

Covid-19 y el Teatro de la Pandemia: la contra-máscara del teatro en Quito

Pablo Javier Tatés Anangonó
Universidad Central del Ecuador.

Belén Amador Rodríguez
Universidad Técnica de Esmeraldas Luis Vargas Torres
Ecuador

1. Introducción

Viernes 13 de marzo: en Ecuador fallece la primera persona con Covid-19. Lo anunció la ex ministra de Salud, Catalina Andramuño. El 16 de marzo el presidente de la república, Lenín Moreno, declara el estado de emergencia sanitaria. Este Decreto prioriza los recursos económicos al área de la Salud. Sin embargo, el 21 de marzo, Catalina Andramuño renuncia como ministra, el oficio que dirige al Presidente hace una grave denuncia: “El Ministerio de Salud viene preparándose desde el mes de diciembre del 2019, para esta crisis; sin embargo enfrentar una emergencia sanitaria sin recursos es complicado” (Rosero, 2020).

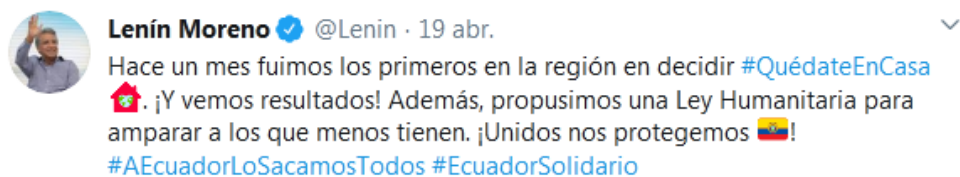


Imagen 1: Tuit del presidente Moreno en el que asegura que las medidas adoptadas en la crisis han dado resultados.

El 2 de mayo el director del hospital Eugenio Espejo de Quito, Pablo Izquierdo Pinos, es cesado en su cargo después de que Izquierdo publica en una carta abierta su rechazo a la corrupción y negocios millonarios en los hospitales:

Tenemos procesos en donde hay negocios millonarios, pero exponen a todo el personal al dar poca importancia a la compra de mascarillas N95 o Equipos de Protección Personal. La vida y la salud de todos los servidores públicos no les interesa en lo absoluto, peor de la gente pobre que acude a los hospitales... se roban la plata de las medicinas, los equipamientos y los insumos del que fue un ejemplo de Hospital (Heredia, 2020).

En al menos ocho hospitales del país se denunció casos de corrupción. Según el contralor general del estado, Pablo Celi, los sobrepuestos en compra de insumos médicos alcanzaron hasta el 9.000% de sobrepuesto (Universo, 2020). Por otra parte, el gobierno no dio tregua política y adoptó medidas económicas que afectaron a las clases baja y media: flexibilización laboral, reducción de funcionarios y salarios en el sector público, eliminación del subsidio de los combustibles, pago de capital e intereses de la deuda externa, reducción del presupuesto a las universidades, entre otras.

Según el Centro de Estudios y Datos (CEDATOS) al 19 de abril del 2020, “el 79% de los ecuatorianos permanece, preocupado, aburrido, incierto y temeroso en sus hogares, además el 60% no ha podido trabajar ni estudiar”. Con el paso del tiempo, la cuarentena en los hogares, impulsada por la campaña gubernamental ‘Quédate en casa’, hace que la casa empiece a transformarse en un lugar depresivo. Según el portal de noticias ‘Primicias’ el Registro Civil del Ecuador reportó 28.187 muertes en exceso entre enero y julio del 2020. El informe citado por el portal de noticias en internet ‘Primicias’ señala: “seguramente miles de muertos fueron por casos de Covid-19, mientras que otras habrían sido consecuencia del colapso de la atención hospitalaria” (Primicias, 2020).

En cuanto al sector de las artes escénicas, las salas se vieron obligadas a cerrar sus puertas al escaso público que a duras penas lograba sostener temporadas cortas. Los artistas de calle se confinaron en sus hogares sin el sustento diario. Contados teatros pudieron

disponer con los recursos tecnológicos y de producción para transmitir sus obras de teatro en vivo. Las comedias ligeras se vieron con mejores oportunidades de ser recibidas por un público que buscaba distracción. Entre tanto, surge un grupo de artistas quiteños que asume el estado del arte escénico de la ciudad como una realidad latente, desde la cual es necesario accionar y que piensa en las artes escénicas desde las condiciones del encierro, la precariedad y de la pandemia.

2. 'Teatro de la Pandemia': innovación y creatividad

El actor Pablo Tatés inició el proyecto 'Teatro de la Pandemia' con la escritura de los seis primeros guiones, los mismos que fueron compartidos con Alejandra Albán y Belkis Granda, quienes opinaron sobre los textos. Después de un intercambio de ideas grabó en solitario estos trabajos. Los siguientes cuatro videos contaron con la participación de Alejandra Albán, Santiago Rodríguez y Jhoffre Tapia como actores, y de Madeleine Loayza como directora. Posteriormente, a partir del video 11 se sumaron estudiantes voluntarios de la Carrera de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, Paola Basurto y Anthony Haro fueron los primeros en participar con sus trabajos. El 1 de julio del 2020 surgió el grupo de WhatsApp denominado 'Teatro de la Pandemia', abierto para estudiantes de la Carrera de Artes Escénicas. De manera voluntaria participaron 20 estudiantes de tercer nivel.

Un capítulo de la "Dramaturgia del Espacio" de Ramón Griffero (2011) dio la clave para arrancar con este proyecto, la "Cinematificación de la Escena. Teatralización del Cine". "El concepto de cinematificación de la escena surge de un gesto de creación que toma la narrativa visual del cine y la desarma, para reconstruirla a partir del alfabeto del lenguaje teatral" (Griffero 159). El cine proporcionó el marco para resolver la distancia impuesta entre actores, directores, dramaturgos, escenógrafos, luminotécnicos y sobre todo

con el público. La cámara del teléfono se hizo imprescindible, fue el medio para llegar y sin lugar a dudas entablar un coqueteo con el lenguaje audiovisual y la puesta en escena de recursos traídos del cine. Se mantuvo la premisa de que el público no está presente y de que el actor trabaja para la cámara, para el video.

Para desarrollar el ‘Teatro de la Pandemia’ fue necesario elaborar un “protocolo del hacer”: ¿Cómo se hace el teatro de la pandemia?

1. Escribimos un texto, desde nuestros encierros, carencias, necesidades y emociones encontradas, de no más de 400 palabras.
2. Compartimos el texto a un actor o actriz de confianza, que nos observe, nos retroalimente y cuando el texto esté conforme... a grabar.
3. Basta con un teléfono celular y la aplicación VideoShow, ésta pesa poco y es muy sencilla de operar.
4. El video no debe exceder de los tres minutos.
5. Al inicio se deberá colocar la presentación: ‘Teatro de la Pandemia’. Presenta, y luego el título del corto.
6. Al final del corto los créditos: dramaturgo e intérprete.
7. A crear.

Después de compartir documentos para entender planos de filmación, movimientos de cámara y elaboración de Story Board se elaboró un flujo de trabajo para este grupo, con uso de WhatsApp como herramienta:

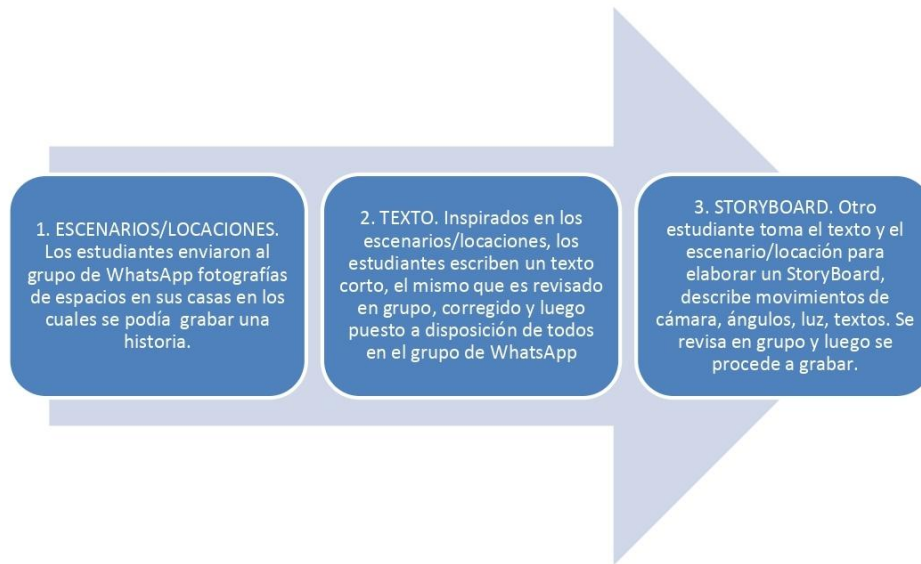


Gráfico 1: Flujo de trabajo creativo del Teatro de la Pandemia.

