



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

TÍTULO:

Análisis del tratamiento y jerarquización que dieron *El Universo* y *El Telégrafo* en la sección Cultura a los eventos locales de teatro en el período enero-julio del 2015

AUTORES:

Falconí Espinoza, Maricarmen

TUTOR:

Bello, Carlos

Previo a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación y Periodismo

Guayaquil, Ecuador

2016



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Maricarmen Falconí** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciada en Comunicación y Periodismo**.

TUTOR

Carlos Bello

REVISOR(ES)

Rafael Castaño

Efraín Luna Mejía

Maricarmen Falconí Espinoza

Guayaquil, a los 17 días del mes de marzo del año 2016



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Maricarmen Falconí Espinoza**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación **Análisis del tratamiento y jerarquización que dieron *El Universo y El Telégrafo* en la sección Cultura a los eventos locales de teatro en el periodo enero-julio del 2015**, previo a la obtención del Título de **Licenciada en Comunicación y Periodismo**, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 17 días del mes de marzo del año 2016

LA AUTORA

Maricarmen Falconí Espinoza



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

AUTORIZACIÓN

Yo, **Maricarmen Falconí Espinoza**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación **Análisis del tratamiento y jerarquización que dieron *El Universo* y *El Telégrafo* en la sección Cultura a los eventos locales de teatro en el período enero-julio del 2015**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 17 días del mes de marzo del año 2016

LA AUTORA:

Maricarmen Falconí Espinoza

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

Carlos Bello

TUTOR

(NOMBRES Y APELLIDOS)

PROFESOR DELEGADO



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

CALIFICACIÓN

Carlos Bello

TUTOR

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis padres principalmente porque fueron los que me apoyaron desde el inicio hasta el final de mi carrera. Gracias a ellos he podido culminar esta etapa académica con éxito. Sin su ayuda, consejos, tolerancia y comprensión no habría podido concluir este primer capítulo de mi vida profesional que ahora recién empieza.

AGRADECIMIENTO

Agradezco primero a Dios por haberme dado la salud suficiente y necesaria para poder cumplir con este último compromiso académico para la obtención de mi título. A mis padres nuevamente porque sin su sacrificio y esfuerzo esto no sería posible. Mi gratitud completa para Tomás Rodríguez, profesor pero también amigo que me contuvo cuando en el primer intento de hacer este proyecto lo creí todo perdido. Sin su guía no habría podido iniciar un verdadero trabajo de investigación. Gracias a él comprendí el proceso, despejé mis dudas y supe que podría llegar a hacerlo, solo había necesitado las herramientas para lograrlo y él me las dio. Agradezco a mi tutor Carlos Bello por su entrega y compromiso absoluto. Sin su revisión minuciosa, sugerencias y sin el interés que puso a mi trabajo este tampoco habría podido ser efectivo.

Y finalmente agradezco a mi primera tutora Raquel Nolli porque al no haber finalizado con ella lo que en principio debí haber hecho, pude entender cómo llevar a cabo un proceso de investigación. Gracias por su frase final: "Al miedo hay que vencerlo con más miedo". Fue lo que hice y finalmente creo que lo he conseguido. Ya no hay miedo, hay más conocimientos.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	10
CAPÍTULO 1. El problema.....	11
1.1 Antecedentes.....	11
1.2 Justificación.....	18
1.3 Problema de investigación.....	19
1.4 Preguntas de investigación	19
1.5 Objetivos.....	20
1.5.1 Objetivo general.....	20
1.5.2 Objetivos específicos.....	20
CAPÍTULO 2. Marco teórico	
2.1 Comunicación.....	21
2.2 Comunicación y Cultura.....	22
2.3 Arte y Teatro.....	25
2.4 Semiótica y Teatro	27
2.5 Comunicación y Teatro.....	31
2.6 Tratamiento dado a las propuestas teatrales en Guayaquil	35
CAPÍTULO 3. Marco metodológico	
3.1 Población y muestra	46
3.2 Tipo de investigación	47
CAPÍTULO 4. Análisis de resultados	48
Conclusiones	78
Bibliografía.....	81

RESUMEN

Este proyecto de investigación estudia la presencia del teatro dentro de las páginas culturales de los diarios guayaquileños *El Universo* y *El Telégrafo*. Para ello, hace una investigación de las propuestas teatrales que tiene la ciudad, de los espacios, de los grupos de teatro que la habitan y de las relaciones que entre ambos se producen.

En la parte inicial, toma como uno de los antecedentes un estudio de Ciespal que analiza el desempeño del periodismo cultural en varios medios de comunicación del país. Partiendo de esta base, establece preguntas de investigación para el caso particular del teatro en Guayaquil.

En la segunda parte, para poder conocer cómo se produjo el tratamiento y jerarquización dado por los dos diarios, presenta y relaciona los datos recogidos con diferentes teorías de la comunicación. Esta exposición y posterior análisis toma, asimismo, en cuenta las entrevistas de los actores principales de este estudio: los artistas y los periodistas culturales.

Según estas entrevistas y los datos recogidos durante el período enero-julio de 2015, en el panorama artístico de Guayaquil existe una escasa difusión de esta disciplina, lo que en parte se explicaría por la baja rentabilidad de la actividad.

Los resultados muestran cómo las notas de teatro son relegadas en ambos diarios: suponen apenas el 6% del total de las notas culturales que publica *El Universo* y el 38% de las que publica *El Telégrafo*. Se tratan, además, de informaciones de pequeña dimensión, denominadas dentro de las redacciones como *cortos* y que no demuestran haber presenciado la obra, las que predominan en ambos.

Palabras clave: Comunicación, cultura, arte, semiótica, teatro.

INTRODUCCIÓN

¿Qué pasaría si fuese recurrente que las planas de los diarios abrieran con temas culturales y estos no fueran derivados en las últimas páginas de un ejemplar? ¿Se venderían igual? ¿Cuál es la importancia que se le da a este tipo de contenido y, dentro de este contenido, especialmente a la actualidad teatral? Así como sí es habitual que noticias relevantes del ámbito de la política o los deportes lo hagan, interrogantes como estos llevan a pensar en la responsabilidad del periodismo en la difusión de la producción cultural.

