



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

Facultad de Ciencias de la Educación

FACULTAD DE EDUCACIÓN

PEDAGOGÍA EN MÚSICA, LENGUAJE Y MOVIMIENTO

**Título: El Teatro como una herramienta para dialogar sobre la violencia contra las mujeres.**

Investigación: Cualitativa.

Trabajo de Titulación como requisito previo a la Obtención del Título de Licenciada en Pedagogía con mención en Música, Lenguaje y Movimiento.

Autora: Alejandra Ponce Vargas

Tutor: Maestro Marcelo Lujé.

Quito, Ecuador 2019

## **DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD**

### **Y RESPONSABILIDAD**

Yo, Alejandra Ponce Vargas portadora de la cédula de ciudadanía No. 1719561415 declaro que los resultados obtenidos en la investigación que presento como informe final, previo la obtención del Grado de Licenciatura en Educación en Movimiento, Música y Lenguaje son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos que se desprenden del trabajo propuesto de investigación y luego de la redacción de este documento son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

## **DEDICATORIA:**

A todo mi árbol genealógico porque es hora de buscar sanar las heridas del machismo.

## **AGRADECIMIENTOS:**

A todas las personas que hicieron que este proyecto fuera posible.

En primer lugar, agradecer a mi hermana y sobrina quienes pudieron retornar a casa, me devolvieron el aliento y me inspiraron para seguir. A mis hermanos quienes defienden la vida y creen que una vida más digna es posible. A mis amigos y amigas que siempre me acompañan en los actos performáticos en defensa de los DD.HH. A todo mi Ayllu que es un tejido luminoso que me sostiene a pesar del dolor que a veces siento ante tantas injusticias. A mi valiente madre, a mi padre quienes han sufrido de alguna manera los golpes del machismo. Y al teatro que siempre me ha hecho recuperar la voluntad y esperanza en un mundo más humano.

**RESUMEN:**

Esta tesis previa a la obtención del título de licenciada en pedagogía con mención en Música, Lenguaje y Movimiento, tiene como finalidad determinar que el teatro puede ser una herramienta para el diálogo sobre la violencia machista, específicamente sobre la violencia contra las mujeres. En el Ecuador y el mundo es necesario reflexionar sobre estas problemáticas, y en este estudio lo hago desde la educación, el arte, y el teatro, para ir construyendo en colectividad, redes para la reparación y justicia. El presente trabajo fue diseñado bajo el planteamiento metodológico del enfoque cualitativo, ya que este fue el que mejor se adaptó a las características y necesidades de la presente investigación. Al finalizar este estudio encontramos una forma en la que puede funcionar esta hipótesis del teatro como una herramienta útil para el diálogo a través de distintos instrumentos como un foro y acción colectiva posterior a la obra teatral.

Palabras Clave: Feminismo, Enfoque de Género, teatro.

**ABSTRACT:**

This thesis previous to obtaining a degree in pedagogy with a mention in Music, Language and Movement, is intended to determine that theater can be a tool for dialogue on sexist violence, specifically on violence against women. In Ecuador and the world it is necessary to reflect on these problems, and in this study I do it from education, art, and theater, to build collectively, networks for reparation and justice. The present thesis was designed under the methodological qualitative approach; because this was the best adapted to the characteristics and needs of the present investigation. At the end of this study we find a way in which this theater hypothesis can work as a useful tool for dialogue through different instruments such as a forum and collective action after the play.

## Tabla de contenido

Título: El Teatro como una herramienta para dialogar sobre la violencia contra las mujeres. ..	1
RESUMEN:.....	4
El teatro como una herramienta para dialogar sobre la violencia contra las mujeres .....	8
Capítulo 1 .....	9
Introducción .....	9
1.1. Contextualización de la problemática que afrontamos sobre la violencia contra las mujeres en América Latina. ....	12
1.2. Grupos vulnerables, planteamiento y delimitación del problema .....	14
1.3. Breve historia del teatro, y su uso como herramienta comunicacional y terapéutica en la historia de la humanidad. ....	18
1.4. El gran poder del espectador. ....	26
Capítulo 2.....	27
El teatro nos permite trabajar en los aspectos más difíciles y dolorosos. ....	27
2.1. Grupos teatrales y obras que han abordado la temática de la violencia contra las mujeres en América Latina. ....	27
2.2. El diálogo sobre la violencia, después de la experiencia teatral .....	38
2.3. Entrenamiento Secreto del Actor, repaso por técnicas para el manejo corporal y energético para la expresión.....	40
Capítulo 3 .....	43

El teatro como una herramienta comunicacional para la concientización sobre la violencia contra la mujer. ....	43
3.1 Comunicamos y expresamos a través del teatro.....	49
Capítulo 4. ....	53
Desarrollo Metodológico .....	53
4.1. Investigación sobre los trabajos escénicos que abordan la problemática de la violencia contra la mujer en Ecuador y América Latina. ....	56
4.2. Entrevistas a mujeres del arte escénico en el Ecuador que trabajan en sus obras con enfoque de género .....	59
4.3. Presentación de la obra de teatro e Implementación del foro y la metodología del diálogo. Propuestas artísticas para abordar la violencia contra la mujer. ....	61
4.4. Análisis de la obra propuesta <i>Mirando desde lo invisible</i> ¿Cómo aborda la obra esta problemática de la violencia contra las mujeres en Ecuador? ¿Qué técnicas y elementos utiliza? .....	63
4.5. Construcción y Coordinación del foro para el diálogo después de la experiencia teatral.	66
4.6. Procesamiento e interpretación de resultados del Encuentro .....	69
4.7. Elaboración del informe. ....	72
Capítulo 5. ....	75
5.1. Conclusiones. ....	75
5.2. Recomendaciones.....	78
5.3. Anexos.....	81

Entrevistas .....	81
Recopilación Fotográfica .....	110
5.4. Bibliografía .....	114

## **El teatro como una herramienta para dialogar sobre la violencia contra las mujeres**

“Los Mitos nos enseñan que en lo más profundo del abismo puede escucharse la voz de la salvación. En los momentos más oscuros es cuando podemos escuchar el verdadero mensaje de transformación. En medio de la oscuridad sobreviene la luz” (Campbell. J.1993, p.340)

# Capítulo 1

## Introducción

Es una responsabilidad colectiva ante las problemáticas que vivimos plantear soluciones, si son creativas, mucho mejor, y el teatro es una poderosa herramienta comunicacional para ello, debido a que las prácticas artísticas promueven el diálogo y la socialización. La violencia machista es una de estas problemáticas, que afecta a toda la sociedad sobre todo a mujeres y personas en su etapa de niñez.

La confrontación bélica entre naciones, los genocidios, la xenofobia, la misoginia, los femicidios, la violencia contra la niñez, la globalización, la represión violenta del Estado contra sus ciudadanos, la permanente violación a los Derechos Humanos, el narcotráfico, la esclavitud, la violencia sexual, la trata de personas son algunos de los terribles problemas sociales que vivimos en la actualidad y que obstaculizan las vías para el verdadero desarrollo de la humanidad.

“Violencia contra la Mujer” es una definición específica de la violencia machista y fue acuñada por la ONU en 1993, que engloba muchos tipos de agresiones más allá de la física, sexual o psicológica, y tiene que ver también con todo acto amenazante, tanto si se produce en la vida pública como en la privada contra las mujeres.(Duarte de la Rosa, 2019). En forma alarmante, la violencia machista ha vulnerado los derechos de hombres y mujeres en todo el planeta, por ello, el mundo está en una grave crisis y se manifiesta en todos los niveles, tanto económicos como sociales y culturales.

Autoras como Rita Segato (2016), antropóloga feminista, determina que el contexto en el que se desarrolla esta violencia machista es el de la guerra, en su obra más sobresaliente, *La guerra*

*contra las mujeres*, liga este fenómeno con la violencia estructural que se ejerce en territorios subalternos como el Ecuador, donde las culturas ancestrales están desapareciendo a la par de la destrucción de las reservas naturales, esto nos indica que se libra una batalla contra la vida, contra las portadoras de la vida: las mujeres. Frente a esto es urgente y una responsabilidad colectiva entablar el diálogo sobre estos problemas que no solo afectan a las mujeres y a la niñez, sino a la humanidad y la naturaleza. Las mujeres y la niñez son los grupos que más han sido vulnerados en sus derechos e integridad a lo largo de la historia, Ecuador no es la excepción ya que, en el país la gran deuda social que saldar con los derechos humanos de las mujeres, niñas y niños persiste.

Holland (2010) plantea que la Misoginia o el odio a las mujeres ha sido inherente al pensamiento occidental desde los griegos en donde, ser mujer era castigado, las niñas recién nacidas eran abandonadas en basurales y otras eran seleccionadas para servir como esclavas sexuales, más tarde, en la Edad Media se perseguía a las mujeres por herejía y se las quemaba acusadas de brujería. Estos femicidios históricos que ignoramos y relativizamos podrían darnos muchas claves sobre el pensamiento machista y patriarcal actual.

Asimismo, Segato continúa describiendo el desarrollo histórico del pensamiento machista en occidente y cita a Silvia Federici (2016), quien realiza un recorrido histórico de como la economía de nuestra sociedad se ha sostenido en la violencia ejercida sobre los cuerpos femeninos desde tiempos helénicos, por ejemplo, relata como la época industrial, la explotación a la mujer siguió y adquirió el poder de la máquina, diseñó mujeres esclavas, obreras que pertenecían a un “amo” abusivo y cruel. El estado, institucionalizó la prostitución para mantener “contento” al proletariado. En este contexto empieza la primera ola feminista contra la explotación y las mujeres luchan por el derecho al voto, al divorcio, a la propiedad y los

derechos laborales (Federici, 2016). Posteriormente en occidente la guerra provocó que los hombres salgan a cumplir con el servicio militar y las mujeres ocupen las plazas de trabajo. Al finalizar la guerra, los hombres regresaron recuperaron sus puestos laborales mientras que las mujeres regresaron a sus tareas en el hogar sin remuneración. Comienza entonces una campaña mediática estadounidense con el slogan “feliz ama de casa”, esparcida a lo largo de América y Europa, pero el trabajo en casa nunca fue reconocido ni recompensado. Todo un imaginario patriarcal se despliega alrededor de esto, el hombre como “jefe del hogar” y la mujer que sirve para mantener la “paz” en el hogar. Posteriormente la industria de belleza y el entretenimiento creció y trajo un nuevo modelo de mujer, un estereotipo de belleza, el ideal estético de la mujer joven, atractiva, heterosexual, siempre activa sexualmente (Holland, 2010).

Los relatos de Segato, Federici y Holland siguen vigentes en nuestra sociedad, por ello hay preguntas que son urgentes para nuestra sobrevivencia, ¿cómo desafiamos imaginarios de violencia machista?, ¿cómo de-construir estructuras patriarcales tan fuertes?, y ¿cómo posicionarnos ante este mundo neoliberal y machista?

Es impostergable entablar el diálogo sobre la violencia contra las mujeres, establecer de manera creativa y comunitaria las estrategias para hacer cambios urgentes. El arte escénico, es una vía para comunicar y enfrentar la crisis mundial, para proponer en conjunto posibles soluciones a la problemática de la violencia contra las mujeres, a través de esta manifestación artística.

El teatro es un instrumento de transformación social, el teatro es la más humana de todas las artes porque estudia a las personas para crear personajes, aprovecha el conflicto para dar vida a la representación escénica, y se inspira en la vida misma. E. Fischer (1973) afirma: “En una sociedad decadente, el arte, si es verdadero, debe reflejar la decadencia. Si no quiere perder la fe

en su función social, el arte debe mostrar el mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo” (p.5).

También el teatro es una de las manifestaciones artísticas que más cerca está al público, es la más directa de todas las artes ya que se comparte un mismo latido entre actores, actrices y público. Con el teatro, creamos un diálogo mucho más participativo e inclusivo, regresamos a las antiguas formas de comunicación de hablarnos cara a cara y estrechar las manos, el teatro es una forma de comunicación efectiva. Es necesario el arte para quitar valor a las redes sociales, a los medios que nos desinforman, nos alienan y separan de la interacción real.

### **1.1. Contextualización de la problemática que afrontamos sobre la violencia contra las mujeres en América Latina.**

Según las estadísticas del INEC, En el Atlas de Género (2018) dice: “el 72% de las mujeres en Morona Santiago, el 83,87% en Cotopaxi, el 69,67% en Pichincha hemos sido víctimas de violencia, ya sea psicológica, física, sexual o patrimonial” (pag.360). Para poder contextualizar la situación actual de violencia contra las mujeres, es necesario mirar el incremento de femicidios, de desapariciones forzadas de niñas, niños y mujeres, al igual que los crímenes contra la naturaleza a nivel global en la actualidad.

Desde la década del 70 los gobiernos en América Latina firmaron acuerdos extractivistas con empresas transnacionales, los gobiernos actuales reprimen a la sociedad civil cuando ésta manifiesta su descontento ante la desigualdad y crueldad del estado patriarcal. Esta construcción colonial moderna está trayendo desgracias irreversibles, como el genocidio a los pueblos no contactados de la Amazonía, o el incendio de enorme magnitud ocurrido en 2019 en uno de los lugares con mayor bio-diversidad del planeta, Brasil, o el incendio de enormes magnitudes en

Australia a inicios del 2020. Los desastres ocasionados por las grandes empresas extractivistas o ganaderas con la única intención de la acumulación de dinero, van de la mano con la violencia machista y patriarcal que sufren hombres y mujeres. Al parecer la bandera de estas grandes empresas herederas del Sistema Patriarcal es destruir la vida, tanto de la naturaleza como de sus habitantes. Estamos destruyendo la vida. Segato afirma (2016) que vivimos en un mundo Ecocida y Femicida que se sostiene en la destrucción del planeta como arma de sometimiento de quienes son consideradas tradicionalmente inferiores, de menor capacidad intelectual y productiva: las mujeres.

El extraordinario empeño en el campo del «género» por parte de la nueva derecha, representada por las facciones más conservadoras de todas las iglesias, a su vez representantes del empresariado extractivista recalcitrante actuando en el agro-negocio y en las mineras, es por lo menos, enigmático. Es una persecución por parte de los poderes mundiales contra inocentes, un genocidio que afecta principalmente a mujeres, niñas y niños (Segato, 2016, p.17).

En definitiva, la desigualdad, la violencia sexual, la migración obligatoria, la trata de personas son consecuencias de la mentalidad extractivista de la que es víctima Latinoamérica y ante la cual debemos reaccionar para crear una sociedad más humana. “Una sociedad que no combata la desigualdad es reproductora de violencia cotidiana” (El colectivo feminista Cotidiano Mujer, 2011).

Hay que ubicarse geográfica e históricamente y entender que la política neoliberal e imperialista, se implanta con más fuerza que nunca en América Latina y que esto va de la mano con la precariedad en defensa de los derechos. El arma de guerra y conquista siempre ha sido la

violencia contra la mujer, y es por esto que debemos actuar de manera urgente, es apremiante hacer algo para defender la vida de la Naturaleza y de las mujeres.

## **1.2. Grupos vulnerables, planteamiento y delimitación del problema**

Las mujeres, la niñez, las personas con diversidad funcional, son los sectores más vulnerables de la sociedad, desde que la conquista implantó una cultura de propiedad, esclavitud y miedo, las estructuras patriarcales se fueron haciendo más fuertes. La violencia contra la mujer se convirtió en el arma de control y dominio de los pueblos, y el sometimiento bajo amenazas ha construido una cultura de miedo y silencio alrededor de las mujeres. Si se quiere construir formas para erradicar la violencia machista es necesario tejer redes de comunicación, solidarias y creativas para afrontar la crudeza con la que se extienden estas políticas neoliberales, extractivistas, genocidas y misóginas.

En la trata y en los femicidios propios de orden bélico mafioso y de la esfera paraestatal que se expande en el continente no es únicamente la materialidad del cuerpo de la mujer lo que se domina y comercia, sino su funcionalidad en el sostenimiento del pacto del poder. Será por eso, posiblemente, que no se puede abolir ese comercio, material y simbólico, a pesar de todos los esfuerzos (Segato, 2016, p.22).

El derecho a una vida libre de violencia y discriminación es un derecho humano, que está escrito en la Constitución del Ecuador, pero que se viola día a día. Existen instrumentos legales que amparan los derechos de la mujer, o al menos en papel constan los derechos y un reglamento para erradicar la violencia contra la mujer, pero la realidad y cotidianidad son tan distintas a la hora de hacer denuncias o de enfrentar juicios para defender nuestros derechos, las instituciones

siguen prácticas misóginas y estas son las más usuales. Nos violan, nos agreden, nos desaparecen y si lo denunciarnos nos re victimizan, esto es infame e inaceptable.

Según ONU mujeres en Ecuador, de acuerdo a la línea de base del Programa Ciudades Seguras para Mujeres y Niñas, en el Sur de Quito:

[...] Del total de mujeres separadas o que están en proceso de litigación por la custodia de sus hijos/as, el 84,1% han sido tratadas violentamente. [...]El 91% de las mujeres reportó haber enfrentado acoso y evita situaciones en las que éste pueda suceder; [...] El 77% evita calles o esquinas en donde frecuentemente se reúnen varones; [...]El 63% trata de completar sus actividades diarias antes de las 6 de la tarde porque perciben que es más seguro que en la noche; [...] El 36% evitan realizar deportes o actividades recreaciones porque no hay espacios públicos adecuados o ellas consideran los existentes como inseguros; [...] El 27% de adolescentes ha sufrido acoso por grupos de hombres a la salida de los colegios(ONU Mujeres Ecuador, 2019, Poner fin a la violencia contra las mujeres p.1)

Y las estadísticas alarmantes continúan. En Ecuador desde el 2014 hasta el 2019, según la plataforma web del movimiento feminista *Vivas nos queremos Ecuador* (<https://www.facebook.com/VivasNosQueremosEcuador/>) han ocurrido 684 femicidios, lo que implicaría, según la plataforma, que una mujer es “brutalmente asesinada cada 3 días”, el movimiento asegura que muchas de ellas fueron reportadas primeramente como desaparecidas, y que en el 67% de los casos de los que el movimiento tiene conocimiento, los femicidas fueron las parejas o ex parejas de las mujeres asesinadas; muchas de las víctimas eran madres.

Es un derecho, vivir una vida libre de violencia, pero en el Ecuador millones de mujeres hemos sido vulneradas en nuestros derechos, y muchísimas nos vemos obligadas a no denunciar por

miedo a la re victimización; este país tiene una inmensa deuda en DD.HH. con las mujeres. Una de cada cuatro mujeres es decir el 25.7% han sido violentadas sexualmente (INEC, 2018).

En el Atlas de Género publicado por el INEC, Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2018) consta que:

De acuerdo al COIP, vigente desde el 10 de agosto del 2014 se tipifica en el Art.141 al femicidio como: la persona que, como resultado de relaciones de poder manifestadas en cualquier tipo de violencia dé muerte a una mujer por el hecho de serlo o por su condición de género será sancionada con pena privativa de libertad de 22 a 23 años. (Atlas de Género, 2014 pag.360).

La violencia contra la mujer es un problema sumamente grave y de atención urgente en América Latina.

La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, en la frontera norte de México, es un lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres. Allí, más que en cualquier otro lugar, se vuelve real el lema «cuerpo de mujer: peligro de muerte». Ciudad Juárez es también, significativamente, un lugar emblemático de la globalización económica y del neoliberalismo, con su hambre insaciable de ganancia (Segato, 2016, p.33).

Podemos cambiar el nombre de ciudad Juárez y ponerle Quito que da igual. Es evidente que el Estado encubre los crímenes contra las mujeres, no le conviene admitir que sus políticas neoliberales y de enriquecimiento solo para unos pocos, ha generado desigualdades y violencia profunda; o le conviene decir que sus políticas están llevando a la sociedad ecuatoriana a una crisis muy profunda en cuanto a derechos humanos se refiere. Segato recupera a Federici (2010) quien afirma que: “En un sistema donde la vida está subordinada a la producción de ganancias, la

acumulación de fuerza de trabajo solo puede lograrse con el máximo de violencia [...] para que la violencia misma se transforme en la fuerza más productiva (p.90). Esto nos ayuda a entender desde una perspectiva histórica como la misoginia va de la mano con el desarrollo del capitalismo, sistema en el que nuestra sociedad actual está inmersa.

Ante la situación tan desgarradora de los femicidios, solo nos queda la organización social, buscar estrategias de prevención y educación donde podamos socializar y dialogar sobre estas problemáticas para en comunidad buscar soluciones y erradicar la violencia contra la mujer. En este caso, el teatro y sus herramientas pueden servirnos como un andamiaje comunicacional para llegar a la gente.

Aspirar a vivir en una sociedad, que no calla la violencia contra la mujer, que defiende a las mujeres, es aspirar a una vida digna. La lucha feminista es por la vida, está contra el acuerdo del patriarcado que promueve el silencio colectivo y la re victimización de quienes denuncian la violencia machista (Segato, 2016). Proteger los derechos humanos no debería ser una lejana utopía sino una realidad cotidiana y practicarla debería ser lo más natural. El arte escénico y la creatividad son unos excelentes instrumentos expresivos y comunicacionales para evidenciar estas problemáticas en la sociedad, exponerlas, denunciarlas y buscar estrategias colectivas para la recuperación social.

En esta disertación propongo la pregunta: ¿Puede ser el teatro una herramienta comunicacional para la socialización, diálogo, y reflexión, para la recuperación de la sociedad afectada por la problemática de la violencia a la mujer?

El teatro puede ser un vehículo comunicacional integral, que ayuda a reflexionar y cambiar los comportamientos nocivos que tenemos como sociedad respecto a la violencia y el abuso. A

través de una poética teatral podemos vernos, evidenciar y reflexionar para generar el cambio necesario, hacia una vida más humana y respetuosa.

### **1.3. Breve historia del teatro, y su uso como herramienta comunicacional y terapéutica en la historia de la humanidad.**

Para la actriz ecuatoriana Adriana Oña (2019), la teatralidad desde sus inicios estuvo cerca de la gente, desde las fiestas rituales en distintas regiones del planeta para celebrar la vida, la cosecha, los ritos fúnebres, los ritos de iniciación, la caza, etc. Y ahora en la actualidad contamos con un mundo escénico mega diverso que junta la performatividad, la virtualidad, la interdisciplinaridad, entre otros aspectos. La teatralidad ha servido desde los principios de la humanidad como vehículo para comunicar las más profundas ideas, miedos, dudas, sueños y pasiones.

[...] Para mí fue clave como artista, como yo dije inicialmente empecé de adolescente y por las condiciones por el perfil de una adolescente para mí el teatro inicialmente era desahogo y liberación, porque además vengo de una familia con ciertas características muy tradicionales, pero después y muy pronto me di cuenta que tenía otra función vital que era el de la comunicación. Cuando hablamos de comunicación podemos fácilmente estar hablando del panfleto o de comunicación directa pero la verdadera virtud, la esencia y el misterio del teatro y del arte es lo que permite que haga un viaje directo, profundo y largo dentro de nuestro ser (Oña, comunicación personal, 9 de noviembre 2019).

El teatro y el arte hacen un viaje primero por los sentidos, desde lo estético, desde lo visual, desde lo auditivo; hacen un encuentro con los canales de los sentidos, tienen que ser intensamente degustados por lo cual no quiere decir que caigamos precisamente en el concepto

de Bellas Artes, pero tiene que ser altamente sensorial. Entrar por los sentidos a movilizar las emociones y de la emoción llegar a convertirse en reflexión.

En la Antigüedad representábamos para agradecer a los dioses, actuábamos para honrar el sol, para conmemorar la muerte. Han existido celebraciones rituales a lo largo y ancho de todo el mundo, celebraciones que congregan a la gente para compartir en comunidad. La teatralidad ha estado instalada en nuestra vida cotidiana a través de la fiesta popular. En América Latina tenemos la suerte de habitar en una región donde la fiesta sigue viva. Poseemos todavía recuerdos con diablos y danzantes, día de muertos, procesiones por la virgen María, y Fiestas del sol, coexistiendo en nuestro imaginario mestizo. América Latina es el sincretismo cultural en su máximo esplendor, que lidia constantemente con su herencia colonial y las grandes manifestaciones locales enraizadas en lo profundo de la historia de los pueblos ancestrales.