Hasta el 30 de septiembre se realizaron 37 obras cortas, en videos cortos que no superan los 3 minutos¹. El proyecto, para su difusión, fue acogido por la Agenda Cultural Arte en Casa, impulsada por la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Las primeras grabaciones se realizaron en los domicilios de Pablo Tatés y de Alejandra Albán, pero, con la incorporación de estudiantes voluntarios, aumentó el número de locaciones en distintos puntos distribuidos a lo largo de la ciudad. Mediante la herramienta de Whasshap se creó un pequeño catálogo de lugares/localizaciones a partir de los cuales se crea un texto para ser puesto en escena.

3. Marco teórico

‘Teatro de la Pandemia’ no es teatro, por el momento sería muy aventurado decir que es teatro. El Covid-19 ha planteado una crisis en la cual no hay respuestas y la incertidumbre puede ayudarnos a reconocer al teatro en un momento en el cual

¹ En anexos se detalla los trabajos realizados.

pensábamos que sabíamos mucho de él. El reto es saber respirar en la incertidumbre, en la falta de “piso seguro”, a fin de cuentas, eso es lo que siempre ha sido el teatro.

3.1. *Peste y teatro*

Ocurrió lo que jamás se pudo imaginar. Teníamos confianza en la civilización, en la modernidad y en la ciencia, ahora, esta última, poco puede hacer ante un virus desconocido. En Ecuador el teatro es inmediatamente golpeado y sometido al confinamiento y al silencio. Según el registro de la Red de Espacios Escénicos, cierran 25 espacios considerados como teatros, sin contar con la red de espacios públicos que suman seis. Sin embargo, no pasa mucho tiempo antes de que se empiece a hablar sobre nuevas formas de saltar a la escena. Desde este nuevo escenario y con esta pregunta: ¿qué es el teatro?

El teatro sucede. Y para que suceda, ocurrirán tres acontecimientos indesligables: El convivio, o cómo el teatro se desarrolla en un espacio convivial, de comunidad, en un presente que deben compartir, necesariamente, creadores y público, un mismo aquí y ahora; la poíesis, o el acto poético, creador, que ejercen un grupo de personas que acuden a ese convivio (los actores y actrices) y, por supuesto, la expectación, o cómo ese otro grupo de personas, el público, recibe en vivo y de forma activa el hecho escénico. (Saura 16)

¿Es posible mantener estas tres condiciones del teatro? ¿A qué cambios están abocadas con el Covid-19? Revisar al poeta y dramaturgo francés Antonin Artaud es necesario para entender las similitudes del teatro con esta pandemia. Las reflexiones de Artaud nos recuerdan que “la voluntad humana, el pensamiento, y la conciencia” (Artaud 20) son afectadas en situaciones como la que nos ha plateado el Covid-19:

San Agustín en *La Ciudad de Dios*, lamenta esta similitud entre la acción de la peste que mata sin destruir órganos, y el teatro, que, sin matar, provoca en el espíritu, no ya de un individuo sino de todo un pueblo, las más misteriosas

alteraciones... Ante todo importa admitir que, al igual que la peste, el teatro es un delirio, y es contagioso. (Artaud 28)

¿El Covid-19 podría ayudarnos a entender de mejor manera el teatro?, ¿nos ofrece una oportunidad histórica para una mejor comprensión? Nos permite reordenar el mundo, reelaborar símbolos y entender que estos entran en disputas. Los protocolos de aislamiento y cuidado nos confrontan con una realidad que antes no habíamos imaginado para las artes escénicas.

El teatro nos restituye todos los conflictos que duermen en nosotros, con todos sus poderes, y da a esos poderes nombres que saludamos como símbolos; y he aquí que ante nosotros se desarrolla una batalla de símbolos, lanzados unos contra otros en una lucha imposible; pues sólo puede haber teatro a partir del momento en que inicia realmente lo imposible. (Artaud 29)

Para Artaud, la peste posibilita descubrir cosas que sin ella son ocultas:

La acción del teatro, como la peste, es beneficiosa, pues al impulsar a los hombres a que se vean tal como son, hace caer la máscara, descubre la mentira, la debilidad, la bajeza, la hipocresía del mundo, sacude la inercia asfixiante de la materia que invade hasta los testimonios más claros de los sentidos; y revelando a las comunidades su oscuro poder, su fuerza oculta, las invita a tomar, frente al destino, una actitud heroica y superior, que nunca hubieran alcanzado de otra manera. (Artaud 29)

Por otra parte, el Covid-19 obliga a replantear al teatro como arte vivo, ¿qué pasa con la experiencia que actores y público viven como producto de la relación en la que se comparte espacios sin mediaciones de carácter telemático?

La imagen y el goce estéticos son resultado de una especie de imagen y goce en colaboración. Igualmente, la imagen estética y el goce teatrales suceden en el diálogo vivo entre la escena y el espectador. Son una imagen y un goce en colaboración: el espectador también es creador; no es un consumidor de seducciones o mensajes o verdades reveladas. Una imagen que el espectador, fuera ya del teatro, pensativo, en solitario o en la conversación, renueva y reinventa, como un soñador que sigue soñando al pensar su sueño. La revelación que produce la escena teatral, por cuanto nos invita a ser partícipes del goce de la invención estética, de la poesía, nos hace preguntas, nos

problematiza y nos puede hacer cambiar de mirada y llevarnos a actuar”.
(Saltizábal 10)

La pandemia requiere de momentos en los cuales la conciencia, el pensar, reflexionar no deben hundirse en la bandeja del desaliento, la angustia, la depresión o la violencia estatal. Por eso es oportuno retomar la idea que Augusto Boal nos da del teatro:

Es la capacidad de los seres humanos (ausente en los animales) de observarse a sí mismos en acción. Los humanos son capaces de verse en el acto de ver, capaces de pensar sus emociones y de emocionarse con sus pensamientos. Pueden verse aquí e imaginarse más allá, pueden verse cómo son ahora e imaginarse cómo serán mañana. Por eso los seres humanos son capaces de identificar (a sí mismos y a los demás) y no solo reconocer. (2015, 16)

3.2. *El espacio íntimo*

Partimos de la idea de que la casa antes de que ésta sea un lugar de confinamiento, desde la poética de Gastón Bachelard: “La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre” (36). Este autor nos recuerda que el hogar, que hoy es sitio de confinamiento, “es el primer mundo del ser humano (...) el hombre es depositado en la cuna de la casa (...) la vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de la casa” (Bachelard 37). ¿Cómo se resignifican estas ideas de Bachelard con la experiencia de la pandemia, del encierro? Para Michel de Certeau y Luce Giard, la vivienda es un territorio privado al que “hay que protegerlo de las miradas indiscretas, pues cada quien sabe que el menor alojamiento descubre la personalidad de sus ocupantes” (Giard 147). La vivienda, ante esta emergencia se ha resignificado y potenciado como símbolo de refugio:

Mientras más uniforme se vuelve el espacio exterior en la ciudad... más se reduce el espacio propio y se valora como lugar donde uno se encuentra finalmente a salvo, territorio personal y privado donde se inventan ‘maneras de hacer’ que adquieren un valor definitivo. (Giard 149)

El proyecto ‘Teatro de la Pandemia’ plantea la posibilidad de resignificar el espacio íntimo, convertir el espacio íntimo en un espacio teatral que permita al espectador vivir en un tercer espacio, el que recrea en su imaginación. Los espacios y los elementos cotidianos nos ayudan a elaborar una narración propia de lo que sucede:

Los objetos están hechos de materiales y cosas corrientes que son parte de cotidianidad y son esencialmente relacionales, es decir su sentido depende enteramente de su experimentación (...) El artista no solo inventa en cada sesión objetos nuevos y/o nuevas estrategias de uso de objetos ya creados. (Rolnik 7)

Frente al discurso oficial de la pandemia: un discurso que minimiza el impacto, oculta las cifras reales de víctimas; defiende a la empresa y a la reactivación económica, sobre las vidas humanas, es necesario enarbolar una estética que le haga frente:

La castración estética vuelve vulnerable a la ciudadanía y la obliga a obedecer los mensajes imperativos de los medios de comunicación, de la cátedra y del podio, del púlpito y de todos los sargentos sin pensarlo, refutarlos, ¡sin entenderlos siquiera! El analfabetismo estético, que hace estragos incluso entre quienes están alfabetizados en lectura y escritura, es un peligroso instrumento de dominación que permite a los opresores llevar a cabo una invasión subliminal de cerebros. (Boal, 2016, 17)