Según la aproximación previamente adquirida con los periodistas de las áreas culturales, desde dentro de este grupo de profesionales se reconocen limitaciones impuestas por la mera rutina de selección y jerarquización periodística, puesto que aunque sus deseos como comunicadores sean abarcar todas las propuestas teatrales que se suscitan en la urbe, esa intención no siempre se les permite llevarla a efecto.

Además de su escasa visibilidad, existe un segundo problema: apenas se publican reseñas o piezas de corte opinativo. Las razones para que las publicaciones en el segmento de Cultura sean casi todas de índole informativa y, en mucha menor medida crítico o valorativa, van desde la existencia de poco personal hasta la falta de rutina de visitar los teatros y la poca o mucha proximidad con algunas propuestas.

Teniendo en cuenta estas cuestiones, este estudio analiza el tratamiento que dieron dos medios de comunicación impresos guayaquileños (*El Universo* y *El Telégrafo*) al teatro que se presentó en esta ciudad desde enero a julio del 2015. De esta forma se visualiza cómo el periodismo está cumpliendo la función de difundir este tipo de arte en la sección cultural en estos dos diarios.

Capítulo 1. El problema

1.1. Antecedentes

Esta propuesta nace como parte de una observación particular: la investigación se fundamenta en el análisis de la sección Cultura de dos medios de prensa escrita guayaquileños. Y de este espectro, interesa saber con especial énfasis qué cobertura tienen las propuestas de teatro que se desarrollan en Guayaquil.

La proximidad con este contenido hace que se piense en las dinámicas que existen en una sala de redacción y todo lo que se genera alrededor de ella, pues revisando el material de enero a julio del 2015 de ambos ejemplares se evidencia que en ellos se articula una difusión del teatro que bien podríamos denominar *escasa*.

Uno de los estudios referenciales para este trabajo fue la investigación *El periodismo cultural en los medios de comunicación ecuatorianos* publicado por el Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal) y el Ministerio Coordinador de Patrimonio en el 2010. La versión digital de ese documento expone las representaciones sobre cultura que se reflejaron durante los años 2009 y 2010 en varios medios de comunicación de las dos principales ciudades del país: Quito y Guayaquil.

A través de una observación a cuatro canales y seis periódicos locales se mostró como desde las salas de redacción se generan los procesos de construcción de las noticias culturales. El análisis, además de repasar el hábito periodístico, hace énfasis en las conexiones que genera y produce con otros campos de acción como el económico y político.

En él se refieren al periodismo cultural como subcampo o área de especialización. Algunos de los parámetros que se utilizaron para medir la cobertura que dieron en este lapso los medios a los eventos culturales fueron: la jerarquización, el manejo de fuentes y la omisión de hechos considerados relevantes.

Si bien esta investigación hace un macroanálisis de la cultura para los fines de la nueva propuesta sirve como punto de partida. Luego de un precedente como

este, pretende ahondar en un área más específica como lo es la atención que dan los periodistas al teatro dentro de las secciones culturales de dos diarios guayaquileños.

De los cinco medios impresos con ediciones digitales que tiene esta ciudad se seleccionaron *El Universo* y *El Telégrafo* dado que en el imaginario urbano están considerados como dos diarios antagónicos. Hay que recalcar, sin embargo, que el diario sensacionalista *Extra* es el que concentra el mayor número de lectores (este dato se extrajo de una publicación hecha el 7 de febrero del 2012 en el segundo medio mencionado. En la nota titulada *La cifra de circulación es un enigma* se indica que el primer lugar lo tiene el *Extra*).

Para tener una idea de la importancia que en nuestro contexto tiene aún la prensa escrita, pese a la incorporación de los medios digitales, me baso en algunas cifras de la consultora IBOPE Media. Según esta compañía, la prensa escrita para los guayaquileños y quiteños fue considerada la forma más confiable de mantenerse informados durante el 2013. Con un 60,4%, los diarios impresos —seguidos de la radio, con el 53,3%, e internet, con el 48,6%— fueron el medio más elegido a la hora de responder a la pregunta “¿en quién confías para mantenerte informado?”. Además, su informe arroja que el 53,8% de las personas de Quito y Guayaquil de entre 12 y 64 años que esperaban comenzar la universidad en los siguientes doce meses lee algún periódico de entre los ofertados, según un estudio de Kantar IBOPE Media Ecuador (2013).

Debido a que actualmente la prensa, según las cifras mencionadas, continúa siendo una de las vías más consumidas por la población es necesario establecer qué es lo que privilegian en sus publicaciones.

De los dos medios que son objeto de este estudio, *El Universo* es de propiedad privada mientras que *El Telégrafo* lo era hasta que en 2007 pasó a manos del Estado ecuatoriano y un año después fue declarado medio público. Ambos mantienen líneas editoriales claramente diferenciadas, pero estas discrepancias son observables cuando refieren temas de actualidad política, mas no toman mucha distancia en las secciones culturales.

La cultura parece ser considerada un punto aparte en relación a los “asuntos importantes”, por lo tanto no se observan pugnas de poder de por medio. Estos dos supuestos antagónicos más bien coinciden en los criterios que uno y otro utilizan para publicar.

De la amplia gama de eventos que conforman las secciones culturales se ha elegido al teatro porque en los últimos años Guayaquil ha desarrollado nuevos públicos que no solo asisten a las obras sino que comparten los contenidos que estas —o los teatros que las presentan— generan en internet.

En Facebook el Teatro Sánchez Aguilar tiene 25.203 seguidores, siendo el que más acumula, seguido del Teatro Centro de Arte con 10.926. Por su parte, Sarao cuenta con 7.061 y el Teatro Centro Cívico con 1.683 (*Confluencias*, 2015, pp. 52-53).

