la cabeza.



Ramón:

Se inspiró también en los manifestantes del paro nacional. Emplea un pantalón jean desgastado, una camiseta negra y zapatos deportivos. En la obra es un activista por los derechos humanos, que intenta derrocar al Estado. Observar ilustración.

Ana:

Ana Torres se inspiró en la película *La vida breve y precoz de Sabina Rivas*, del director Luis Mandoki. Su vestuario es de un policía de prostíbulo clandestino, que trabaja en la frontera de Honduras. Utiliza una camiseta color beige con símbolos de la policía nacional y su nombre. Emplea un pantalón negro de tela.



Mandil:

Se inspiró en la película *La vida breve y precoz de Sabina Rivas*, como se mencionó anteriormente del director Luis Mandoki. Su vestuario es de un policía en un prostíbulo clandestino, que trabaja en la frontera de Honduras. Utilizará una camiseta color beige con símbolos de la policía nacional y su nombre. Usan un pantalón negro de tela.



Janina:

Se inspiró en la película *La vida breve precoz de Sabina Rivas*, del director Luis Mandoki. En ese caso, la trabajadora sexual es una migrante hondureña, explotada sexualmente y vulnerada por la fuerza pública. En la obra, Janina es una trabajadora sexual, de clase baja, que utiliza un vestido corto, abierto en la espalda, de color dorado con lentejuelas. Este vestuario da un ambiente de prostitución, elegancia, como mala vida. Observar la ilustración

2.7. Objetos escénicos y utilería

La utilería que a utilizar en la puesta en escena es:

*Dos botellas
de cerveza de
vidrio*



Dos celulares

Estos objetos se vinculan en la obra teatral porque simbolizan la utilería de un prostíbulo clandestino, las cervezas representan el disfrute y desasosiego de las personas en un bar, asimismo los celulares de baja calidad se asocian a la escapatoria de prófugos de la justicia, como también la escoba refleja la esclavitud de las mujeres en estado de vulnerabilidad por la explotación sexual.

2.8. Ambiente sonoro

Se utilizará la voz en off distorsionada de un actor, en que se utilice la propuesta del teatro épico para generar un distanciamiento entre el actor y el espectador. Esta voz se utilizará para el cuadro uno, en el que se realiza una llamada telefónica a dos miembros del grupo. Adicionalmente, en el cuadro V, la voz en off representará a un periodista. Sin embargo, se trabaja con los intérpretes sobre el canto, en el que, se utilizan canciones de protesta para ambientar y distanciar la obra de teatro. Dichas canciones son creadas por los mismos actores ya que se usa como simbología para estructurar los elementos de manifestación e introducción en el paro nacional de Ecuador.

Los cantos que los actores utilizan, hacen referencia a las movilizaciones de octubre, en el que se incluye ritmos populares como el San Juanito. Adicionalmente, como es una obra de teatro político, se organizan cantos ya establecidos y conocidos, como es el caso del himno nacional de Ecuador y canciones protesta para que el montaje tenga un sentido patriótico y político.

2.9. Iluminación

La iluminación empezará con contraluz para dar un ambiente de prostíbulo clandestino, en el que se vaya mostrando cambios de luces en los distintos quince cuadros de la obra. Se utilizan tonos claros y fríos; sin embargo, al crear el montaje se está dispuesto a cambios por el técnico en iluminación. Al comienzo de las primeras escenas se usarán colores amarillo, rojo y verde. Para los momentos de narración y de distanciamiento, procederá a usarse una luz cenital ámbar, que enfoque a los personajes cuando se encuentren en el centro. Finalmente, para el momento de las canciones, se usará los colores azul y violeta, ya que estos simbolizan la serenidad, el poder y la tristeza. En cambio, con el violeta se simboliza la violencia.

Al menos 10 detenidos y 17 heridos por el paro

La jornada de protesta liderada por los transportistas en contra del incremento del precio del diésel y la gasolina extra dejó al menos 10 detenidos y 17 heridos, según un informe del ECU-911.

En cuanto a los detenidos, por la tarde se detalló que hubo heridos en Calderón (9), Quitumbe (6), La Delicia (2) y Centro Histórico (1). Esto, tras una jornada en la que se registraron agresiones, bloqueos de vías y enfrentamientos entre civiles y miembros de la fuerza pública. Las zonas donde se registraron más conflictos fueron Carapungo, donde se obstaculizó el paso por la Panamericana Norte, Quitumbe y el Centro Histórico. Hasta este punto marcharon universitarios y grupos sociales, cuyo objetivo era llegar hasta el Palacio de Carondelet, sede del Poder Ejecutivo.



ALTERCADOS. Los enfrentamientos entre manifestantes y uniformados se dieron en varios sectores.

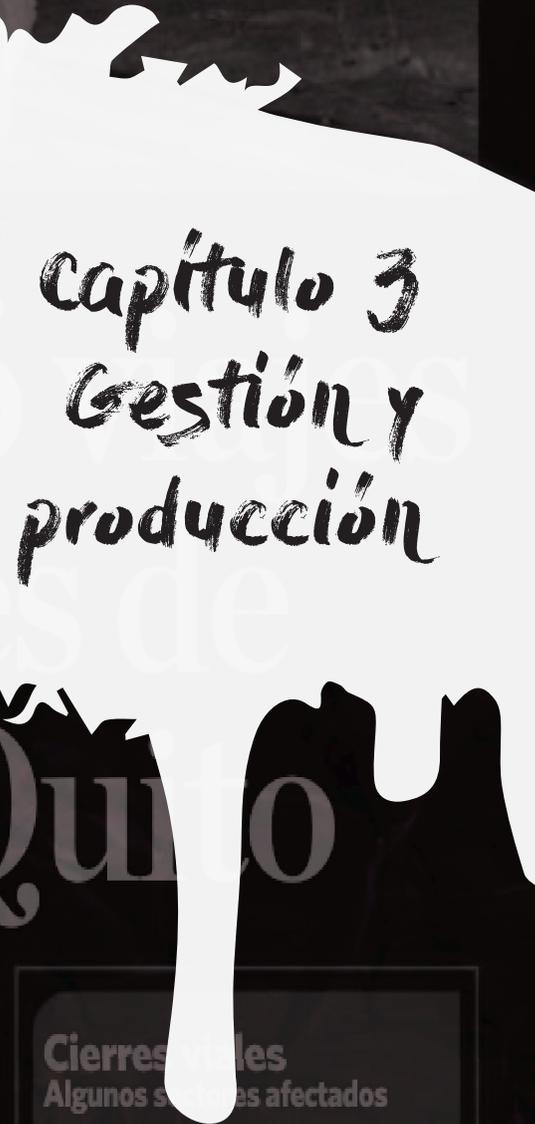
En esa zona, los policías usaron equipos antimotines y gases lacrimógenos dispersados contra los manifestantes y agredieron a periodistas y fotógrafos. Por otra parte, en la zona de La Delicia un taxi atropelló accidentalmente a un camarógrafo de Teleamazonas, mientras que en el Centro Histórico se transmitía una transmisión de Testigos dijeron que accidentalmente el taxista llevaba a los periodistas y huyó al sentirse hostigado por sus colegas.