Este esfuerzo se completa con la propuesta de Griffiero de la *Dramaturgia del Espacio y la Cinematificación de la Escena. Teatralización del Cine*. “El concepto de cinematificación de la escena surge de un gesto de creación que toma la narrativa visual del cine y la desarma, para reconstruirla a partir del alfabeto del lenguaje teatral” (Griffiero 159). Una propuesta en la que este artista propone un diálogo entre el cine y el teatro “la escena se nutre y se apropia de la narrativa cinematográfica, reestructurándola a partir de los códigos del lenguaje teatral” (Griffiero 159). De ahí que realice la siguiente aclaración:

Los conceptos de montaje, estructuras de edición, la fragmentación de la visión en planos, encuadres, ángulos, los movimientos de cámara, conceptos rítmicos

y de continuidad, congelamiento de imagen, reverso adelantos, el concepto de escritura visual de un guion, su estructura de los niveles narrativos para un relato espacio temporal, los *racconto*, elipsis, la relación imagen, sonido y fábula, renuevan toda una concepción en la forma de representar el imaginario de una realidad. La Dramaturgia del Espacio asimila este desarrollo para integrarlo a la escena, proponiendo que todos los aportes de la narrativa cinematográfica tienen una recodificación posible en el lenguaje teatral. (Griffero 106)

3.3. *La exploración*

Ante la imposibilidad de confrontar un público desde el escenario convencional es preciso pensar en que “el actor y/o director escénico han tenido muchas menos dificultades... para situarse en los bordes (del teatro), para aceptar propuestas de hibridación” (Sánchez 4). Sin un público como inmediato, sensor del trabajo artístico, nos queda pensar en que el teatro como “un modo de producir la comunicación social que llamamos teatralidad” (Sánchez 5). El encierro pone a pensar al teatro en el campo expandido, éste nos lleva a:

(Encontrar) sus modelos en las propuestas de aquellos artistas que se han rebelado contra la condición metafórica del medio, con esa doble asociación a la falsedad o al poder (...) y concebirlo como un espacio concreto de acción, como un espacio de vida o como un medio de generación de sentido... En cierto modo, se podría decir que el campo expandido del teatro es el campo del cuerpo en acción, cuerpo que puede hacer efectivo su discurso en la calle, en una escuela, en la soledad de un estudio, ante una cámara o en las oficinas de un banco, es decir, alternativamente en los espacios privados o en espacios públicos. (Sánchez 21)

La emergencia sanitaria levanta muchas preguntas para los artistas escénicos, ante las cuales un grupo de dramaturgos y directores de teatro de Murcia ha profundizado en éstas, logrando respuestas provisorias que nos dan luces y posibilidades de seguir

trabajando desde los confinamientos. Fulgencio M. Lax, dramaturgo, ve la necesidad de incorporar el lenguaje cinematográfico a las artes escénicas:

Hasta la fecha, cuando hemos hablado de teatro en internet o teatro a través de la red, hemos hablado de un teatro grabado y exhibido desde la grabación. Una práctica artística que recorre transversalmente el videoclip, el lenguaje cinematográfico y el estatismo de la grabación de un espectáculo en directo, cada una de las partes con un peso específico según el trabajo realizado. (4)

Lax tiene una posición flexible, la cual le permite pensar en una dramaturgia que contemple los espacios íntimos de los actores, a los cuales se los interroga y permiten levantar una historia precisa y propia para esos espacios. Pasamos de escribir para el espacio vacío, para un espacio concreto con objetos y cuerpos que se relacionan, que tienen una historia ante la cual el dramaturgo indaga y se propone a mostrar lo no evidente, o a poetizar esos convivios.

En mi caso, desde la dramaturgia, desde mi escritura teatral, concibo a mis personajes y a su universo dramático de acuerdo con el ritmo que me marca, de forma interna y externa, la forma de expresión artística y social que supone el teatro tal y como lo concibo hoy. (Lax 5)

La experiencia de lo vivo en el teatro evoluciona para Lax y se abre a la posibilidad de vivir cambios, la dicotomía entre la distancia y la cercanía, vivir la certeza de que tras la pantalla hay alguien vivo al que podemos ver en tiempo real mediante la telemática. “El mirón”, que asiste a fisgonear la vida de los otros se mantiene para Lax:

Entonces ¿qué nos queda del teatro? Ese arte en vivo en el que el espectador, como un mirón o espía privilegiado asiste al devenir de la vida de otros, de las ideas, incluso de su propia vida y existencia. El concepto de “arte en vivo” está evolucionando y ya veremos en qué quedan todos estos cambios, lo que sí tengo claro es que el aprendizaje y la investigación nos abre espacios que antes no concebíamos. (6)

La directora Rocío Carrasco también reflexiona sobre la distancia y habla de ventanas que se abren y reconoce en estas la apertura que nos ofrece para mirar el mundo.

Covid-19 nos ha privado de nuestras herramientas más poderosas y que más identifican a nuestro arte: “el aquí y el ahora”, el “contacto directo”. En este nuevo escenario de incertidumbre absoluta, se ha impuesto en las relaciones interpersonales un filtro. Ahora miramos a través de ventanas (sobre todo de ventanas digitales) que se han convertido en nuestra principal vía de acceso al resto del mundo. ¿Cuánto durará esta nueva mirada? ¿Ha venido para quedarse? (7)

En esta necesidad de exponer el teatro se ha tenido que echar mano de medios tecnológicos y del lenguaje cinematográfico. Como expusimos arriba, la *Cinematificación de la Escena Teatralización del Cine*, propuesta por Griffiero:

Al enfrentarnos al rectángulo del escenario podemos imaginarlo como el gran visor de una cámara fija, que espera para ser maniobrado, girado sobre su trípode, moviéndose sobre un dolly, fragmentado en sus ángulos y planos y conteniendo un sinfín de espacio temporalidades narrativas, que amplían el alfabeto escénico en todos sus códigos: actuación, iluminación, escritura. Incluso el rectángulo escénico puede contener en un encuadre un espacio temporalidad mayor que el plano de una cámara: en un mismo encuadre, el espacio escénico puede dar cuenta de espacios ficcionales simultáneos y de una variedad de lugares en temporalidades diversas. (160)

La Cinematificación está en marcha, pero Carrasco advierte que el diálogo entre cine y teatro debe guardar distancias:

Creo que es muy importante que el teatro no se confunda con el cine. Porque el objetivo ambicioso que deberíamos proponernos en esta nueva etapa es el de captar público nuevo que luego nos llevemos al teatro. (10)

4. Metodología

En esta investigación hemos utilizado la entrevista, un instrumento de recogida de datos cualitativo que se caracteriza por la obtención de citas literales de la persona o grupo

de personas participantes en la interacción conversacional sobre sus experiencias, opiniones o conocimientos específicos sobre un tema particular (Izcara 134). En este caso nos interesaba conocer la opinión de quienes han hecho posible el proyecto ‘Teatro de la Pandemia’, para ello hemos aplicado la entrevista en profundidad a dos de los tres docentes creadores de este proyecto: Pablo Tatés y Belkis Granda, y a ocho de los veinte estudiantes que han participado en ‘Teatro de la Pandemia’: Anthony Haro, Paola Basurto, Lucía López, Andrea Cáceres, Gabriela Díaz, Lucely Benavides, Alejandro Criollo, Luciana Zambrano. A ellos los podríamos denominar *entrevistados especiales*, es decir, “individuos ubicados en un “lugar privilegiado” en relación con nuestro objeto, por lo que nos pueden proporcionar información relevante en relación con nuestro trabajo” (Merayo y Del Ces 6).

De ahí que “en este tipo de entrevistas nuestros interlocutores son informantes en el más verdadero sentido de la palabra. Actúan como observadores del investigador, son sus ojos y oídos en el campo” (Taylor y Bogdan 195). Se trata de una entrevista abierta que generalmente suele cubrir solamente uno o dos temas en mayor profundidad. “El resto de las preguntas que el investigador realiza, van emergiendo de las respuestas del entrevistado y se centran fundamentalmente en la aclaración de los detalles con la finalidad de profundizar en el tema objeto de estudio” (Blasco y García 3).

Tipológicamente, las entrevistas fueron en profundidad y semiestructuradas, y se basaron en una serie de preguntas derivadas de los objetivos de la investigación. En cuanto al propósito de la entrevista, aparece reflejado en una guía, que es una herramienta donde están anotados y ordenados los puntos temáticos y áreas generales que el investigador pretende indagar durante la conversación (Izcara 146). Nuestra guía está elaborada en base a la temática u objeto concreto de nuestra investigación, pero como afirman Taylor y Bogdan, “dista mucho de ser un protocolo estructurado” (117). De hecho, en nuestro caso variará dependiendo la relación del entrevistado con nuestro objeto de estudio. De ahí que la guía “no tenga un carácter definitivo, ya que va modificándose en cada uno de los encuentros entre entrevistador y entrevistado” (Carrero et al., citado en Izcara 149).