Investigar sobre el teatro en una ciudad como Guayaquil se convierte en algo necesario porque actualmente cuenta con 16 espacios físicos en donde grupos teatrales o actores independientes pueden presentar sus obras. Algunos de estos son sitios no convencionales, como casas que han sido adaptadas para presentaciones de distinto formato, mientras que otros de los espacios fueron creados específicamente para montar puestas en escenas frente a un público. Entre los que ofertan con periodicidad este tipo de arte encontramos:

- **El Centro Cultural Sarao:** En la página *Guayaquil es mi destino* de la alcaldía de la ciudad se estipula que este lugar ubicado en la Ciudadela Kennedy Vieja, calle primera oeste 313-A y Avenida del Periodista, inició con su propuesta de danza teatro en 1998 bajo la tutela artística de Luis Enrique Mueckay. Él, junto al actor Virgilio Valero, ha sido premiado en el Séptimo Festival de Teatro José Martínez Queirolo por haber contribuido con su trayectoria al desarrollo del teatro en Guayaquil.

Físicamente el lugar se encuentra segmentado de la siguiente manera: la sala principal tiene capacidad para 150 personas, mientras que la cafetería cultural de Sarao denominada *La Cusumbera* tiene capacidad para 60 personas. Por eso en esta última se realizan actividades de

pequeño formato, tales como *stand-up comedy*, mini-conciertos o cineforo, entre otros.

- **Teatro Centro de Arte:** Según consta en la página de esta institución, la creación de este espacio fue fomentado en 1976 por la Sociedad Femenina de Cultura. La iniciativa estuvo liderada por la Sra. Inge Brückmann de Hollihan, con el propósito de difundir y apoyar las artes y la cultura en Guayaquil. Finalmente en 1998 se inauguró la entidad que hasta ahora continúa presentando no solo obras de teatro sino otro tipo de *shows* en vivo.
- **Microteatro Guayaquil:** En agosto del 2014 nació este modelo de llevar el teatro fuera del teatro como iniciativa de la productora independiente Daemon que dirige Jaime Tamariz. Este formato innovador en el que se presentan obras teatrales de quince minutos de duración se presenta en Miraflores (Av. Las Palmas 307 y calle 4ta) los miércoles, jueves y viernes. Por lo general cada obra permanece en cartelera alrededor de cuatro semanas.

En este ambiente informal hasta agosto del 2015 se estima que se han estrenado aproximadamente más de 32 obras de teatro y se han generado empleos para más de 96 artistas vinculados a la producción y realización de artes escénicas (*Confluencias*, 2015, p. 31).

A mediados del 2015 se expandió este tipo de propuesta al abrirse también un Microteatro en Samborondón.

- **Casa Cino Fabiani:** Esta edificación ubicada en Numa Pompilio Lllona, número 196, del barrio de Las Peñas funciona desde el 2009. En ella se presentan obras de teatro, pero no solo eso, también se realizan otro tipo de eventos multidisciplinarios. El que está a cargo de este emprendimiento cultural es el director Arnaldo Gálvez.

El curador reconoce que el espacio no tiene un horario definido para presentaciones. Esto, según indica, se debe a su característica de autogestión y por eso prefieren determinarlo de acuerdo al evento y a la

recepción del público. Sin embargo, no pierde la fe de que en el futuro todo sea más estable debido al aumento de interés de la gente en estas nuevas iniciativas (*Confluencias*, 2015, p. 32).

- **Teatro José Martínez Queirolo:** La institución fue creada por iniciativa del escritor ecuatoriano Manuel Benjamín Carrión, según la página *Guayaquil es mi destino*. Cuenta que el ahora teatro al inicio fue también una sala de cine, pero en el año 2006 la sala se convirtió en teatro por la gestión de José Martínez Queirolo. Actualmente en este espacio se llevan a cabo obras de teatro del grupo Gestus. Además, de forma anual y en honor a su mentor se celebra el Festival de teatro José Martínez Queirolo.
- **Teatro Centro Cívico:** Según la fuente antes citada, este fue programado en 1969 por el presidente José María Velasco Ibarra pero fue finalmente inaugurado en 1985. El Centro Cívico está ubicado al sur de la ciudad, en los terrenos del Parque Forestal. Tiene un área de 60000 m² y está compuesto por la plaza cívica, el edificio del Teatro y un ágora rodeada por el templete de las banderas.
- **Teatro Fedenador:** Como consta en su página, este lugar se inauguró oficialmente el 18 de mayo del 2006. Este espacio pertenece a la Federación Deportiva Nacional del Ecuador. En él se presentan por lo general propuestas de *stand-up comedy* y otros tipos de comedia.
- **Teatro Sánchez Aguilar:** Pese a estar ubicado en Samborondón se lo sigue considerando parte de la agenda cultural guayaquileña. Es el más joven de los teatros de Guayaquil, pues empezó su actividad en mayo del 2012. La sala principal cuenta con 950 butacas y la experimental Zaruma puede albergar un total de 200 personas.
- **Teatro de la Alianza Francesa:** Fue inaugurado en 1992 por el centro cultural Alianza Francesa. En este espacio cultural usualmente se presentan otros tipos de arte y en menos oportunidad obras de teatro.

- **Teatro Centro Cultural Simón Bolívar:** En el 2003 nace esta propuesta ubicada en el Malecón Simón Bolívar, cerca del barrio Las Peñas. No es de los más solicitados por los artistas para montar sus obras. Pero en el 2015 se presentó en este espacio *Caperucita: un espectáculo feroz*, una adaptación del dramaturgo argentino Javier Dualte a la fábula original de Charles Perrault.
- **Teatro del Ángel:** Fue fundado en 1984 bajo la dirección del actor Oswaldo Segura. En este espacio cultural independiente las obras que se presentan son las del grupo La mueca. La mayoría de ellas como se indica en la página web de la agrupación presentan situaciones cotidianas de la sociedad a manera de sátira.
- **La Casa Clandestina:** Esta propuesta nació de la mano de Carolina Piechestein y David Cedeño en febrero del 2014 y se mantuvo vigente hasta septiembre de 2015 debido a que la casa que alquilaban ubicada en Urdesa (Costanera 510 y Las Monjas) fue solicitada a ellos por la inquilina. Ahora Carolina comenta que siguen trabajando como colectivo. Ellos se denominan así mismos “clandestinos”, pero hasta el momento no tienen un nuevo espacio físico fijo para promover la danza, la poesía y el teatro. Se presentan en ocasiones en QueerHouse, pero también lo hacen en otros espacios alternativos.
- **Fantoche Casa Teatro:** En esta pequeña casa-teatro informal, ubicada en las calles Rocafuerte y Loja, se presentan las obras de la agrupación Fantoche. Lo que hace especial este lugar es que su grupo teatral se especializa en la improvisación. Ellos han explotado esta técnica de tal modo que la han convertido en su marca.
- **Teatro Universitario Arawa:** Se inicia en la Facultad de Psicología de la Universidad de Guayaquil en la época de los 1980 y desde su concepción su consigna fue generar un teatro universitario. Han presentado más de 23 obras desde que se constituyeron como grupo teatral, pero el espacio físico para sus presentaciones no lo consiguieron sino hasta el 2014.