gente ante la falta de transporte público estuvo...

El paro afectó a 1,2 millones de personas en Quito

Los cierres de vías y la paralización del transporte público causaron estragos en la movilidad de la ciudad.

La declaración casi total del paro de transporte público que se vivió ante el nuevo precio de los combustibles afectó los viajes de millones de personas en Quito. Las estimaciones del...



Cierres de vías Algunos sectores afectados

- | | |
|-------------------|-------------------|
| Centro Histórico | La Ferroviaria |
| Comité del Pueblo | Cimbacalle |
| Tribuna del Sur | Maldonado |
| Guajaló | Panamericana |
| Chillojallo | Conocoto |
| Cotocollao | Guayllabamba |
| El Condado | La Y de Tabacundo |
| El Calzado | Malchinguí |
| Chaguarquingo | Carapungo |
| Toctiucó | Ay. Simón Bolívar |

Jorge Yunda publicó 'tuitazo' ante protesta de transportistas

El paro convocado por los transportistas ante el nuevo precio de la gasolina extra y el diésel y las medidas económicas dispuestas por el Gobierno...



3.1. Análisis de socios estratégicos

Se presenta una obra de teatro político que, por encima de los discursos patrióticos, provoca innovación e interés en el espectador teatral. El contexto es el paro nacional de Ecuador, en octubre de 2019. El proyecto es un montaje con hechos sociales y tintes políticos que busca profundizar en los excesos del aparato represor del Estado y las movilizaciones que han sido emblemas en Latinoamérica, donde se puede analizar casos de opresión hacia los ciudadanos, con el fin de revalidar la memoria histórica.

Para poder crear el montaje teatral, se tiene varios requerimientos y nociones para a nivel local, en que la formación de la estructura se aplica a un análisis con respecto a los socios estratégicos que influyen en el tema tratado y su abordaje. Sin embargo, para empezar en la preproducción, se requiere de un lugar de ensayo, la comunicación y los auspicios; por ende, el socio estratégico primario es la Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, Núcleo del Azuay, y la Defensoría del Pueblo.

Asimismo, para la presentación de la obra se aborda en el aspecto de la producción, que será expuesta y concebida en un sector geográfico preciso y en un aspecto comunicacional como norma general, con la asociación de distintos profesionales, como el caso de periodistas de medios de comunicación independientes como Bocina Insurgente, Wambra Ec, y Sin Etiquetas Ec, que dan un espacio para conversatorios y video-foros en que se recupere y sea partícipe de la memoria social, como también el uso de la información tomada sobre el paro nacional de octubre en Ecuador, 2019.

Adicionalmente, la CCE estará presente en estos espacios como socio y facilitador del escenario. Dicho esto, se culmina con la posproducción, que requiere un circuito de presentaciones a niveles local, nacional e internacional; además, con el auspicio de la CCE, se tiene un acuerdo con el colectivo de teatro independiente para la difusión de la obra de teatro político, principalmente, en cantones de la ciudad de Cuenca, por lo que también facilitan un material de archivo para recrear estos hechos suscitados en el país.

Por ende, si el producto busca una venta con un espectador teatral, se aplica a fondos concursables por medio de la Casa de la Cultura, buscando información y publicidad por parte de instituciones gubernamentales de Cuenca, como la Gobernación del Azuay, el Ministerio de Cultura y la Defensoría del Pueblo, además fundaciones o movimientos sociales, como la Conaie, así como los movimientos indígenas y gremiales para la difusión del proyecto. Para más síntesis, obsérvese la tabla.

EL RINCÓN DE LOS GORRIONES. SOCIOS ESTRATÉGICOS

PREPRODUCCIÓN

Requerimiento	Socio Estratégico
Lugar para ensayar, comunicación	Casa de la cultura
Aporte económico	Defensoría del Pueblo

PRODUCCIÓN

Requerimiento	Socio Estratégico
Presentación de obra, comunicación	Casa de la cultura
Comunicación	Bocina Insurgente
Comunicación / Colaboración Foro Memoria	Sin Etiquetas

POSPRODUCCIÓN

Requerimiento	Socio Estratégico
Difusión en Cantones/ Material de archivo	Casa de la cultura
Fondos concursables / Contactos de difusión	Ministerio de Cultura
Video-foros y conversatorio/ Obra	Defensoría del Pueblo
Publicidad, información,	Sin etiquetas
Publicidad, información,	Wambra Ec
Auspicios, información y espacios de diálogo	Gobernación del Azuay
Presentación de la obra	Festival de Artes Vivas
Presentación de la obra	Escenarios del Mundo
Presentación de la obra	Universidad del Azuay
CONAIE	Presentación de la obra y difusión del proyecto
Movimiento indígena	Presentación de la obra y difusión del proyecto



MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

INSTITUTO DE FOMENTO A LA CREATIVIDAD Y LA INNOVACIÓN



3.2. Sinopsis

Después de largos días de protestas, en que opositores y fuerzas del orden se enfrentaron por decisión o por mandato, Javier y Ramón, un par de compañeros llevados por el mismo ideal de cambiar las cosas, poco a poco muestran las grietas de su alianza surgidas por el miedo y la duda, al encontrarse en el prostíbulo “El Rincón”. En este lugar deberán entregar una información que podrá cambiarlo todo; pero, para hacerlo, Javier y Ramón, junto a la llegada de los oficiales Mandil y Torres, dejarán en entredicho cuándo una acción es justa de ser revelada y si esta en verdad lo vale cuando solo se quiere trabajar, tal como pretende Janina, prostituta de este burdel donde pretenden reunirse los gorriones del pueblo para protegerse de la carga de los halcones del Estado.