Nuestra entrevista se estructura sobre preguntas planteadas por los “Dramaturgos de la Región de Murcia”. Esta organización nos ha servido de base y guía, ya que han elaborado una importante respuesta a teatro en tiempos de pandemia. Este grupo se ha dado a la tarea de elaborar textos cortos para resolverlos en los hogares de actores y actrices mientras dura el confinamiento. Las preguntas que se han formulado, a propósito de su trabajo en el contexto de la pandemia son (Lax):

1. ¿Es posible el teatro en el confinamiento?
2. ¿Lo presencial es posible en una relación virtual? ¿Constituye un reto? ¿Una nueva etapa de experimentación? ¿Por qué?
3. ¿Seremos capaces de inventar nuevas líneas de creación? ¿Por qué?
4. ¿Puede ser una solución a esta etapa de incertidumbre? ¿Qué experiencias hay ya sobre esto?
5. ¿Qué nuevos profesionales entran en el juego?
6. ¿Cómo continuar en contacto con los espectadores?
7. ¿Podemos captar nuevos públicos? ¿Cómo hacerlo?
8. ¿Surgirá una dramaturgia que recoja esta extraordinaria situación?
9. ¿Qué papel puede jugar el teatro en estos momentos?
10. ¿Qué respuesta daremos a las gentes del teatro a esta situación vital sin precedentes?

5. Resultados

Dos de los tres docentes creadores de este proyecto, Pablo Tatés y Belkis Granda, discrepan respecto a si el teatro es posible en el confinamiento. Mientras Tatés considera

que sí, “que se pueden transformar los espacios íntimos del hogar en espacio de creación, se puede planificar, producir, el dramaturgo puede seguir creando, el actor preparándose y el director pensando en elementos escénicos. La telemática permite al público invadir estos espacios”, Granda cree que “el hecho teatral como tal, no es posible, para que se dé necesita sentirse en vivo, estar con público presente y activo, realizando un intercambio”. Mientras que la opinión del estudiantado que participó en esta iniciativa se encuentra dividida. Por un lado, Gabriela Díaz, Luciana Zambrano, Andrea Cáceres y Anthony Haro apoyan la tesis de Granda descartando que este tipo de arte se pueda desarrollar durante el confinamiento “claramente considero yo que no, porque se rompe bruscamente la relación vital que el acontecimiento escénico exige con un público, y es su presencia física en el espacio construido o adecuado para la obra”, afirma el último. Por otro lado, Lucely Benavides, Alejandro Criollo y Paola Basurto están de acuerdo con Tatés, “sí porque las creaciones desde el arte escénico no son convencionales o es estrictamente necesario que esté en un lugar cerrado, los dos principales factores que es el público que nos mira y un espacio se cumple como consigna”, señala Basurto. Por último, Lucía López afirma que sí, pero con matices, “es posible aunque no de un modo directo y presencial como lo es en realidad. Digo esto porque a pesar de que el mundo esté involucrado mayoritariamente a lo virtual, el teatro busca nuevas maneras de reflejar su contexto”.

La mayoría de las personas entrevistadas no creen posible lo presencial en una relación virtual, tampoco consideran que constituya un reto ni una nueva etapa de experimentación:

Es muy difícil generar una suerte de situación presencial usando medios virtuales, ya que desde la misma mala señal de internet que hace que se interfiera la comunicación; el medio tecnológico, dígame computador o celular que no permiten ver todo lo que sucede y demás factores propios de nuestro entorno, hacen que se limite mucho ese acercamiento. Pero además nos permite una exploración con recursos que antes no nos hubiéramos imaginado, nos plantea también nuevos espacios escénicos por explorar. (Granda)
No es posible dado que a través de la virtualidad existen varios factores en los que el receptor puede o no concentrarse por completo en lo que mira en su

pantalla. Obviamente constituye un reto desde que se considera la posibilidad de lo presencial a través de lo virtual. Creo que es imposible, pero de cierto modo puede haber un acercamiento. (Díaz)

Una opinión que no comparten Tatés y Benavides, “es un nuevo reto ya que tenemos a los espectadores a través de una pantalla virtual. Cuando se trata de hacer este tipo de teatro busco pensar que esa es la cuarta pared”, señala la estudiante. En lo que sí están de acuerdo prácticamente todos los entrevistados es que el teatro inventará nuevas líneas de creación, “puede surgir el video-teatro, en fusión con otros lenguajes artísticos como el de la danza, el cine, el video”, manifiesta convencido Tatés, a lo que Criollo añade “nuestro cuerpo como expresión ya vincula los componentes que tiene a su alrededor, pero conlleva un reto el poder indagar a fondo el texto propuesto y no tener un apoyo visual de crítica para poder mejorar la expresividad”. Por el contrario, Luciana Zambrano, Andrea Cáceres y Gabriela Díaz descartan esta posibilidad, “desde mi punto de vista, no inventamos nuevas líneas de creación, sino que hacemos uso de técnicas y de cierto modo las sincretizamos para obtener un producto final”, afirma la tercera.

Respecto a si existen experiencias similares a la de ‘Teatro de la Pandemia’, Tatés cita el Grupo de Dramaturgos de la región española de Murcia y, ante la pregunta de si puede ser una solución a esta etapa de incertidumbre, la respuesta de todos se centra en el momento que estamos viviendo, más que en si esta iniciativa puede solventar la situación actual:

‘El Teatro de la Pandemia’ nos ha dejado muy en claro quién en realidad es el virus de nuestra sociedad, quién en realidad se ha aprovechado de esta catástrofe para satisfacer sus propias necesidades. El efecto más grande que nos dejará la cuarentena será, aparte de un dolor gigante por lo que estamos perdiendo, el cuidado. Y no hablo solamente de un cuidado sanitario, me refiero a tener cuidado sobre en qué manos estamos dejando gobernar el país. (López)

Una herramienta interesante es evidenciar a través del arte las situaciones que acontecen en el entorno más complejo de los distintos escenarios, pero que es una voz que casi nadie puede expresar porque tal vez no sabe cómo; sin

embargo, esta actividad nos permite ampliar las experiencias cómo desde la prensa se maneja la información y la corrupción política incluso en las redes sociales que es un medio fuerte y potente hoy en día. (Basurto)

Una de las experiencias personales que puedo exponer es que en una ocasión tuve una discusión acerca de los problemas políticos del país con mi familia y algunos de ellos cambiaron de parecer a partir de un video producido por el 'Teatro de la Pandemia'. Puede que sus personalidades no hayan cambiado o que su postura respecto al tema siga siendo la misma, pero dentro de ellos quedó sonando algo que podría generar futuras reflexiones. (Gabriela Díaz)

Con este escenario artístico surgirán nuevos profesionales, “principalmente los encargados de las áreas tecnológicas, de audio, profesionales encargados de montaje y edición”, afirma Granda. Una opinión que comparten ocho de los siete entrevistados, quienes consideran que “los profesionales audiovisuales como camarógrafos, sonidistas y expertos de audio y video son de vital importancia”, puntualiza Haro. Sin embargo, Criollo, López y Benavides consideran que los actores, escenógrafos y directores son los que modificarán su forma de trabajar, “tenemos el deber de contextualizar siempre, porque el teatro es político, y de emitir mensajes claros y contundentes con respecto a lo que estamos viviendo” manifiesta López.

En lo que se refiere a continuar en contacto con espectadores, la respuesta de los entrevistados es unánime porque al no ser posible la forma presencial la alternativa es la virtualidad, ya sea “apelando al uso de las redes sociales, creando foros con los espectadores en donde se intercambien comentarios entre quienes presentan el producto y quienes lo reciben”, como propone Díaz, “o generando contenido, por ejemplo pastillas de audio o videos cortos”, una idea que nos transmite Granda. Y es que este grupo de artistas insiste en que su trabajo “no sea simplemente mostrado en el tiempo como solo un espectáculo, sino que también pueda servir a manera de foro virtual, antes y después de las presentaciones virtuales”, puntualiza Haro. De ahí que todos los entrevistados se muestren optimistas ante la idea de captar nuevos públicos, “claro que se puede, se tendría que enviar a varios contactos los resultados que 'El Teatro de la Pandemia' tiene. La información y

creación debe ser difundida”, señala López. Mientras que Criollo cree que el papel de los artistas es clave en este sentido, “debe ser a partir de nuestro análisis frente a la situación y conectarlos desde nuestros espacios comunes, donde serán partícipes no solo de la escena, sino que tomarán conciencia como víctimas frente a la situación”, y Basurto resalta el aspecto positivo de esta situación:

En el contexto actual vemos un manejo muy activo de las personas en redes sociales y desde cualquier lugar hasta diferentes partes del mundo que nos pueden ver sin problema, entonces sí se llegaría a personas que incluso nunca han visitado un teatro por la lejanía o precio más elevado para el ingreso y el tiempo, sería más fácil y abierto darse a conocer y tener público.