- **Espacio Muégano:** Según una publicación de diario *El Telégrafo* el 7 de marzo del 2014 la agrupación teatral liderada por Santiago Roldós y Pilar Aranda inauguró su lugar de presentaciones con el nombre de “Espacio Muégano”. El sitio está ubicado al sur de la ciudad en Vacas Galindo 1308 y Guaranda (frente a la iglesia de la Inmaculada Concepción y diagonal al Centro Cívico). En este espacio se han presentado obras características de la agrupación como *Juguete cerca de la violencia*, *El pozo de los mil demonios*, *Pequeño ensayo sobre la soledad* y *Karaoke Orquesta Vacía*.
- **La Fábrica:** El espacio dirigido por Nathalie Elghoul cuenta también con la intervención de su esposo Aníbal Páez. Según el artículo *Guayaquil, la cu(arte)ada* publicado el 2014 en Gkillcity este es un espacio interesantísimo donde se expone danza contemporánea, pero también teatro. Una de las obras más representativas que tiene es *Pura*, en la que se presentan diferentes formas de la violencia contra la mujer.

Hemos visto lo que a espacios se refiere, pero además de una creciente proliferación de lugares en donde se representan las piezas teatrales hay que también destacar los grupos teatrales con los que cuenta Guayaquil.

Entre estos tenemos a La mueca, Kurombos, Scaramussa, Gestus, Los Actantes, Teatro del Cielo, Grupo Arawa, Muégano Teatro, Fantoche y Los Compadres. Cada uno con un estilo peculiar. La mueca, por ejemplo, maneja un tipo de humor popular en sus *shows*, que están cargados de frases coloquiales. Kurombos se dedica principalmente al teatro infantil con representaciones clásicas como *El mago de Oz*. El grupo Los Actantes, por su parte, tiene un repertorio un poco más variado que va desde comedia hasta drama. Teatro del cielo, dirigida por Martín Peña y Yanet Gómez desde el 2004, maneja una técnica casi extinta en el mundo artístico contemporáneo: el mimo corporal dramático, un recurso que da más protagonismo al cuerpo que a la palabra en el escenario. En el 2015 ambos dieron dos talleres de esta técnica a grupos de actores y aprendices en el teatro Sánchez Aguilar. También estuvieron presentes en el Séptimo Festival José Martínez Queirolo con su obra *El gran viaje* con la que ganaron algunos premios internacionales. El grupo Arawa, por su parte, es una

propuesta de teatro universitario que nació en la Universidad de Guayaquil de la mano de Juan Coba. Muégano Teatro se encuentra dirigido por Santiago Roldós y Pilar Aranda. Sus presentaciones las llevan a cabo en el sur de la ciudad en el lugar que denominan Espacio Muégano. La instalación está ubicada cerca del Parque Forestal, exactamente en Vacas Galindo 1308 y Guaranda. La idea de Muégano Teatro nació en el 2000 en Madrid, en una cita en la que coincidieron artistas de México, Ecuador, Argentina y España. Esto lo dijo el artista Santiago Roldós en una entrevista a diario *El Universo* efectuada en mayo del 2015 en la que además indicó que este fue el décimo aniversario de su llegada a Guayaquil. Por último, Fantoche es un grupo dirigido por Hugo Avilés y que se caracteriza por manejar la improvisación.

1.2. Justificación

Esta investigación es relevante porque permite conocer el espacio y tratamiento que los diarios guayaquileños *El Universo* y *El Telégrafo* ofrecen a la producción local de teatro y qué principios toman en consideración al momento de decidir las obras sobre las que escriben. Conocer el ambiente en el que se desarrolla esta práctica periodística vista desde afuera expande la visión de los periodistas que ejercen este campo, así como de los públicos que consumen y ejercen un análisis crítico de la producción cultural de Guayaquil.

La relevancia de esta investigación reside, así mismo, en que identifica los hábitos que conducen a los periodistas de Cultura a que sus notas sean más informativas que interpretativas u opinativas (es decir, fundamentadas principalmente en géneros periodísticos como la noticia en lugar de otras formas periodísticas como la crónica, el reportaje, la entrevista en profundidad o la crítica). Además, este estudio cuestiona las formas en que se representa la producción teatral de Guayaquil y no es un mero retrato cronometrado de esas producciones.

Como lo indica Lorenzo Gomis en *Teoría del periodismo*, los géneros periodísticos deben responder a diferentes necesidades sociales y satisfacerlas (p. 44). Evidentemente la cultura y, de manera concreta, el teatro —como podría

quedar demostrado al listar la cantidad de espacios que Guayaquil alberga para él— es una de ellas.

En la práctica diaria, no obstante, muchas circunstancias del oficio comienzan a hacerse cotidianas y el comunicador puede aletargar sin siquiera percibirlo su modo de informar acerca de estas propuestas culturales.

Considero que otro tipo de tratamiento es posible, pero que estos demandan recorridos habituales fuera de la sala de redacción, como diálogo con los artistas, con los grupos teatrales... De esta forma, los ojos del periodista podrían percibir sin intermediarios las dinámicas culturales que se desarrollan en la ciudad.