Título de la obra

EL RINCÓN DE LOS GORRIONES

Subtítulo o eslogan del proyecto

Pueblo contra pueblo

Contacto:

0999099307

Enlaces a web y redes sociales

Instagram:

<https://instagram.com/rincondelosgorriones?r=nametag>

<https://instagram.com/christian.alejandro>.

[andara?igshid=xgpjjfzsevr](https://instagram.com/andara?igshid=xgpjjfzsevr)

https://instagram.com/yo_soy_davicho_?igshid=oqenxi28xvhg

<https://instagram.com/ranitacampoverde?igshid=meqvxi28xvhg>

<https://instagram.com/cristhiannery?igshid=sbmwa6jzim7r>

<https://instagram.com/elviajedeljeff?igshid=1683v8niljunq>



3.3. Statement o descripción del proyecto

El presente proyecto busca abordar el teatro político a través de la memoria histórica, con una investigación que refleje los hechos y las medidas económicas adoptadas por el gobierno ecuatoriano en octubre de 2019. Se tiene, además, la finalidad de recordar en los ecuatorianos las protestas sociales, que enfrentó el gobierno de Lenin Moreno, y al que se ha denunciado por el uso excesivo de la fuerza, muertes y arrestos arbitrarios; todo esto, representado en la obra dramática *El Rincón de los Gorriones*.

3.4. Medios (videos, fotos, audios, textos)





Fotografías tomadas
en la Sala 2 de la
Casa de la Cultura
Núcleo del Azuay





54



Fotografías tomadas
en la Sala 2 de la
Casa de la Cultura
Núcleo del Azuay

EL RINCÓN DE LOS GORRIONES



PUEBLO CONTRA PUEBLO

Dossier de la obra

TÍTULO DE LA OBRA

EL RINCÓN DE LOS GORRIONES

SUBTÍTULO

PUEBLO CONTRA PUEBLO

LOGOTIPO



ESCRITA POR

Jordi Almeida

ACTUACIÓN

Cristhian Achundia

Jefferson Castillo

David Matute

Ana Campoverde

Daniela Dávila

SINOPSIS

Después de largos días de protestas, donde opositores y fuerzas del orden se enfrentaron por decisión o por mandato, Javier y Ramón, un par de compañeros llevados por el mismo ideal de cambiar las cosas, poco a poco muestran las grietas de su alianza surgidas por el miedo y la duda, al encontrarse en el prostíbulo El Rincón. En este lugar deberán entregar una información que podrá cambiarlo todo, pero para hacerlo, Javier y Ramón, junto a la llegada de los oficiales Mandil y Torres, colocaran en entredicho cuándo una acción es justa de ser rebelada y si esta en verdad lo vale cuando solo se quiere trabajar, tal como lo busca Janina, prostituta de este rincón donde pretenden reunirse los gorriones del pueblo para protegerse de la carga de los halcones del Estado.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El presente proyecto busca abordar el teatro político a través de la memoria histórica con una investigación que refleje los hechos y las medidas económicas adoptadas por el gobierno ecuatoriano en Octubre de 2019. Se requiere realizar esta investigación con la finalidad de revivir en la memoria de los ecuatorianos las protestas sociales, que enfrentó el gobierno de Lenin Moreno, en donde existió el uso excesivo de la fuerza, muertes y arrestos arbitrarios con la obra llamada "El Rincón de los Gorriones".

FECHA DE ESTRENO

16 de junio de 2021
Sala Alfonso Carrasco
19h00

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

Iluminación

Contra luz,
Luz cenital ámbar, colores oscuros y rojos.

Equipos para el ambiente sonoro

Parlante o amplificador



EL RINCON DE LOS GORRIONES



PUEBLO CONTRA PUEBLO

Escrita por:

Jordi Almeida

Elenco:

Cristhian Achundia
Jefferson Castillo
David Matute
Ana Campoverde
Daniela Dávila

📅 16 de Junio 2020

📍 Sala Alfonso Carrasco

Aforo limitado



3.5. Logros

Se alcanza una propicia sensibilización sobre los actos suscitados en el paro nacional de octubre de 2019, para discutir sobre los niveles de afectación social en la fuerza desmedida por parte de las fuerzas del orden del Estado. Se logra un conjunto de aplicaciones del teatro político de Brecht y Piscator, dentro de la obra teatral *El Rincón de los Gorriones*, para responder a la vigencia que tiene esta técnica en los contextos actuales.

3.6. Reseñas



CREARTE

Daniela Dávila, joven poeta que desnuda esquemas

Redacción - 28 de Enero de 2017. 00:00

EL TIEMPO

Archivo

La cuencana de 21 años manifiesta que escribir poemas es parte de su vida, su reguño, "donde la manera más sutil, extraña y hermosa de penetrar la armonía al lector, está en la forma de escribir, donde la duda,

APUESTA POR LOS NUEVOS
 Editado **Daniela Dávila Vintimilla,**
poeta

Cuenca. Bachiller por el colegio Asunción, especialidad de sociales. Estudió Comunicación y Publicidad pero no concluyó sus estudios. Ahora es estudiante de la carrera de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Se ha presentado en centros de salud con la obra *El Manicomio de los Cuerdos*. Su vida y su pasión es la actuación. Hoy arma un colectivo para dar talleres a personas privadas de la libertad. La poesía es su refugio. Su escritura es erótica y oscura. (I)

El placer de escribir
 Linda, arraigada y desarraigada poesía. No es algo, algo es una palabra insignificante que no define a la Poesía. Pero lo que sí sabemos es que es Arte, es vida, es sufrimiento es la desdicha y la tremenda felicidad que nosotros los seres humanos consideramos como animales producimos. Es la manera más sutil, más extraña y sobretodo hermosa en donde penetramos armonía en el lector, como la duda, ese saber ¿por qué? y el, ¡No entiendo! Es esa locura que desbordamos y al ser desbordada la perciben esos seres que están dentro de una caja la sienten, la desean, la necesitan como una plaza fuerte. Si, linda poesía, lindos autores que nos han mostrado que han sacado del vacío y nos han

Días y días
 Los días tienen nombres diferentes pero los 365 días del año se repiten. Hay días y días, en donde el vaso se rompe, días en donde se desabrochan blusas y se bajan cremalleras. Solo son días. Días de copas y vicios. Pero los días de verdad, son los de ella. Lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado y domingo con ella (...). Días de pasión y melancolía. Tristeza y odio. Pero días de amor. Hay más amor y menos ambición. La temperatura es cálida pero ardiente, la vida pasa pero pasa con ella. Los bares se han cerrado porque el mejor trago son sus labios.