Nuestra dependencia de los patrones estéticos europeos se produjo como consecuencia de la dependencia económica, pero la transmisión de modelos encontró canales específicamente culturales: la difusión de libros y revistas sobre arte, la promoción de la ideología liberal en la educación y muy especialmente, los viajes de los artistas a París, Roma y otros centros de estudios (Canclini, 1977, p.151).

Representamos para hablar de la vida, escenificamos ideas, reproducimos diversas realidades que cobran sentido en la escena y con los espectadores. El teatro junta muchos recursos, entre ellos los visuales, el sonoro, el gesto, la plástica, las letras, y todos se mezclan y forman la pieza teatral. El momento de la representación tiene una suerte de sacralidad, es un espacio en el que reina el silencio para dar inicio a la magia. Con el teatro entramos en un acuerdo colectivo de vivir una ficción por unos minutos, entregamos nuestro tiempo como espectador para entrar en

una realidad distinta, paralela a la cotidiana y que muchas veces nos hará reflexionar sobre la realidad en la que caminamos.

Según Pavis P. (1998) en su Diccionario de Teatro, el teatro puede dividirse en géneros mayores como la Tragedia y la Comedia. Y los géneros menores como: Farsa, Monólogo, Vodevil, Ópera, Zarzuela, Sainete. En cualquiera de estos géneros menores podemos trabajar con elementos de los géneros mayores. En la actualidad se fusionan todas estas formas y es difícil hablar de una obra categorizándola en un solo género.

La puesta en escena es el diseño global y puesta en acción de todos los elementos que hacen una producción escénica. La dramaturgia, la actuación, la iluminación, el sonido, los vestuarios, la escenografía, utilería y maquillaje. El director o directora de escena que se encargará de componer todos estos elementos, también se encargará de la dramaturgia y de la dirección de actores y actrices. Tomará decisiones respecto a los elementos que componen la puesta en escena, iluminación, sonido, movimiento, distribución espacial, ritmo, logrando con todo esto la composición de la puesta en escena.

La vivencia teatral es considerada, como un fenómeno social de intercambio entre actor y espectador. Para comprender mejor la vivencia teatral, Pavis en el Diccionario de Teatro (1998) afirma que “el objetivo de la representación ya no es la magia ilusionista sino la consciencia de una realidad vivida por el público” (p.510), generando la siguiente estructura dramática:

1. Estructura del Hecho
2. Aquí y Ahora.
3. Relación Vivencial.

4. Prevalencia del hecho, La escena produce una ilusión a través de la narrativa visual y lingüística.

5. Fuerza Comunicativa.

6. Forma vivencial pura, y aquí menciona algunas de las versiones más puras del hecho vivencial, el happening, la fiesta popular y el teatro invisible de Boal.

Haciendo un breve recorrido del teatro en Latinoamérica, podemos observar que los géneros teatrales se mezclan, el teatro latinoamericano, es una la vivencia teatral mestiza, diversa que sobrevive a las crisis económicas y humanitarias. La separación del público y la construcción del teatro que conocemos en occidente y que consideramos tradicional surgen en el Renacimiento en Europa, sin embargo, el teatro callejero no dejaba de existir y crecía con fuerza a la par de esa separación formal. El teatro de las máscaras, la farsa, la comedia dell'arte que se caracterizaba por la improvisación y su cercanía con el espectador que aborda los problemas de la cotidianidad, los problemas políticos, las peleas por status, se basaban también en las grandes pasiones humanas y en reconocer los vicios y defectos de la sociedad. Para Oña Latinoamérica es un laboratorio teatral:

Veo claramente como ciertas inquietudes, en todos los aspectos de la cultura y de la vida vuelven a intensificarse, vuelven a ser sensibles en la sociedad y en determinadas épocas regresan. Claro obviamente como la espiral, pero siempre diferentes. Creo que en el momento de las más fuertes rupturas de la cultura occidental y de su radio de influencia que fue el tiempo de la guerra de Vietnam, de Cuba, etc. Fue el primer momento en que hubo el planteamiento de los códigos y de los términos del teatro formal, de este teatro de cajón de sala cerrada que nos habían heredado e impuesto. También ha habido pensadores

gente que ha reflexionado en América Latina de estos temas. A mí me ha gustado mucho leer y releer a Néstor García Canclini, que decía que todos los espacios de delimitación de los productos artísticos, los convierten en propiedad privada y por ende se los convierte en artículos para los que tienen capacidad adquisitiva para comprar cultura y arte de una manera más o menos directa a veces casi invisible pero no por eso menos poderosa (Oña, comunicación personal, 9 de noviembre del 2019).

América Latina es mestizaje, está estructurada por un pasado milenario casi olvidado del cual queda poco, pero que vive a través de la fiesta popular y de prácticas ancestrales como la minga, que han influido en las formas teatrales de la escena local. Actualmente tenemos influencias de todo el mundo y no existe un solo estilo de teatro que represente al latinoamericano, se podría definir al Teatro Latinoamericano como un teatro altamente mestizo. Luzuriaga (1990) en su Introducción a las Teorías Latinoamericanas, nos dice. “En países como Ecuador, Perú y Venezuela hubo toda una ola de creacionismo colectivo, que se sustentaba como se decía, en las tres bes: Brecht, Boal y Buenaventura” (p.89), dramaturgos altamente comprometidos con la acción política y social de transformación y denuncia.

Sin duda, las manifestaciones dramáticas femeninas en nuestro continente han buscado tocar la acción teatral como acción comunicacional, política y social, de acuerdo con Susana Nicolalde, actriz ecuatoriana (2019), muchas son las voces de las mujeres en el continente, pero pocos son los canales de comunicación que se abren para ellas, y a pesar de eso varias mujeres han tomado protagonismo en este espacio:

**¿Qué compañías y trabajos con enfoque de género han inspirado tu trabajo?** Creo que cada encuentro es aleccionador en el sentido de poder también, no solo ver las propuestas estéticas sino saber que en otras latitudes también se están haciendo preguntas

que tienen que ver con el sistema, con este sistema terrible. Puedo hablar de Cristina Castrillo que es una gran maestra del teatro delle Radici de Suiza, esto lo digo con muchísimo cariño es una veterana de guerra, viene del LTL de Argentina, compañera de María Escudero. [...] Beatriz Camargo de Colombia es otra veterana de guerra creo que es muy importante reconocer el trabajo de tantas mujeres, que han dejado su vida, en el buen sentido lo digo en la batalla de intentar transformar a través del arte. Como referentes hablo de estas mujeres muy mayores en edad en el tiempo y en su oficio que tienen mucho que compartir y mucho que enseñar, sobre todo a las generaciones muy jóvenes (Nicolalde, comunicación personal, 15 de noviembre del 2019).

El teatro a nivel mundial surge como una necesidad de comunicar y muchas veces de denunciar. El teatro callejero, por ejemplo, ha sido concebido como una forma de conectarnos con una memoria colectiva que recoge las problemáticas vigentes y las necesidades expresivas que tiene la comunidad; teatralizando y llenando de virtuosismo estas manifestaciones, para retornar de nuevo a la gente.

Posteriormente, en los años 80 la transición a la democracia después de años de miedo y represión surge con muchísima fuerza, el teatro callejero en Argentina, dará el ejemplo a muchos teatros de América Latina de accionar con la certeza de que la gente necesita teatro para el alma y para reconstruir sus imaginarios. El teatro reaparece con fuerza para ayudar a la gente a expresar y comunicar lo vivido y para canalizar la violencia que sufrió en los sistemas represores como la dictadura. El teatro surge para crear realidades distintas más humanas activas y creativas.

El Ecuador tiene una herencia pre-incaica de la cual solo quedan fragmentos que se han escondido para poder sobrevivir, estos quedan en los destellos de colores, en las danzas, en los

ritos y las máscaras que pueden observarse mínimamente hoy en la Fiesta Popular. El teatro latinoamericano va encontrando su identidad multicultural diversa y mestiza con el pasar de los años y los hechos históricos. Para sacar de la invisibilidad a las mujeres que hicieron parte de la historia ecuatoriana Susana Nicolalde, actriz ecuatoriana, (2006) en el marco del proyecto teatral Tiempos de Mujer afirma que:

Las mujeres artistas ecuatorianas han cumplido un rol fundamental, han sido partícipes directas de los cambios revolucionarios sociales, artísticos y culturales de nuestro país. Sin embargo, su tarea no ha sido nada fácil, han debido lidiar con un pensamiento precario prevaleciente de la época de la Colonia, que imperaba aún entrada la mitad del s. XX, que concebía a las mujeres destinadas a un rol doméstico, casi exclusivamente. Pero la huella de las mujeres es imborrable y aunque se intentó invisibilizarlas aquí tenemos algunos de los nombres que marcaran nuestra historia, Marina Moncayo, Chavica Gómez, Isabel Martínez, Carlota Jaramillo, Nela Martínez, Osmara de León, la lista es larga. Están aquí, entre nosotras, caminando entre los pasillos del teatro, tras escena, entre las candilejas y el escenario; su vida, su historia, transitan dejando huellas imborrables en la memoria de nuestro tiempo. (p.9)

En los años 60 hay un estallido mundial de nuevas ideas que influyeron en toda América latina. Los hechos de Mayo del 68 en Francia, el mensaje pacifista contra la guerra de Vietnam, la Revolución Cubana, fueron acontecimientos históricos importantes que han marcado las expresiones artísticas, en todo el mundo. En el Ecuador surge el “Nuevo teatro” que traerá propuestas escénicas como “ensayo”, “teatro popular” y “experimental”.

En los años 70 nacen nuevas compañías de teatro entre ellas, el Teatro Malayerba, quienes proponen estéticas distintas y la utilización de nuevos lenguajes escénicos, técnicas que se

fusionan con la danza, la pantomima, el circo. Guiados por una postura de izquierda, criticaban los acontecimientos políticos y sociales en sus creaciones.

En los 80 y 90 toma relieve el teatro callejero y llegan nuevas influencias de distintas compañías del mundo y sus estéticas teatrales, como el entrenamiento e investigación en el teatro antropológico del Odin Teatret bajo la dirección de Eugenio Barba, el teatro gestual que proponía Lecoq en los años 60's en Francia, quién estudiaba los lenguajes del teatro de máscaras, el clown y lo cómico.

En los siguientes años se consolidaron algunas escuelas que formaron a muchas personas, entre finales de los 90 y principios del 2000. La combinación Teatro–Escuela fue el denominador común entre ellas: Grupo-escuela de Teatro Gestual del Cronopio, Contraelviento, Grupo experimental Mandrágora, Zero no Zero, Tentenpie Teatro, entre otros.

El teatro requiere de actrices y actores entrenados, quienes convierten su cuerpo en el instrumento integral psicofísico con el que se expresa. El entrenamiento integral de actrices y actores para la expresividad dentro de escena también da la posibilidad de que como creadoras y creadores encontremos nuevas conexiones neuronales, nuevos patrones de conducta y nuevas experiencias artísticas.

El espectáculo activa nuestras neuronas y las neuronas espejo del espectador, haciendo que éste conmueva, sienta empatía, se relacione con sus propias emociones al sentir empatía por las emociones de los otros. Fischer(1973) afirma: “Es evidente que el hombre quiere ser algo más que él mismo, quiere con el arte, unir su yo limitado a una existencia comunitaria; quiere convertir en social su individualidad”(p.120).

El teatro será una puerta abierta para que todos y todas sintonicemos en un mismo espacio y tiempo para jugar, imaginar, reflexionar y sanar.

#### **1.4. El gran poder del espectador.**

Fisher (1973) hablando del filósofo griego Aristóteles afirma: “la función del arte consiste en purificar las emociones, vencer el terror y la piedad, de modo que el espectador, identificado con Orestes o Edipo, se libere de esta identificación y se eleve por encima del destino ciego” (p.121).

La obra de teatro nos atrae y nos agrupa tanto a los intérpretes como al público y estimula nuestras emociones, intelecto e imaginación. Permite reflexionar sobre la necesidad de cambio.

El teatro nos hace conscientes de la realidad y trae a la luz todas las fuerzas del inconsciente, ahí radica su función terapéutica, en el teatro se entremezclan las grandes pasiones humanas, se exponen los miedos más atroces desde lo cómico, lo trágico, lo melodramático. Con el teatro expresamos nuestro mundo interior y el público lo relaciona e identifica con el suyo, lo que genera herramientas terapéuticas importantes a la hora de procesar fenómenos relacionados con la violencia.

Las neuronas espejo son células nerviosas que se activan cuando observamos ejecutar alguna acción, una muy común reacción es la del bostezo que, al observarlo cerca, genera una reacción y deseamos emularlo. Las neuronas espejo también activan zonas del cerebro vinculadas con la comprensión de metáforas y generan empatía ante lo que observamos. Al asistir a una obra de teatro donde cumplimos con ciertos códigos de comportamiento para vivir una realidad ficticia, pero viviendo una experiencia muy real y en comunidad. Estas neuronas se están activando en todos los participantes de la obra.

## Capítulo 2

**El teatro nos permite trabajar en los aspectos más difíciles y dolorosos.**

### **2.1. Grupos teatrales y obras que han abordado la temática de la violencia contra las mujeres en América Latina.**

El teatro no admite mentiras, aunque lo que ocurre en escena sea una ficción. Como actrices y actores, al utilizar nuestro cuerpo en escena nos nutrimos de distintas técnicas de movimiento, técnicas de voz y de investigación. Prestamos nuestros cuerpos para la creación colectiva.

Eugenio Barba (1990) en su obra *El arte secreto del actor* afirma: “Para un actor tener kung fu significa estar en forma, haber practicado un entrenamiento en particular; pero también poseer esa cualidad peculiar que lo hace vibrar, lo vuelve presente e indica ya la superación de cualquier aspecto técnico” (p.94). Esto refiriéndonos a la actuación donde no solo se repiten discursos, sino donde se transmite vida, ya que como actores y actrices asumimos todo el compromiso con el espectador al momento de estar en escena, la obra, su estética, su verdad y la responsabilidad de estar frente a un público que reacciona ante nuestras acciones, ante nuestra propuesta; así ocurre el encuentro mágico teatral entre humanos, entre actores y espectadores.

Barba y Taviani (1990) nos dicen que: “estudiar la energía del actor significa entonces interrogarse sobre los principios a partir de los cuales los actores pueden modelar, educar su fuerza muscular y nerviosa según una modalidad que no es la misma que la vida cotidiana” (p.94). De ahí que, el entrenamiento de actores y actrices puede juntar, danzas de todo el mundo, ir desde el teatro popular hasta el ballet clásico, o del Kathakali a la pantomima. A través del

espectáculo vamos a trabajar nuestras obras con una base de entrenamiento investigación y exploración de la condición humana. Nuestra misión como artistas, es transmitir “algo” significativo a los espectadores, procurar que reaccionen ante lo que observan para entrar en un dialogo subjetivo y simbólico. Es el teatro nuestro arte, nuestro disfrute, trabajo y compromiso con nosotros mismos y la gente.

El teatro es un hecho vivo que cobra sentido con el público, la acción teatral logra llevar a los espectadores a un viaje por la imaginación. Los actores y actrices entregan su vida dentro del escenario y no pueden mentir, viven dentro de la gran ilusión y como público hacemos un acuerdo colectivo para estar dentro de la misma ilusión, la pieza teatral.

Es pertinente que como artistas nos enteremos de lo que ocurre en nuestro contexto político y social, ubicarnos en nuestro entorno, saber dónde estamos de pie y que cosas están sucediendo a nivel nacional y mundial; no podemos invisibilizar los grandes problemas que nos aquejan como humanidad, no podemos ignorar los conflictos que nos vulneran y oprimen como sociedad.

El machismo y la misoginia en las crónicas, todos los días y a todas horas, el machismo está en todas nuestras familias y comportamientos, es un problema estructural grave y lastimosamente ha persistido a lo largo de la historia y del pensamiento occidental. Es nuestra responsabilidad hablarlo para buscar formas de modificarlo, por eso considero importante, vital, responsable, hacer cosas desde el lado más creativo, generoso y honesto. Devolver al mundo en forma de teatro nuestro punto de vista frente a estas problemáticas, compartir nuestras expresiones como actores y actrices para buscar la identificación y empatía del público. Hacer en comunidad bombas poéticas teatrales que hagan estallar al monstruo de la misoginia y el machismo, para que nos permita entablar el diálogo entre pares para convivir de la manera más humana y digna posible.

Latinoamérica es un continente rico, mestizo y mega diverso, que ha sufrido mucho desde la conquista cuando saquearon las riquezas, esclavizaron a la gente, y esto nos dejó una huella muy profunda. El espectáculo teatral es y ha sido un punto de encuentro para la gente a lo largo de la historia de la humanidad. El teatro genera *communitas*, que se entiende así:

Representa una modalidad de interacción social opuesta a la de estructura, en su temporalidad y transitoriedad, donde las relaciones entre iguales se dan espontáneamente, sin legislación y sin subordinación a relaciones de parentesco, en una especie de “humilde hermandad general” que se sostiene a través de acciones litúrgicas o prácticas rituales (Diéguez, 2009, p.2).

Nos robaron nuestras creencias, nuestras prácticas rituales, nuestras diosas y el amor a las mujeres. Se conquistó Latinoamérica y se violó a las mujeres, se profanó lo sagrado, fue una guerra contra el pueblo milenario, la cultura y en especial contra las mujeres. Crecimos con la vergüenza de no tener padre y ser producto de violaciones, crecimos odiando lo femenino, odiando a la mujer. Esta lesión es tan grave y fuerte que se manifiesta aun en nuestros tiempos, en los comportamientos machistas, en la violencia contra a la mujer.

La herencia de la conquista ha sido el cimiento sobre el que ahora estamos de pie, como en Ciudad Juárez, donde se mantiene con vida el neo-colonialismo y es alimento de la impunidad, así lo afirma Segato (2016):

Preguntarse, en estos casos, por qué se mata en un determinado lugar es semejante a preguntarse por qué se habla una determinada lengua (el italiano en Italia, el portugués en Brasil...). Un día, cada una de esas lenguas se estableció por procesos históricos de conquista, colonización, migraciones o unificación de territorios bajo un mismo Estado nacional. El problema de la violencia como lenguaje se agrava aún más si consideramos

que existen ciertas lenguas que, en determinadas condiciones históricas, tienden a convertirse en *lingua franca* y a generalizarse más allá de las fronteras étnicas o nacionales que le sirvieron de nicho originario(p.45).

Es necesario encontrar la forma de reparar estos daños heredados, para no enloquecer como individuos dentro de la gran matriz, y abrirnos hacia un camino de conciencia que no olvida, observar la historia y el entorno para no continuar con estas nocivas prácticas muchas veces inconscientes y otras muchas veces más de maneras enfermizamente conscientes y reiteradas, sería devastador pensar que no hay solución, y que debemos aceptar esta realidad sin esperanza.

Pero nos queda todos los días trabajar para modificar nuestras conductas y hacer funcionar nuestra plasticidad cerebral, a través de procesos artísticos en los que se aprende constantemente, ya que en el arte y en el teatro encontramos nuevas formas, nuevos acuerdos de convivencia que nos permiten romper con patrones culturales machistas.

De manera simbólica podemos resistir ante la opresión del estado patriarcal que nos vulnera, las manifestaciones estéticas no ocurren solo dentro de un teatro, pueden ocurrir en diversos espacios, en la calle, en la plaza, “o como observó Helga Finter durante los cacerolazos argentinos estas acciones constituyen *espacios potenciales intermedios*, gestos simbólicos y extra cotidianos que si bien no son un evento artístico tampoco son parte de la vida de todos los días” (Diéguez, 2009, p.6).

En esta disertación quiero exponer el trabajo de la gente de teatro en Latinoamérica que aparte de tener un compromiso con el arte escénico, tiene un compromiso social y con la vida. Gente creadora que ya despertó y que está creando, accionando y comunicando para modificar esta realidad que nos violenta.

Mostraré a continuación una breve reseña de los trabajos más emblemáticos realizados en torno al cambio de patrones culturales violentos, desde finales del siglo XX en América Latina en los que se han inspirado muchas de las apuestas teatrales que esta disertación recopila en el siguiente capítulo, como apuestas de reparación desde el teatro frente a la violencia contra las mujeres:

**Augusto Boal y el Teatro del Oprimido:** Este dramaturgo, director y pedagogo teatral de origen brasilero, propuso la integración total del público y la escena. En tiempos de exilio y represión en Brasil se gestó el teatro del oprimido, un teatro socialmente comprometido y muy eficaz, con claros cambios en la gente. Boal entregó el poder a la gente de reconocer el teatro que en todos habita. El teatro del oprimido procuraba dar soluciones a problemas reales que se reflejaban en la escena. Formó el Teatro Arena y junto con este toda la propuesta estética y de cambio social de este teatro participativo. Motos (2013) manifiesta que el teatro del oprimido “tiene como objetivo utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales” (p.3)

Su teatro se puede dividir en cuatro fases cronológicas. Motos (2010) afirma:

**La primera:** El Realismo con la influencia que recibió en New York al presenciar espectáculos del Actor's Studio.

**La segunda fase:** La fotografía en escena en 1958. Los cuerpos de los actores al igual que en una pintura o una fotografía, representan todo en una sola imagen.

**La tercera:** La nacionalización de los Clásicos en 1962, ubicándolos en su contextos social y político, adaptando los clásicos a la realidad social.

**Una cuarta fase:** En 1964 los musicales que venían recargados de crítica social a través del humor y la música, en ese momento estalla el Golpe militar y toda creación o encuentro resulta difícil, heroico, casi imposible. En 1968 con dificultades y represión, Augusto Boal propone el

Teatro Periódico éste comienza a manifestarse en las calles, la gente común juega el juego del teatro, representando las escenas del noticiero. Al actuarlas, observarlas y conjuntamente buscar solución iban generando cambios favorables en la gente, esto se produjo en respuesta a la desinformación de los medios de comunicación, y fueron creando vías diferentes, novedosas y honestas de comunicación (p.17).

En 1971 Boal fue encarcelado y torturado por la dictadura, y gracias a la coyuntura de artistas internacionales fue liberado, artistas de gran reconocimiento como Peter Brook, Jean Paul Sartre, Arthur Miller llamaron la atención al mundo y denunciaron la represión de la que era víctima Boal por el solo hecho de hacer teatro y expresar lo que veía.

En el exilio se gestó y dio forma el Teatro del Oprimido, el teatro con el que se conocerá a Boal en todo el mundo hasta nuestros días. (Motos, 2013). Este teatro propone ejercicios teatrales, juegos estéticos que están al alcance de todos y todas. Utiliza la acción teatral como un instrumento de comunicación y representación con la que busca dar soluciones para los conflictos sociales. El teatro del Oprimido, nos ayuda a entender y desarrollar los derechos humanos por medios de técnicas de representación, se puede clasificar al teatro del oprimido en:

*Teatro Imagen:* Se representará los conflictos en cuadros vivos, como observar cuadro por cuadro la película y el espectador por consensos y acuerdos le puede dar vuelta a la historia es un teatro participativo en el que el público decide.

*Teatro Invisible:* Ocurre en espacios públicos y muy concurridos este teatro ayuda a evidenciar las problemáticas y sacarlas a la luz, incluso donde el teatro aparentemente no llega.

El teatro del oprimido convierte al espectador en actor y así entrega a la gente el poder de ser el que genera el cambio. A finales de los años 80s Boal regresa a Brasil después de 15 años de exilio.