En este mismo sentido responde Tatés ante la pregunta de si surgirá una dramaturgia que recoja esta extraordinaria situación, “de hecho es lo que con más fuerza ha surgido, se han hecho concursos y se escribe más, se ha vuelto a mirar al dramaturgo como importante eje”. Díaz puntualiza que como nuevo género dramático “tal vez no, pero si sería posible hablar a futuro de una dramaturgia que haya abarcado todos los procesos creativos que surgieron dentro del tiempo de confinamiento”. Una idea que comparten el resto de entrevistados:

Es imprescindible que el campo artístico recoja un momento que se ha marcado en la historia de la humanidad para abstraerla, evidentemente este episodio se convertirá en material, en crudo, para que los procesos dramáticos puedan ser aprovechados, generando así nuevas construcciones escénicas que mostrarán esta situación de diversas maneras. (Haro)

Todo aquello que surja de esta situación será la expresión de personas rotas que intentan denunciar las injusticias o intentan expresar su dolor, aunque también podrían (a través de la dramaturgia) hablar de un mundo utópico que sustituya a este, como un ideal. (Cáceres)

En cuanto al papel que puede jugar el teatro en estos momentos encontramos opiniones divididas. Para Basurto, Granda, Cáceres, Haro, Benavides y Criollo, el papel de este arte es fundamental, debido a que su función es “protestar e informar sobre la realidad

por la que actualmente está atravesando nuestro país en tiempos de pandemia”, señala Basurto. Una afirmación que corrobora el resto:

El teatro es muy importante en este tiempo, cumple el papel de voz dentro de un mundo donde hay muchas posturas mal direccionadas y confusas, es un arma crítica que da frente a la situación, deconstruye los falsos argumentos. En realidad, es una base potente que se debe usar de forma correcta, es de gran impacto. (Basurto)

El teatro juega un rol fundamental como informantes y analíticos del conocimiento que se está viviendo en esta situación. Somos los portadores de una investigación de información que las noticias y redes no lo están diciendo. Somos un pueblo que no debe estar oprimido frente a estos sucesos, el teatro propone una revolución de pensamientos y decisiones claras sobre nuestro futuro. (Criollo)

Por el contrario, los demás entrevistados: López, Tatés, Zambrano y Díaz destacan las dificultades por las que atraviesa este arte, lo que repercute en su capacidad de transformación social. De ahí que Tatés insista en que “hay un apuro o presión porque el teatro juegue papel en todo momento”, cuando, sin embargo, “es momento para que el teatro se sienta y luego retome con fuerza”, matiza. Mientras que Zambrano considera que “el teatro como tal no juega un papel fundamental, pero sí sus bases, reflejando una realidad como tal, cruel y visceral”. Para López y Díaz es la situación económica la que impide el desarrollo teatral:

Como tal, el teatro tiene posibilidades limitadas debido a las restricciones vigentes hoy en día, pero quienes conforman el teatro pueden indagar nuevas formas de llegar a la gente que incluso pueden ser más eficientes que el teatro, pero que obviamente no obtendrán la remuneración merecida por su trabajo y, para mí, ése es un gran inconveniente. (Díaz)

El Teatro está siendo devastado por las crisis económicas, por la falta de conocimiento por parte del mismo. Creo que al finalizar la pandemia y esperar a que todo vuelva ser como antes dudo mucho. Habrá nuevas maneras de poder llegar al público. (López)

En lo que todos coinciden es que desde el teatro darán respuesta a esta situación vital sin precedentes, por lo que hay que “adaptarse al cambio, pero manteniendo sus ideales”, manifiesta Zambrano. Por su parte, Criollo responde contundente, “debemos levantarnos como artistas y creadores frente a este sistema corrupto, nuestras voces plasmadas en sistemas virtuales serán escuchadas por muchos, está en nosotros cambiar a esta sociedad con pensamiento”. Un mensaje similar al de Granda “que no nos detuvimos, que no se acabó el teatro, que se modificó por un momento y que más temprano que tarde volveremos a las tablas”, y que apoya Basurto “estamos en un tiempo de tomar impulso para seguir hacia adelante y entregar un trabajo completo basado en indagaciones propias y nuevas”.

6. *Discusión*

El clientelismo ha marcado las relaciones entre el Estado y los artistas escénicos. Así lo reconocen Juan Martín Cueva, ex viceministro de Cultura, y Ana Rodríguez también ex viceministra de Cultura. En el conversatorio realizado vía Zoom el 25 de mayo del 2020 Rodríguez manifestó: “No importa la Ley de Cultura, no importa el reglamento, no hay políticas públicas... el plan frente al Covid-19, deja mucho que desear”, sobre instituciones como el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC) dijo que “se trata de una institución en la cual se privilegia la politización, el uso instrumental de ese espacio en el cual se pagan favores políticos”.

Juan Martín Cueva advirtió que en tiempos de pandemia “tenemos una práctica de desmontar instituciones y procesos”. En el caso del ex ministro Raúl Pérez Torres, dijo que nunca estuvo de acuerdo con esa Ley. Agregó que nunca se dieron recursos para que la institucionalidad cultural funcione y reconoció que “hay el peligro de regresar a un modelo de gestión de clientelismo y discrecionalidad que se ha venido manteniendo”.

Las opciones de ingreso económico para el artista escénico, en tiempos de pre pandemia, ya eran escasas. Existe la modalidad de fondos concursables, instaladas con la llegada del ministro de Cultura Antonio Preciado desde el 2007. Desde el 20 de mayo del 2019 el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades realiza tres convocatorias para la ejecución de festivales, representaciones internacionales y creación de productos artísticos. Este último ofrece hasta USD 3000 por obra. En la convocatoria 2018-2019 se seleccionaron 10 proyectos de 37. ¿Son suficientes USD 3.000 para un trabajo que puede durar, en el mejor de los casos, dos meses con jornadas diarias de tres horas de trabajo y con gastos en dirección, dramaturgia, actores, escenografía, vestuario, utilería, diseño de luces, sonido y difusión?

El Festival ‘Quito Tiene Teatro’ 2019 seleccionó 28 obras de 86 propuestas y cada participante recibió USD 500 por presentación, además, se usaron 14 salas independientes que recibieron USD 200. El Festival ‘Artes Vivas Loja’ seleccionó a 14 grupos de 200 propuestas, cada una recibió de 1.000 a 3.000 USD, dependiendo del número de actores en escena. Esto significa que en el mejor de los casos (un grupo o artista escénico que gane todas las convocatorias) puede recibir un ingreso anual, de parte del estado, de USD 6.500, los mismos que no alcanzan para cubrir la canasta mínima que según el INEC se calcula en USD 728. Según datos del Registro Único de Artistas y Gestores Culturales, que maneja el Ministerio de Cultura y Patrimonio, existen en el Ecuador 2.319 artistas escénicos: el 58% vive del quehacer escénico; el 28% no recibe ingresos por periodos de hasta tres meses; el 38% no tiene un contrato formal, su promedio de ingreso mensual es de USD 400, y el 28% no cuenta con una cobertura de salud y desempleo. Éste es el escenario preCovid-19: el teatro no logra tener un público que lo pueda sostener en taquilla.

Estas cifras coinciden con la visión que el Estado tiene de las artes escénicas, la misma que no ha cambiado desde la Colonia. La colonización española transformó la representación escénica precolombina. “La representación folklórica sufre con España el

impacto de los elementos importados en la presencia de la “loa” y el “auto sagrado” (Descalzi 41). Esta imposición por parte de la iglesia estaba destinada a imponer el miedo y el control desde la introducción de dios omnipresente y sobre todo castigador. Un teatro de carácter religioso se instala con fuerza al interior de establecimientos educativos que ven en las representaciones religiosas una herramienta útil para reforzar sus comunidades. Este modo de representar es parte de la cultura colonial, la misma que instaló “instituciones, modelos de acción, formas de ser y de hacer” (Salvat 3).

Los actos religiosos no pararon en la pandemia. Un helicóptero con la imagen del Jesús del Gran Poder sobrevoló Quito el Viernes Santo, los medios públicos retransmitieron las distintas misas desde Roma, oficiadas por el Papa Francisco Bergolio. El 26 de abril un helicóptero de las Fuerzas Armadas del Ecuador sobrevoló Loja con la imagen de la Virgen del Cisne. El gobierno de Lenín Moreno se mostró fuertemente atravesado por lo religioso y desde ahí ve y usa el arte.



Imagen 2: El presidente Moreno hace uso de imágenes del arte colonial para reforzar sus mensajes en tiempos de pandemia.

La visión colonial del presidente, en su política de Estado y de acción frente a la pandemia del Covid-19, se difunde haciendo un uso del arte. El 25 de abril, el primer mandatario lanza un mensaje en el cual afirma que el apoyo a los artistas “nutrirá espiritualmente al Ecuador” y anuncia un plan de contingencia, el cual recibe miles de

comentarios rechazando el apoyo a los artistas, por considerarlos poco importantes en relación a un médico en esta pandemia.