Una serie policiaca con marca cuencana está por estrenarse

El próximo 28 de agosto se presentará el primer capítulo de "Yin Yang, historias inconclusas".

Tras una experiencia previa del cineasta Boris Ortega con un crimen sin...

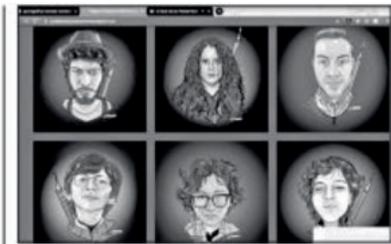
Gran parte de los episodios fueron ya grabados en la ciudad, la dirección está a cargo de Boris Ortega. *Cuencina*

Cine

momento contará con una temporada compuesta de ocho capítulos y que en su mayoría ya han sido rodados, estará ambientada en Cuenca. En ella se narrará sobre crímenes ficticios que serán investigados por dos detectives (uno de ellos es un personaje joven y el otro es un hombre experimentado en la investigación). Para ver el primer capí...

guionista y director de los primeros capítulos, él ha decidido invitar a otros directores experimentados de Cuenca para que plasmen sus escritos desde su perspectiva. En cuanto a la producción se ha contado con la participación de la Policía Nacional, la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, el...

Supuesto universitario Poetas juveniles activan revista en el Estado



La iniciativa la promueve Nicole Cabrera, directora de la publicación.

Literatura

Poetas juveniles activan revista en portal de internet

Destinada a crear experiencia interactiva y vanguardista entre autores jóvenes y lectores.

la escritura".

Se ha activado por Facebook la fan page "Poetas Cuencanos", por medio de la cual se promueve la difusión de la poesía en Cuenca, mediante la edición de una revista digital. Una primera edición se publicó hace tres meses y ahora está en preparación la segunda, para el próximo mes en el portal web www.poetascuencanosrevsitadigital.com. La iniciativa la promueve Nicole Cabrera, directora de la publicación, que nació como un proyecto de tesis en la carrera de Ciencias de la Información y Comunicación Social. Apasionada por las letras "me pareció oportuno crear un espacio, en especial para los jóvenes escritores, las mentes líricas de la ciudad, y me pareció oportuno hacer un producto comunicacional que junte mi pasión que es

La página está lanzada hace unos cuatro meses y pudo lanzar una primera edición de una revista digital de poesía en la que participaron 15 escritores, con edades entre 20 y 30 años. Para la segunda edición, habrá una mayor amplitud en cuanto a la edad. Cada generación tiene su forma de escribir y dará variedad a la publicación, quizás ahora la poesía tiene un tono de protesta por lo que vivimos con la pandemia, señala Nicole Cabrera.

En la línea de publicaciones literarias de ahora, esta revista digital tiene la participación del ilustrador Esteban Vázquez, quien contribuye con su arte a resaltar la poesía, a potenciar con la imagen gráfica las imágenes escritas.

La revista es además multimedia, se puede ver a los escritores, sus textos, videos sobre su experiencia, caricaturas de los mismos. La segunda edición de la revista está en marcha y podría ser lanzada el 15 de mayo, la selección de textos se hizo una semana y será con doce autores. Próximamente habrá una convocatoria para una nueva edición. (AVB)(I)

La revista, cuya primera edición se publicó hace tres meses, se puede visitar en la dirección www.poetascuencanosrevsitadigital.com.

datos de Archivo Histórico

Con aportes del antropólogo e historiador Manuel Agustín Landívar los suyos propios, el investigador Fernando Andívar ha distribuido por correo electrónico la

de testamentos y matrimonios, etcétera. La primera cita, extraída del libro de la fundación de Cuenca, en 1557, da cuenta de la jurisdicción de la ciudad: desde Tixán (hoy

deán, Francisco Xavier de la Fita; arcediano, Manuel Vivanco; maestrescuela, Pedro Fernández de Córdoba...

3.7. Descripción de audiencia

El público objetivo se encuentra en un rango etario de 14 a 50 años, desde estudiantes de universidades públicas y privadas, así como docentes de colegios y universidades, comunidades indígenas y medios de comunicación independientes que fueron vulnerados por el Estado.

3.8. Calendario de presentaciones

Fecha de estreno 16 de junio de 2021 en la Sala Alfonso Carrasco
19h00

Riders (Requerimientos técnicos)

Iluminación, en contra luz, luz cenital ámbar, colores oscuros y rojos.

Equipos para el ambiente sonoro (parlante o amplificador)

3.9. Brief de diseño

3.9.1. Producto

Motivar a la población ecuatoriana a la revolución artística y política mediante una obra de teatro, de carácter político protestante, en el que la narración de la misma genere un impacto social en los ciudadanos, para mostrar a la población que la corrupción, el abuso de poder y la violencia es un problema latente en Ecuador. Asimismo, el proyecto el Rincón de los Gorriones busca visibilizar la identidad, libertad, necesidad, dignidad del pueblo ecuatoriano. Cabe recalcar, que el proyecto no pertenece a ningún movimiento político, es del pueblo rompiendo el silencio para el pueblo.

3.10. Objetivos

3.10.1. Objetivo general

Crear un montaje teatral que aborde los sucesos del levantamiento social de octubre de 2019, utilizando la memoria histórica y el teatro político.

3.10.2. Objetivos específicos

Realizar entrevistas virtuales a personas que han sido vulnerados por el gobierno o instituciones.