El teatro del oprimido es utilizado como técnica para la solución de conflictos sociales, ha sido utilizado en todo el mundo para trabajar con sectores vulnerables. Boal comparte un pensamiento que habla de nuestro oficio como artistas y los humanos, nuestra capacidad por soñar un mundo más humano. Boal (2002) afirma:

Me encanta soñar, aunque sepa a ciencia cierta que mi sueño es imposible. Aún así, sueño: algún día dirigiré Hamlet con actores de la Royal Shakespeare Company, de las cárceles de Carandiru y de los barrios bajos de Río, Algún día...No sucederá nunca , lo sé, pero...ser capaz de soñar ya es un sueño hecho realidad.(p.10)

**César Brie**: Dramaturgo, maestro y actor argentino; antes de cumplir los 20 años migró a Italia en un acto de dignidad. Algunos artistas argentinos pudieron escapar del régimen torturador de la dictadura, se autoexiliaron para poder sobrevivir. Vivió en Italia y aunque la dictadura lo quería regresar a Argentina para cumplir con el servicio militar buscó las formas de resistir al régimen opresor y logró gestionar un pasaporte de la ONU.

En los años 80, viajó a Dinamarca y ahí trabajó con Iben Nagel Rasmussen, actriz, directora y pedagoga del Odin Teatret, quienes abordaban el teatro antropológico. César Brie trabajó y se entrenó al gran nivel del Odin, su último período en Dinamarca actuó junto a esta compañía.

Viajó a Bolivia con algo de ahorros para plasmar un gran sueño El teatro de los Andes, un proyecto muy comprometido con el teatro y la realidad social boliviana y latinoamericana, el proyecto del Teatro de los Andes duró 20 años y provocó reconocimiento mundial. Conocido como un teatro de altísima calidad de representación, riqueza y poética en el escenario y de responsabilidad social.

Brie ha llevado a los ojos del espectador belleza en sus puestas escénicas y poéticas, pero también ha evidenciado la realidad cruel que enfrentamos. En la revista digital Brie (2018)

afirma: “Nosotros nos debemos a la verdad a través de la belleza. Si decimos la verdad, pero en lo que hacemos no hay belleza, no sirve. Si decimos cosas bellas, pero mentimos, tampoco sirve” (p.1).

En una entrevista para Alternativa teatral, Brie (2007) afirma:

Crear obras de arte es, de algún modo, sintetizar a través de nuestra sensibilidad las experiencias, expresarlas a través de la técnica. Es por eso que algunos nos volvemos artistas. De alguna manera, el artista es la persona que nos restituye algo. La vida es todo, el arte es sólo bello. A través de la belleza, esa luz ilumina nuestra miseria. (p1).

En el repertorio de dramaturgia y dirección de César Brie, encontramos obras con enfoque de género y que visibilizan la violencia contra la mujer:

**¿Te duele?:** Obra teatral que habla de las mujeres silenciadas por la violencia en Bolivia y en el mundo, la obra hace la analogía de la pareja como refugio y prisión.

**Fui:** Obra que le llevo a indagar sobre el acoso sexual.

**Paraíso Perdido:** obra que aborda lo que las mujeres callan y lo que hacen para recuperar la voz. La voluntad de la vida y pensamiento de Simone Weil, filósofa francesa quién murió de hambre a los 34 años tras una vida de sindicalismo y estudio sobre la historia y contexto de la humanidad.

**Yuyachkani:** Es un grupo teatro ícono peruano con 43 años de trayectoria, sus procesos creativos han estado comprometidos con las problemáticas comunitarias. Su nombre quechua se traduce como: estoy pensando, estoy recordando. Es un teatro de la memoria que ha creado su propia metodología en cuanto a la forma de abordar la voz, la máscara, la dramaturgia, el entrenamiento, el uso del objeto, la música en escena.

El teatro de Yuyachkani es un teatro muy peruano que retoma la memoria e investiga sobre lo sagrado andino, sus ritos, danzas y música. Figueroa y Rubio actor y director miembros del grupo Yuyachkani (2018) afirman:

Reivindico mi condición de comunicador en primer lugar, pero sí creo que somos un poco cínicos también. Somos un poco descreídos también, hablo de mí. Me vuelto más cínico, me he vuelto más descreído, me he vuelto más paranoico, me he vuelto menos ingenuo. Es una manera de defenderse; si no, no tendríamos razones para seguir vivos. Pero al mismo tiempo no pierdo la esperanza: me permito soñar, me permito pensar. Las utopías ahora creo que son más chiquitas: creo que hay que construir comunidades de micro-política. Creo que hay que tratar de ser coherentes con nuestras vidas; eso ya es demasiado (p.39).

El grupo nunca dejó de crear pese a los duros momentos que se vivió en Perú, los conflictos armados y la violencia. El teatro de Yuyachkani sobrevivió y llevó su estética mestiza por todo el mundo. Se caracteriza por la experimentación teatral, el performance político y la creación colectiva. Entre su repertorio podemos mencionar obras como:

Antígona, Los músicos ambulantes, No me toquen el vals, Confesiones, obras que da un recuento de la trayectoria del grupo y los montajes creados en los años de muchísima violencia política por parte del gobierno y Sendero Luminoso. Cartas de Chimbote, Adiós Ayacucho, Con-cierto Olvido.

**Adriana Oña:** Actriz ecuatoriana de larga trayectoria en Ecuador, ella cuenta con gran pasión por el trayecto de este oficio, investigadora empedernida del mundo andino desde su visión ritual, sagrada y mágica. Forma en los años 80s el grupo Saltimbanquis, grupo que inspirado en los artistas del Medioevo quienes iban haciendo la contra a la oscuridad de esos tiempos y llenaban las calles de risas, palabras y colores. Continúa hoy en día trabajando en el teatro y nos

comenta de 3 obras en las que aborda la violencia de género, una obra inspirada en la Torera, otra en el personaje popular de la Carishina y Más Vale Bruja que Mal Acompañada, de esta última obra se dice que:

Monólogo cómico creado, dirigido y actuado por Adriana Oña, directora del Taller de Artes Escénicas Los Saltimbanquis, quien, a través de esta propuesta, aborda el tema del maltrato y abuso hacia la mujer en los ámbitos domésticos y amorosos, y del cual ella es copartícipe y corresponsable. Esta obra nos muestra, entre risas y burlas, el proceso de una mujer que decide acudir a los más antiguos recursos mágicos y brujeriles para resolver los problemas con su muy imperfecta pareja, y, en ese proceso, descubre la posibilidad de liberarse de una manera poco convencional y muy divertida. Adriana actúa y canta canciones, algunas de las cuales ella misma ha escrito y adaptado (Quito Cultura, 2007).

**Memorias desde lo Invisible:** Es el trabajo realizado por dos artistas ecuatorianas Paulina Sánchez en la actuación y Carlina Dereks Bustamante en la dirección, dos artistas escénicas con un trabajo arduo, constante y comprometido con el teatro. La obra habla de una mujer, que nos invita a acompañarla en la travesía de su memoria para cicatrizar juntos sus heridas y las de otras personas. Encontrado un camino de resiliencia y esperanza al sacar su voz.

Es una obra unipersonal que aborda el tema del abuso sexual infantil, con el objetivo de visibilizarlo y sobre todo llevar un mensaje esperanzador y de resiliencia a las víctimas y sus familias, enfatizando en la importancia de hacerse cargo de esta problemática y sus consecuencias, tanto como individuos como sociedad. Esta obra busca dar voz a las historias silenciadas.

*Memorias desde lo invisible* será parte de análisis y estudio de esta tesis, como una prueba piloto junto con un foro, que me ayudará a comprobar la hipótesis de la importancia del teatro como una herramienta comunicacional.

A manera de resumen, enumero los trabajos de varias artistas escénicas en el Ecuador con respecto al enfoque de género que se plasma en sus trabajos y en su forma de trabajar, citando a Mora (2013) que ha escrito reseñas varias dentro de la memoria *Transitando Huellas*, un trabajo de semblanzas establecido como componente del Festival “Mujeres en Escena”:

Pilar Aranda, actriz, profesora y directora con su Grupo Muégano Teatro. Es una mujer de convicciones, entregada a lo que cree y quiere. Ha codirigido varias obras en su grupo y se ha destacado como directora de actores en todas sus producciones. Así también ha recibido el reconocimiento como mejor actriz en varias instancias nacionales e internacionales (p.190).

Diana Borja, actriz y pedagoga. Dice: “Mi vida es teatro las 24 horas”. El teatro es “el amante que retribuye las horas de pasión que le entregas”. Conocida por su monólogo “Débora, el fin”, dirigida por Susana Nicolalde. Actualmente se encuentra en el montaje de una obra de teatro que aborda la desaparición involuntaria de mujeres en nuestro país.

Marcela Correa, directora y coreógrafa se especializó en Danza Terapia en Boston. Dirige el colectivo TALVEZ, y algunos de los nombres de su repertorio: El abrazo, Cuerpo Intuitivo, Diálogos sin Diálogos, La Escucha, El público manda, entre otras.

Paloma Dávila, Actriz, directora, coreógrafa, escenógrafa. Formó el Colectivo Cactus Azul y el Festival Internacional para niños y jóvenes “Guaguas del Maíz”. Sus propuestas innovadoras, su compromiso social y su militancia feminista la caracterizan.

María Beatriz Vergara, actriz y directora. Reconocida internacionalmente por su obra *Medea Call Back*, muestra la historia del periplo de una santa ecuatoriana. Su huida por el puerto de Guayaquil en la bodega de un barco, hasta su llegada a New York, destino final de los migrantes.

En la escena nacional existe un trabajo constante de distintos grupos teatrales, artistas escénicos que han abordado en sus trabajos el tema de la violencia. Hombres y mujeres del teatro ecuatoriano han elaborado propuestas que valdría la pena investigarlas en un proyecto a futuro. Todo este bagaje histórico nos anima a seguir creando y trabajando desde el arte y la educación para buscar sanar las heridas del machismo.

## **2.2. El diálogo sobre la violencia, después de la experiencia teatral**

Al asistir a un espectáculo, al ver una obra de teatro, nuestros sentidos se integran, somos tocados por el espíritu del teatro, el mensaje llega muy profundamente. Lo observado puede resonar cuando las interpretaciones nos conmueven, al ver un espectáculo sintonizamos con lo que guarda nuestro inconsciente individual y colectivo, asociamos lo observado con nuestra memoria, asociamos las imágenes de la obra con nuestros recuerdos, los personajes causan emociones en nosotros e intentamos encontrar sentido a lo que observamos. La obra de teatro puede producir todo esto en nosotros y muchas veces no le damos el valor que tiene para ser parte de nuestras vidas.

Desde el escenario como actores y actrices, compartimos la obra con belleza y arduo trabajo. El teatro estimula nuestro cerebro, y al mirar una obra nuestras neuronas espejo se van activando y así sentimos empatía con el resto, con nuestra comunidad. Boal (2004) afirma:

Ante la propuesta que hace una imagen los participantes pueden reaccionar en tres niveles de implicación diferentes: identificación, reconocimiento y resonancia. **La identificación:** Resulta cuando la imagen de lo observado produce en el espectador la sensación de que existe una semejanza con su caso en particular. **El reconocimiento:** Cuando no nos identificamos con lo observado, pero lo comprendemos y podemos ponernos en su lugar. **La resonancia:** Ocurre cuando lo observado, la situación o la imagen nos tocan profundamente. Puede no ser así, pero me conmueve y estoy en sincronía con lo observado. La violencia contra la mujer es una problemática que crece y que requiere atención urgente, y de eso ya se dieron cuenta hace muchos años, muchas compañías teatrales y artistas que se atreven a abordar esta temática y lo hacen desde la belleza y la verdad del teatro. La verdad en la escena, el entrenamiento actoral, la investigación sobre el entorno y el contexto de lo que se hablará es fundamental. Todo esto es lo que los creadores de escena nos muestran al asistir a las obras de teatro. Como público muchas veces no somos conscientes de que existe todo un trabajo corporal, técnico previo e indispensable que dará cuerpo a la obra y afinará el mensaje que nos quieren dejar los artistas a los espectadores (p.91).

Los actores y actrices se preparan gestual, expresiva e intelectualmente para ser el canal de comunicación y brindar al espectador un momento de teatro para poder reflexionar sobre la vida, el público prestará su tiempo y sentidos para asistir al momento teatral. El encuentro se da en ese momento en el que nos conectamos con el espectáculo y tanto intérpretes como público hacemos teatro.

En esta disertación tendremos la oportunidad de mostrar a la comunidad educativa de la PUCE una obra *Mirando Desde lo Invisible* y luego experimentar el diálogo con un foro abierto al

público para hablar sobre la violencia contra la mujer en nuestro país, y el problema social estructural que esto representa. Con el objetivo de entablar el diálogo en comunidad y hacerle frente a esta problemática buscando formas de prevención y erradicación de la violencia contra la mujer.

### **2.3. Entrenamiento Secreto del Actor, repaso por técnicas para el manejo corporal y energético para la expresión.**

Como intérpretes asumimos las tareas que implican el auto cuidado y la disciplina que necesitamos, para entregarlo todo en escena y ser puentes de diálogo y reflexión, de ahí que la preparación corporal y el manejo energético sean fundamentales en espacios escénicos que apuestan por tocar temas tan sensibles como los de las violencias contra las mujeres. La actriz Julia Varley afirma que:

El punto de equilibrio entre tensión y relajación, entre coraje y precaución, entre perseguir nuevos resultados y preservar la propia estabilidad, entre la ambición que estimula y la ambición que ciega, es móvil. En mi *training* trato cada día de encontrar este punto (Varley, 2011, p.102).

El cuerpo es nuestro instrumento artístico con todas sus esferas físicas, psíquicas y espirituales y cada intérprete es como una unidad fisiológica que durante la función se comunica con los espectadores pero que para llegar a pararse en el escenario se entrenó y exploró con su cuerpo los límites, tal y como lo hacen los músicos con los instrumentos musicales. Barba (1990) plantea que: “las partículas que componen el comportamiento cotidiano han sido excitadas y producen más energía, incrementan el movimiento, se alejan, se atraen, se oponen con la fuerza, más velocidad en un espacio amplio” (p.94).

El ritmo, la pulsación, la respiración son principios básicos de la vida que nos acompañan desde el nacimiento y que cesan cuando morimos. Estos principios serán también las leyes básicas del teatro, cada actor y actriz debe reconocer su propio cuerpo y recuperar la conexión consciente con el medio ambiente en el que se desarrolla, conectarse con el ritmo de la escena, y utilizar la respiración para el movimiento, expresividad y para el trabajo vocal.

Cuerpo, mente y espíritu son las esferas que nos conforman como seres humanos, en el trabajo teatral es necesario que sepamos reconocer todas nuestras esferas para poder entrenarlas, afinarlas y estar a la altura del público que nos acompañará en cada función. Jodorowski (2008) dice: “el actor debe intentar interpretar su propio misterio, exteriorizar lo que lleva dentro” (pag.47).

No solo se trata de estar afinados y entrenados para poder llevar al público a viajar dentro de la obra teatral, se trata de algo más; actores y actrices compartimos nuestro mundo interior a través de la acción, la imagen y las metáforas que, al estar tocados también por las vivencias personales, requieren un tratamiento técnico y profesional.

Algunas compañías teatrales y algunos intérpretes de manera individual han ido construyendo sistemas de entrenamiento actoral para poder poner a punto el cuerpo, la mente y el espíritu para la actuación. El entrenamiento nos ayuda en la autodisciplina cotidiana que se reflejará en nuestro trabajo en escena, tener la noción de las capacidades que poseemos, de la plasticidad de nuestro cerebro y la certeza de que todo se puede modificar.

Tomaré como ejemplo el entrenamiento del Odin Teatret de Dinamarca para poder describir un entrenamiento teatral que en mi opinión es integral y que es un excelente ejemplo de todo el trabajo que hacen los intérpretes detrás de la escena. También tomo este entrenamiento del Odin como ejemplo por que ha influenciado mucho en el teatro latinoamericano.

Existe y existió una gran influencia de Eugenio Barba director de este teatro en los teatros como Yuyachkani, Teatro de los Andes y en el entrenamiento de compañeras que nos comparten la obra *Mirando Desde lo Invisible*. En el entrenamiento del Odin se fusionan distintos puntos que menciono a continuación:

- La ejecución de posiciones con influencias del teatro clásico oriental,
- El Atha Yoga.
- La acrobacia,
- Las artes marciales,
- Los saltos como desplazamientos,
- La pantomima,
- La improvisación,
- Las máscaras,
- Jugar,
- Expresividad de manos y pies
- La voz
- Por último, la concentración fundamental para todo entrenamiento, sin celulares, ni conexión a redes sociales. (Barba, 1990)

A estos sumaría la entrega de tiempo y más tiempo si así lo amerita la preparación de la obra.

Como intérpretes y compañías teatrales hemos ido encontrando distintas formas de entrenamiento, fusionando distintas técnicas con la noción de que la repetición sin sentido de los movimientos, no hacen un entrenamiento del acto. Es necesario buscar el lado expresivo con diferentes herramientas que abarquen lo físico, intelectual y emocional.

Para transmitir algo al público, algo que le ayude a movilizar lo que tiene dentro, es necesario que como intérpretes nos preparemos y entrenemos a cabalidad y con mucha disciplina, porque eso se reflejará a la hora de ser el canal que servirá al espectador para entregarse al teatro.

Lecoq (1997) afirma: “la preparación corporal no aspira a alcanzar un modelo corporal. Debe ayudar a cada uno a alcanzar la plenitud del movimiento justo, sin que el cuerpo haga más de la cuenta” (pag.104).

Para encontrar y transmitir la verdad en escena es necesario aplicar todos los conocimientos y olvidar la técnica, en el momento de crear si hemos entrenado y hemos llevado nuestro cuerpo y mente más allá de los límites será más fácil encontrar la expresividad y lo poético para entregárselo al público.

## **Capítulo 3**

### **El teatro como una herramienta comunicacional para la concientización sobre la violencia contra la mujer.**

#### **3.1 Matriz de información de Grupos de teatro en Latinoamérica que han tratado la problemática de la violencia contra la mujer.**

Para el presente estudio se han escogido grupos de teatro independiente, contemporáneo, latinoamericano. En esta matriz en la que constan grupos y artistas de gran trayectoria en las artes escénicas, de Perú, Argentina, México y Ecuador, cuyo trabajo se enfoca en temas de género, escogidos a partir de su participación en festivales como “Mujeres en Escena”

**Tabla 1***Matriz de grupos latinoamericanos con trabajos escénicos enfocados al género*

<b>Grupo de Teatro o Interpretes, Creadores</b>	<b>Lugar de Origen</b>	<b>Enlace</b>	<b>Obra con enfoque hacia la problemática</b>	<b>Reseña</b>	<b>Estilo teatral</b>
<b>Yuyachkani</b> El teatro de Yuyachkani es un teatro muy peruano que retoma la memoria e investiga sobre lo sagrado andino, sus ritos, danzas y música.	Perú	<a href="https://www.facebook.com/grupoyuyachkani/">https://www.facebook.com/grupoyuyachkani/</a>	Rosa Cuchillo (actúa Ana Correa)	La obra está inspirada en la novela del mismo título del escritor Oscar Colchado Lucio, adopta símbolos y elementos de la cosmovisión andina. Muestra el testimonio de una de tantas madres que atraviesa la pérdida de un hijo por desaparición.	Teatro Antropológico.
<b>Estirpe Colectivo de Creación escénica (Sara Paredes Mancilla)</b>  El colectivo de creación escénica Estirpe, es una asociación cultural que trabaja las artes escénicas desde la interculturalidad y el compromiso social.  Sara es una Artivista, Creadora escénica, Arte educadora, Gestora Intercultural, Arquitecta.	Perú	<a href="https://www.facebook.com/ColectivoEstirpe/">https://www.facebook.com/ColectivoEstirpe/</a>	La Pacientita	La Pacientita visibiliza y denuncia la violencia obstétrica a partir de los testimonios de la actriz sobre sus experiencias de parto en hospitales públicos. Esta creación muestra el conflicto de opuestos: el territorio del cuerpo, el sentimiento y la emoción de dar a luz, versus, los instrumentos quirúrgicos, los protocolos médicos y la comercialización del parto. De esta manera, se insta a la sociedad a asumir una actitud de activismo contra este tipo de violencia de género; al mismo tiempo, se busca revalorar los saberes y prácticas de partería y crianza de los pueblos originarios andino - amazónicos"	Teatro Testimonial
<b>Jesusa Rodríguez</b> Directora de teatro, actriz, artista del performance y actualmente Senadora de la República de México.	México	<a href="https://www.cancioneros.com/at/3160/0/biografia-de-jesusa-rodriguez">https://www.cancioneros.com/at/3160/0/biografia-de-jesusa-rodriguez</a>	Sor Juana de Almoloya. La Malinche. Trece Señoritas	Sus espectáculos no necesariamente se adhieren a la clasificación tradicional de género: pueden reflejar estilos de élite o populares, provenir de la tragedia griega, el cabaret, mitos precolombinos, las tradiciones operísticas, y tomar la forma de una revista, un sketch, una carpa, o una performance de arte político.	Cabaret. Performance.
<b>Eva Luna</b>	México		<b>Para aquellas que no están más</b>	Dedicado a las mujeres que fueron y siguen siendo asesinadas	Performance-Memorial

				en Latinoamérica. Los performers denuncian la magnitud de la violencia, impunidad, olvido y ritualizan la necesidad de una acción solidaria y poética en contra del femicidio.	
<b>Rosa Amelia Poveda.</b> Coreógrafa Ecuatoriana-Alemana. Ha participado con sus obras en México, Alemania, Colombia, Rusia y España.	Ecuador	<a href="https://www.elapuntador.net/porta/escenico/rosa-amelia-poveda">https://www.elapuntador.net/porta/escenico/rosa-amelia-poveda</a>	<b>La Ciudad de las mujeres innobles.</b>	La ciudad de las mujeres innobles, como analogía a nuestra ciudad, aborda temas de la violencia simbólica que se construyen de manera sutil hasta llegar al feminicidio, los espacios de sororidad e intenta signar de manera artística a una ciudad donde una obra pueda ser compartida con otras mujeres.	Obra interdisciplinaria de Danza Teatro.
<b>Noemí Laines</b> Actriz Se define como una empresaria con independencia económica para crear sus propias obras. Ha creado asociaciones en su barrio con enfoque de género. “Prefiero pensar que soy obrera”.	Ecuador	<a href="https://www.facebook.com/noemi.laines">https://www.facebook.com/noemi.laines</a>	<b>Mujer Piedra</b>	Ganadora del premio Francisco Tobar a la mejor producción teatral en 2018, producto de una prolongada convivencia con los y las vendedoras ambulantes,, continuamente criminalizadas por interminables abusos institucionales que precarizan un trabajo ya de por sí precario.	Teatro
<b>Yanina Frankel</b> Se especializa en actuación, mimo, máscara neutra, clown y bufón. Desde el 2013 está presentando su Unipersonal de Clown “INGUE” con dirección de Darío Levin con más de 50 funciones realizadas. Es miembro de la compañía Mujeres Quemando desde su nacimiento en el año 2011	Argentina	<a href="https://www.facebook.com/search/top?q=yanina%20frankel&amp;epa=SEARCH_BOX">https://www.facebook.com/search/top?q=yanina%20frankel&amp;epa=SEARCH_BOX</a>	<b>Ingue</b>	Ingue es un ama de casa judía que vive en plena guerra mundial. Mientras espera una llamada telefónica de algún miembro de su familia, no abandona sus tareas domésticas en un intento por aliviarse o por olvidar. Debe emprender con urgencia la huida, pero antes debe saber hacia dónde escapar. La llegada a la nueva tierra no será un lecho de rosas. Sin embargo el encuentro con los pobladores le permitirá llenar el vacío que implica no dar con el paradero de su familia.	Clown

<p><b>Cristina Castrillo(Teatro delleRadici)</b> Argentina,1951. Es actriz, directora y maestra de amplios recursos. En 1980 funda en Lugano, Suiza el <i>Teatro delleRadici</i> (Teatro de las raíces). Su larga y rica trayectoria -como actriz, maestra, escritora y directora- le ha permitido apuntalar los fundamentos de su concepción y práctica del teatro.</p>	<p>Argentina /Suiza</p>	<p><a href="https://www.facebook.com/profil_e.php?id=100012821136445">https://www.facebook.com/profil_e.php?id=100012821136445</a></p>	<p>Umbral</p>	<p>Es la narración física, verbal y emotiva de los pasos que, en tantos años de investigación, reflexionan sobre el recorrido creativo que contiene no solo el mapa de un trayecto, sino también las imágenes, los encuentros, la incerteza y los callejones sin salida de un largo camino.</p>	<p>Narración Teatral</p>
<p><b>Colectivo Kalipatos</b> Es una compañía creada por Eugenia Cano hace 18 años conformado por un equipo interdisciplinario de actores , artistas visuales , músicos, titiriteros, actores, bailarines</p>	<p>México</p>	<p><a href="https://www.facebook.com/pages/category/Artist/Teatro-Kalipatos-1659565874302538/">https://www.facebook.com/pages/category/Artist/Teatro-Kalipatos-1659565874302538/</a></p>	<p>Ixtab , caminando por los aires</p>	<p>La obra en sí misma es un ensayo sobre la naturaleza humana que narra dos historias paralelas: la historia de Ixtab, diosa maya del suicidio, y la historia de Barbaciana una mujer que siendo niña es testigo del suicidio de su madre. El espectador es testigo de las pesadillas que se repiten como una maldición que heredan las mujeres de la familia de Barbaciana.</p>	<p>Teatro en búsqueda</p>
<p><b>Natalia Marcet</b> Se forma en Actuación con Roberto Palandri, Cristina Banegas, Lorenzo Quinteros, Ricardo Bartis, Ana Woolf, Julia Varley, Cesar Brie, Antonio Monaco, Geddy Aniksdal. Realiza formación en el OdinTatret con Julia Varley. Como actriz lleva a cargo GORDAS, unipersonal autobiográfico</p>	<p>Argentina</p>	<p><a href="https://www.facebook.com/natalia.marcet">https://www.facebook.com/natalia.marcet</a></p>	<p>Gordas (dirección Ana Woolf)</p>	<p>El espectáculo es una gran pregunta irresuelta sobre una adicción que día a día va cobrando sus víctimas mayormente en forma silenciosa. Es una autobiografía de una mujer que paso por el infierno de una enfermedad “contemporánea” la bulimia-anorexia. Es la historia de un ser humano que como tantos, al buscar la aceptación de su entorno entran en un camino de violencia y autoflagelación en donde su imagen se pierde entre miles de imágenes y modelos sociales e</p>	<p>Teatro para la Salud</p>

---

impuestos.