1.3. Problema de investigación

¿Cuál fue el grado de presencia —y, consecuentemente, los criterios de noticiabilidad que intervinieron en este tratamiento— del teatro en las secciones culturales de *El Telégrafo* y *El Universo* de enero a julio de 2015?

1.4. Preguntas de investigación

- ¿Cuáles fueron los criterios que tomaron en cuenta los periodistas culturales de *El Universo* y *El Telégrafo* para publicar sobre teatro de enero a julio de 2015?
- ¿Tienen los medios de comunicación la misma proximidad a todas las propuestas teatrales?
- ¿Influye en el espacio que se le designe a una publicación de teatro la intervención de personajes mediáticos en ellas?
- ¿El periodista cultural va al teatro a conocer de cerca la actividad teatral?
¿Con qué frecuencia lo visita?
- Además de los boletines de prensa que llegan a su correo o las llamadas telefónicas que recibe anunciando la presentación de una nueva obra en la ciudad, ¿de qué otra forma se entera el periodista de las obras que se presentan en la ciudad?

- ¿El hecho de que un teatro publicite con un medio de comunicación incide en que sus obras teatrales tengan espacio destacado y publicaciones continuas en comparación con otros que no lo hacen?

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Determinar el grado de presencia —así como los criterios de noticiabilidad que intervienen en este tratamiento— del teatro en las secciones culturales de *El Telégrafo* y *El Universo* entre enero y julio de 2015.

1.5.2. Objetivos específicos

- Identificar cuáles fueron los criterios que tomaron en cuenta los periodistas culturales de *El Universo* y *El Telégrafo* para publicar sobre teatro durante los siete primeros meses de 2015.
- Determinar si los medios de comunicación tienen la misma proximidad con todas las propuestas teatrales que se presentan en la ciudad.
- Reconocer si la intervención de personajes mediáticos en una obra de teatro influye en el espacio de publicación que dieron *El Universo* y *El Telégrafo* de enero a julio del 2015 en sus secciones culturales.
- Evidenciar si los periodistas culturales visitan los teatros con frecuencia como parte de su recorrido para conocer la actividad teatral de Guayaquil.
- Establecer qué fuentes usa el periodista para mantenerse al tanto de las obras teatrales que se presentan en la ciudad.
- Demostrar la relación que tiene la publicidad comercial de los teatros con la cantidad de publicaciones que sobre obras presentadas en estos espacios dan *El Universo* y *El Telégrafo* en sus páginas culturales.

Capítulo 2. Marco teórico

2.1. Comunicación

Desde su aparición en la Historia el hombre fue y continúa siendo un ser social que explora diversas formas de comunicación. Incluso antes de desarrollar el lenguaje oral empleó señales y dibujos para representar su forma de concebir la realidad. Con la aparición de la imprenta en 1450, Gutenberg dio paso a la transmisión escrita, es decir, masificó el lenguaje escrito en Occidente. Esta herramienta estuvo primero al servicio de las élites religiosas, de ahí pasó a los intelectuales y la burguesía hasta finalmente que se popularizó en toda Europa y luego en el resto del mundo.

Muchos años después —en 1913— los estudios de semiología que fueron publicados gracias a los apuntes que tomaron los alumnos del lingüista suizo Ferdinand de Saussure durante sus clases conllevaron al reconocimiento del lenguaje simbólico y semántico. Estos conceptos sobre el lenguaje los continuó Charles Pierce y posteriores semiólogos contemporáneos como Umberto Eco.

El proceso histórico demuestra que la comunicación, independientemente del tipo de lenguaje que emplee, desde el génesis de la civilización ha estado presente en el desarrollo de los campos político, económico, religioso, familiar, laboral y emocional del hombre. Es por eso que el estudio de esta ciencia no es un acto aislado, sino que, al contrario, se enlaza con otras disciplinas.

Max Horkheimer sostiene que los problemas deben ser analizados desde lados diferentes. El estudioso alemán descarta la posibilidad de examinar las unidades, pues para él se debe conocer la totalidad de las circunstancias de un fenómeno (2003, pp.10-11).

Según estos preceptos, propios de los autores vinculados a la llamada Escuela de Frankfurt, la comunicación debe ser percibida como una parte de la esfera social a través de la cual se generan múltiples manifestaciones humanas que se relacionan desde su concepción con las superestructuras de poder.

2.2 Comunicación y Cultura

Hay variaciones en el origen de la cultura como definición. Según sostienen Espinoza y Pérez (2015), su primera acepción apareció en la Roma antigua como la traducción de la palabra griega *paideia*, que literalmente significaba “crianza de los niños”. Pero también mencionan el concepto preclásico *aethos*, que hace referencia a hábito, costumbre, morada o refugio (p. 86-87). De esta última se entiende el concepto como un modo de cultivo e instrucción.

Ahora bien, más allá de la construcción *cultura*, esta palabra como término conduce a creer que todo lo que ideó el ser humano desde lo más primitivo — como formas de supervivencia, expresiones, costumbres, tradiciones, mitos y leyendas— forma parte de la cultura. A esto se suman también las llamadas artes clásicas entre las que constan la literatura, la danza, la ópera, la pintura, la poesía y el teatro.

Estas reconocidas formas de expresión íntimamente relacionadas con la élite occidental se desarrollaron en la época del renacimiento. Para evadir el reduccionismo hay que dejar a un lado la concepción de cultura de los filósofos ilustrados de aquellos años¹, para quienes solo las bellas artes o lo conceptual la conformaban.

Martín Barbero (1987) en *De los medios a las mediaciones* hace mención al movimiento ilustrado con la siguiente frase: “La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación articula su exclusión de la cultura” (p. 2). Algo que los estudiosos de aquella época definieron con las categorías de “culto” y “popular”. Lo popular fue tomado por ellos como un concepto periférico, sin ánimo ni objeto de estudio desde la razón

¹ Martín Barbero, para entender la dinámica histórica de la cultura, propone el reconocimiento de dos movimientos ideológicos: el de los Ilustrados y el de los románticos. El primero nació en Europa en el siglo XVIII por pensadores de esta época como Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau y Kant. Se cree que sus ideas dieron cabida a la Revolución francesa que se llevó a cabo en el siglo XIX. Ellos categorizaron la cultura en dos vertientes: “la culta” y “la popular”, una idea que posteriormente tomó nuevos matices. (p. 3).

por ser algo generado por el pueblo o *populacho*, como despectivamente le solían llamar los eruditos renacentistas (p. 3).