Orientar a la sociedad a través del teatro sobre la dignidad y derechos del pueblo ecuatoriano.

Reflexionar sobre las dificultades que expresan los espectadores teatrales con una obra de teatro político.

3.11. Target

Público objetivo mayores de 14 años, estudiantes de universidades públicas como privadas, docentes y comunidades indígenas.

3.12. Mensajes clave

Teatro militante y político, memoria histórica, distanciamiento, arte protesta, luchas sociales.

El arte protesta surge como un movimiento de lucha social producido por activistas en el que se concierte el arte por medio de transmitir mensajes sociopolíticos, estéticos, con respecto a la

desobediencia civil y a la protesta. Asimismo, están relacionados con el graffiti y el arte urbano y callejero (Hisour, s. f.).

3.13. Tono de comunicación: dinámico e informativo.

3.14. Estilo: informativo, patriótico y político.

3.15. Descripción de audiencia

El público objetivo va destinado en un rango de edad de 14 a 50 años, desde estudiantes de universidades públicas como privadas y a docentes de colegios, universidades como también a comunidades indígenas y medios de comunicación independientes que fueron

vulnerados por el Estado.

3.16. Calendario de presentaciones

Fecha de estreno 16 de junio de 2021 en la Sala Alfonso Carrasco 19h00

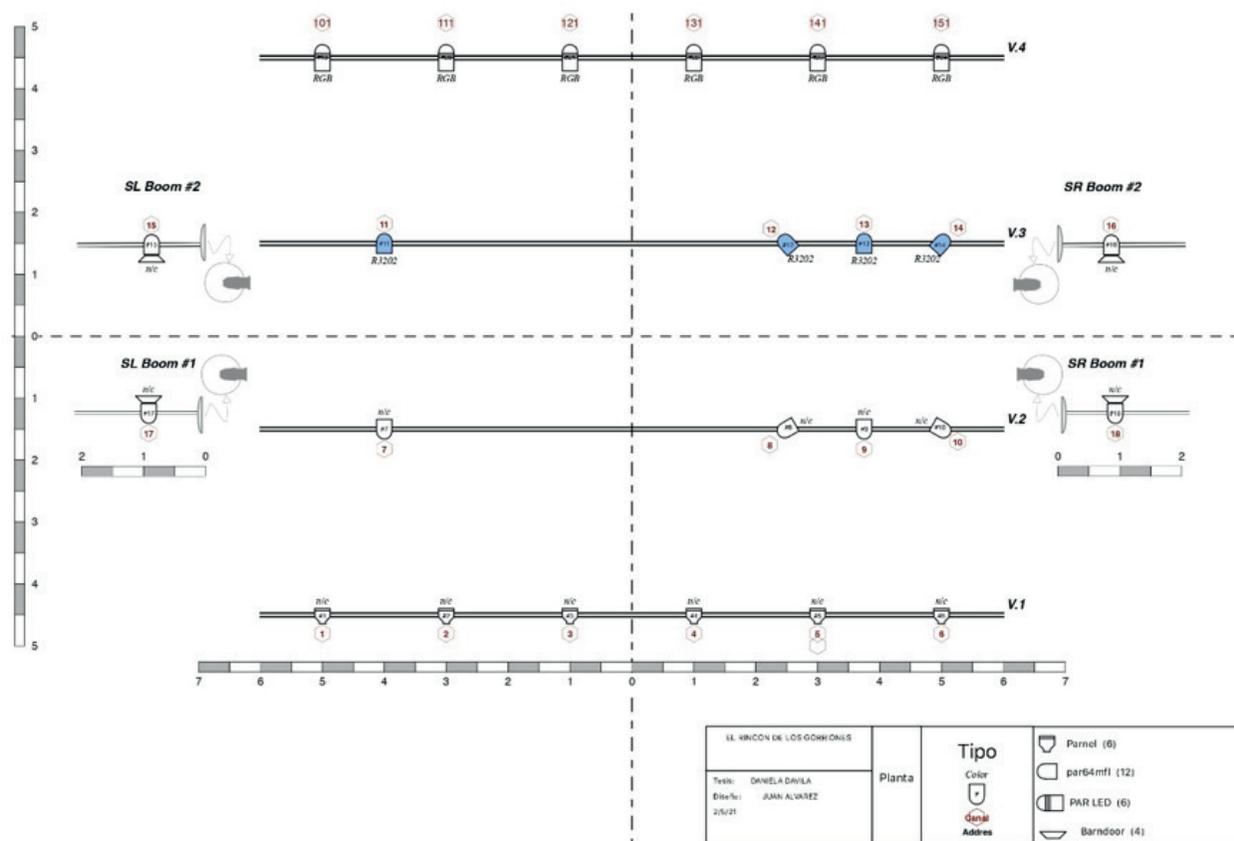
Riders (Requerimientos técnicos)

Iluminación, en contra luz, luz cenital ámbar, colores oscuros y rojos.

Equipos para el ambiente sonoro (Parlante o amplificador)