Imagen 3: El 18 de abril el presidente Moreno usa una imagen de Caspicara y el 25 de abril anuncia un plan de ayuda. El gobierno decidió entregar un millón de dólares a 5.500 artistas, 60 dólares, durante tres meses (Flores, 2020). Con esta cantidad de dinero los artistas tienen una tarea compleja: ¿cómo cubrir USD 668 para llegar a la canasta básica?

Los artistas escénicos agremiados manifiestan conformidad con la mirada del primer mandatario, ya que declaran ser importantes para sostener el equilibrio emocional y mental de la población. Lo emocional, lo mental, lo espiritual y la esperanza se convierten en el campo de acción de las artes en la ciudad de Quito, a criterio de los propios artistas. Asistir a un culto religioso puede ser equivalente a ir al teatro. Así lo confirma el Acuerdo Nacional por el Arte y la Cultura que está firmado por 22 asociaciones de artistas de Quito, Guayaquil, Cuenca y Loja, más seis grupos y artistas no asociados. El acuerdo que se firma en plena pandemia, en abril del 2020, pide: “Declarar al sector artístico - cultural en emergencia y como sector prioritario para la contención de la crisis, dada su demostrada capacidad para restablecer el tejido social, su influencia en el equilibrio emocional y mental en una sociedad en crisis...” (Acuerdo, 2020). El 14 de abril la Red Ecuatoriana de

Festivales (REF) se pronuncia en un comunicado titulado ‘Ecuador Rumbo a la Transformación Cultural’, en el cual sostiene:

Recordemos que los países devastados en Europa, Asia y Norteamérica, encontraron en las artes (...) las formas sensibles y políticas para reestructurar y sanar su tejido social traumatizado por los horrores de la guerra. Algo similar se espera que suceda hoy en Europa y en las regiones más afectadas del mundo por el Covid – 19, incluyendo América Latina.

A la función espiritual del arte, asumida por el gobierno y el Acuerdo Nacional de las Artes, se suma la de sanación. Nótese que éste es uno de los postulados que Moreno usa el 10 de abril: el sanar, uno de los preceptos de la religión y la iglesia.

Por otra parte, a las artes escénicas de Quito le urge institucionalizarse en el seno de un gobierno religioso y católico; esto implica un sometimiento de la estética a la distracción, el entretenimiento, tal como plantea la Red Ecuatoriana de Festivales REF, que en medio de la pandemia Covid-19 sugiere una institucionalización de la cultura y el arte:

Que el Ministerio de Cultura y Patrimonio ejercerá la rectoría de los asuntos culturales con el objeto de facilitar las acciones que las diversas instituciones como el IFAIC, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, los Gobiernos Autónomos Descentralizados, el Municipio de Quito, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Salud, el Ministerio de Inclusión Económica y Social, y la Secretaría Técnica de Juventudes, en conjunto con los actores culturales, emprendan para buscar soluciones y remediar la emergencia que atraviesa el sector cultural. (Festivales, 2020)

El Acuerdo Nacional por las Artes propone:

Una activación del Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio (RIEFACP), como mecanismo para fortalecer la inclusión de profesionales en artes en el régimen educativo y la creación de contenidos y productos que apoyen el proceso académico desarrollado en las plataformas de educación virtual del Ministerio de Educación. (Cultura, 2020)

Frente a esta situación ‘Teatro de la Pandemia’ es una propuesta a contracorriente. No se alinea al pedido que el sector teatral del país ha hecho al Estado para que subvencione la actividad escénica en esta emergencia. Tampoco se adscribe a la línea de entretenimiento, que, en los últimos años, ha ganado fuerza en los escenarios de la ciudad. No olvidamos que el “arte es una práctica de problematización (desciframiento de signos y producción de sentido), una práctica de interferencia directa en el mundo” (Rolnik 6). Además, “el artista es mucho más que un imitador y su misión es mucho más alta y humana que la mera expresión de la belleza” (Dussel 291). El Covid-19 nos obliga a pensar en una subversión del teatro, en patrones alternativos que sean sostenidos durante largo tiempo, en un proceso que debe encontrar utilidad en el artista y en la comunidad a la cual pertenece.

Esta propuesta busca una narración propia, crítica y que genere tensiones frente a las medidas que el gobierno ha adoptado respecto al Covid-19, que se realizaron desde un estado de propaganda y anteponiendo campañas electorales, de cara a las elecciones de febrero del 2021, a la salud y la vida de los 17 millones de ecuatorianas y ecuatorianos. Se critica la adopción de la “necropolítica”, “entendida como un engranaje económico y simbólico que produce otros códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales a través de la gestión de la muerte por parte del gobierno” (Valencia 83).

7. Conclusiones

Desde las organizaciones gremiales, el sector escénico no se involucró en la tragedia ocurrida en el país a causa del Covid-19 y la necropolítica del gobierno. El artista escénico manifiesta una fuerte dependencia del gobierno que, durante esta emergencia sanitaria, se ha mostrado indolente con la población. En este escenario se vislumbra una precarización

más aguda del arte escénico, así como un enmudecimiento, sin capacidad de elaboración de discurso propio, simbólico y representativo.

El proyecto ‘Teatro de la Pandemia’ partió de mantener distancia con la necropolítica gubernamental y de las de organizaciones gremiales que se adscriben al uso y discurso que el gobierno le da al arte. El accionar del trabajo generó un proceso reflexivo y crítico en los estudiantes que, de manera voluntaria, se ofrecieron para escribir y llevar a escena sus guiones. Este aprendizaje se ve plasmado en las opiniones que dejan ver en la encuesta aplicada, estas opiniones se alejan de las propuestas complacientes de los gremios, así como de la visión colonial que tiene el gobierno sobre al arte, proponen un punto de inflexión, de quiebre y les acerca a una mejor comprensión de las artes escénicas, a su complejidad metafórica y su urgencia por simbolizar.

Insistimos, “Teatro de la Pandemia” no es teatro, por el momento, tampoco cine ni video. Se ha partido con la conciencia de tener a la mano recursos limitados y escasos, pero, con teléfonos de baja gama, se han elaborado discursos simbólicos que permiten a las 4.190 personas que a la fecha han accedido a los 37 trabajos, a través de la plataforma de YouTube, interrogarse, preguntarse, identificarse, reformularse la sociedad Covid-19.

© Pablo Javier Tatés Anangón y Belén Amador Rodríguez

ANEXOS

Cuadro 1. Título de videos realizados por ‘Teatro de la Pandemia’: breve descripción, fecha de escritura del guión, fecha de publicación del video en la plataforma You Tube, crédito y vistos hasta la fecha.

TÍTULO	DESCRIPCIÓN	FEC HA de publ icaci ón en You Tub e	CRÉDITO	Links de You Tube
<i>Teletrabajo</i>	Desde una caja de madera, desde el símbolo de los ataúdes de cartón que se distribuyeron en Guayaquil, el ‘Asesor’ del ‘Ministro’ presenta su plan para que éste sea presidente. El teletrabajo, presentado como una opción de productividad, se convierte en un modo de presión que no contempla ni respeta horarios de trabajo.	17- 04- 2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/watch?v=qZaJMcdh_t8&t=7s
<i>El Aborcado</i>	El gobierno miente, ha dicho que no se permitirán despidos en las empresas que han detenido sus labores a causa del Covid-19, sin embargo, las empresas cierran y despiden,	18- 04- 2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/watch?v=u4cUBi9gHnI&t

	muchas de ellas se declaran dudosamente en “quiebra” y según la ley, esto les permite no pagar indemnizaciones.			=58s
<i>El Cartón</i>	Dos hombres dedicados a minar basura describen desde la calle a quienes viven el encierro en sus casas. Desde que el gobierno ha decidido enterrar a las víctimas del Covid-19 en ataúdes de cartón la demanda de este material ha ofrecido una oportunidad para ganar unos centavos y sobrevivir en tiempos de crisis.	20-04-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/watch?v=I6H4pwx1Oo
<i>La Lista</i>	Nuevamente el ‘Asesor’, esta vez informa al ‘Ministro’ de su plan para recortar presupuestos y ahorrar dinero. La mejor estrategia es dejar que jubilados, subempleados y desempleados se contagien y mueran. El plan necropolítico está listo y solo falta una firma para aplicarlo.	27-04-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/watch?v=_pmkDUnxAtU&t=31s
<i>8MIL</i>	La noche del 27 de abril el secretario de la presidencia del Ecuador, Juan Sebastián Roldán, sostuvo una entrevista con el periodista de CNN, Fernando del Rincón. Una de las frases más polémicas de Roldán fue: “Sí, sí sé contar hasta ocho mil y en el Ecuador sabemos contar hasta bastante más de ocho mil”. Se refería al número de muertos en Guayaquil.	29-04-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/watch?v=XaKtPc4Fmhw&t=10s
<i>Hiroshima</i>	El 22 de abril la alcaldesa de Guayaquil, Cynthia Viteri, en entrevista con la periodista de	30-04-	Guión: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/