En el actual contexto, pensar que lo cultural es solo lo que produce la academia y que lo que genera el pueblo en las calles a través de su cotidianidad supone superstición e ignorancia no solo es segregacionista, sino limitado. Atrás quedó el pensamiento de Voltaire, que —tal y como recuerda Martín Barbero— entiende que “son otros los placeres diferentes a los del saber y más adecuados a su carácter los que el gobierno debe procurar al pueblo” (p. 3). Al menos en la teoría, claro, porque en la práctica aún se suscitan este tipo de acciones por ciertos grupos de poder.

En el capítulo “Autoridad y familia” de *Teoría crítica*, Horkheimer habla sobre la cultura y el desarrollo que esta ha tenido a través de diferentes épocas. El autor sostiene que el concepto no puede ser tomado a la ligera y que se debe reconocer que en todos los períodos siempre hubo y hay una estructura interna que determina los valores y objetivos de la sociedad. Al referirse a esta estructura alude a la dinámica económica y política que para este pensador siempre han estado de manifiesto y desde las cuales se han generado los discursos de poder (2003, p. 79-82).

En esto coincide Martín Barbero (1987), al decir que el movimiento romántico², más allá de haber sido reconocido como una escuela literaria o musical, contribuyó con un aporte histórico al introducir al estudio de la modernidad la relación de la política en la cultura y eliminar la abstracción de esta como un espacio separado de la vida de los sujetos (p. 3).

Espinoza y Pérez (2015) contribuyen a este análisis interdisciplinar para comprender la cultura con el concepto de herencia cultural, un término que las

² Los románticos, según Martín Barbero, ponen énfasis en la cultura popular a través de tres vías. Primero, al considerarla como una colectividad que unida tiene fuerza como la del héroe que se levanta y hace frente al mal. La segunda está relacionada con el surgimiento y exaltación para reclamar un sustrato cultural y un “alma” que dé vida a la nueva unidad política. Por último, refiere a la reacción contra la Ilustración ejercida desde dos frentes, el político y el estético (p.3).

investigadoras mexicanas definen en su publicación científica como los códigos que recibe todo individuo desde su nacimiento. Este es dado por la primera institución que lo acoge: la familia, si bien luego está la escuela, la religión, la política, el trabajo, la diversión... (p.88). Estas, según se indica en el texto, le dan las primeras bases de formación, orientación y desarrollo como ente social. Después entra en juego la construcción de la cultura en la que, además de estos primeros circuitos, toma una especial importancia la experiencia de cada ser y los estímulos externos a los que se exponga en las demás esferas de relación interpersonal.

La cultura en su dimensión más amplia está en lo cotidiano e incluso, como sostienen Espinoza y Pérez, está presente en el quehacer de cualquier disciplina o profesión: "La cultura no debe ser pensada como algo ajeno a la cotidianidad, o a los procesos productivos. La realidad cultural pertenece a la vida práctica de todos los días" (p. 86-90). Para ilustrar mejor esta noción, las investigadoras utilizan como ejemplo un laboratorio científico, sitio que se piensa como un lugar aparentemente desligado de la cultura pero que no escapa de ella.

En el artículo científico *Presencia del periodismo cultural y de espectáculo en la prensa zuliana* se demuestra la importancia que tiene el espacio y tratamiento que los medios confinan a la cultura. Esta responsabilidad no debe quedarse meramente en anunciar un hecho sino en interpretarlo, analizarlo, criticarlo y cuantificarlo.

Los medios masivos pueden tener dos posibles funciones distintas pero cruciales: en la primera, pueden ser capaces de motivar el desarrollo cultural de una nación e interceder en su camino histórico; en la segunda, "Como inevitable contraparte, los medios podrían ser nefastos para la cultura: podrían reducirla a adorno secundario y casi insignificante al ignorarla o confinarla a lugares secundarios, podrían degradarla" (Hernán Rodríguez, citado por Zambrano y Villalobos, 2010, p.70)

Una idea que se sustenta, además, con las aportaciones de Bolívar Echeverría, para quien la dimensión cultural de la existencia social está presente en todo momento y es capaz de frenar o de promover procesos históricos (2001, p. 86).

2.3 Arte y teatro

Antes de concentrarse en analizar el teatro y el espacio que este tiene en dos de los medios impresos guayaquileños, es necesario puntualizar que esta disciplina es considerada una forma de arte. Para ello, lo primero sería abordar una primera definición de *arte*. Tal y como recoge Santiago Tracón,

El arte es vivencia subjetiva, pero también conocimiento objetivo. Es creatividad y experiencia individual, pero también intersubjetividad y contraste de interpretaciones. No le interesa sólo el valor, también la verdad. El arte quiere que la verdad no se aparte del valor, de la belleza y el placer; necesita de la subjetividad, pero eso no significa que tenga que aislarse en el subjetivismo. Crea una realidad autónoma, pero también aspira a cambiar la conciencia y a transformar el mundo (Tracón, 2004, p. 26).

Lo interesante de esto es que pese a la subjetividad de quienes ejecutan una obra, esta contribuye a la comprensión del mundo. Ocurre en todos los ámbitos artísticos, desde la literatura al cine, pasando por la pintura o la música. Una expresión artística no pretende provocar únicamente un goce estético en su contemplación, sino que, mucho más allá de eso, a menudo sirve para establecer diferentes miradas sobre lo real. Su aporte social, cultural, político y humanístico es tan válido como una fórmula química hecha en un laboratorio, un invento físico, cuántico, electrónico o de cualquier otro tipo.

Gracias a las pincladas de Van Gogh, Monet, Cézanne o Rembrandt, entre otros referentes de las artes plásticas, se pudo conocer una representación de la época a la que pertenecieron los artistas antes mencionados. Sus cuadros son una mirada singular del mundo, pero también un fragmento tangible y superviviente de la realidad en que habitaron, así como lo puede ser, por ejemplo, la producción narrativa de Fiodor Dostoyevski para comprender la realidad de la Rusia del siglo XIX.