---

<b>Compañía La Coraje</b> Es una compañía de teatro, integrado por actrices y que ha trabajado ininterrumpidamente desde 2012. Ha desarrollado una poética que concibe al teatro como una herramienta lúdica y eficaz de discusión y de difusión de la realidad social en contextos educativos y comunitarios.	Chile	<a href="https://www.facebook.com/compania.lacoraje">https://www.facebook.com/compania.lacoraje</a>	A.M.A.	Está inspirada en la investigación acerca del por qué conmemoramos el día internacional de la mujer trabajadora. La Obra creada a través de improvisaciones, deja en escena un montaje que viaja por el tiempo a través de la ficción (en relación a la fábrica incendiada a comienzos del siglo XX), entremezclándose con discursos contemporáneos en relación al papel de la mujer en nuestros días.	Teatro
<b>Patricia Artés</b> Directora La puesta en escena de Patricia Artés es resultado de una investigación que incluyó archivos, documentos y testimonios de sobrevivientes de dicho centro de torturas y busca reflexionar sobre la neolibertización de la memoria, la indiferencia y la impunidad.	Chile	<a href="https://www.facebook.com/profile.php?id=1045200489">https://www.facebook.com/profile.php?id=1045200489</a>	Irán #3037	La obra “Irán #3037 (violencia político sexual en dictadura)”, bajo la dirección de Patricia Artés, es el resultado de una investigación en torno al ex centro de tortura Venda Sexy. La puesta en escena, como detalló Artés, “surge como un ejercicio de memoria y como un intento de acabar con el silencio en torno a la violencia política sexual durante la dictadura militar, tomando este como caso”, donde hoy, “si bien dicho espacio fue utilizado por la DINA para detener, torturar y hacer desaparecer a decenas de personas, es una casa particular donde vive una familia”.	Teatro
<b>Manuela Infante</b> Dramaturga, directora teatral, escritora y música se destacó en la escena teatral chilena por obras que pusieron de relieve la invención ficticia necesaria para	Chile	<a href="https://www.facebook.com/ManuelaInfanteG/">https://www.facebook.com/ManuelaInfanteG/</a>	<b>Estado Vegetal</b>	Esta obra de una sola mujer, cuya estructura narrativa recuerda la ramificación de una planta, explora cómo la inteligencia vegetal podría cambiar las perspectivas humanas. El Estado Vegetal también hace una propuesta política mediante el apoyo de las	Teatro Post Humano.

escribir la historia. Describe su práctica como un “laboratorio de filosofía encarnada”.				plantas y el modelo de organización y no cognitivo de las plantas. La gobernanza profundamente en su propia estructura.	
<b>Artemisadanza /Ana Jácome</b> Bailarina solista danza contemporánea/acompañante a mujeres en tiempos de gestación y de vida.	Ecuador	<a href="https://www.facebook.com/anna.jacome.10">https://www.facebook.com/anna.jacome.10</a>	<b>Apuntes de Arena</b>	Es un homenaje a las niñas que murieron quemadas el 8 de marzo del 2017 en Guatemala y recorre historias de encierro, libertad, creación, locura y vida en el ser Mujer. Noticias como éstas con mucha rapidez se invisibilizan y terminan siendo borradas por el horrendo mar de la indiferencia.	Danza Teatro
<b>Súbita Compañía de teatro. JanainaMatter</b> Actriz-creadora, dramaturga, directora “Para mí, ser feminista es pensar desde la raíz, desde el vientre, de dónde venimos todxs, más que del empoderamiento, que está en la cabeza.»	Brasil	<a href="https://www.facebook.com/janainamatter">https://www.facebook.com/janainamatter</a>	<b>Mujer ¿Cómo te llamas?</b>	Hablar de muchas mujeres es también hablar de una, hablar de una mujer es hablar de muchas. Este es un movimiento del habla. Un movimiento sobre hablar de dónde yo vine para intentar entender si el silencio es abismo o puente. Convocar a cada mujer que ya pasó por aquí y a aquellas que aquí están. Es para seguir adelante con toda su fuerza e intuición.	Teatro

### **Elaboración:** Elaboración propia

El trabajo de los grupos de teatro, de las y los artistas ha inspirado a varias generaciones para trabajar desde el arte con consciencia social y enfoque de género. Estas personas han sabido llevar el lenguaje teatral a un nivel poético en el que con metáforas nos hacen reflexionar sobre el mundo en el que vivimos. Son exponentes teatrales que representan a una parte consciente de la sociedad, son la muestra de que se puede transformar lo terrible en arte y son la muestra

tangible de que Latinoamérica esta despierta y accionando. Han llegado con sus obras a muchos países exponiendo las expresiones y particularidades de cada lugar buscando la empatía y la equidad social.

Estas obras van dejando semillas en la consciencia de la gente, han podido en muchos casos ser las voces de denuncia de quienes no han podido hablar, en escena se ha encontrado justicia, se han transformado los momentos terribles en momentos sagrados. Estas obras son la catarsis que muchas necesitamos, son formas de recobrar la memoria y reparar la justicia, esto puede observarse en algunos de los comentarios que dejó la gente respecto al Encuentro Mujeres en escena ¿Quién nos está matando? (2019) en la bitácora de comentarios de este festival:

- Intercambio de experiencias entre mujeres de diferentes países con la misma pasión por lo artístico en diferentes áreas el apoyo y conexión entre todas para el mismo fin nuestros ideales de unir fuerzas para un mundo mejor (p.3).
- El XVI Encuentro de Mujeres en Escena “Tiempos de Mujer 2019” estuvo presente en la marcha que reivindica los derechos de las mujeres en el marco del Día Internacional de la eliminación de la violencia contra las mujeres y eso es maravilloso (p.2).

### **3.1 Comunicamos y expresamos a través del teatro.**

¿Por qué la gente va al teatro? Esta pregunta me hace indagar interiormente y pensar en los primeros espectáculos que me conmovieron, recuerdo las sensaciones que despertaron en mí, recuerdo un performance en la calle; era una manifestación por los desaparecidos en los años noventa y mi hermano mayor, Alexis Ponce, un defensor activo por los derechos humanos sembró la semilla de la conciencia e incentivo en mí el deseo de salir a la calle a manifestarnos simbólicamente por nuestros derechos. El teatro debe tocar al espectador y decirle de manera

bella las virtudes e infortunios de la vida. El teatro estimula nuestro cerebro y nos ayuda a conectar con la realidad y sentir empatía con los gestos humanos de los otros. El teatro nos hace reaccionar ante la vida.

El teatro, los géneros teatrales, las distintas técnicas y estéticas teatrales, las acciones performáticas con alto contenido teatral producen distintos efectos en el público. Es importante reconocer al teatro como un medio de comunicación, los mensajes se transmiten a través de varios lenguajes y combinaciones de los mismos para comunicar lo deseado por los artistas al público. El teatro utiliza lenguajes como el literario, el vocal, corporal, musical, plástico, etc. Requiere el manejo y conocimiento de los mismos, así como de una alta sensibilidad para lograr la combinación entre estos y que a la vez le permita no solo transmitir en mensaje, sino hacerlo de manera poética.

La puesta en escena es la partitura de acciones que dirige y compone un director y los actores y actrices dan vida a esta composición. Pavis (1998) afirma:

Que la puesta en escena consiste en transponer la escritura dramática del texto en escritura escénica, es la transformación del texto a través del actor y del espacio escénico.

El director tiene por misión el decidir el vínculo entre los diversos elementos escénicos, lo cual influye evidentemente de una manera determinante sobre la producción global de sentido (p.362).

Trabajamos como actores, actrices, directores, dramaturgos, escenógrafos, vestuaristas en conjunto para darle sentido a las acciones que se van a combinar dentro de la pieza teatral, bajo las pautas de la directora o director y esta persona será quien además de trabajar en la composición de la partitura, dará el estilo, las técnicas e instrumentos a actores y actrices para que den vida a la partitura, que llegara al espectador al presenciar el espectáculo.

Barba (1990) afirma: “cenestesia para exponer sobre el sentido que permite a los espectadores “sentir” en su cuerpo, a pesar de la aparente inmovilidad, impulsos físicos que corresponden a los movimientos de la escena” (pag.89), cenestesia entendida como la sensación general del estado del propio cuerpo. Al presenciar una obra de teatro observamos la existencia creativa de los intérpretes, de la obra misma, pero ver teatro despierta en nosotros la noción de que existimos y tenemos un cuerpo que se identifica, que reconoce y que concientiza sobre su sensibilidad.

Porque repetir una obra que cada vez que es mostrada duele, hiere sensibilidades es fuerte también y eso yo no quería. Los índices de abuso a las mujeres son tan altos, aquí se habla de cuatro de cada diez mujeres, pero sobre el abuso hay mucho silencio, perdón una de cada diez mujeres antes de los 18 años, pero 4 de cada 10 nunca hablaron, nunca lo reportaron, entonces ese 1 de cada 10, sería 4 de cada 10...no sabemos en realidad no hay una cifra de la que se pueda hablar, estoy segura de eso. Entonces yo dije si son 4 de cada 10 y vienen a verme 60 personas eso quiere decir que 24 sufrieron abuso de alguna manera antes de los 18 años, ahí dije: yo no quiero que las mujeres que sufrieron abuso estén ahí en sus asientos retorciéndose, no. Ahí aparece esta cosa del camino de resiliencia que ha sido el mío y compartir eso. Yo siento que ahora mi obra es de alguna manera esperanzadora, ese es mi objetivo, hay momentos también que sí te conmueven, que sí te tocan fibras, pero la idea es que la gente salga bien (Sánchez, comunicación personal, 9 de noviembre del 2019).

Para no caer en la apatía, en la indiferencia y en el individualismo, hacemos teatro o como lo dice Rosa Cuchillo el personaje de la actriz Ana Correa de Yuyachkani, la gente aún está enferma de miedo y olvido. Por eso estoy segura que hacemos teatro. Acoto a esto que hacemos teatro para que la gente reaccione, incluso esa gente que no quiere ver teatro.

Al hacer teatro, algunas preguntas se formulan dentro de nuestros trabajos ¿Para qué sirve lo que hacemos? ¿En qué lugar del conflicto nos ubicamos? ¿Es posible ignorar lo que ocurre en nuestro acontecer político y social? Es posible, pero nada ético ni responsable con las nuevas generaciones. En la historia de la humanidad hemos sobrevivido a sangrientos conflictos y es claro que no hubiésemos sobrevivido sin empatía, sin conectarnos con nuestros pares, sin que las historias de los otros y otras fuesen como las nuestras. Las fuerzas de poder y control social nos están haciendo mucho daño, sobre todo a la gente de América Latina y sobre todo a la niñez y a las mujeres.

Es curioso que las mujeres sostenemos la estructura en la que nos desenvolvemos día a día, sin nuestro trabajo arduo y cuidado, el sistema no funcionaría, por eso es muy contradictorio que siga existiendo entonces la misoginia. El sistema nos quiere desconectadas, pero es imposible no mirar la realidad en Latinoamérica es imposible la violencia que sufre la mujer y la niñez. Ser indiferente ante la injusticia en este país, es un crimen que nos hace automáticamente cómplices. Por eso, el teatro en nuestros países no puede ignorar la violencia que somete a las mujeres en nuestros territorios, la destrucción de la memoria ancestral, ni a la destrucción de nuestros recursos naturales. Mirar un poco atrás en el trabajo creativo y de resistencia que han tenido algunos grupos, compañías e intérpretes que se han comprometido en ir construyendo o recuperando la memoria, con denuncia y crítica pero siempre con belleza generando vínculos de empatía con el público es fundamental.

No todas las compañías ni artistas quieren tener un compromiso social, por ejemplo, no a todos los elencos les parece necesario el enfoque de género en sus trabajos y es cierto que algunos trabajos escénicos no pasan de lo superficial y el tan solo entretenimiento por el entretenimiento.

Sin embargo, considero fundamental para la construcción de empatía dentro de la sociedad que como grupos y artistas nos formulemos muchas preguntas respecto a lo que hacemos, por qué y para qué lo hacemos. De ahí que las actrices y trabajos recolectados en este trabajo sean reivindicadas y visibilizadas no solo como creadoras estéticas, sino como agentes de cambio social, ya que recordar que al momento de estar dentro de un escenario poseemos un poder ante el espectador, su atención está con nosotros.

La gente asiste para escuchar nuestros mensajes y existen temas urgentes y necesarios que no podemos dejar de lado tal como erradicar la violencia contra las mujeres, es necesario que como artistas nos entrenemos con técnicas y recursos comunicacionales, pedagógicos y actorales, pero también es necesario que nos sensibilicemos con lo que ocurre en el mundo y hagamos algo respecto a las problemáticas que nos aquejan sin que esto quite a nuestros trabajos sus logros artísticos, escénicos ni comunicacionales. Ni tener temor que al hablar de lo que ocurre en el mundo, o al hablar de los temas sociales perderemos la poética que constituye nuestras obras teatrales. Al contrario, al topar temas sensibles que tocan a los espectadores, logramos accionar para provocar reacciones y reflexión.

## **Capítulo 4.**

### **Desarrollo Metodológico**

En esta investigación, reconozco el problema de la violencia machista dentro de mi historia, de mi árbol genealógico, como también en la mayoría de historias de las personas en mis círculos cercanos. Estas mismas me impulsaron a investigar a fondo la hipótesis del teatro como una herramienta para el diálogo sobre la violencia contra la mujer. Esta fue la vía, que a mí me sirvió

para poder expresar lo que ocurre con la violencia machista y romper el silencio. Este trabajo lleva un componente emocional muy fuerte no obstante para el desarrollo del mismo he incorporado un profundo análisis bibliográfico respecto a género, artes escénicas y educación.

Se recogió testimonios de mujeres artistas y profesionales vinculadas al feminismo y los derechos humanos, con la intención de que esta investigación adquiriera un peso académico, solvente y no esté solamente ligada a lo emocional. En esta investigación recurrí a un diseño no experimental que se aplicó de manera transversal. El presente trabajo fue diseñado bajo el planteamiento metodológico del enfoque cualitativo, ya que este fue el que mejor se adaptó a las características y necesidades de la investigación.

Las técnicas de recolección de datos que se utilizaron en la presente investigación fueron las entrevistas abiertas, el encuentro teatral, el foro, la matriz de análisis, los estudios biográficos y la elaboración de un diario de campo.

Las entrevistas semi estructuradas se realizaron a mujeres profesionales del teatro ecuatoriano que han trabajado obras con enfoque de género.

1. ¿Crees que el teatro un vehículo para la comunicación? ¿Podrías explicarlo en base a tu experiencia?
2. ¿Cómo describirías el estado actual de nuestro país y Latinoamérica, respecto a la violencia contra la mujer?
3. ¿Es posible la denuncia y crítica a través del teatro? ¿Qué lenguajes, técnicas propones y utilizas?
4. ¿Como de-construir estructuras patriarcales tan fuertes?

5. ¿Qué compañías teatrales conoces en el Ecuador y el mundo que trabajen sobre la problemática de la violencia contra la mujer?
6. ¿En tus procesos creativos te has sentido violentada por actitudes machistas?

El encuentro teatral que se dio de manera dinámica en el Teatro el Tri-ciclo de la CCE, el sábado 16 de noviembre a partir de las 14h00. de manera presencial tuvo motivo de generar elementos de análisis para este trabajo. La obra presentada fue *Mirando desde lo invisible*, posteriormente el foro con panelistas invitadas generó el diálogo en la sala. Los individuos dentro de su función como espectadores reflexionaron y obtuvieron una perspectiva del problema de la violencia machista en nuestro país, lo expresaron a través de la interacción. La población de estudio se conformó por un grupo diverso, de hombres y mujeres en su mayoría jóvenes y adultos.

Otro encuentro importante a lo largo de esta investigación fue la participación activa como espectadora y tallerista dentro del festival de Mujeres en Escena 2019, ¿Quién nos está matando? Para analizar el trabajo realizado por mujeres artistas y contextualizar de mejor manera la problemática de la violencia machista y la necesidad de expresarlo a través del arte escénico.

Así mismo se efectuó el estudio de biografías e historias de vida, investigación sobre los trabajos escénicos que abordan la problemática de la violencia contra la mujer en Ecuador y América Latina como referencias teóricas de este trabajo.

## 4.1. Investigación sobre los trabajos escénicos que abordan la problemática de la violencia contra la mujer en Ecuador y América Latina.

Muchas personas artistas en América Latina han trabajado desde el arte y el feminismo desde hace varios años como se ha evidenciado a lo largo de los anteriores capítulos de este trabajo. Vemos como las creaciones de las mujeres artistas salen a la luz, si bien los índices de violencia contra las mujeres no bajan las creaciones desde el arte no menguan y cada vez somos más, sacando la voz, y creando redes de justicia y reparación, al menos simbólica, un ejemplo de esto es *El Proyecto Magdalena*.

Con 25 años, funciona como un nexo central para diferentes compañías, artistas y académicos, que comparten intereses y se comprometen a garantizar la visibilidad del trabajo escénico de las mujeres. Hay más de 100 encuentros Magdalena documentados, los primeros fueron en Gales, pero ahora suceden en Europa, América, Australia, Nueva Zelandae India, lo que demuestra la presencia global de este proyecto(The Magdalena Project, 2000, p.1).

La realización en Ecuador, del 16to Encuentro de Mujeres en Escena ligado al Proyecto Magdalena, en su edición con nombre: ¿Quién nos está matando? Permitió observar de cerca los trabajos escénicos de mujeres de distintos países, y fue bastante revelador, demostró un espíritu de sororidad al reunir muchas mujeres artistas quienes están trabajando, creando e investigando con enfoque de género para erradicar la violencia machista. Martín González, escribe:

El Encuentro de Mujeres en Escena es justamente eso, una celebración de la resistencia femenina a través del arte. Saben lo que vale su trabajo y saben qué hacer para sostenerlo y

validarlo cada año, pese a cualquier dificultad, política, económica o social. Y por eso mismo, tienen la autoridad de increpar a la sociedad (González, 2019, p.1)

A continuación, resumo algunos de los trabajos que se presentaron dentro del marco del festival Mujeres en escena 2019. ¿Quién nos está matando? con el fin de demostrar que el teatro es un medio de comunicación efectivo para la denuncia de la violencia de género, las reseñas son de mi autoría, ya que presencié cada una de estas obras durante el mencionado festival.

**Amore (Ecuador):** La obra nos cuenta sobre una mujer sin nombre, quién se encuentra coincidentemente con el deseo de compartir su vida con otra persona, con quién más tarde creará todo un sistema ideal que poco a poco va cayendo en la rutina y va deshaciendo sus comportamientos naturales. Cansada de permanecer atada a este régimen de vivir con y para el otro, la mujer logra romper las cuerdas que le unían a ese ser, enfrentando así la soledad y más tarde teniendo un descubrimiento trascendental de su verdadera esencia.

**La Pacientita N. 4(Perú):** Unipersonal de Sara Paredes, actriz peruana, dirigido por Miguel Rubio y acompañado por Ana Correa de Yuyachkani. Sara Paredes se define como, *artista*, creadora escénica, arte educadora, gestora intercultural, arquitecta. Su propuesta teatral es una acción escénica testimonial situada en las fronteras del teatro, la performance y el rito, donde la actriz visibiliza y denuncia la violencia obstétrica a partir de su testimonio sobre sus experiencias de parto en hospitales públicos. Tiempos de Mujer (2019) Estirpe- Colectivo de creación escénica afirma:

Esta creación muestra el conflicto de opuestos: el territorio del cuerpo, el sentimiento y la emoción de dar a luz, versus, la instrumentación quirúrgica, los protocolos médicos y la comercialización del parto. De esta manera, se insta a las mujeres a empoderarse de sus cuerpos, de sus derechos sexuales y reproductivos, y se motiva a la

sociedad a asumir una actitud de activismo contra este tipo de violencia de género, que deshumaniza y quita el protagonismo de las mujeres e hijos en el trascendental acto de parir y nacer. Al mismo tiempo, se revalora los saberes y prácticas de partería y crianza de los pueblos originarios andino-amazónicos (p.21).

Este es un problema muy común en nuestra región, la violencia obstétrica nos afecta y todavía no hacemos cuenta de cuánto. Una vez más la violencia contra las mujeres se manifiesta en todas las esferas, pero la medicina en especial tiene una gran deuda con las mujeres. El dar a luz y nacer son actos fundamentales para nuestra vida, no pueden quitarnos la libertad de escoger y, esta propuesta denuncia este tipo de violencia médica obstétrica, que hemos normalizado. González, periodista (2019) afirma:

En el público hay mujeres y hombres de toda edad. Las que hablan principalmente son ellas. Comparten el dolor, porque al igual que Sara han sido víctimas del mismo abuso.

Se conmueven y se abrazan al hablar, porque ellas saben lo que se siente llevar vidas en su vientre (p.1).

**Lo que no Dije de Amaranta Osorio (Francia):** Amaranta es autora, actriz y gestora cultural, ha estudiado con varios maestros de diferentes países entre los que quiero destacar a: Julia Varley (Odin Teatret), Parvathy Baul, Teodoro Terzopoulos, Tadashi Susuki, Augusto Boal, Luis de Tavira, Mar Navarro y Fernando Piernas Osorio (2017) afirma:

*Lo que no dije* es una pieza trabajada por la actriz mexicana-española Amaranta Osorio, quien cuenta los problemas de género que enfrentan las mujeres respecto a la educación, el abuso sexual, los esquemas sociales, la inseguridad y otros. La idea nació luego de compartir en una ponencia su perspectiva feminista a un público que quedó conmovido (p.22).