	Ecuavisa, Tania Tinoco, dijo que en Guayaquil cayó una bomba, como en Hiroshima. Mediante el uso de esta imagen, por parte de Viteri, se pretende desvincular responsabilidades, declarando que los contagios y las muertes fueron una cuestión que vino del cielo.	2020		watch?v=Ui9EEGX6ooU
<i>Aló Jaime</i>	Descripción breve: El poder tras el poder. Tras el desempeño de Cynthia Viteri como alcaldesa de Guayaquil, y las consecuencias políticas que éstas pueden traer, una mujer es la llamada a hacer los ajustes necesarios. Jaime es el hombre, el instrumento visible y mediático que será el encargado de cumplir con este cometido.	01-05-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Alejandra Albán.	https://www.youtube.com/watch?v=ERVqDPXnwxQ&t=6s
<i>Cenizas</i> (Ganador de la convocatoria “Textos de la Peste” de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas)	En la ciudad de Guayaquil, varias personas que perdieron a sus familiares, producto del Covid-19, denunciaron que las autoridades les entregaron las cenizas de personas que no eran sus familiares, esto se hizo evidente cuando un mismo fallecido aparecía en la lista de cremados y en la de enterrados en el cementerio.	25-05-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Santiago Rodríguez. Puesta en escena: Madeyne Loaysa.	https://www.youtube.com/watch?v=9BdG9kItyXw

<i>El modelo</i>	Durante la emergencia sanitaria el ex vicepresidente de la República, Otto Sonnenhözler, fue cuestionado al ejecutar una estrategia comunicacional propia de candidato a elecciones.	29-05-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Alejandra Albán	https://www.youtube.com/watch?v=AzdG4QDzCZs&t=8s
<i>Informe a la nación</i>	El presidente Lenín Moreno habló en uno de sus mensajes a la nación, en cadena nacional, sobre los asuntos que él consideró prioritarios en medio de la pandemia.	31-05-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Jhoffre Tapia.	https://www.youtube.com/watch?v=8xL4s2TT1fc&t=77s
<i>Banquete del Zoquete: Rollo de influencias</i>	Este video nos revela cuáles son los ingredientes de una ola de corrupción que se hizo evidente durante la emergencia sanitaria.	06-06-2020	Guión: Anthony Haro Actuación: Anthony Haro	https://www.youtube.com/watch?v=YCfWy0sLJKE&t=20s
<i>El recorte</i>	La emergencia sanitaria fue aprovechada por el gobierno para imponer medidas económicas que afectaron a buena parte de los ecuatorianos, entre estas el despido de miles de funcionarios públicos y los recortes a la educación.	15-06-2020	Guión: Paola Basurto.	https://www.youtube.com/watch?v=dOa4K_mGhhQ
<i>La Avioneta</i>	Daniel Salcedo, acusado de enriquecerse con la venta de medicamentos con sobrepuestos al hospital Teodoro Maldonado de la ciudad de Guayaquil, intenta huir en una avioneta hacia el Perú, ésta se accidenta dando pie a una serie de	13-07-2020	Guión: Pablo Tatés. Actuación: Pablo Tatés.	https://www.youtube.com/watch?v=b3uUrp66FUc

	investigaciones que llevan a la familia Bucaram como orquestadora de una red de corrupción en los hospitales.			
<i>Las delicias ofrecidas</i>	Una mirada, desde lo simbólico, al consumo y al modo de producción capitalista. A los automatismos, las satisfacciones efímeras y a la falta de conciencia frente a las nuevas normalidades.	20-07-2020	Realización: Maritza Marmol, Andrea Cáceres, Lucía Zambrano, Paola Basurto y Gabriela Díaz.	https://www.youtube.com/watch?v=mLKPVWAr3N8
<i>Salir del COVID</i>	Un ejercicio de clase para la materia de Dramaturgia del Espacio, a cargo de la alumna Brenda Rosillo Vega, de primer semestre. Pensar el espacio hogareño, convertido en lugar de confinamiento a raíz de la emergencia sanitaria del Covid-19, es la propuesta de este trabajo.	27-07-2020	Realización: Brenda Rosillo	https://www.youtube.com/watch?v=XBClztlbtUQ
<i>Ya llega</i>	El Covid-19 busca víctimas. Se mueve entre sombras, manipulada por un gobierno que ha optado por la necropolítica como una estrategia de control que no escatima en hacer uso del miedo y la locura.	03-08-2020	Dramaturgia : Pamela Chicaiza Actuación y montaje: Lucely Benavides	https://www.youtube.com/watch?v=21GbJSjPAvk&t=10s

			Cámara: Santiago Chauca	
<i>Quito</i>	Una mirada que tensiona a la urbe, a la ciudad, a la “franciscana”, a la “Carita de Dios”. Una puesta en escena de una quiteñidad joven e inconforme que no acepta las imposiciones y llama al escenario a nuevos actores.	10-08-2020	Dramaturgia: Pamela León. Actuación: Pamela Astudillo. Dirección: Lucía López	https://www.youtube.com/watch?v=FyQ_ymputoY
<i>Sin título</i>	Encierros, miedos y esperanzas son narrados desde distintas terrazas de la ciudad. ¿Cuál se supone que es la meta ahora?, es la pregunta recurrente de jóvenes que enfrentar la incertidumbre y a un futuro que no será fácil.	17-08-2020	Actuación: Pamela Chicaiza, Shirley Vera, Manu López, Jimmy Guamán. Producción: Lucy López y Thania Meneses. Dramaturgia: Ruby Bastidas. Dirección:	https://www.youtube.com/watch?v=VNaes_97bjQ&t=4s

			Pamela Chicaiza.	
<i>Engobernado</i>	¿Cómo se prepara un encebollado en la precariedad, sin los productos necesarios? Un plato típico, recomendado para quitar el “chuchaqui” pone al desnudo las políticas asistencialistas del gobierno, así como su afán de provocar hambre en la gente.	31-08-2020	Realización: Lucely Benavides	https://www.youtube.com/watch?v=pbKbjmS9mPo&t=2s
<i>Arroz simple</i>	“Que no haya Dios, pero no arroz”, rece el dicho popular. ¿A qué sabe este producto, de alta consumo en el Ecuador, en medio de la pandemia del Covid-19? ¿Cómo se lo sirve y cómo se lo prepara cuando el poder se ha entrometido con la calidad de la vida de las y los ecuatorianos?	4-09-2020	Realización: José Luis Rojas	https://www.youtube.com/watch?v=HT4s5IWxAjc&t=7s
<i>Miedo Corrupto</i>	¿Qué es exactamente a lo que nos estamos enfrentando? ¿Cuál es nuestro futuro pos pandemia? ¿Quiénes están sacando provecho de esto? ¿Hay alguien que tenga el control?	4-09-2020	Dramaturgia : Nayeli Palma. Dirección y actuación Ruby Bastidas. Edición Santiago Bastidas. Voces: Pamela	https://www.youtube.com/watch?v=lAug56bixM8

			Chicaiza, Thania Meneces y Andrés Caiza.	
<i>Cadena Nacional</i>	La corrupción es la gran protagonista en esta pandemia. El desvío de los fondos públicos, necesarios para enfrentar la crisis sanitaria, a manos de unos pocos, ha sido la tónica marcada por gobernantes que poco o nada les importa la vida de los ciudadanos.	7-09-2020	Realización Miguel Josue Ávila	https://www.youtube.com/watch?v=9eqWm6kbLeQ
<i>Diablo Huma</i>	El encierro nos propone un viaje hacia nuestro interior. Durante el camino será necesario levantar algunas capas, en especial cuando el Covid complica afecciones poco comunes en la piel.	7-09-2020	Realización: Aleyda Camila Salazar	42
<i>Televisor</i>	Los noticieros televisivos acompañan las horas de almuerzo de los ecuatorianos. ¿Qué nos ofrecen consumir en esta pandemia?	7-09-2020	Realización: Jessica Shamanta Morocho	https://www.youtube.com/watch?v=QXqnUusS3II&t=16s
<i>Encierro</i>	La pandemia y las medidas de confinamiento han subvertido el concepto de hogar. Los espacios íntimos y seguros se transforman en escenarios ideales para cometer todo tipo de agresiones. Este trabajo aborda el abuso sexual en tiempos	7-09-2020	Guión: Paola Basurto, actuación: Luciana	https://www.youtube.com/watch?v=TT9ks7ja5FY&t=12s

	de Covid.		Zambrano, dirección: Maritza Marmol.	
<i>Muñeca</i>	Nos sentimos juguetes, manipulados, usados. ¿Quién nos maneja, quién nos manipula, quién nos encierra, quién nos transforma en plástico, en un juguete? Preguntas para responder en pandemia	7-09-2020	Gabriela Tupaz	https://www.youtube.com/watch?v=yG2_vMnaG5I&t=16s
<i>Negocios turbios</i>	El metalenguaje jurídico se transforma en una acción literal: lavado de dinero. Pero el juego, ahí no termina, lo metafórico y lo simbólico pasa a manos de un negocio turbio.	7-09-2020	Realización: Daisy Marcillo	https://www.youtube.com/watch?v=n_uNvQXdbU-I&t=38s
<i>¿Alimento?</i>	El consumo de redes sociales aumenta en la pandemia. ¿Estamos o ellas están en nosotros? ¿Las consumimos o nos consumen?	7-09-2020	Realización: Khaterine Encarnación	https://www.youtube.com/watch?v=utqi_kLMRgdg
<i>Cuarentena</i>	Los efectos de la pandemia nos obligan a buscar espacios en los cuales nos podamos reencontrar con la paz, la despreocupación, la luz del sol y los colores.	7-09-2020	Realización: María Alejandra Parra	https://www.youtube.com/watch?v=wXUwQcNAcqY&t=11s
<i>Papeleta</i>	La luz de la democracia es efímera, débil, tenue, se apaga pronto y no nos permite ver con claridad una opción clara en las urnas.	7-09-2020	Realización Miguel Josue Ávila	https://www.youtube.com/watch?v=wX