Los jugadores de naipes de Cézanne es también un ejemplo de ello. En este cuadro, que data de 1892, los dos hombres concentrados en un juego de mesa están ahí en representación de una práctica que se empleaba como forma de recreación de aquellos años.

Además de las características netamente estéticas del arte, ese óleo sobre lienzo con un predominio de tonos cálidos como el rojo, naranja y el mostaza tiene como fin poner de manifiesto un hecho real y tangible.

Sucedee, claro, algo similar con la música: Johann Sebastián Bach, Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven o Richard Wagner, quienes capturaron en sus melodías un pedazo de cotidianidad de su época que, desde el Barroco, quedó inmortalizada como herencia cultural para las posteriores generaciones.

En el caso particular del teatro, su efervescencia le impide capturar o condensar una presentación en una filmación, fotografía o cualquier otro tipo de registro. No basta con ver el vídeo de una puesta en escena, mucho menos con leer el libreto: en el caso del teatro se necesita *estar ahí* y tener los sentidos activos para poder fijarse, por ejemplo, en los artículos de utilería, de iluminación, en el lenguaje gestual y oral que emplean los actores...

El mensaje de una puesta en escena para el público puede ser tanto explícito como abstracto, pero nunca sin nada que contar o demostrar:

El teatro se contagia de todo porque quiere intervenir en todo y porque él mismo es un ámbito (un espacio, un tiempo) que puede llegar a representar (reproducir, acoger, contener) casi todo. Decimos casi todo porque en verdad el teatro no tiene límites previamente definidos, ni en cuanto a las formas estéticas, signos o códigos que en él puedan utilizarse o producirse, ni en cuanto a los temas, problemas o contenidos que a través de él puedan llevarse a escena. Lo teatral está construido y atravesado constantemente por lo extrateatral. (Tracón, 2004, pp. 20-21)

El teatro, en tanto que arte que requiere de esa *viveza*, de ese *presenciar*, es también una entidad polisémica que adquiere la categoría de arte por su antigüedad e importancia social en el mundo. Dentro de ello, Grecia está identificada como la cuna de las artes escénicas: las primeras representaciones de este género aparecieron en este lugar en el año 534 a.C., y se cree que surgieron como un incentivo para motivar a los ciudadanos de aquella época a participar de los festivales dionisiacos que se organizaban en honor a Dionisio, el dios del vino, cada primavera e invierno en Atenas.

Esta práctica milenaria, que se mantiene vigente hasta la época actual pese a la aparición del cine, la TV y el internet, desarrolló a lo largo del tiempo técnicas que siguen hoy siendo puestas en práctica por muchos actores contemporáneos.

Hoy, por las fusiones existentes, es complejo definir qué emplea un actor o un teatro de grupo en el escenario. Estas combinaciones de matices propias de nuestra contemporaneidad hacen que sea complejo identificar la singularidad de cada modelo, escuela, movimiento... o el predominio de uno sobre otro, algo en lo que se especializan los críticos de arte y de manera muy particular los de teatro.

En “Arte y ciencia están en interacción”, Santiago Trancón sostiene que estos dos términos como oposición ya no están vigentes. Si bien en los años XVIII se los entendió como una dicotomía, actualmente reconoce que ambos convergen nutriéndose uno del otro (p. 23-32). Este pensamiento lo sustenta con dicha frase: “Las artes no deben tomarse con menos seriedad que las ciencias como maneras de descubrir, crear y ampliar conocimiento” (Nelson Goodman, citado por Trancón, 2004, p. 25).

En este sentido la conexión entre arte y teatro está intrínsecamente relacionada con el propósito de ambas de generar preguntas que conlleven a nuevas respuestas para el hombre.

2.4. Semiótica y Teatro

La semiología del teatro se inicia en países centroeuropeos como Polonia y Checoslovaquia, en el periodo de entreguerras, y concretamente por los años 1930. Según Bobes, esta se presenta como la síntesis de varias corrientes metodológicas y epistemológicas como el formalismo del Círculo de Moscú, el estructuralismo lingüístico del Círculo de Praga y la fenomenología alemana, principalmente; más tarde irá incorporando otros métodos y orientaciones culturales, como la Estética de la Recepción, las Teorías de la Comunicación, la Sociología del Conocimiento, etc.

La Semiología es el “estudio de los signos”, de todos los signos, frente a la Lingüística, cuyo objeto queda limitado a los signos verbales. La semiología dramática es el estudio de los signos del teatro: en el texto (signos verbales) y en la representación (signos verbales y no verbales). (Bobes, 2004, p. 2)

Lo que esta autora identifica con particular énfasis es que otros géneros literarios emplean solo la palabra, mientras que el teatro utiliza en su expresión signos de varios sistemas semióticos y, por ello, lo considera el género literario que mejor admite el análisis semiológico y en el que este ha logrado sus más brillantes resultados.

Cuando se conoce y se domina un lenguaje se comprende sus códigos. Para poner un ejemplo, si un individuo no conoce el lenguaje de señales y se encuentra entre dos personas que sí lo emplean no podrá decodificar el o los mensajes que ambos transmiten. Sucede algo similar con los idiomas y con el metalenguaje que tiene cada profesión o especialidad. Cuando algo se conoce se tienen referentes compartidos; cuando no, este carece de sentido:

Los códigos, igual que los signos y los lenguajes, nos rodean; forman parte de nuestra vida diaria. Constantemente los seres humanos estamos codificando y decodificando mensajes. (Kaplún, 1985, p. 146)

Según Kaplún, “gran parte de los fracasos en la comunicación viene del hecho frecuente de que pretendamos comunicarnos con los demás usando un código diferente al suyo; un código que ellos no dominan” (p. 150).