En esta obra el público participa y contesta las preguntas que la actriz hace sobre la violencia , pregunta a las personas sobre hechos que tienen que ver con la violencia contra las mujeres , nos invita a levantar las manos, a ponernos de pie y de esta forma involucra al público en esta realidad , nos ayuda a identificarnos con las cosas que le han pasado a la actriz y nos ha pasado a la mayoría de mujeres e incluye también la realidad de los hombres también quienes no pueden ni siquiera reconocer el abuso porque es un tabú mucho más fuerte sobre los hombres, el machismo nos afecta a todos y todas .

La puesta en escena combina elementos simples y proyecciones visuales, que ocupan el lugar necesario dentro de la obra, muy cercana al performance, la actriz a momentos no “actúa” la obra se convierte en un documental de sus experiencias y siempre rompe la “cuarta pared “para hacer preguntas y provocar la reacción activa del público.

## **4.2. Entrevistas a mujeres del arte escénico en el Ecuador que trabajan en sus obras con enfoque de género**

Seleccioné estas mujeres creadoras, actrices todas, porque cada una representa un pedazo de la historia del teatro ecuatoriano, en su gestión vemos las necesidades de expresión que se han generado alrededor de la violencia patriarcal y la necesidad de un mensaje feminista.

Adriana Oña, por su larga trayectoria teatral, su trabajo en el rescate cultural de los pueblos ecuatorianos, la fiesta popular, los saberes y conocimientos ancestrales andinos. Y también porque en su vida teatral ha trabajado con enfoque de género sin dejar las técnicas actorales a un lado su ingenio y astucia para adaptarse a una sociedad en la que priman las desigualdades.

Susana Nicolalde, por su arduo trabajo en escena y gestión cultural al llevar un festival de “Encuentro de Mujeres en escena”, que en este año celebró su 16va edición. Y finalmente la

entrevista a Paulina Sánchez actriz, creadora y pedagoga quién dio vida a la obra *Mirando desde lo invisible*, y nos contó el proceso, sus motivaciones y la necesidad de ir generando vías de sanación a través del arte para erradicar el abuso sexual en nuestros países.

Las preguntas de las entrevistas se basaron en las preguntas que nombro a continuación:

Preguntas:

1. Puedes por favor contarnos quién eres y describir tu trabajo escénico y trayectoria.
2. ¿Crees que el teatro es un vehículo para la comunicación? ¿Podrías explicarlo en base a tu experiencia?
3. ¿Cómo describirías el estado actual de nuestro país y Latinoamérica, respecto a la violencia contra la mujer?
4. ¿Es posible la denuncia y crítica a través del teatro? ¿Qué lenguajes, técnicas propones y utilizas?
5. ¿Como de-construir estructuras patriarcales tan fuertes?
6. ¿Qué compañías teatrales Conoces en el Ecuador y el mundo que trabajen sobre la problemática de la violencia contra la mujer?
7. ¿En tus procesos creativos te has sentido violentada por actitudes machistas?

**(Se adjuntas las entrevistas transcritas como anexos)**

### **4.3. Presentación de la obra de teatro e Implementación del foro y la metodología del diálogo. Propuestas artísticas para abordar la violencia contra la mujer.**

La obra *Mirando desde lo invisible* fue presentada el sábado 16 de noviembre del 2019 en la Sala de Artes escénicas el Tri-ciclo en la CCE.A las 14h00. La convocatoria se realizó una semana antes a todo público vía redes sociales e invitaciones, durante esta experiencia surgieron en palabras cotidianas las expresiones de la guerra contra las mujeres que desarrolla Rita Segato, autora con la que se trabajó la línea conceptual de este documento, logrando comprobar que la participación y el diálogo generado a partir de espectar una obra teatral es transformadora.

En la entrada se repartió unos papeles blancos y unos pedazos de carbón sin explicar al público, los por menores del uso de estos objetos. Posteriormente, una vez concluida la obra y el foro, se pidió al público asistente escriba en estos papeles los nombres de las víctimas de violencia sexual de su familia, en su círculo de amistades o su propio nombre, si es que ese fuera el caso, para reconocer que esta violencia machista sí existe, y que no podemos invisibilizarla más y que debemos hacer algo de manera urgente. También para generar un ambiente de empatía y que las víctimas y sobrevivientes sepan que no están solas.

La obra provocó reacciones muy emotivas y de empatía con las víctimas de la violencia sexual y la violencia machista. Una vez finalizada la obra, abrimos el diálogo a través de un foro con enfoque de género y ponentes invitadas.

Estas ponentes invitadas fueron seleccionadas por su experiencia y bagaje artístico o académico, ya que todas ellas son expertas en sus respectivos campos. Mujeres profesionales del teatro, la psicología, la educación, la comunicación, los derechos humanos y los saberes ancestrales quienes reflexionaron y hablaron sobre este tipo de violencia que nos aqueja tanto a hombres como a

mujeres y la importancia de construir espacios en comunidad para erradicar la violencia machista.

Este evento fue auto-gestionado y gratuito. Contó con un público diverso, alrededor de 40 personas que llenaron el teatro. Se observó que es necesario generar procesos creativos en que la sociedad se acostumbre a dialogar, a expresar, a compartir desde sus experiencias en pos de sanar las heridas de la violencia.

Si bien es cierto que el arte nos ayuda a expresar y a realizar interiormente un trabajo de transformación ante la violencia, no podemos dejar de lado los procesos de atención psicoterapéutica, en los que sin lugar a dudas debemos apoyarnos y acompañar estos procesos con vías artísticas de expresión sería lo más idóneo a favor de la recuperación.

Es importante no trivializar el asunto de las denuncias ya que por el miedo a la re victimización por parte de funcionarios de la Fiscalía y Policía muchas veces no se denuncia, pero es nuestra responsabilidad para que se erradique la violencia machista, romper el silencio.

Se observó también en este encuentro la importancia de construir redes de apoyo donde se pueda impulsar la empatía, la solidaridad y sororidad. Es necesario hacerlo de manera independiente ante la inoperancia del Estado al cual le conviene sostener una sociedad ignorante y machista. Así se demostró a finales del 2019, cuando se anunció la reducción a 0 al presupuesto para erradicar la violencia contra las mujeres.

De la experiencia teatral y en el foro se obtuvo ciertos resultados:

- Al asistir a la obra teatral pudimos observar altos niveles de empatía y comprensión de la temática tratada.
- La gente al reflexionar quiere construir, una sociedad donde se fomente la no violencia y la cultura de paz porque saben que es urgente.

- Se evidenció la necesidad de construir una educación, donde se fomenta el diálogo para que la violencia machista no se refugie en nuestro silencio es primordial, no tiene sentido auto gestionar estos espacios sino contamos con el apoyo de la comunidad educativa para que desde sus espacios vaya aportando con estas acciones a la reparación integral de la sociedad.
- Se reflexiono y se comprendió que los procesos de sanación son largos y necesitan continuidad y seguimiento. La violencia machista y sus huellas son muy profundas, pero vimos que se puede ir saliendo de a poco con mucho trabajo y paciencia.

Debemos priorizar la ayuda psicoterapéutica, apoyarnos en el arte y el teatro para expresarlo, denunciar para que se busque justicia y educar a las nuevas generaciones para no callar más, prevenir y erradicar la violencia machista y patriarcal es necesario.

#### 4.4. Análisis de la obra propuesta *Mirando desde lo invisible* ¿Cómo aborda la obra esta problemática de la violencia contra las mujeres en Ecuador? ¿Qué técnicas y elementos utiliza?

**Tabla 2**

*Ficha técnica de la obra Mirando desde lo invisible*

<b>Obra:</b>	Mirando desde lo invisible
<b>Actuación:</b>	Paulina Sánchez
<b>Dirección:</b>	Carlina Dereks.
<b>Duración:</b>	1 hora
<b>Argumento</b> <b>(Proceso de creación y</b>	Es un unipersonal testimonial que aborda el tema del abuso sexual infantil con el

---

**dramaturgia)**

objetivo de visibilizarlo y sobre todo llevar un mensaje esperanzador y de resiliencia a las víctimas y sus familias, enfatizándose en la importancia de hacerse cargo de esta problemática y sus consecuencias, tanto como individuos como sociedad. Esta obra busca dar voz a las historias silenciadas.

Sinopsis: Una mujer nos invita a acompañarla en la travesía de su memoria para cicatrizar juntos sus heridas y las de las otras personas. Encontrando un camino de resiliencia y esperanza al sacar su voz.

---

**Elaboración:** Elaboración propia

### **Motivaciones personales, sociales, políticas de las creadoras**

Es una obra testimonial que surge como respuesta a la injusticia que se vive en nuestro país a la hora de la denuncia y la impunidad frente a casos de violencia sexual contra las mujeres en el Ecuador. Como menciona la actriz en la entrevista que se realizó para esta investigación. La obra en una primera etapa surge de la rabia e impotencia al ver que la “Justicia” de nuestro país no hace nada para condenar estos crímenes. Durante el proceso fue encontrando otros caminos como el reconocer en el árbol genealógico de la actriz a las mujeres de su familia y sus historias. Otro fue el poder de la sanación a través de prácticas ancestrales que reconocen el poder de curar a través de la atención y el cuidado.

La directora de la obra lleva ya un trabajo de investigación, comunicación y arte en Latinoamérica, esta obra le ayudó a expresar todo lo que ha vivido en su historia personal y que

ha visto en especial en la región andina. Cabe destacar que ella aparte del trabajo en el teatro es antropóloga visual y en sus investigaciones ha observado la violencia contra las mujeres en nuestros países.

### **Técnica actoral de la intérprete**

La actriz se especializa en el Teatro Gestual, muchos años de su vida dedicó al trabajo desde el lenguaje del clown. En esta oportunidad aborda nuevos lenguajes como el Teatro Antropológico, la narración, y el trabajo sobre testimonios reales.

### **Concepción de puesta en escena: Género, estilo, estética, lenguajes**

La obra podría catalogarse como una obra dramática, que aborda la ficción y el documental con un toque cómico. Combina muchos elementos como secuencias de acciones poéticas, máscaras, teatro de objetos, manejo de energía, trabajo de textos testimoniales, pantomima, entre otros, que se combinan para visibilizar la violencia sexual. La puesta en escena es una composición de todos los elementos, tiene un ritmo que mantiene al espectador todo el tiempo atento y promueve la reflexión sobre la problemática. Algunos de los lenguajes que podemos observar es gestual, el manejo de la oralidad a través de la narradora y el uso de objetos como metáforas dentro de las escenas.

La actuación es muy técnica, la actriz está comprometida con el trabajo escénico, la manipulación de objetos y del espacio. Es un meticuloso trabajo teatral que logra transportarnos a través de los símbolos de nuestra memoria e inconsciente, para ahí encontrar vías de reparación. Es una propuesta escénica versátil ya que combina muchos lenguajes, teatro gestual, manejo de máscaras, trabajo vocal y llega a conmovernos en lo más profundo, porque existe verdad en la interpretación.

## **Simbología de los recursos escénicos y en su manejo**

El vestido representa la edad temprana, la fragilidad, la limpieza gestual, la manipulación del objeto-vestido, nos ayuda a entender el símbolo y nos sensibiliza. Otra de las metáforas que podemos disfrutar con la obra es la de poner la cabeza a la estatua de una mujer poetiza de la familia de la actriz, quien murió sin memoria ni cordura y al recobrar su historia la cabeza regresa a su lugar. El rescate del valor de la medicina ancestral con la aparición de un personaje la Tía “Alpiurpi” que nos invita a reconectar con nuestra memoria y las mujeres curanderas, los saberes ancestrales y la filosofía-vida de nuestros antepasados.

### **4.5. Construcción y Coordinación del foro para el diálogo después de la experiencia teatral.**

Después de vivir la experiencia teatral en colectivo al ver la obra *Mirando desde lo invisible*, invitamos al público a participar en un foro abierto en el que se pueden formular preguntas, y dejar comentarios sobre las impresiones que dejó en los espectadores la obra. El origen etimológico de la palabra foro es latino, proviene de “forum” con el significado de lugar público de encuentro, abierto. Tenían allí lugar las competencias, representaciones teatrales y combates de gladiadores. También era un sitio político donde se reunían los comicios y en los primeros tiempos, se impartía justicia (DeConceptos, 2019, p1).

El teatro nos permite reflexionar sobre esta gran problemática de la violencia sexual que afecta tanto a hombres como a mujeres. El teatro puede ser una herramienta muy útil para dialogar y generar a partir de la reflexión cambios fundamentales para mejorar la calidad de vida y la dignidad humana. La coordinación y realización del foro se desarrolló de esta forma:

1. Se contactó e invitó al foro como ponentes, a personas cuyo perfil y accionar han estado alineados a tratar el tema de violencia contra la mujer.
2. Se coordinó la presentación de la obra en condiciones técnicas y artísticas óptimas para su apreciación.
3. Las invitaciones al público se realizaron vías redes sociales e invitación directa.
4. La Presentación se produjo bajo este esquema:
  - Palabras de bienvenida al público, y agradecimientos a las artistas involucradas, panelistas y todas las personas que colaboraron para que ese evento se realizara.
  - Se expuso el objetivo principal de esta investigación de comprender el teatro como un puente para el dialogo sobre la violencia machista.
  - Se dio paso a la presentación de la obra de teatro.
  - Terminada la presentación, se abrió el foro y el diálogo con el público.
  - El diálogo se desarrolló en su mayoría con la participación activa de las ponentes invitadas, quiénes compartieron en base a sus experiencias, campos de trabajo y pensamientos más sensibles.

Aquí una pequeña reseña de cada una de las ponentes invitadas:

**Nelly Valbuena Bedoya:** Comunicadora Social, Periodista, Docente universitaria, Especialista en Derechos Humanos y Mundo Global. Diplomada en Mujer y Derechos Humanos. Máster en Periodismo Digital. Recibió varios reconocimientos:

- ✓ Reconocimiento del Femmes Et Villes Internacional de Canadá en el compendio de Buenas Prácticas, 2004 (Única experiencia de radio colombiana en DDHH y Género).
- ✓ Premio Nacional de Prensa, Círculo de Periodistas de Bogotá, 2005.

- ✓ Segundo Lugar en I Concurso Mundial sobre Periodismo, Derechos y Género, Proyecto CEDAW Argentina, 2008. Categoría: Mejor Medio Comunitario: “Mujeres Contando Radio Online”.

**Carlina Dereks Bustamante:** Actriz creadora, antropóloga visual y gestora cultural. Es integrante fundadora del Colectivo Cultural Yama y del Colectivo audiovisual El Maizal. Como actriz creadora tiene en repertorio las obras Memorias del agua y Papakuna: Agroteatro Cómico Musical. Recientemente se estrena como directora de teatro con la obra Mirando desde lo Invisible de Paulina Sánchez.

**Sofía Morales:** Psicóloga, Coordinadora Terapéutica en Alfaguara Centro de Apoyo Psicoterapéutico. Trabaja como voluntaria en situaciones de riesgo, en el área de Primeros Auxilios Psicológicos y Contención Emocional. Activista por los Derechos Humanos y Feminista.

**Avelina Rogel:** Psicoterapeuta Holística. Nació y creció en medio de los Andes ecuatorianos, es nieta e hija de los cuidadores de la salud de nuestros pueblos y guardianes de la Madre Tierra. Su formación está relacionada directamente con su proceso de vida, mismo que le orientó académicamente con la Carrera de Agronomía, Continuó su aprendizaje en el instituto Hahnemanniano Internacional (Buenos Aires) Aroma terapia Medical, Etnomedicina en la Faculté Libre de Medicines Naturalles et D´ethnomédecine en París.

Objetivos del Foro:

- Reunir un grupo de personas para comunicar y reflexionar sobre la problemática de la violencia contra las mujeres.

- Presentar a todo el público la experiencia estética de una obra de teatro en este caso “Mirando desde lo invisible” para fomentar el dialogo sobre la problemática de la violencia machista.
- Promover la utilización de herramientas artísticas creativas como el teatro para una comunicación más sana, la concientización de esta problemática y los daños que genera a la sociedad.
- Fomentar la creatividad para la erradicación de la violencia machista.

**Metodología del foro:** Las Ponentes del Foro pusieron al servicio de los y las participantes distintas visiones de participación activa, de denuncia y de procesos de sanación individual y colectiva. Las técnicas de teatro observadas posibilitaron una relación directa entre el arte y la expresión para la crítica y denuncia a través de lenguajes subjetivos artísticos.

**Personas a las que va dirigida la obra y el foro:** Cualquier persona vinculada con las artes, la educación, los derechos humanos. Está dirigido al público en general, se recomienda la edad mínima de 12 años.

## 4.6. Procesamiento e interpretación de resultados del Encuentro

Métodos Cualitativos utilizados en este proyecto de Investigación.

Métodos	Características
Entrevistas	Semiestructuradas  Tuvieron la duración de alrededor de 1 hora y media cada una.  Se realizaron en espacios privados, teatro y

	<p>domicilio de las entrevistadas.</p> <p>En las entrevistas estuvieron las entrevistadas, la investigadora y el equipo audiovisual conformado por 2 personas encargadas de cámara y sonido.</p>
Obra –Foro	<p>Evento.</p> <p>Interacciones.</p> <p>Pensamientos.</p> <p>Experiencias.</p> <p>Emociones.</p> <p>Percepciones.</p> <p>Creencias.</p>
Observación	<p>El enfoque de la observación fue holístico.</p> <p>Registro de Diario de trabajo.</p> <p>Material audiovisual.</p> <p>Anotaciones.</p> <p>Fotografías.</p> <p>Videos.</p>

<b>EVIDENCIA</b>	<b>ACCIONES</b>	<b>RESULTADOS</b>
Registro Audiovisual	Espectáculo.	<p>-La función tuvo un aforo completo asistieron 40 personas.</p> <p>-Se comprendió la necesidad de concientizar sobre la violencia que nos afecta a hombres y mujeres de sanación a través de los procesos creativos artísticos.</p> <p>- Se logró vislumbrar una vía de sanación a través de los procesos creativos artísticos. Expresión corporal, manejo vocal, uso de elementos. Uso de técnicas teatrales, dirección en la puesta en escena.</p> <p>La actriz logró conmover y mantener atento al público. Sobre las ponentes, manejo adecuado desde sus áreas, la psicología, la comunicación, los saberes ancestrales y el teatro.</p>
Registro Audiovisual	Foro-Acción Colectiva. Ponentes Invitadas.	<p>-El dialogo fue difícil, es una problemática que afecta a muchas personas.</p> <p>-Apareció la necesidad a través de la reflexión de incluir a los hombres también en esta problemática de la violencia sexual. Ellos también han sido vulnerados pero existe más silencio en su caso.</p> <p>-Las opiniones mayoritarias fueron la necesidad de más espacios de diálogo y arte como estos.</p> <p>- Observé que el público necesita más tiempo para poder expresar. Se obtuvo pocos comentarios, sin embargo todas las personas aportaron para la creación colectiva y entregaron papeles con los nombres de las víctimas de sus propias historias</p>
Registro audiovisual	Entrevistas Semiestructuradas.	<p>-Observe a mujeres artistas quienes crean ambientes creativo, seguros y de paz.</p> <p>-Se promovió la tolerancia y</p>

		la empatía. -Observé la coherencia entre sus prácticas, lo que dicen y sus pensamientos.
--	--	---

#### 4.7. Elaboración del informe.

La hipótesis de esta tesis fue “El teatro como una herramienta de dialogo sobre la violencia contra las mujeres”. La recolección de datos, me hizo profundizar sobre esta problemática de la violencia machista en nuestros países de América Latina y específicamente en el nuestro Ecuador.

Pude observar con detalle los trabajos creativos teatrales que han aportado para buscar vías de reparación ante las injusticias que nos ha dejado esta violencia. Observé que a través del teatro sí se logra comunicar a la gente sobre las problemáticas sociales, en este caso la de la violencia contra la mujer, creando un puente comunicacional entre la comunidad educativa y las artistas y el público en general.

Se promovió la utilización del teatro como herramienta comunicacional para la concientización, creatividad, encuentro, dialogo y prevención de la violencia contra la mujer, para fomentar la recuperación social y cambiar el paradigma de abuso=silencio.

Se diseñaron herramientas como el foro de dialogo después de una experiencia teatral su implementación en servicio de la comunidad.

**Organización del evento:** La presentación de la obra fue el sábado 16 de noviembre a las 14h00, en el Teatro Independiente Tri-ciclo en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, para un público de 40 personas: docentes, estudiantes, artistas y público en general. Se programó con 1 mes de anterioridad con autogestión para la producción, y registro del evento.

Con 2 semanas de anterioridad se contactó con las ponentes para confirmar su participación dentro del foro. La selección de las panelistas se hizo por la trayectoria y enfoque de género en todas sus prácticas. Estas mujeres creadoras se desempeñan en campos como la Psicología, el Teatro, La comunicación, La Medicina Ancestral y los Derechos Humanos. El espacio colaboró, con el proyecto y prestó sus instalaciones de manera gratuita para que se pueda realizar este encuentro.

Las invitaciones y difusión se hicieron con una semana de anterioridad.

El afiche fue colaboración de un artista plástico Ñawpa, quien colaboró con el encuentro y donó el diseño, para la difusión del evento.

**La experiencia teatral y comunicacional:** El encuentro se estructuró en tres partes:

- Presentación de la Obra Mirando desde lo Invisible.
- Foro abierto para el diálogo con las panelistas.
- Acción colectiva artística acción en la que participo todas las personas, escribiendo los nombres de las víctimas de sus historias personales, nombres con los que bordare un vestido para evidenciar la urgencia que requiere erradicar la violencia machista en nuestra sociedad.

En la experiencia estética compartida pudimos observar como el teatro es una vía creativa de expresión tanto para la interprete, la dirección y el público. También observamos que es una herramienta comunicacional muy fuerte aunque el tema es muy doloroso y atraviesa a la mayoría, la violencia sexual no puede ser invisibilizada por más tiempo.

La gente que asistió como público pudo expresarse y lo hizo de manera escrita. La palabra por parte del público fue escasa, son cientos de años de silencio que debemos ir modificando y buscar de manera permanente el dialogo sobre estas problemáticas.

Se debe realizar seguimiento a los medios de comunicación y las instituciones públicas sobre los resultados que se obtienen de los procesos de judicializan en contra de los agresores para evitar la impunidad.

Al mirar la obra y luego dialogar, comprendemos que el hecho teatral es un catalizador, que ayuda a actores, actrices a transformar su propia realidad para convertir los momentos terribles en artilugios de belleza y transformación, observamos también en esta propuesta que el teatro es un proceso creativo de resiliencia. Pero que es necesario también, apoyarnos en procesos psicoterapéuticos para ir sanando las heridas del machismo patriarcal.

El enfoque de género en toda esta jornada estuvo presente. La obra y el foro nos ayudaron a visibilizar esta problemática tan grave de la violencia sexual. Y siembra en nosotros la necesidad de accionar para que esto cambie.

Del diálogo salieron dos aportes importantes, el uno que debemos sensibilizarnos con el dolor y el silencio que ha dejado esta huella de violencia sexual también en los hombres, para ellos el peso del tabú es aún más fuerte y es inconfesable la mayoría de las veces. Los hombres también son víctimas de la violencia machista.

Y el otro aporte, es reconocer el poder individual y de comunidad para la reparación de los traumas que nos deja la violencia sexual. Este es un asunto de responsabilidad social que nos atañe tanto a mujeres como a hombres. Solo es posible un cambio si combinamos acciones, ideas, creaciones y conocimientos.

## Capítulo 5.

### 5.1. Conclusiones.

Con esta disertación quería encontrar en el teatro un puente para el diálogo y la visualización de la violencia contra las mujeres y se logró comprobar, a través, de la obra de teatro, el foro y la acción colectiva con la escritura de los nombres de las víctimas con el fin de reconocer en nuestras historias que este problema de la violencia no es lejano y la necesidad imperiosa que tenemos de buscar vías para la reparación individual y colectiva.