3.17. Plano de iluminación

Diseño: Juan Álvarez

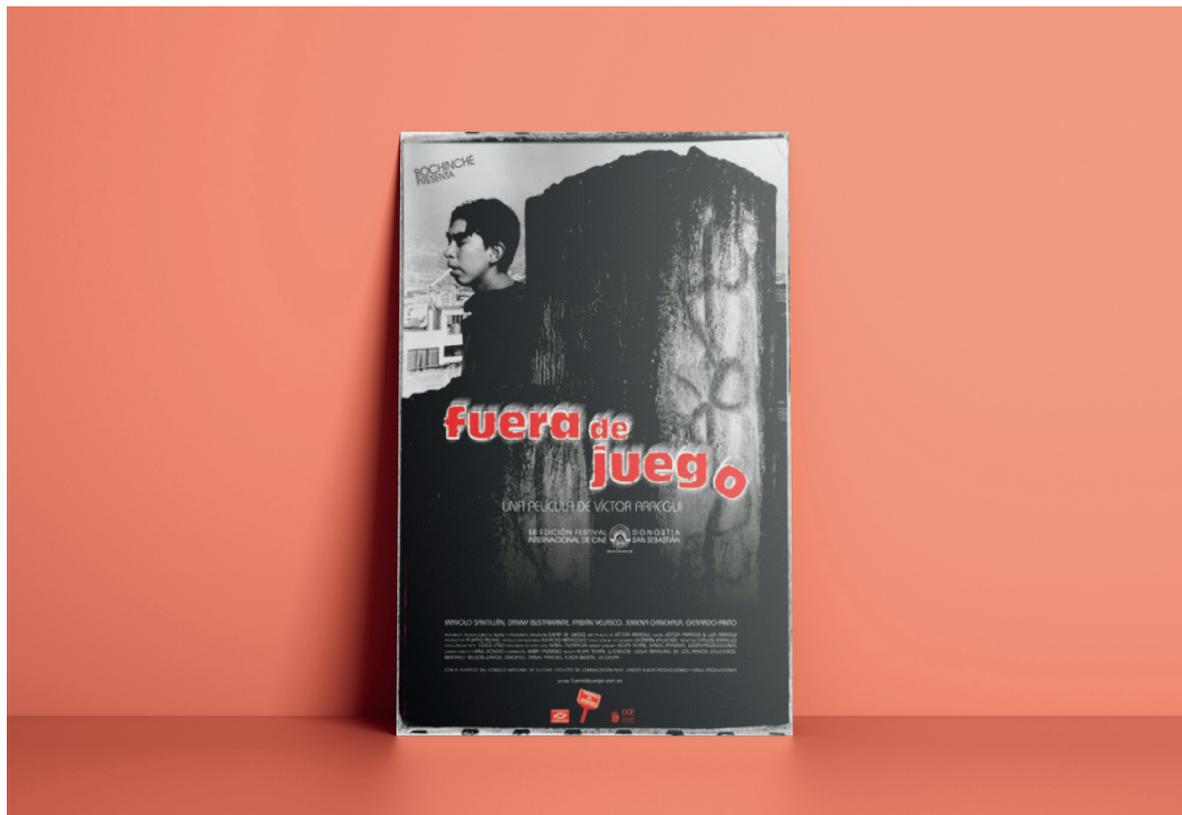


3.18. Homólogos

Diseño: Nadia R
(2005)



60



Diseño: Nadia R
(2002)

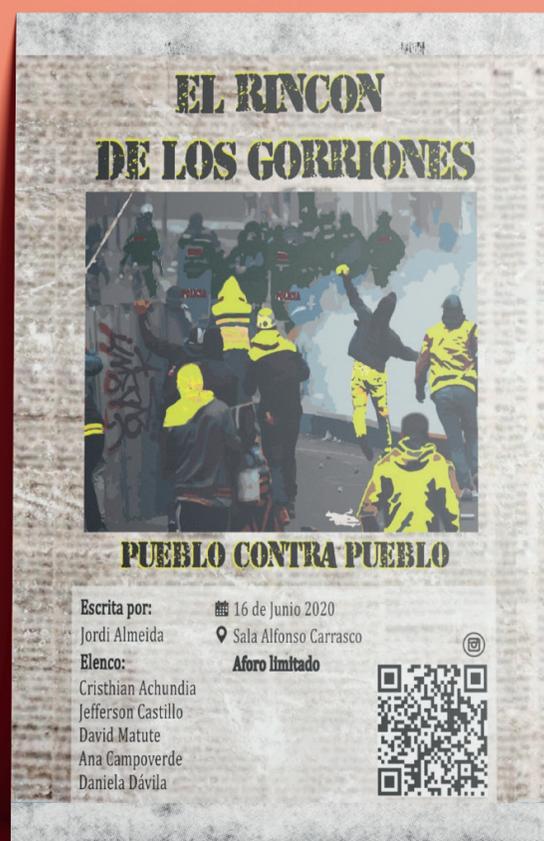
Diseño: Nadia R
(2003)



Los barbudos
(2019)

3.19. Imagen y afiche del espectáculo

62



Diseño: Daniela Patiño
(2020)

3.20. Plan de comunicación

Mediante una campaña de difusión y una agenda de medios, realizar la publicidad de la obra para que pueda posicionarse dentro del mercado nacional, en que el producto llegue a visibilizarse en espacios culturales, sociales y educativos. Para obtener la atención del público objetivo, más que un plan de comunicación, el propósito es crear público que se vio afectado por el decreto No° 883 y, de cierta manera, participaron en las movilizaciones de octubre 2019.

3.21. Estrategias para la difusión del espectáculo

Definir el público objetivo, que en este caso son ecuatorianos, residentes, jóvenes y adultos que participaron o apoyaron el paro nacional de octubre 2019. Mientras tanto, se debe establecer un presupuesto para generar una inversión en la que sean partícipes medios de comunicación y enfocarse en los espacios de difusión que pueden generar más acogida en el espectador. Asimismo, la publicidad debe tener un tono de comunicación informativo, patriótico, dinámico y político para que la atención del espectador frente al producto teatral genere una difusión de boca en boca como en redes sociales.

3.22. Publicidad

Se pagará publicidad virtual para promover la obra, así como la participación en otros medios de comunicación y GAD Parroquiales.

3.23. Plan de medios

Realizar una comunicación de eventos que contenga una promoción previa al estreno, en la que se promoció, con un tiempo determinado de dos meses, la obra teatral. Dicho esto, para lograr el posicionamiento cultural del evento, se requiere asociarse con canales de comunicación independientes y privados; entre ellos destacan radios como Bocina Insurgente, Sin Etiquetas, Wambra Ec. En los privados, se encuentra La Voz del Tomebamba.

Asimismo, se aspira contactar con medios de prensa virtuales, como: Prensa Virtual, Crónica Cuenca e Infiltrados TV. Adicionalmente, se espera llegar a los periódicos de la ciudad como El Mercurio, El Nuevo Tiempo y canales como UNSIÓN TV; aun así, se publicitará en redes sociales, mediante pauta.