				UwQcNAcqY &t=11s
<i>A su antojo</i>	El racismo sigue, no se detiene ante al Covid-19. La negritud sigue en el margen, se enfrenta a la violencia, las agresiones y a la imposibilidad de un diálogo necesario e intercultural.	15-09-2020	Realización: Andrea Villa	https://www.youtube.com/watch?v=6yuNlJ3khJ4&t=80s
<i>Ansiedad</i>	Comer a toda hora, embutirse de alimentos, son dos impulsos que surgen en medio del encierro, tal vez, como una forma de escapar al displacer, o una manera de llenar los vacíos que la falta de vida social nos deja.	04-11-2020	Realización Cindel Flores	https://www.youtube.com/watch?v=mBKbSBgny8
<i>Bulimia</i>	Tiempos trastocados, insomnios, desvelos, horarios alterados son algunos de los síntomas del confinamiento y entierro. ¿Hacia dónde nos llevan estas horas sin sueño?	11-11-2020	Realización Katherine Encarnación	https://www.youtube.com/watch?v=oLqBj6mRF7o
<i>Tiempo productivo</i>	La economía no puede detenerse, la productividad se muestra con su peor rostro, despiadada, inmoral, inhumana, invasiva, irrespetuosa, mortal.	18-11-2020	Realización Cristian Vargas	https://www.youtube.com/watch?v=CSvVDRRCwnU
<i>Depresión</i>	Un retrato, una mirada al espejo y la confrontación con una imagen a la que la falta el aire, las ganas, los deseos, los sueños. Aquí uno de los tantos golpes bajos que nos provoca la pandemia.	25-11-2020	Realización: Dylan Yalama	https://www.youtube.com/watch?v=667GvVnPIBw
<i>Cocinando</i>	¿Cómo se cocina el género, los ideales de belleza,	2-12-	Realización:	https://www.

	así como los rituales del maquillaje? Aquí se prende el fuego, se suman los ingredientes y se adereza una respuesta.	2020	Melisa Párraga	youtube.com/watch?v=ehd4Gv5FmBU
<i>Preguntas</i>	Pandemia, política y poder se presentan como una poderosa trilogía ante la cual poco o casi nada el ciudadano común puede hacer.	9-12-2020	Dramaturgia : Paola Guanoluisa. Actuación: Andrés Caiza. Voz: Gabriela Díaz. Edición Shirley Vera. Dirección Pamela Chicaiza.	https://www.youtube.com/watch?v=T6h8bD3px14

Bibliografía

- Acosta, Adrián. “IESS adjudicó contrato de publicidad por USD 1,5 millones a empresa con USD 400 de capital”. *Pichincha Comunicaciones*, 2020.
- Acuerdo Nacional por el Arte y la Cultura #Ecuador.
<https://www.primicias.ec/wpcontent/uploads/2020/04/Acuerdo-Nacional-por-el-Arte-y-la-Cultura-1.pdf>
- Cañizares, Ana María. “Ecuador confirma el primer caso de coronavirus en el país”. *CNN*, 2020.
- Artaud, Antonhy. *El teatro y su doble*. Edhasa, 2021.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Beltrán, Betty. “Conferencia Episcopal elabora un protocolo para la reapertura de templos de la Iglesia Católica en Ecuador”. *El Comercio*, 2020.
- Blasco, Teresa y García, Laura. Técnicas conversacionales para la recogida de datos en investigación cualitativa: La entrevista (I). *Nure investigación*, 33, 2008, pp. 1-5.
- Boal, Augusto. *La Estética del Oprimido*. Interzona, 2016.
---. *Juegos para actores y no actores*. Alba, 2015.
- Carrasco, Rocío. “Teatro en confinamiento: soñando el futuro”. *Encuentros de Murcia*. Red de Dramaturgos de Murcia, 2020, pp. 7-11.
- Descalzio, Ricardo. *Historia Crítica del Teatro Ecuatoriano*. Casa de la Cultura, 1968.
- Dussel, Enrique. *Estética y ser*. Nueva América, 1994.
- Eagleton, Terry. *La idea de la cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Paidós, 2000.
- Red Ecuatoria de Festivales. “Ecuador Rumbo a la Transformación Cultural”,
<https://www.facebook.com/1804212763144978/posts/2689715887927990/>
- Flores, Gabriel “Gobierno entregará USD 1 millón a 5 500 artistas y gestores vulnerables del sector cultural”. *El Comercio*, 2020.

- Franco, Juan José. Conversatorio “El arte de estar unidos”, https://www.facebook.com/juanjosefrancoactor/videos/oa.1388447084697863/1545316272293380/?type=3&hc_location=ufi
- Fullana, José. “Teatro en confinamiento: soñando el futuro”. *Encuentros de Murcia*. Red de Dramaturgos de Murcia, 2020, pp.12-15.
- De Certau, Girard. *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, 1999.
- Griffero, Ramón. *La Dramaturgia del Espacio*. Frontera Sur, 2011.
- Izcara, Simón Pedro. *Manual de Investigación Cualitativa*. Distribuciones Fontamara, 2014.
- Heredia, Valeria. “Exgerente del hospital Eugenio Espejo, quien estuvo 40 días en el cargo, denuncia 'corrupción' durante la emergencia por el covid-19”, *El Comercio*, 2020.
- Lax, Fulgencio. *Encuentros De Murcia. Teatro en Confinamiento*. Asociación de Directores Profesionales Región de Murcia, 2020.
- Márquez, Cristina. “Fiscalía del Ecuador realizó allanamiento a la prefectura del Chimborazo”. *El Comercio*, 2020.
- Mena, Paúl. “Cifras”. *El Universo*, 2020.
- Merayo, María del Mar y Del Ces, Felipe. La perspectiva cualitativa en la investigación social: la entrevista en profundidad. *Enlaces: revista del CES Felipe II*, 2003, pp. 1-8.
- Michelena, Andrés. “Andrés Michelena habla sobre la atención por telemedicina”. *Telemazonas*, 2020.
- Primicias. "Registro de muestes en exceso enero-julio". *Primicias*, 2020.
- Quijano Álvaro. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. En S. Castro-Gómez, *Pensar (en) los intersticios*. Colección Pensar, 1999.
- Redacción. "Aprobación de Moreno en 24% durante crisis, según CEDATOS". *La República*, 2020.
- Riesgos, Secretaría Nacional. "Situación Nacional por Covid-19. Quito: Gobierno del Ecuador", *Medios Públicos del Ecuador*, 2020.
- Rolnik, Suely. *¿El arte cura? Quaderns portatils*, 2001.

Rosero, Mariela. "Catalina Andramuño renuncia al Ministerio de Salud de Ecuador en medio de la emergencia del covid-19". *El Comercio*, 2020.

Salvat Editores. *Arte Colonial de Ecuador Siglos XVI- XVII*. Quito, Ecuador: Salvat, 1985. Impreso.

Sánchez, José. *El teatro en el campo expandido*. Quaderns portatlis, 2007.

Satizábal, Carlos. *Teatro y presencia. Notas para una estética teatral en la época del espectáculo*. Literatura: teoría, historia, crítica, 2011.

Saura, Alba. "¿Es esto teatro? Desde el confinamiento". *Dramaturgos de Murcia*, 2020, pp.16-20.

Redacción. "Contralor del Estado revela que en compras públicas de insumos médicos hay sobreprecios de hasta 9000%". *El Universo*, 2020.

Taylor, Steve J. y Bogdan, Robert (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Editorial Paidós, 1987.

Valencia, Sayac. "Capitalismo Gore y Necropolítica en México contemporáneo". *Revista Relaciones internacionales*, 2012, pp. 83-220.