La violencia que se ejerce contra las mujeres y la niñez ha sido invisibilizada en la sociedad y las cifras de las víctimas crece. En el Ecuador ocho de cada diez mujeres han sufrido algún tipo de violencia machista ya sea este físico, sexual o psicológico.

Reconocer que gran parte de la violencia de género se ejerce en la familia, el análisis de las causas permitirá concebir medidas que permitan erradicarla. La mayoría de las víctimas de violencia en el Ecuador no ha recibido ningún tipo de ayuda del Estado para continuar su vida en forma sana, por el contrario, se ha re victimizado a las afectadas.

El arte en general y las artes escénicas en particular han servido para canalizar algunas demandas de la comunidad y es una tendencia actual utilizarlas para reparar los efectos sobre las víctimas.

En el teatro, el movimiento, la música, los textos los compone la dirección para dar vida a la puesta en escena y se vuelven medios poderosos para la denuncia social.

Las prácticas y procesos de enseñanza aprendizaje, de comunicación, de arte han ido incorporando el enfoque de género en la búsqueda de la equidad que es una prioridad a nivel mundial. La sociedad es cada vez más responsable del papel que jugamos todos para trascender de lo estético del arte y fomentar cambios de paradigmas y conducta.

Para facilitar la comunicación fue necesario incorporar otras herramientas, como el foro de diálogo y la acción colectiva. También contar con el apoyo que recibimos de mujeres profesionales desde sus saberes y conocimientos fue fundamental.

Pese a que creamos un espacio de diálogo y un ambiente seguro fue difícil que el público hable sobre la violencia machista, son cientos de años de silencio sobre los crímenes del patriarcado y es difícil romperlo pero es necesario para poder continuar sin replicar ni consentir conductas machistas heredadas

En el foro hizo falta usar preguntas o palabras detonantes por parte de la moderadora, para que incentiven y faciliten el dialogo. En la metodología no se consideró necesario, pero en la práctica faltaron estas palabras para que el público, rompa la barrera del silencio.

Avelina Rogel en el foro nos recordó la potencia de las palabras kichwas “Ayllu Ñan” todo es uno y uno es todo, no hay nada disperso o nada dividido; todo está bajo los principios de reciprocidad, correspondencia y complementariedad, en todo hay comunidad y ayuda mutua, en todo hay una relación y cooperación.

Este foro trajo algunas reflexiones muy validas sobre las formas de encontrar reparación y justicia en colectividad, es fundamental que construyamos en conjunto otras formas de educación holísticas, abiertas y flexibles donde la verticalidad patriarcal se anule.

El Currículo de Formación Cultural y Artística en el Ecuador vigente desde el 2016 consta:

Para el desarrollo de esta área es necesario que la implementación del documento curricular que se presenta cuente con la colaboración del profesorado experto (profesores de música y plástica) para planificar proyectos interdisciplinarios que produzcan un aprendizaje más significativo, propiciando un contacto más cercano con el arte en sus

diferentes manifestaciones para optimizar la enseñanza de esta disciplina desde un enfoque netamente contemporáneo (Ministerio de Cultura, 2016,).

Esto deja en evidencia varias inconsistencias ya que los presupuestos se reducen para las áreas de educación y cultura, y en la mayoría de establecimientos educativos no se contrata artistas pedagogos y a los docentes les toca impartir estas clases sin conocimientos de Arte y de las herramientas. En el mismo párrafo del Ministerio no se menciona al teatro ni sus profesionales, es evidente como el teatro y las artes escénicas son subvaloradas.

En el país existen trabajos teatrales excelentes, propuestas innovadoras con enfoque de género que han construido propuestas muy interesantes que nos transmiten mensajes resilientes, empáticos y bellos que nos ayudan a reflexionar y a criticar con criterio sobre aspectos que nos afectan como sociedad.

Hay compañías de teatro con trabajos de muy buena calidad, pero no hay público, para crearlo se requiere del aporte del estado que permitirá que los trabajos sean llevados al gran público que no tiene acceso.

Es importante generar vínculos entre el teatro y la educación, entre los artistas y los establecimientos educativos para poder generar nuevos públicos, donde se vean beneficiados ambos campos y todos los usuarios.

Es vital reflexionar como sociedad, no podemos ser indiferentes ni cómplices ante la violencia contra las mujeres, es vital construir un nuevo paradigma. Cada año en Ecuador las estadísticas de femicidios, embarazos por violación, desaparecidas por redes de trata, aumentan y no podemos ignorarlo ya que esto nos afecta a todas y todos. Es necesario ver al enfoque de género como algo fundamental para la educación y que las vías artísticas nos pueden facilitar el camino en este cambio de paradigma. Segato (2016) afirma: “Por eso sugiero que el camino de la

historia será el de retejer y afirmar la Comunidad y su arraigo vincular. Y por eso creo que la política tendrá que ser a partir de ahora femenina” (p.30).

El problema de la violencia de género ha crecido tanto a nivel mundial que su rechazo también es mayor, en la actualidad existen fuertes movimientos que denuncian las agresiones que sufren las mujeres en los diferentes ámbitos y su experiencia está siendo replicada en los diferentes países.

## **5.2. Recomendaciones**

La violencia física, sexual, psicológica produce lesiones profundas que requieren acciones de reparación integral. Una de las primeras acciones es la denuncia, buscar justicia del Estado, que es quién garantiza los derechos individuales y colectivos. Paralelamente es necesario sanar individual y colectivamente, generar los espacios artísticos para la reparación social y fomentar prácticas para construir desde el enfoque de género buscando la igualdad, la reparación social y la justicia.

Es necesario que los establecimientos educativos se planteen la necesidad de buscar nuevas formas de gestionar fondos ya que la incompetencia del Estado bloquea sus propias leyes y reduce presupuestos de educación y cultura. Es indispensable que invirtamos en las nuevas generaciones, en su desarrollo, artístico, estético, sensible en el que reconocemos a las artes en este caso al teatro como una herramienta útil para la comunicación, la expresión e incluso la salud mental pública.

Es duro asumir que en nuestros países la práctica habitual sea la violencia contra las mujeres, hemos crecido en estados machistas que nos enseñaron a propagar este mal, pero es hora de

tomar consciencia y accionar. El arte de la mano de la educación, pueden ser vías muy útiles para ir tomando consciencia y modificando nuestras conductas.

En este estudio se plantea la necesidad de consumir productos culturales con enfoque de género que nos apoyen para visibilizar esta problemática que nos afecta sin importar el género. También se plantea la necesidad de construir formas de dialogo participativo con enfoque en los derechos humanos, a través del foro con panelistas especializadas que aportan desde sus saberes apoyando para la reconstrucción y reparación simbólica.

Es necesario idear nuevos encuentros artísticos interdisciplinarios que generen dialogo y reflexión para que el público y la comunidad en general puedan ser participantes activos para el cambio. Esta fórmula de obra de teatro, foro de diálogo y acción colectiva artística reparadora, se puede replicar y ojalá así ocurra con frecuencia.

Este encuentro se puede generar desde varios ámbitos y en esta propuesta pueden influir distintas áreas como la Sociología, Psicología, Antropología, Artes Visuales, Artes Plásticas, Filosofía, etc. Es pertinente que sigamos investigando desde la educación, desde el Arte y que sigamos accionando para poder ofrecer a la comunidad vías de diálogo para una comunicación más saludable donde no prime la vergüenza y el miedo.

Es vital para las nuevas generaciones que desde el campo de la educación junto con las artes vayamos generando un cambio para erradicar la violencia contra las mujeres.

Es fundamental incluir en nuestras prácticas diarias el enfoque de género y la creatividad artística para construir en conjunto los cimientos de una estructura más humana, integral que busque erradicar las desigualdades. Es posible generar cambios conscientes que velen por los derechos humanos y la paz en el mundo a través de la Educación y el Teatro.

Desde todos los colectivos ciudadanos es necesario proponer políticas de estado que permitan prevenir y erradicar las diferentes formas de violencia.

El involucramiento de los medios de comunicación es fundamental con la incorporación de obras en su programación que fomenten el respeto a todos los individuos y en forma particular a las mujeres, los niños y los discapacitados.

Las empresas consideran dentro de sus objetivos el apoyo a la comunidad, si se canalizan estos recursos a la reparación de las víctimas de la violencia de género se logrará optimizar el apoyo a la comunidad-

El apoyo económico del Estado y de los gobiernos seccionales para la implementación de planes, programas y proyectos en los que se vincule el arte , la educación y el enfoque de género es fundamental. Garantizando el desarrollo de procesos solidos y acordes a la realidad nacional, es necesaria la decisión política al respecto.

Se debe realizar seguimiento a los medios de comunicación y las instituciones públicas sobre saber con veracidad los resultados que se obtienen de los procesos de judicialización en contra de los agresores para evitar la impunidad.

Esta investigación es un ejemplo que se puede ejecutar de esta forma, pero es necesario reformularla, hacer mejoras, incluir nuevos elementos pero no dejar nunca el enfoque de género ni el arte ya que son fundamentales para esta nueva construcción más humana , más empática.

## 5.3. Anexos

### Entrevistas

**Adriana Oña, actriz ecuatoriana** (9 de noviembre del 2019)

Mi nombre es Adriana Oña Toledo como consta en la gráfica, ya soy una vieja mujer de teatro que empezó prácticamente en la adolescencia. Pasé de manera accidental en las Artes Plásticas, últimamente he retomado las artes escénicas. Quedé atrapada en la telaraña de los escenarios absolutamente seducida por ese montón de elementos que hacen la dinámica escénica que termina por apasionarnos tanto.

Formamos el grupo Los Saltimbanquis con mi pareja de entonces que era el venezolano Víctor Ramos y nos planteamos ponernos este nombre de los Saltimbanquis por la siguiente razón: en el Medioevo en Europa en el tiempo de la Inquisición, cuando la gente expresaba su pensamiento, su curiosidad como eran los que empezaban con la ciencia, los alquimistas, los filósofos, los escritores, las mujeres, todos ellos eran quemados en la hoguera, sofocados, silenciados y silenciadas.

Estos eran los saltimbanquis, estos personajes absolutamente underground que iban de pueblo en pueblo de plaza en plaza con su pequeño tinglado llevando títeres, llevando payasería, llevando los actos circenses. Eran tan menospreciados por el poder que se convirtieron en el único canal de comunicación y de motivación al ejercicio del pensamiento y al ejercicio de la rebelión durante ese tiempo de terrible oscuridad y represión.

Nos planteamos dicho nombre, porque estuvimos en una coyuntura te estoy hablando del año 80, pudimos participar en una serie de eventos en la Venezuela del boom petrolero que tenía esta hermosa y enorme vitrina teatral que era el Teatro de las Naciones. Pudimos ver muchísimo

teatro, pero en ese teatro que vimos había lo que también ya en ese momento se podía entender como las propuestas de ruptura de las delimitaciones del teatro formal y una nueva búsqueda, Hubo una búsqueda previa con los happenings en los 60s. Vimos un refluir de estas inquietudes; entonces vimos un teatro de participación, de integración.

Un teatro que tenía espacios para la espontaneidad, tanto en escena como en la respuesta del público y nos interesamos mucho en explorar este tipo de teatro, hicimos una obra que se llamaba La fantástica Fantasía que terminaba en un desfile donde entregábamos al público una serie de instrumentos teatrales, populares de creación nuestra, pero con una esencia folclórica y telas donde podían sacar las cabezas, otras que tenían la estética de las procesiones, esta estética muy popular de las cintas coloridas. Pero que todavía distaba mucho de esos Saltimbanquis Europeos, a esta Comedia del Arte europea.

Ya cuando vinimos al Ecuador, yo volví, tuvimos el regalo de estar en contacto con la Fiesta Popular de las comunidades indígenas en donde pudimos ver esto que habíamos buscado en otras fuentes, aquí estaba absolutamente vigente y vital en una dinámica donde se intercambia permanente los roles emisor –receptor y donde el aprendizaje del personaje se realizaba de una manera totalmente diferente a la académica y es generalmente heredada de padre a hijos y aprendida socialmente en medio del ritual festivo. Entonces encontramos una vertiente para nuevas búsquedas, hicimos una serie de obras que tenían que ver con la tradición oral, la ritualidad, la cosmovisión andina y sentimos la necesidad de ir a vivir en comunidades indígenas. Hicimos una aproximación importantísima para nosotros en una población mestiza bien adentro de la provincia de Bolívar que es como una tacita que tiene alrededor más de cien comunidades, entonces empezamos nuestro aprendizaje del kichwa con la necesidad de la comunicación y después he seguido trabajando en mejorar mi kichwa y entendimos de una manera más vivencial

una cantidad de primeras impresiones. He seguido en esta búsqueda durante años incansablemente. Soy una investigadora obsesiva por todo esto que es la ritualidad andina, el símbolo, la “semiosfera” andina, el espacio simbólico del mundo andino, los personajes, el arte verbal. He explorado lo que en su momento se denominó *Parateatralidad* que de todas maneras eran conceptos no totalmente legítimos ni justos porque son conceptos que ponen como parámetro a la producción occidental, el otro se estudia en comparación a este parámetro. Cuando efectivamente lo que existe es una otredad es el otro teatro son las otras artes. En este momento estoy trabajando mucho en investigar, estudiar, desarrollar el concepto del *otro teatro*. Simultáneamente por mi condición de género y por una cantidad de vivencias que como mujer, como artista, como madre he tenido y porque estamos dentro de un proceso histórico del cual no he podido ni he querido quedar fuera, como es este auto examen que hemos hecho desde muchísimas disciplinas incluyendo las artísticas, dentro del cual las mujeres de nuestro tiempo y también, desde luego, muchos hombres interesados en la problemática de género se han visto involucrados.

He tenido que hacer también obras que me hayan podido retratar como mujer y que han podido exponer y me han permitido explorar mis problemáticas tanto personales como sociales en relación al género. Tengo en este momento tres obras en repertorio que han examinado en forma muy particular el tema del género y tengo otras escritas que ya sueño con ponerlas en escena. Las obras que he hecho en este sentido: la primera fue una sobre la *Torera*, también he trabajado sobre leyendas tradicionales quiteñas, pero haciendo lecturas no folklóricas sino sociales, históricas y psicosociales. Trabaje el tema de la *Torera* el personaje en una obra que se llama *Anita Bermeo Esperpento y Sifón* que estudia el delirio de grandeza de esta mujer que se identificaba como su patrona, la obra saca sus carencias, sus terribles heridas.

Después trabajé la obra *Más vale bruja que mal acompañada* que a pesar de que la trabajé sigue en proceso, se convirtió como en una selvita que tengo que seguir desentrañando que empezó como una comedia sobre una mujer que se convierte en bruja para atrapar a su hombre, pero después dejó de ser comedia por lo menos en todas sus partes para encontrar sus lazos terriblemente trágicos, espero que no deje de ser comedia, pero ya efectivamente no es solo una comedia.

Y la tercera, como soy una creadora de procesos muy personales también a pesar de que tengo mi grupo de teatro, ha habido obras que se han intercalado unas con otras , no estoy segura si ésta de la *Carishina* la empecé antes o es la tercera , lo que hice con esta obra fue tomar este personaje de la fiesta popular que es siempre representada por hombres, para de construirle y asumir mi condición de *Carishina* es decir de mujer atípica, que lo he sido y poder hablar parte en broma y parte en serio de mi propia vida como mujer , como madre y como actriz; utilizando el lenguaje de la copla que es un lenguaje del arte verbal de la serranía también para hablar de un montón de rinconcitos que están en este cuerpo queriendo salir. Esa es una obra que me gusta mucho hacerla y que encuentro que se me ha vuelto muy terapéutica en el sentido que he drenado una cantidad de memoria amable y no amable también, que me ha servido de liberación y de empoderamiento de poderme parar y decir esta mujer soy yo, esta artista soy yo, esta Adri soy yo. Esas son las obras con enfoque de género que he hecho estos últimos años y tengo escritas algunas cosas al respecto aquí tengo una que se llama *La leyenda de Mane*, sobre un conocido caso, este clásico caso de cuando en un hogar se está esperando el primer hijo y la madre, el padre esperan que sea varón y no mujer, para eso nosotros tenemos una expresión, me refiero a nosotros como comunidad,...te nació chancleta...no ha sido tan hombrecito te nació chancleta. Pero mi obra esta contextualizada en un pueblo de la Amazonía, es una obra escrita a

partir de una recopilación de cuentos de un escritor brasileiro Joao da Silva sobre un mito de la Amazonia brasilera que es un mito del origen de la yuca, la mandioca la llaman ellos, y también termina siendo el origen de la agricultura y es la reivindicación del poder creador de la generosidad de la mujer que se esconde en profundas cavernas para darnos sus frutos, se esconde en su silencio.

Veo claramente como ciertas inquietudes, en todos los aspectos de la cultura y de la vida vuelven a intensificarse, vuelven a ser sensibles en la sociedad y en determinadas épocas regresan. Claro obviamente como la espiral, pero siempre diferentes. Creo que en el momento de las más fuertes rupturas de la cultura occidental y de su radio de influencia que fue el tiempo de la guerra de Vietnam, de Cuba, etc. Fue el primer momento en que hubo el planteamiento de los códigos y de los términos del teatro formal, de este teatro de cajón de sala cerrada que nos habían heredado e impuesto. También ha habido pensadores gente que ha reflexionado en América Latina de estos temas. A mí me ha gustado mucho leer y releer a Néstor García Canclini, que decía que todos los espacios de delimitación de los productos artísticos, los convierten en propiedad privada y por ende se los convierte en artículos para los que tienen capacidad adquisitiva para comprar cultura y arte de una manera más o menos directa a veces casi invisible pero no por eso menos poderosa. Entonces en ese replantearse de los límites y de los códigos que delimitan el teatro surgieron las primeras propuestas del Happening del Performance, como todo lo que sucedía en esas décadas causaron enorme revuelo que luego se equilibró, se suavizó, se silenció, se adormeció y luego nuevamente en los 80's se produjo.

Yo escuché acerca del Performance, pude ver una forma de teatro que no obedecía de manera sumisa a los cánones establecidos y que permitía una exploración y experimentación muchísimo más libre y entre otras cosas la ruptura de los espacios y de los roles. Siempre ha estado esta

inquietud subyacente en los pueblos americanos y principalmente en los andinos porque como hemos conversado ahora tenemos próxima a nosotras y nosotros la Fiesta Popular todos estos eventos, la ritualidad religiosa popular, tienen una gran cantidad de componentes teatrales y que nos podrían permitir ver el hecho teatral de una manera diferente, en los espacios, en los roles, en los símbolos en su conexión con la ritualidad con lo sagrado, con lo místico, con lo mágico.

Y entonces yo veo que nuevamente en estos últimos años se produce una nueva inquietud sobre estos problemas, estas dos últimas obras de las que te he hablado, de alguna manera las he podido vivir y espero seguir viviendo; esta última cresta de ola de la posibilidad de una teatralidad no formal exploratoria, popular, interactiva y subversiva en el mejor de los sentidos.

De alguna manera el teatro de texto, o el teatro con un guion establecido te puede permitir relajarte en función de ese texto, pero en el momento en el que te vuelves el protagonista de esa exploración, el compromiso puede llegar a ser mucho más intenso, para abordar los temas te obliga sin ninguna duda a romper clichés, a romper cánones, a romper presupuestos, a involucrarte y arriesgarte muchísimo más. Ayer he visto este performance de Geovanny Heredia el proyecto *Cuerpo* y estos formatos experimentales permiten una nueva forma de riesgo porque todo teatro, toda forma de teatro sin duda implica el riesgo, esa adrenalina que es la que seguro por masoquistas nos mantiene ahí (risas) pero esto implica otra forma de riesgo en la forma del explorar los temas. El teatro contemporáneo ha sido muy cuestionado por los pensamientos sociales en su momento porque se cuestionaba entre otras cosas lo que se denominaba variaciones sobre el mismo tema que se decía que se iba y se venía sobre el mismo tema sin alcanzar grados de criticidad mayores, pero no es así, porque un objeto examinado desde diferentes puntos de vista te da sin ninguna duda otras reflexiones.

Estos tres últimos trabajos que yo he hecho me han permitido acceder a otro estadio como creadora porque puedo hablar de una manera mucho más particular que exige una introspección mucho mayor y una sinceridad mucho mayor.

**¿Podrías definir con tus palabras, la situación actual de nuestro país y América Latina respecto a la violencia contra las mujeres?**

Me pregunto lo siguiente: ¿Si ahora es mayor la violencia o si ahora se desentraña más, se denuncia más, se expone más? No tengo una respuesta clara para esto me viene permanentemente la frase de Galeano que dice: Ahora los machos son más agresivos porque tienen más miedo del que la mujer ha perdido. Pienso que sí. Es posible que esté produciéndose un pico de intensidad en torno al hecho de ser capaces de la denuncia ya sea en una frase pintada en las paredes: ¡No al silencio! Pone a los potenciales o consumados abusadores en riesgo; pone también en riesgo al poder patriarcal y por supuesto eso no puede dejar de tener una respuesta de incomodidad, de frustración, de ira.

Creo que sí es muy posible que la intensidad de los atropellos a las mujeres haya crecido o sea más explícita, y estos atropellos vienen posiblemente desde antes de la conquista, seguramente es milenaria en las sociedades patriarcales. ¿Quién de nosotras no ha escuchado o tiene como en mi caso una abuela que se casó sin conocer al hombre con el que se casaba? Si ese no es el mayor de los atropellos. ¿Cuál entonces?

En nuestro mundo feudal y esclavista que heredamos desde la Colonia ha sido casi mirado con naturalidad que los patrones abusaran de las siervas, de las sirvientas, de las criadas. Se las llamaba criadas porque crecían como esclavas dentro de una casa, aquí quiero mencionar esta relación intrínseca entre el abuso del poder patriarcal, como se trenza, como se amalgama con

estos abusos de poder social y económico. Históricamente han sido permitidos una serie de atropellos que han sido naturalizados durante siglos con relación a las mujeres y que se ha ido intensificando en la medida en que en la sociedad mientras más abajo estabas, más vulnerable eras.

Considero que el teatro y el arte en general, pero el teatro particularmente es una herramienta maravillosa para movilizar la consciencia. Pero si me interesa puntualizar una serie de cosas en torno a las acepciones que puede tener el concepto *teatro de denuncia* porque yo creo que las mayores potencialidades del teatro para movilizar la consciencia humana se podrían perder cuando pretendemos hacer una acción de denuncia muy directa. Sin duda hay momentos históricos en que esas acciones llamadas panfletarias deben hacerse, son momentos de intensidad política y social donde es necesario hacer esto.

El teatro debe tener una función de denuncia, yo quiero seguir reflexionando al respecto, considero que el arte y el teatro no son fines sino medios precisamente para el desarrollo de la sensibilidad y sobre todo de la consciencia y me refiero a consciencia como un proceso integral y permanente de movimiento. Pero yo quiero hacer esta puntualización: Sin descartar el hecho de que hay momentos sociales y políticos donde se necesita un teatro y un arte de panfleto, un arte que diga cosas de manera directa, yo creo que la verdadera esencia, las verdaderas virtudes del teatro son otras y van por otro lado.

Antes de olvidarme quiero decir algo que para mí fue clave como artista, como yo dije inicialmente empecé de adolescente y por las condiciones por el perfil de una adolescente para mí el teatro inicialmente era desahogo y liberación, porque además vengo de una familia con ciertas características muy tradicionales, pero después y muy pronto me di cuenta que tenía otra función vital que era el de la comunicación. Cuando hablamos de comunicación podemos

fácilmente estar hablando del panfleto o de comunicación directa pero la verdadera virtud, la esencia y el misterio del teatro y del arte es lo que permite que haga un viaje directo, profundo y largo dentro de nuestro ser.

El teatro y el arte hacen un viaje primero por los sentidos, desde lo estético, desde lo visual, desde lo auditivo; hacen un encuentro con los canales de los sentidos tienen que ser intensamente degustados por lo cual no quiere decir que caigamos precisamente en el concepto de Bellas Artes, pero tiene que ser altamente sensorial. Entrar por los sentidos a movilizar las emociones y de la emoción llegar a convertirse en reflexión.