3.24. Costos y financiamiento

Cargo	Costo
Director	\$300
Actores	\$200
Vestuario	\$150
Escenografía y utilería	\$150
Diseño gráfico	\$150
Fotografía y video	\$200
Iluminación	\$150
Publicidad	\$650
Dramaturgo	\$300
Total	\$2.700

Publicidad	Tiempo	Costo
Redes Sociales (Facebook e Instagram)	Una semana de publicidad	\$50
Radios Independientes	Un mes de publicidad	\$150
Radios Privadas	Un mes de publicidad	\$250
Periódico	Quince días, por cada publicación	\$100
Medios digitales	Un mes de publicidad	\$100
Total:		\$650

Para recuperar la inversión de producción y montaje, se requiere programar un calendario de presentaciones para la obra, que debe ser gestionado después del estreno para la promoción de la puesta en escena mediante una postulación en festivales nacionales e internacionales. Adicionalmente, se toman en cuenta presentaciones a nivel local, en auditorios, salas, espacios abiertos como también eventos sociales.

Conclusiones

De acuerdo con el objetivo general, crear un montaje teatral que aborde los sucesos del levantamiento social de octubre de 2019 en Ecuador, la herramienta del distanciamiento, como lo indica Bertolt Brecht, permitió reconocer el significado que el público puede tener en función del mensaje, al menos en términos de conciencia, considerando que la preparación y la presentación no contará la presencia de un público masivo, por el tema de la emergencia sanitaria; sin embargo, amplía las ópticas y perspectivas con que habitualmente se asume el teatro.

Concerniente a los objetivos específicos, las entrevistas facilitaron una ampliación más responsable sobre los hechos, precisamente porque se tomaron voces con distintas versiones; por ende, se reconoce que la sensibilidad no solo se explica desde la mirada de los manifestantes. Asimismo, la gestación y la representación de la obra también se explica desde la necesidad de concientizar sobre la importancia de hacer valer los derechos y darle a la dignidad social la

relevancia que merece. De igual manera, los aportes del teatro épico y del teatro político facilitaron, con gran solidez, la comprensión sobre la relación entre el arte y el contexto al que obedece o al que responde, apoyado en las luchas de reivindicaciones sociales.

Con el móvil de la indignación, se profundizó sobre la represión existente en Latinoamérica y en Ecuador, por parte del aparato represor del Estado, abriendo paso a un marco de violencias sistematizadas que, con el pasar del tiempo, se incrementan por políticas neoliberales o mal estructuradas, que generan rechazo en los ciudadanos. Dadas estas circunstancias, se verifica que el poder no solo está en la parte física sino también en las emociones como en patrimonios, bienes y decisiones. De tal modo, la sociedad y el teatro parten de instancias políticas, conllevando al arte como un medio de denuncia de las injusticias suscitadas que busca recobrar la memoria histórica y social.

Referencias

- Aguirre, I. (1934). *Los que van quedando en el camino*. (4, 81), 1-81.
- Alianza de Organizaciones de Derechos Humanos. (2019). Verdad, Justicia y Reparación. Informe de verificación sobre DDHH, Paro Nacional y Levantamiento Indígena, (7-80), 1-105.
- Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. Magia e técnica, arte e política, 7, 222-232. http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0003.pdf
- César de Vicente, H. (1992). Piscator y el teatro revolucionario en la primera mitad del siglo XX en España. *Teatro: Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies*, 1(1), 9.
- Del Valle, N. (2015). El teatro de Brecht. la palabra como herramienta en el proceso de desalienación del hombre. *Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38801/Documento_completo.pdfsequence,1*.
- Foucault, M. (1975). Vigilar y Castigar, nacimiento de la prisión.
- García del Campo, J. P. (2004). El Conflicto y la Escena: Arte y Política en Piscator. *Riff Raff: revista de pensamiento y cultura*, (26), 107-115.
- Guglielmi, F. (2014). Poder, Fuerza y Violencia en Michel Foucault y Hannah Arendt. Una lectura desde la inmanencia, (1-8), 1-15.
- Lozada, C. (2017). El Teatro Épico de Bertolt Brecht. <https://es.scribd.com/document/364745801/El-Teatro-Epico-de-Bertolt-Brecht>
- Oyarzún, C. (2002). Bertolt Brecht y el teatro épico. *El Mercurio*.
- Padilla, R. (s.f.). El teatro épico de Bertolt Brecht [Mensaje en blog]. Recuperado de <http://www.nexoteatro.com/Bertolt%20Brecht.htm#>
- Rodrigo Burón, D. (2013). El origen del teatro épico. Fundamentos para *una scientia helmantica [thesis]*. Universidad de Salamanca.
- Santiago Villacís, P. (2010). “Descripción y análisis de las formas de representación presentes en las obras: *Nuestra Señora de las Nubes y La razón blindada*, de Aristides Vargas, (5-134), 1-134.
- Valentini, V. (2011). “Teatro épico y nuevo teatro”. *Estudis escènics: quaderns de l’Institut del Teatre*, Núm. 38 (2011).
- Villacís, M. (2020). Simulacro, las desilusiones de nuestra realidad. (20-30), 1-97.
- Wamba Gaviña, G. (1992). El problema de la catarsis en la teoría estética de Bertolt Brecht. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (28-29), 135-141



la Rivadeneira declaraba que la Asamblea debería avanzar hacia la destitución del presidente, Lenín Moreno.

Horas más tarde, desde Guayaquil, el propio Moreno decía que: "A lo mejor, la intención es desestabilizar al Gobierno. A esos golpistas de siempre les vamos a decir no".

Todo esto fue simplemente el picante político para una jornada que afectó directamente a los ciudadanos.

La jornada real fue gente sin transporte, manifestaciones y enfrentamientos con la fuerza pública, destrucción del Centro de la Academia de la Policía y la declaración de Excepción Nueva suspenso de clases y el país paralizado.

Después de varias horas de reunión, los transportistas declararon que se había llegado a un acuerdo para levantar el paro y que la medida seguiría. Moreno dijo que tomaría decisiones.

Páginas A3, B1, B2 y B3

Anexos

Clases siguen suspendidas en escuelas, colegios y universidades.

No rige el 'Hoy no circula'.

Moreno dice que intentan desestabilizar la nación.

El correísmo promueve destitución del Presidente.