Creo que la esencia del teatro permite que hagamos un viaje profundo y transformador en la consciencia humana. Precisamente por esta potencialidad de profundidad no debe ser desaprovechado en un mensaje extremadamente directo porque el arte entra en la consciencia humana por los canales de los sentidos desde lo formal y desde lo estético sin que eso quiera decir que tengamos que estar necesariamente en el plano de las Bellas Artes, pero sí de la relación forma–contenido. Se tiene que producir un proceso de metabolización sensorial para llegar a hacerse emoción en procesos relativamente cortos y después convertirse en reflexión, este segundo trayecto, tramo puede ser más o menos largo, más o menos directo, más o menos racional pero trascendente.

Yo creo que este proceso en que la vivencia artística se convierte en reflexión es un misterio dependiendo de cada encuentro de cada espectador y de cada obra. Yo encuentro que ciertas escenas que vi en mi juventud recién acaba de concretarse en una reflexión. El misterio del encuentro con el arte permite que este trayecto sea absolutamente personal y particular. Yo creo que no debemos desperdiciar esta posibilidad de que el arte sea verdaderamente trascendente en una urgencia de mandar un mensaje, porque el resultado no va a ser ni remotamente importante

como lo sería si llega a otros niveles de consciencia, entendiendo por consciencia este proceso integral que compromete la emoción, la reflexión, la razón, el análisis y también lo sensorial.

### **¿Crees que se pueden de construir estructuras patriarcales tan fuertes? ¿Cómo?**

Se ha dicho mucho es un lenguaje común dentro del arte sobre todo del teatro, que hace visible lo invisible pero no por haberlo dicho muchas veces es menos cierto y menos importante, la pregunta sería ¿Cómo hacer visible lo invisible? La famosa decotidianización de la consciencia. Siempre pienso en un evento personal. Yo vivía por la Gasca y todos los días bajaba por una calle y había un lugar donde estaba acostado un recién nacido en una cajita de cartón, su mamá vendía cerca y prácticamente puedo decir que yo, casi alzaba la pata para no pisarle y pasar y un día vi como mi hija que tendría entonces unos 4 años, ella se queda viendo el bebé dentro de la caja y me dice: Mami hay un bebé en la calle durmiendo en una caja , está haciendo demasiado sol y después se puede mojar si llueve no lo podemos dejar aquí. Se puso a llorar frente al bebé, en ese momento los ojos nuevos de mi hija me permitieron ver. Permitieron que mis ojos se vuelvan nuevos, para poder ver esta situación de otra manera, se decotidianizó mi consciencia. Otro momento similar fue cuando, yo había crecido en Quito rodeada de volcanes y de nevados como todas nosotras, era parte de un paisaje que se volvía invisible y me caso con un hombre caribeño y él viene conmigo a Quito y cuando vamos por los túneles, alcanza a divisar el Cotopaxi absolutamente extasiado y pude ver el Cotopaxi de una manera diferente con otros ojos y entender verdaderamente la riqueza que nos rodeaba, eso es un poco la decotidianización. Esto es una de las funciones del arte, permitirnos ver una realidad que a fuerza de tenerla encima todos los días la ignoramos, y permitir además crear, abrir, desentrañar espacios de reflexión que nos permitan poder ver cuáles son los hilos que mueven esas realidades y cuáles son las

relaciones que causan efectos, eso es político, eso es ideológico, eso es sincero y es lo que para mí es la verdadera y maravillosa trascendencia del arte.

En este momento yo creo que hay por razones históricas una cantidad enorme de grupos de colectivos culturales y artísticos en el mundo y Latinoamérica por supuesto que enfrentan los temas en relación al género y en relación a la violencia contra las mujeres. Creo que ya son escasos los grupos y escasas las mujeres que involucradas en los oficios artísticos que de alguna manera no hayan tocado estos temas , pero conozco algunos grupos que ahora me vienen a la memoria y que son muy interesantes aquí mismo, muchos de los grupos desde dos o tres décadas ya se toparon estos temas, me parece que Malayerba tuvo un trabajo que se llamó Mujeres, el trabajo de Susana Nicolalde se ha enfocado netamente en los temas de género y en su reivindicación tanto personal como social, como mujer. Hubo un grupo aquí dirigido por mi querida y nunca olvidada Susana Pautasso, con María Beatriz Vergara y Tamara Navas que se llamaba Rojo Oscuro y ahí tienes vigente como una imagen la de rojo oscuro viajó en mi inconsciente hasta que hace pocos días, pensé que el rojo oscuro es la sangre de la menstruación y encontré el sentido del símbolo que me parecía siempre muy atractivo el del color rojo oscuro, pero que después de años encontré la clave de este misterio artístico que es la imagen poética.

En el mundo ha habido desde hace ya algunas décadas grupos de mujeres sobretodo, pero también de grupos mixtos que se han dedicado a explorar los temas de género y la violencia contra las mujeres y hay dos grupos gringos que me interesa destacar hay uno que no me acuerdo muy bien su nombre pero que tiene que ver con gorilas *Guerrilla Girls* que puede hacer una ruptura en la imagen de la delicadeza femenina tan pasiva y tan cómoda para el gusto del mercado. A Dios gracias si nos salimos del molde de alguna manera. Hay otro grupo que vino alguna vez acá que se llama *Wall Flowers* (las flores de la pared) pero ¿qué son las flores en la

pared? Ha sido una expresión de los gringos para denominar alguna circunstancia lastimosa de las chicas que se quedaban sentadas en una fiesta porque nadie las saca a bailar. ¿Qué representan estas chicas? Ciertas características no del todo atractivas para los hombres, como podían ser no muy agraciadas físicamente o alguna característica que no entraba dentro de los cánones establecidos. Entonces de la pared se quedan sentadas esperando. Este grupo era de danza, de unas bailarinas que entre otras cosas rompían con los parámetros de lo que tiene que ser físicamente las bailarinas, había mujeres grandes, gordas, pequeñas, muy delgadas, con cuerpos que no eran esbeltos y encontraban su propia vertiente expresiva. Eso me gusta mucho del planteamiento del Frente de Danza Independiente, danza para todos los cuerpos. Esto demostraba que ellas las que habían sido The wall flowers, ellas ahora bailaban solas, las que invitaban a bailar a los demás en un acto de absoluta insurgencia.

Hay este movimiento de las Magdalenas, que ha sido un movimiento muy interesante en América Latina que ha recogido la figura de la María Magdalena que ha sido una figura bastante estigmatizada dentro de la historia sagrada cristiana y católica por su dudoso historial. Ha habido varios colectivos que se han asumido como Carishinas, Cari es en kichwa varón y shina como. Voy a permitirme hacer una copla de la Carishina y dice: Como amaba tanto el viento y rompí todas las vidas, como potranca loca me remonté cerro arriba, fui la presa más jugosa. Hombres, viejas chismosas me llamaron La Carishina, vocablo en nombre de runas quiere decir como hombre. Estas Magdalenas tienen de alguna manera una figura similar el reivindicar el estigma de la mujer atrevida. También quiero destacar enormemente el trabajo de las integrantes, las mujeres del grupo Yuyachkani de Perú que han hecho unos trabajos verdaderamente sobresalientes, los cuales se trenzan justamente en tres vertientes la tradición de la cosmovisión

andina, lo político y la condición de género. Hacen trabajos de denuncia sin que al hacer esta denuncia hayan perdido para nada calidad artística ni poética.

**¿Has sentido en tu trayectoria artística, violencia machista dentro del espacio escénico?**

Yo puedo decir que en ese sentido he tenido una vida bastante privilegiada puedo decir que me he dado una vida privilegiada. Si debo hablar de actitudes machistas o agresiones de algún tipo tengo que remitirme a mi temprana adolescencia. Tuve tres momentos dolorosos, también llegó el director que en algún ensayo solos los dos me bajo la cremallera de una trusa a lo que yo salí corriendo y hubo un actor que tenía un resentimiento social que manifestó durante un ejercicio de parejas me lanzo una media sucia a la cara varias veces, no tuve respuesta en ese momento, no tuve capacidad de respuesta, pero afianzada en mi alegría de crear me empoderé rápidamente y después de eso no he tenido una mala hora. He dirigido muchas veces grupos de solo hombres porque así me ha tocado no porque así he querido, pero jamás sentí que mi función de directora hubiera estado remotamente en peligro por mi condición de género. Si he vivido cosas que han rayado en la caricatura desde luego como alguna vez que dirigía un colectivo de actores, hacíamos un personaje de la Madre Tierra y en un momento se pararon en un proceso de creación colectiva, seriamente preocupados, sentimos que esta obra se está volviendo altamente feminista (risas), claro estos mismos chicos antes de las funciones se paraban en un pasaje a ver las chicas universitarias a las que les ponían en una clasificación, les aplaudían, les silbaban y les ponían una calificación , calificaban con números, me aguante santamente y por eso deberían darme una carpeta en el Vaticano, porque me aguante 3 meses al cabo de los cuales estallé, puse un pare y alguien cercano a mí me dijo: esos son tus traumas. Ahí sí que me pego el ego, no sólo en el ego sino en la convicción y me di un trabajo y fui a la plaza del teatro a entrevistar,

entrevisté 400 mujeres de 15 y 35 años. Me acerqué a preguntarles que sentirían ellas si al pasar por una calle, les aplauden, les silban y les califican. De ellas como 396 dijeron sentirse agredidas, 2 me dijeron que se sintieron violadas y 2 dijeron sentirse halagadas. Entonces, salvo estos episodios yo sentí que aprendí a pararme bien con lo cual no quiero decir ni remotamente que las agresiones machistas que las mujeres recibimos dependan de nuestra actitud. Yo he tenido esa suerte en un buen tramo de mi vida pero también he visto cosas que no puedo dejar de mencionar como algún director de danza que a sus pupilas les ha dicho literalmente: Porque no se van a estacionar afuera, con los carros porque tienen más llantas que los carros. Y también conocí hace poco tiempo la historia de un director de teatro que decidió dejar fuera a una actriz del elenco porque se había enterado que ella había llegado a su periodo de la menopausia. Es decir, aunque no me han tocado en lo personal, estas historias las hago mías, las hago personales. El teatro jamás es un proceso de comunicación unidireccional, aunque el espectador esté en silencio, es un diálogo. Como actores siempre percibimos las reacciones del público aun dentro de ese silencio. Sobre todo, porque el espectador, el público es el contexto social; el público y nosotros somos el contexto. Entonces el diálogo siempre esta involucrándonos más allá del personaje, el público también como comunidad, como sociedad, como contexto social. Por lo tanto, yo fundamentalmente creo que el artista, que la artista, tiene que siempre sentirse comprometido y comprometida con su entorno, con su circunstancia histórica, social y por ende con un tema tan trascendente e importante como es la historia de que está tambaleando el poder implacable del patriarcado. Entonces, creo que no es solo tarea de actrices, yo creo que toda persona sea actriz, actor, creador toda persona que se sienta comprometida con la justicia social, con la equidad tiene que involucrarse en esta transformación profunda. Porque se avecina, escucho el sonido de sus pasos, ya sentimos sus pasos y aunque no sabemos precisamente cuan

lento o veloz será, o sangriento será ni cuantos sacrificios implicará. Pero creo que es una condición de la esencia misma del arte y de los actores y actrices involucrarnos con todo lo que es una transformación hacia una realidad social más humana, más equitativa, más respirable.

**Susana Nicolalde, actriz ecuatoriana. (15 de Noviembre 2019)**

Soy actriz, soy Susana Nicolalde tengo muchos años en el oficio vengo de Guayaquil empecé en el 82. He tenido la suerte de compartir espacios, encuentros con grandes maestros como Mirella Carbone, Wilson Pico, Arístides Vargas, creo que de alguna manera fueron cimentando en mí, una necesidad fuerte de explorar el cuerpo del actor, mi trabajo fue decantándose en el teatro-danza, también en la necesidad de ir esbozando textos escritos de las historias que a mí me interesaban contar y en el 97 inicia mi proyecto personal *Mandrágora* y es cuando estreno mi primer esbozo de texto que se llamó *Retrato Abierto* me ayudó en la dramaturgia Santiago Rivadeneira con la dirección de Wilson Pico y a partir de ese entonces mi exploración básicamente ha ido desde el territorio del teatro y la danza. En el 2004 nace el Encuentro de Mujeres en Escena desde una necesidad de poder visibilizar los trabajos, creados, producidos, dirigidos, ideados por mujeres. En ese año, en el 2004, fue una muestra pequeña en cantidad, pero muy grande en contenido y en concepto que era este precisamente visibilizar el trabajo que habíamos venido realizando estas cinco compañeras que iniciamos el festival.

Ya a partir del 2005 el festival fue ampliándose hacia otras estéticas, tuvo presencia ya la danza, las artes plásticas, y el siguiente año fue creciendo aún más y se fue proyectando el encuentro hacia otras ciudades del país y luego se amplió el siguiente año más y ya fue internacional. Entonces ha sido un proceso muy bonito de crecimiento paulatino también en función de la necesidad que íbamos encontrando del encuentro, de provocar estos espacios para dialogar, para

conversar, para pensarnos, repensarnos y reflexionar. Luego fuimos de alguna manera centrando ejes temáticos que nos interesaban, primeramente, desde las temáticas del oficio como tal, ¿qué pasa con la dirección? ¿Qué pasa con la dramaturgia? ¿Dónde está la mujer directora? ¿Dónde están las dramaturgas? En el 2015 me acuerdo tanto el eje temático fue ¿De qué estamos hablando las mujeres? Y fue interesante porque la pregunta despertó muchas interrogantes justamente pensándonos, en el proceso de abordar un proceso creativo ¿Qué nos interesa contar? ¿De qué nos interesa hablar? Y el año pasado nos planteamos, Historias de vida ¿Qué pasa con estas historias que no se cuentan? ¿Qué pasa con muchas historias que intencionalmente se las quiere ocultar? ¿Qué pasa con estas historias que es necesario contarlas? Y al terminar el festival, el encuentro del año pasado, quedaron muchas resonancias en el cuerpo y en el pensamiento después de haber visto muchas historias, después de haber contado estas experiencias muchas autobiográficas también desde las mujeres artistas, quedó resonando esta pregunta ¿Quién nos está matando? Que es la pregunta que nos hacemos este año en el encuentro, y es una pregunta detonante que nos dispara hacia distintos escenarios, hacia distintas experiencias también. Después de haber trabajado mucho tiempo con muchas mujeres en talleres de autoestima en proyectos de visibilización, encuentro que hay ejes comunes de preguntas que están ahí permanentemente y como intentar, encontrar caminos hacia posibles acciones que nos lleven a respuestas y casi siempre ocurre que el encuentro nos deja más preguntas que respuestas, y digo esto porque me parece que es el proceso coherente.

Como lo describiría, definitivamente sigue siendo un proceso, un camino en el que se han logrado muchas cosas, se han llegado a muchas conquistas. Creo que, de alguna manera en Latinoamérica, hablemos de Argentina de Brasil de pronto nos dieron un paso adelante aquí en el Ecuador estamos bregando todavía por cosas que nos afectan mucho por ejemplo la violencia es

lamentablemente el pan de cada día y es algo contra lo que debemos revelarnos también. Debemos revelarnos en la cotidianidad, creo que en este proceso debemos apuntalar mucho más fuertemente hacia un despertar y ese despertar es un llamado a la transformación y es un llamado en colectivo no solamente de las organizaciones feministas, no solamente desde las mujeres sino también desde los hombres.

Yo creo que Ecuador está pidiendo a gritos una transformación ya urgente, necesaria, vital. Porque lo más peligroso, lo realmente grotesco sería llegar a normalizar el dialogo tan cotidiano de la violencia. Decir de una manera tan natural: ¡Ah! Es que, ¿te acuerdas de la semana pasada le mataron a Silvana? Y es como decir, ¿te acuerdas de la semana pasada, te acuerdas de la película que vimos? Es trágico llegar a ese nivel de normalización, incluso en el diálogo, en la palabra ese es el gran riesgo que siento yo. Entonces si no despertamos ya, sino encontramos caminos para esa transformación, puede ser que nunca lo logremos. Y no quiero ser pesimista por eso hacemos el encuentro, porque no estamos solas, porque me niego a pensar que en esta lucha tengamos que seguir bregando desde el aislamiento y desde la soledad. No, no, no es así, no estamos solas, por eso en el encuentro, en la convocatoria es un llamado a poder pensar juntas y juntos, porque mientras nosotras como mujeres hemos batallado todo el tiempo y lo vamos a seguir haciendo. Si yo me pregunto también ¿qué pasa con los hombres? Que pasa también con su pensamiento, si nosotras cambiamos nuestro pensamiento ¿qué pasa con los hombres? Que pasa también con su pensamiento, si nosotras transformamos nuestro pensamiento y los hombres no lo llegan a hacer o no se toman la iniciativa de empezar a hacerlo, nunca vamos a llegar a ese equilibrio, nunca vamos a llegar a esa armonía y vamos a seguir viviendo en un caos, porque la violencia es un caos terrible que nos lleva a la muerte y no solo a la muerte física sino nos lleva a la muerte en vida nos lleva a ese aletargamiento y a ese conformismo de estar con eso de: como

no me pasa a mí... como no es mi hermana... pero si es tu hermana, es a tu hermana de género a la que le pasó violencia doméstica, también la violencia quirúrgica, viene ahora al encuentro una obra que habla sobre la violencia obstétrica. ¿Qué pasa con las mujeres que están dando a luz? Y sufren mucha violencia en hospitales públicos por ejemplo porque no se tiene el suficiente dinero para ir a una clínica costosa donde te atiendan bien. Es un derecho la vida, es lo que defendemos es lo que debemos defender, el derecho a la vida.

### **¿Qué compañías y trabajos con enfoque de género han inspirado tu trabajo?**

Creo que cada encuentro es aleccionador en el sentido de poder también, no solo ver las propuestas estéticas sino saber que en otras latitudes también se están haciendo preguntas que tienen que ver con el sistema, con este sistema terrible. Puedo hablar de Cristina Castrillo que es una gran maestra del teatro delle Radici de Suiza, esto lo digo con muchísimo cariño es una veterana de guerra, viene del LTL de Argentina, compañera de María Escudero. Y para mí Cristina ha sido un gran referente como mujer y como artista, como pensadora, como creadora, como directora y ella sigue batallando, es ella una mujer ya muy grande, no solamente por todo lo que ha hecho, sino que por su pensamiento y por lo que ha logrado incidir, yo creo que de alguna manera en su formación con sus alumnos. Ella habla del ser humano, de la vida y del amor.

Beatriz Camargo de Colombia es otra veterana de guerra creo que es muy importante reconocer el trabajo de tantas mujeres, que han dejado su vida, en el buen sentido lo digo en la batalla de intentar transformar a través del arte. Como referentes hablo de estas mujeres muy mayores en edad en el tiempo y en su oficio que tienen mucho que compartir y mucho que enseñar, sobre todo a las generaciones muy jóvenes. Creo que si debemos echar una miradita hacia esa historia de mujeres que han luchado y han dejado grandes enseñanzas.

### **¿Crees que es posible de construir estructuras patriarcales tan fuertes?**

Creo que sí, justamente desde el despertar, creo que sí. Creo que es necesario y es vital y ojalá que esto se convierta en una gran motivación, y que también se produzca para el lado masculino, no solamente desde el femenino yo creo que es posible. Si nosotras logramos cambiar para poder tener esta consciencia del derecho a la vida también lo tienen que hacer ellos. Creo que es una, tarea imprescindible que hay que hacerla, creo que si es posible si estamos despiertos, si proponemos caminos, acciones y eso tiene que ver desde el arte, porque creo que el arte tiene una voz poderosa, el arte de por si es transgresor. También desde el Estado obviamente, pero creo que si es posible, si es que todos los grupos, vamos a hablar no solamente desde los grupos femeninos, feministas, sino también los grupos artísticos, hombres y mujeres o los académicos, las académicas, si es que todos mancomunadamente tenemos este objetivo común , porque es una transformación de pensamiento que tiene que ver con la educación , que tiene que ver con el Estado, yo creo que sí que es posible, si hemos sobrevivido a tantas batallas, esta es una batalla que tenemos que empezará tomar bastante en serio.

### **¿Has sentido violencia machista en tu entorno artístico laboral?**

¿Cómo responder esta pregunta? En lo personal no me he sentido agredida he recibido, he visto, las típicas bromas machistas, pero creo que la transformación empieza desde una, entonces si una está atenta y tienes en tu actitud personal el cuidado como para hacerte escuchar, para hacerte respetar, automáticamente no permites la violencia, no la permites, entonces no me siento agredida porque no lo he permitido. Entonces creo que esa es una, de alguna manera. Cuando

trabajo con las mujeres, trabajo desde ahí desde la autoestima, si es que yo no lo permito, puedo evitar la violencia.

**¿Podrías dejarnos un mensaje a las mujeres, a las artistas, a las educadoras, a la comunidad?**

El trabajar desde el Arte es una militancia, en el buen sentido, digo en el buen sentido porque se puede malinterpretar, y es estar absolutamente convencida de lo que haces, para mí el arte tiene que tener un sentido de que es lo que tú quieres compartir, contar con ese otro que es el público. Entonces lo único que yo diría a partir de mi propia experiencia, a pesar de todas las dificultades de todas las adversidades, lamentablemente vivimos con este sistema. Creo que tenemos la posibilidad en nuestro cuerpo, en nuestro pensamiento y en nuestras manos de seguir creando y seguir provocando estos espacios, porque no estamos solas. Seguir dialogando con el otro, de poder mirar a los ojos del otro, eso en la vida cotidiana deberíamos tenerlo como una práctica. Pero si hablamos desde el arte que es nuestra trinchera, haría una convocatoria de seguir creando, a seguir mirando, a seguir escuchando a seguir contando historias. Creo que la única manera de seguir caminando en este mundo que habitamos hablo desde el Arte que es la trinchera que nos compete. El Arte tiene sentido y es la defensa a la vida, contar la historia que necesito contar. A pesar de que vivamos todas las adversidades, en un sistema tan complicado que nos demanda todo el tiempo, consumir, consumir, consumir, es mucho más fácil ir a ver cualquier cosa donde yo me pueda reír y no pensar. Que realmente darte el tiempo de profundizar en la pregunta que creo debemos hacernos todo el tiempo, entonces si nos damos ese pequeño tiempo de pensar y repensarnos, son nuestros materiales para poder seguir creando, simplemente haría un llamado a no bajar los brazos, a seguir contando las historias que tenemos que contar.

**Paulina Sánchez, actriz ecuatoriana.( 9 de noviembre 2019 )**

Yo soy Paulina Sánchez, tengo un grupo de Teatro que se llama *Clowndestinos*, que lo tenemos desde el 2001 más o menos. Nació en Cuenca, con varios amigos, ahora estamos regados por diferentes partes del mundo y del Ecuador, fueron varios años de trabajo. Fue un poco empezar desde las ganas de hacer, las ganas de buscar, porque decidimos hacer clown y en ese tiempo no había una escuela formal y a partir de eso me reencontré con el teatro porque de niñas teníamos con mis primas un grupo que se llamaba Pamonicrisgaca (risas) teníamos la cancioncita y hacíamos las obras en la quinta de la abuela y en navidad invitábamos a los guaguas del pueblo , nos disfrazábamos y hacíamos obras , entonces siento que el teatro si ha estado en mi vida desde siempre , desde niña . Digo reencuentro porque una etapa universitaria a finales del colegio las típicas obras que eran: A ver, ¿quién quiere? Y después ya con el clown fue volverse a enamorar. Y el clown me ha dado mucho a mí, yo sí le agradezco mucho porque me ha dado este espacio del encuentro con el público, que además en el clown como no hay la cuarta pared es el ojo a ojo, la conversadera, es muy cercano, eso ha sido muy bonito. Me ha dado búsquedas profundas conmigo mismo y luego ya me vine acá a Quito, me encontré con otros territorios, con el bufón, con la máscara que también me abrió otro espacio de trabajo, también cosas cercanas a la danza y así haciendo nuevas preguntas sobre el teatro, sobre lo que hago y hace algunos años que empezó mi pregunta de: ¿qué realmente quiero contar? Que sea profundo, que me toque a mí y que le toque a la gente, que te despierte las emociones, que con el clown fue mucho, la risa, la angustia, la ternura. Pero quise buscar algo más allá de este territorio que se me volvió conocido y entonces ahí se empezaron a cruzar caminos con unas necesidades personales, de tengo algo que me oprime el pecho que tengo ahí, que tengo que sacarlo porque sino de alguna manera te

angustia, te enferma, entonces dije: ¿Cómo mirar esto? Y también compartir y hacerlo útil para mí y útil para la gente. Hacer útil el teatro, me viene un recuerdo de Guido Navarro que yo estudié muchos años con él y él decía: ¿Para qué es útil el teatro? Y era difícil responder, pero me acuerdo así tan claro que él decía: Hacer pan es útil. Al teatro hay que hacerle útil. Y eso a mí ahora me suena mucho, hacer útil el teatro. Claro que también está la otra parte, también puede ser inútil no pasa nada. Pero tiene que haber las dos, en mí si hubo la necesidad de que tiene que ser útil, primero para mí, para mirar, para sanar, para comprender y eso juntar con las otras historias, las otras realidades y hacerlo útil para la gente también. Entonces bueno, luego una persona que se me cruzó en el camino y que fue un muy lindo encuentro fue Carlina Dereks, que es la amiga que me dirige mi último solo, la obra *Mirando desde lo invisible*. A ella la conocí en un taller de máscaras en el Cronopio y ahí hubo esa química, que hay cuando conoces a veces a una persona y te haces pana o a una pareja, esa química, entonces en el teatro hay eso, algo que tiene algo ella y que tienes tú y pum se prende una chispita ahí. Entonces nos conocimos empezamos a conversar, yo le conté de esa necesidad mía y ella también tenía una necesidad que iba más o menos por ese mismo camino, eso de contar estas historias, de lo importante que es eso de visibilizar cosas que sabemos todos que están, pero sobre las que hay mucho silencio, con ella fuimos elaborando esta idea de hacer mi solo sobre el abuso sexual infantil y empezó una búsqueda del lenguaje, cómo hacerlo. Entonces al principio yo tuve unas experiencias, acompañando en un proceso de denuncia de un profesor que abusó de unos niños en una escuela que fueron cercanos a mí y me movió muchas cosas a parte, de que me atravesó en mi historia personal. Entonces junto con Carlina y esta necesidad que se movía entre mujeres, madres hablando, y entonces se empezó a gestar una cosa, aunque yo al principio, una idea que tenía de mi obra era inspirada en una abogada real que defendía a un abusador sexual que hoy es prófugo

de la justicia, y ella era un personaje bien grotesco, muy bufón era de ese territorio y era así una señora chiquita, gorda con cara de bruja con maletín y tacos, que siempre iba ruidosa y ya la oías llegar. Yo me la imaginaba con la máscara de un cerdo, que representaba, todo lo que no quieres cerca de ti. Que representaba a estas mujeres grotescas, con interés de dinero y de poder. Entonces ese personaje a mí me movió las fibras profundas. Yo le dije a Carlina, yo quiero hacer esta escena con esta mujer con cara de cerdo, en un juicio con jueces. Llegamos y todo el territorio que yo sabía el territorio que era conocido para mí, las máscaras, el clown, lo gestual, el bufón Carlina me dijo: se acabó guarda tus herramientas vamos a ver que surge. Fue empezar a reescribir en una hoja vacía totalmente, vaciarme de toda actuación de todas las mañas, de las cosas conocidas y eso me movió profundamente.

Me movió me hizo cuestionarme, hubo momentos en los que dije no quiero hacer más, porque estaba la parte emocional y hubo muchos altibajos pero fue muy bonito y muy enriquecedor porque logré llegar a otros espacios y ahí me encontré con la narradora que ha sido un encuentro bonito y como soy profe también ahora y tengo niños chiquitos y grandotes pero a quienes les gusta más esto de la narración es a los chiquitos, que vienen corriendo como locos, entonces les digo: Les voy a contar una historia y ahí se sientan . La vida justo se va tejiendo como tiene que tejerse, entonces esto de ser profe con este nuevo lenguaje, fui entrando en la narradora y ya luego cuando había una cosa más sólida, ahí recién pude meter una máscara y es justo el personaje cómico y es la curandera que tiene esto de la sabiduría desde la alegría y es una máscara justo, una máscara tradicional de aquí, que aquí en Tumbaco, La Tola Chica donde vivo he visto esa máscara en las fiestas que es el Capariche, entonces yo tomé esa máscara junto con la tradición de las curanderas cuencanas y todas eran cosas que en la vida me habían atravesado en algún momento.

En Cuenca sí somos de esos que, llora el guagua y le llevas al mercado a que le pasen las yerbas, el huevo, le soplen con el trago, el “chuca chuca” en la panza, las 3 cruces de ceniza. Entonces también era una respuesta a esas enfermedades que no pueden curar los médicos y así se fueron entrelazando cosas , empezamos a buscar en mi historia familiar las historias de mujeres , fui a preguntarle a mi mamá, a mi abuela ,a mi tía Martha que me ayudó mucho en esto porque ahí di con este personaje que es Felisa Éguez que es una poeta ecuatoriana de Guanujo y que viene a ser mi tía bisabuela, y de esta mujer hay que hacer solo una obra sobre ella, porque me consumió los primeros cinco meses de trabajo creo y era un personaje tan maravilloso en sí mismo, recomiendo que lean la poesía de ella es como de finales de 1800 principios de 1900 , ya van a ver como en la obra suelto un poquito sobre ella, es un personaje muy apasionante y es una vida triste , melancólica, pero profundamente poética y artística . Su poesía es un “corta venas” y su historia es realmente trágica y es una tragedia realmente porque ella en su poesía juvenil habla de morir sola en el olvido en la inconsciencia y ella murió sola en el hospicio de Quito, loca, encerrada, su poesía fue quemada, hay poca que tenemos por suerte, es una historia así fabulosa. En la obra le hago un homenaje pequeñito, ella en la obra tiene la función de traer la palabra que era lo que a mí me costaba, porque en algún momento imaginé hacerla con señas, porque me costaba mucho sacar la palabra, entonces la misión de ella fue esta, traer la palabra, entonces la tía Felisa es la primera escena de la obra y por ahí empezamos a indagar en las mujeres de mi vida y entra este personaje la Tía Alpiurpi la curandera que en su versión más contemporánea hace jabones, cosas con hierbas, pero también limpia, masajes. Es un ser maravilloso, una persona llena de luz, la tía chiva, todas las personas que le conocen le agarran cariño porque es muy querendona ella, allá quiere a todo el que le llega a la casa, o así no lleguen a la casa también les quiere (risas), entonces esa ha sido una parte, un homenaje a ella, son esas personas

maravillosas que agradece que se te cruzan en el camino entonces va por ahí, también el recuerdo de mi propia infancia, y también ya hay una parte que siento ya topa con la memoria colectiva, es mi historia pero también es la historia de muchas. Entonces si bien yo empecé con esta rabia de querer denunciar, de querer decir que son unos cerdos, de querer decir todo lo que está alrededor del abuso. Cuando la gente no quiere ver, cuando es súper evidente y aun así no quieres ver, porque es tan doloroso aceptar, que prefieres hacerte el cojudo esa es la palabra, entonces yo empecé con mucha rabia esta obra y me fue llevando a un camino de cicatrizar heridas y cuando encontré eso dije: que alivio. Porque repetir una obra que cada vez que es mostrada duele, hiere sensibilidades es fuerte también y eso yo no quería. Los índices de abuso a las mujeres son tan altos, aquí se habla de cuatro de cada diez mujeres, pero sobre el abuso hay mucho silencio, perdón una de cada diez mujeres antes de los 18 años, pero 4 de cada 10 nunca hablaron, nunca lo reportaron, entonces ese 1 de cada 10, sería 4 de cada 10...no sabemos en realidad no hay una cifra de la que se pueda hablar, estoy segura de eso. Entonces yo dije si son 4 de cada 10 y vienen a verme 60 personas eso quiere decir que 24 sufrieron abuso de alguna manera antes de los 18 años, ahí dije uuuy...entonces que quiero que reciba el público, yo no quiero que las mujeres que sufrieron abuso estén ahí en sus asientos retorciéndose, no. Ahí aparece esta cosa del camino de resiliencia que ha sido el mío y compartir eso. Yo siento que ahora mi obra es de alguna manera esperanzadora, ese es mi objetivo, hay momentos también que sí te conmueven, que sí te tocan fibras, pero la idea es que la gente salga bien. Ya tenemos la prensa que nos chirlea y nos escupe ideas terribles de muertas, asesinadas, violación grupal y muerte. La realidad es ya tan cruel que para que con el teatro hacer lo mismo yo en ese momento de mi vida, no lo quiero hacer, me fui por este espacio, si bien igual se denuncia, se habla de cifras también, pero creo que lo más importante es lo otro, eso esperanzador, digamos.

**¿Cómo describirías la situación del país y América Latina respecto a la violencia  
contras las mujeres?**

O sea, desayunamos, almorzamos y cenamos violencia, yo creo que convivimos con la violencia todo el tiempo, yo no creo que sea nada nuevo, tal vez antes, años atrás hablemos de los años 30's por ejemplo. Creo que la violencia a la mujer era mucho más brutal y como ha ido cambiando, más bien creería que ahora hay un empoderamiento femenino del cual hablar, los resultados de una lucha, iniciada hace tiempos. Hay todo el tiempo violencia, abuso a niñas, a niños, a jóvenes, a hombres, a mujeres. La violencia a la mujer está ahí y es brutal, eso está vinculado a la violencia sexual de la que yo hablo es espeluznante, es conmovedora, es real pero no es nueva tampoco. Más bien creo que vivimos un momento bien importante en el que se está abriendo un montón de cosas, se está hablando y eso es clave.

**¿Es posible la comunicación, la denuncia a través del teatro?**

Claro, el teatro es un espacio de comunicación total y de sanación también me acuerdo que en algún momento de mi vida decía: no el teatro no es para sanar, anda y haz terapia pues si quieres sanar, pero luego esto de tener un encuentro tan cercano con la gente es un poder y con los niños que yo muchísimos años hice teatro infantil y me encanta porque los niños son súper receptivos y ellos ven la obra y la transforman a su lenguaje y les marca. Yo tengo los recuerdos que vi de niña, los tengo porque son parte de mi eso te queda porque te tocaron y una se maravilla con muchas cosas, eso te queda mucho más que otras clases que luego se te olvidan por más buen profe que tengas. Entonces es una herramienta muy poderosa. Quería distanciarme un poco del trabajo para niños, porque los niños entienden mucho más y de manera más simple los complejos somos los adultos y justo los abusadores son los adultos.

### **¿Cómo crees que se podrían de construir estructuras patriarcales tan fuertes?**

Bueno ese es un trabajo en el día a día, son procesos largos, pienso que el arte es una herramienta, ser profesora es una excelente herramienta porque estás compartiendo ahí con los jóvenes con los niños y vives el día a día, cuando se presentan cosas, por ejemplo, un niño que le está jaloneando a una niña. Y la niña dice: no, no. No estás escuchando que te dice no. ¿Porque no escuchas? Y los niños responden y reflexionan, si no estaba escuchando. A los adultos es más difícil, capaz les haces la obra, le haces el manifiesto y sale de marcha medio país...y no entiende. Tiene que haber muertos, gente violentada y no entienden. Entonces lo más jodido es, los adultos, casi que caso perdido, sin embargo, hay que hacer desde lo que uno haga, si una es profe, panadera, si una hace teatro. El teatro es una gran herramienta, que pena que la gente ya no vaya al teatro, porque eso también es real, la competencia con los nuevos medios es bastante desequilibrada, los medios de comunicación masivos, también son herramientas, la cosa es utilizarlas bien.

Hablar desde lo que una siente profundamente, revelar los sentimientos humanos de vivir bajo una opresión, de cualquier tipo ya sea el patriarcado y reflejar eso a la gente y esperar que se conmueva, eso es lo que yo estoy haciendo ahora de alguna manera.

Con mis alumnos en el día a día, reflexionar y no dejar que le pegues a tu compañera, eso es lo que yo he decidido hacer.

### **¿Qué compañías y trabajos con enfoque de género han inspirado tu trabajo?**

Justo hoy pensando en esto me metí a investigar y hay una página en el facebook que se llama red de teatro ecuatoriano y es una plataforma donde justamente la gente va poniendo lo que hay. Entonces dije voy a revisar justo lo que está pasando ahorita, que hay de cartelera, me encontré

con títeres, me encontré con clown, con talleres, con obras sobre cosas históricas, danza y ahí encontré el festival Mujeres en escena que es un espacio justo para hablar de estos temas. Y esta edición se llama ¿Quién nos está matando? El año pasado yo estuve en este festival en trabajos en proceso, ahí presenté el proceso de esta obra y también me encontré con Diana Borja, que es otra actriz de aquí de Quito que tiene años en escena con quien nos hemos encontrado en el lenguaje del clown, en el teatro infantil y me encontré trabajando con ella en una cuestión de femicidio que igual le tocaba a ella en su historia personal. En el mismo festival el año pasado me encontré con Noemí y su obra Mujer de Piedra.

Hay un trabajo muy bonito que me acuerdo, de Amelia Povéda, me acuerdo tanto de esta escena, una entraba al teatro, al escenario, había ropa y Amelia estaba ahí en el piso y lloraba y una pasaba alrededor de ella de la actriz. Me acuerdo de ese trabajo, así como algo muy bonito. Ana Jácome también desde la danza tiene un trabajo. Si hay una necesidad de hablar, de tocar estos temas de violencia de género y hecho por mujeres y lo bonito de esto, es que muchas historias parten de una vivencia real y eso para mí lo cambia todo.

**¿Has sentido violencia machista en tu entorno artístico laboral?**

No, la verdad no me he encontrado así con una actitud machista que me quede marcada como recuerdo, o sea específicamente machista no. Siempre hay cosas uno como humano no comparte con otra persona y generan discusión y polémica o no te entiendes con esa persona, pero así como machista porque yo soy mujer, haber sido tratada así, no siento tener un recuerdo. Me he encontrado con gente muy linda, siento que este espacio del teatro ha sido un lugar de encuentro con gente que, si tiene otra visión del mundo, cada uno una diferente, si he visto este como un espacio en el que hay menos machismo en comparación con otros, por ejemplo: en mi espacio

como profesora con otros profesores si hay como una nota más machista, pero yo en el teatro no lo he sentido así.

**¿Podrías dejarnos un mensaje a las mujeres, a las artistas, a las educadoras, a la comunidad?**

Es súper importante trabajar en colectivo, porque una solita estas vulnerable, estás sola, te toca poner demasiada energía, pero el rato que una va creando red te aporta, le aportas, das, recibes, generas. Ese vínculo que creaste con una persona, te trae tres más allá, de su prima, de la amiga, etc. Esto de los festivales son espacios de encuentro tan bonitos, justo para ir tejiendo entre historias, para que ya no sea solo tu cinta, sino que en conjunto con todas las otras ya es un poncho, ya cubre, ya te protege, más que la cintita. Entonces sí, lindo poder trabajar entre mujeres, y claro bienvenidos también los hombres, pero este espacio de hablar desde lo femenino es súper importante, además es lindo porque se da así, ya ves esta obra que estoy haciendo es un solo pero me ha vinculado con mucha gente y hay un montón de gente que está trabajando ahí atrás para sostener y eso esta súper lindo. Este mes también voy a ir al festival en Galápagos Alas de Luna que también es un encuentro y esto me gusta recalcar porque cuando vas a un festival las bases son bastante técnicas y en este había una parte sobre conversar sobre el trabajo pero de una manera que aporte, de una manera positiva, los comentarios destructivos están prohibidos de alguna manera, eso a mí me pareció hermoso porque es otra visión , de fijarse en lo positivo, que está bueno porque lo otro, si sí hay y es real pero dejémoslo a un lado, vivamos, gocemos un rato. Son muy importantes estos espacios.

## Recopilación Fotográfica

1.



Mandrágora, F. (2019). *Afiche del Festival Mujeres en Escena 2019 Ecuador*.

[Ilustración]. Recuperado de <https://www.facebook.com/Encuentrotiemposdemujer/>

2.



Mandrágora, F. (2019). *Afiche de la obra Lo que no dije de Amaranta Osorio dentro de la programación del 16 Encuentro de Mujeres en Escena2019 Ecuador.*

[Ilustración].Recuperado de: <https://www.facebook.com/Encuentrotiemposdemujer/>

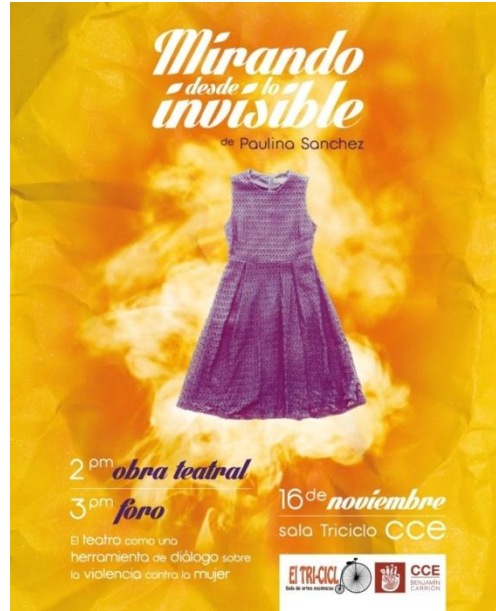
3.



Mandrágora, F. (2019). *Afiche de la obra La Pacientita del colectivo escénico Estirpe dentro de la programación del 16 Encuentro de Mujeres en Escena 2019 Ecuador.* [Ilustración].

Recuperado de: <https://www.facebook.com/Encuentrotiemposdemujer/>

4.



Nawpa. (2019) Afiche del Encuentro *Mirando desde lo Invisible* Obra y Foro para fomentar el diálogo sobre la violencia contra las mujeres el 16 de noviembre 2019 Ecuador.

[Ilustración]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/aponcevargas1>

5.



Paulina Sánchez (2019) Obra *Mirando desde lo invisible*, Ecuador.

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1264071757127570&set=pob.100005742725259&type=3&theater>

## 5.4. Bibliografía

Abad, F. R. (s.f.). Tres décadas de teatro ecuatoriano.

Barba, E. (2010). El arte secreto del actor. En E. Barba, *El arte secreto del actor* (pág. 94).Lima: San Marcos.

Boal, A. (2002). Juegos para actores y no actores. En A. Boal, *Juegos para actores y no actores*. Introducción Barcelona: Alba. p.10

Boal, A (2004).El Arco Iris del Deseo. Barcelona: Alba p.91.

Breilh., A. (s.f.). “Autores y tendencias del teatro ecuatoriano en la década de los 90”Latin American Theater Review.

Canclini, N. G. (1977). Arte Popular y sociedad en América Latina . En N. G. Canclini, *Arte Popular y sociedad en América Latina* (p. 151). México. DF: Grijarlbo.

Dieguéz, I. (s.f.). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas. ARTEA.

Fischer, E. (1973). La necesidad del arte. Barcelona:Península.

Luzuriaga, G. (1990). Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro de 1930 al presente. En G. Luzuriaga, *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro de 1930 al presente* (pág. 89).

Motos, T. (2013)) Aproximación al Teatro del Oprimido, Teatro en la Educación. España. Universidad de Valencia(p.3).

Motos, T. (2010) *Teatro Imagen: Expresión Corporal y Dramatización*. España. Universidad de Valencia (p.17).

Nicolalde S. (2013) *Transitando huellas, El Rastro de la huella en el tiempo*. Ecuador: Departamento de Publicaciones de la CCE.

Patrice, P. (1998) *Diccionario de Teatro*, Barcelona, Paidós.

Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.

### **Web**

*Quito Cultura ,Teatro,Más vale bruja que mal acompañada .*(7 de diciembre 2017) Recuperado de <https://www.quitocultura.info/event/teatro-mas-vale-bruja-que-mal-acompanada/>

(s.f.). Obtenido de [www.mandragorateatro.org](http://www.mandragorateatro.org)

*Alternativa Teatral, La ética y la estética (15 de Enero del 2007) (s.f.).* Recuperado de <http://www.alternivateatral.com/persona3260-cesar-brie>

*FACTum, El teatro inquietante de César Brie* (6 de septiembre del 2018). Recuperado de: <https://www.revistafactum.com/teatro-inquietante-cesar-brie/>

Figueroa V. y Rubio *Teatro Postdramático en Yuyachkani, Discurso de Promoción y el desarrollo de la técnica mixta* (2018) Recuperado de: [http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12726/FIGUEROA\\_MURO\\_TEATRO\\_POSDRAMATICO\\_EN\\_YUYACHKANI.pdf?sequence=1](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12726/FIGUEROA_MURO_TEATRO_POSDRAMATICO_EN_YUYACHKANI.pdf?sequence=1)

Breilh., A. (s.f.). *Fall Autores y tendencias del teatro ecuatoriano en la década de los 90*. Recuperado de: <https://docplayer.es/37107379-Fall-autores-y-tendencias-del-teatro-ecuatoriano-en-la-decada-de-los-90.html>

*Cotidiano Mujer, Colectivo feminista dedicado a la comunicación y los derechos humanos*. (31 de mayo de 2011). Recuperado de <https://cotidianomujer.org.uy/sitio/quienes-somos#deconceptos>. (s.f.). Obtenido de <https://deconceptos.com/ciencias-sociales/foro-2>

ONU Mujeres Ecuador (2019) Recuperado de <https://ecuador.unwomen.org/es/que-hacemos/erradicacion-de-la-violencia-contra-las-mujeres>

Redacción Cultura (2019) *Diario El Telégrafo*. (s.f.). Recuperado de <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/violencia-genero-encuentro-mujeres-ecuador?fbclid=IwAR3m0AZTPgEIAS1favUANtNQfietoFKiDIDx9kY53oh9YvDzOCj8U6wEoqo>

Exlibris, R. (s.f.). Recuperado de <https://revistaexlibris.com/2014/04/rosa-cuchillo/>

Fischer, E. (1973). *La necesidad del arte*. Barcelona: Península .

Koss, M. N. (2007). *Alternativa Teatral* . Recuperado de *Alternativa Teatral*: <http://www.alternivateatral.com/nota135-la-etica-y-la-estetica>

Curriculo 2016 ,*Ministerio del Ecuador Educación Cultural y Artística*. (2016). Recuperado de <https://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-cultural-y-artistica/>

Duarte de la Rosa, A. (2019). *Violencia contra la mujer es mucho más que física o sexual*. *Prensa Latina, Agencia Informativa Latinoamericana*. Recuperado de <https://www.prensa-latina.com>

latina.cu/index.php?o=rn&id=323489&SEO=violencia-contra-la-mujer-es-mucho-mas-que-fisica-o-sexual&fbclid=IwAR3X0CvcEP-l5y\_ITdj8Cwx

Vivas nos queremos Ecuador. (2019). Recuperado de <https://www.facebook.com/VivasNosQueremosEcuador/>

*Teatro, Mas vale bruja que mal acompañada.* (s.f.). Recuperado de <https://www.quitocultura.info/event/teatro-mas-vale-bruja-que-mal-acompanada/>

*Tiempos de Mujer.* (s.f.). Recuperado de [www.mandragorateatro.org](http://www.mandragorateatro.org)

Osorio, (2017) *Amaranta Osorio Cepeda, Bío*, Recuperado de: [http://www.amarantaosorio.es/?page\\_id=4442](http://www.amarantaosorio.es/?page_id=4442)

DeConceptos (2019), *Concepto de Foro*, Recuperado de: <https://deconceptos.com/ciencias-sociales/foro-2>