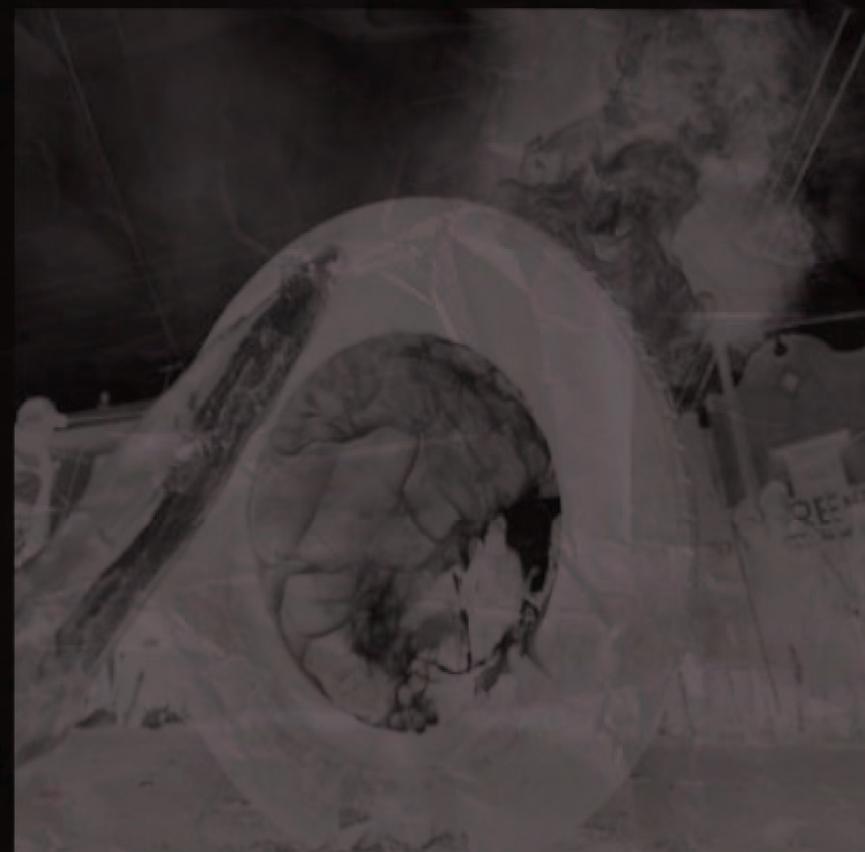
400 MILLONES

le dio el anterior Gobierno a transportistas.

www.lahora.com.ec

 lahoraecuador

 @lahoraecuador



ENFRENTAMIENTOS. En los alrededores del Palacio de Carondelet hubo protestas desde la mañana.

INSTANTÁNEA. La quema de llantas volvió a ser protagonista de la jornada.

Anexo 1

Anteproyecto de tesis



Se puede acceder al anteproyecto dando clic [aquí](#).

Anexo 2

Entrevista



Para acceder a la reproducción auditiva de la entrevista, puede dar click [aquí](#).

Se comparte, a continuación, la transcripción de la misma:

¿Cómo recuerdas el período de las movilizaciones y ese día en específico?

El estallido social que produjo las movilizaciones en Ecuador, incluyeron el uso de perdigones, bombas lacrimógenas caducadas y balas de goma por parte de las fuerzas del Estado, en donde las víctimas de estas armas fue el pueblo Ecuatoriano, cómo percibes tu esa represión que se vivió por once días en el país.

¿Crees que el Estado debería tener un protocolo de atención integral y seguridad en percances de violencia desmedida e innecesaria hacia los manifestantes?

Para garantizar la justicia en este país se debe sancionar a quienes cometieron un uso excesivo de su fuerza policial para que al menos exista un reparo a la víctima, en este caso para ti. ¿Qué has hecho para que se logre esto?

Anexo 3

Fotos

70





72







gente ante la falta de transporte público estuvo obligada a caminar.

El paro afectó viajes de 1,2 millones de personas en Quito

El cierre de vías y la paralización del transporte público causaron estragos en la movilidad de la ciudad.

La suspensión casi total del transporte público que se vivió tras el nuevo precio de los combustibles afectó los viajes de millones de personas en la capital. Las estimaciones del

Ministerio de Transportación y Obras Públicas declaratoria de Excepción permitió habilitar muchas vías que fueron obstaculizadas durante la mañana y la tarde, Buendía confirmó que la afectación fue para 1,2 millones que a diario se



Centro Histórico
Comité del Pueblo
Tribuna del Sur
Guajaló
Chillo Gallo
Cotocollao
El Condado
El Calzado
Chaguarquingo
Toctiuco

La Ferroviaria
Cimbacalle
Maldonado
Panamericana
Conocoto
Guayllabamba
La Y de Tabacundo
Malchinguí
Carapungo
Av. Simón Bolívar

Al menos 10 detenidos y 17 heridos por el paro

La jornada de protesta liderada por los transportistas en contra del incremento del precio del diésel y la gasolina extra dejó al menos 10 detenidos y 17 heridos, según un informe del ECU-911.

En cuanto a los detenidos, por la tarde se detalló que hubo casos en Calderón (9), Quitumbe (6), La Delicia (2) y Centro Histórico (1). Esto, tras una jornada en la que se registraron agresiones, bloqueos de vías y enfrentamientos entre civiles y miembros de la fuerza pública.

Las zonas donde se registraron más conflictos fueron Carapungo, donde se obstaculizó el paso por la Panamericana Norte, Quitumbe y el Centro Histórico. Hasta este punto marcharon universitarios y grupos sociales, cuyo objetivo era llegar hasta el Palacio de Carondelet, sede del Poder Ejecutivo.

Jorge Yunda publicó 'tuitazo' ante protesta de transportistas

El paro convocado por los transportistas ante el nuevo precio de la gasolina extra y el diésel y las medidas económicas dispuestas por el Gobierno



ALTERCADOS. Los enfrentamientos entre manifestantes y uniformados se dieron en varios sectores.

En esa zona, los policías con equipos antimotines dispersaron a los manifestantes y agredieron a periodistas y fotógrafos.

Por otra parte, en la zona de La Y de Tabacundo un taxi atropelló accidentalmente a un camarógrafo de Teleamazonas, mientras se realizaba una transmisión en vivo. Testigos dijeron que aparentemente el taxista llevaba a un niño y huyó al sentirse hostigado por sus colegas.