Para los comunicadores debe ser una prioridad en su desempeño cotidiano el codificar bien los mensajes para que el público receptor pueda decodificarlos correctamente. En este sentido, siempre será más asertivo recurrir al lenguaje sencillo. De esta forma lo que se transmite tendrá un alcance mayor, que es en realidad el fin del periodismo, llegar a cuantas más personas sea posible:

El habla popular se centra en: sustantivos concretos, en verbos (acciones). En cambio, no ha desarrollado y le cuesta la abstracción. Esto debe alertar a los comunicadores. Y hacerles preguntarse: ¿Qué pretenden al comunicar? ¿Lucirse al exhibir la variedad de su vocabulario, la riqueza de su código? ¿O comunicar realmente: esto es, ser entendido? (Kaplún, 1985, p. 154)

Hay códigos comunes que manejan cada país, región, localidad..., y que varían de un lugar a otro. Cada grupo social puede poseer su propio lenguaje y la habilidad del periodista consiste justamente en identificarlo, comprenderlo y codificarlo para que luego tanto la audiencia a la que va dirigida como a la que no puedan decodificar el mensaje. Estas convenciones no son exclusivas del lenguaje verbal, también las hay en lenguaje visual, cinematográfico, jurídico o económico, entre otras esferas de interacción:

En lo que concierne a los signos que empleamos, los comunicadores debemos tener presente la “ley del menor esfuerzo” y facilitar en todo lo posible la rápida y sencilla comprensión de nuestros mensajes utilizando el código que tenemos en común con nuestros destinatarios; seleccionando signos familiares y accesibles. (Kaplún, 1985, p.157)

Pero si bien de preferencia los comunicadores deben expresar sus ideas con claridad, pueden en ocasiones también introducir información no común siempre y cuando los términos que empleen sean necesarios para la construcción del mensaje y que, además, en él de forma didáctica se explique en que consiste cada término. De esta manera, el periodista y el medio de comunicación cumplen con su función educativa e incrementan el desarrollo intelectual de la audiencia con nuevos conocimientos:

Las palabras son instrumentos del pensamiento: cuando el pueblo incorpora uno de estos términos abstractos, su capacidad de análisis de la realidad se ensancha y crece. (Kaplún, 1985, p.160)

No obstante, para incentivar el aprendizaje desde los medios de comunicación no es preciso cargar los mensajes con términos abstractos. El empleo de palabras muy sofisticadas en lugar de utilizar algunas más comunes solo por puro placer y egocentrismo puede conllevar a la ambigüedad del mensaje. De esta forma la comunicación no sería eficaz. Esto se puede asociar con el criterio de proximidad: en tanto se acerque la información al individuo común mayor será la repercusión que este hecho tendrá en la toma de decisiones:

Nuestra nueva comunicación tiene que penetrar en el habla del pueblo, conocer en toda su riqueza y adoptar ese lenguaje tan lleno de sabor, de expresiones gráficas, de metáforas coloridas, de sabiduría, de hondura; tan cargado de experiencia y de vida. A veces, un refrán, un breve dicho popular, expresa más que un largo párrafo en estilo "culto". (Kaplún, 1985, p. 157)

El abordaje que tienen las notas de teatro de los dos diarios analizados, *El Universo* y *El Telégrafo*, durante el periodo enero-julio del 2015 presentan bastante distancia en el uso del lenguaje que emplean para presentar una obra. Y es que, como se describe en el artículo *Teatro y semiología*:

El lenguaje verbal no es el único sistema de signos utilizado en la obra dramática, ni necesariamente el más destacado; en la representación intervienen varios sistemas de signos entre los cuales se crea una tensión comunicativa muy diferente de la que se da en la lectura. (Zich citado por Bobes, p. 498)

En una representación artística siempre hay, por tanto, más de un lenguaje circulando en escena y es el periodista el que en este caso debe decodificar todos los signos que en él habitan para codificarlo y convertirlo en un mensaje integrador que no por ello sea complejo y difícil de interpretar para el público. Para esto debe tener en cuenta el dinamismo de este tipo de arte:

El teatro es un sistema artístico que integra un conjunto de artes que renuncian a su propia autonomía para funcionar como una estructura artística nueva. (Mukarovski citado por Bobes, p. 150)

Para estudiar la comunicación dramática hay que primero aproximarse a los espacios en los que se representan las obras teatrales, sean estos teatros,

lugares no convencionales o casas readaptadas para presentaciones. Este debe ser el primer paso para que el periodista cultural se sitúe incluso mucho antes de empezar a analizar el contenido de la obra y su representación:

El sentido del teatro empieza a formarse en la disposición del edificio donde se representa la obra. En este punto adquiere un gran relieve semiótico el “ámbito escénico”, es decir, el conjunto de escenario y sala y las relaciones que se establecen entre ellos: la sala pertenece al mundo real; el escenario es parte del mundo ficcional; su conjunción condiciona la forma en que se transmite la comunicación. (Bobes, 2004, p. 505)

Una vez ubicado en el contexto actual, en donde se desarrollará la obra, se entiende que el periodista perseguirá todo estímulo que ante sus ojos se presente en el escenario. Este estará en las interpretaciones pero también en los elementos de utilería que reafirman, niegan o acompañan a los intérpretes:

El teatro, como hecho semiológico, consigue que en el escenario la dimensión ontológica de los objetos sea enriquecida por su dimensión semiótica. Esto permite que el espectador interprete una silla vacía que está en el escenario como la ausencia de una persona, o como la muerte, integrando este signo en el conjunto de la escena o de la obra. (Ridder, citado por Bobes, 2004, p. 499)

Como afirma Veltruski, “todo lo que está en el escenario, y por el hecho de estar allí, es signo, y debe leerse como tal” (Bobes, 2004, p. 499), lo que sin duda necesita de periodistas especializados que, primeramente, acudan a la representación y, en segundo lugar, sean capaces de descodificar adecuadamente la simbología propia de los respectivos universos ficcionales de las obras que contemplan.

Alineándonos entonces con el concepto expuesto por Bobes (2004), “la semiótica sería, efectivamente, entre todas las teorías y entre todos los métodos aplicados en las ciencias humanas el más adecuado para una disciplina teatral (...) [que cuenta con sus propias] funciones propedéuticas y epistemológicas” (p. 502).

Es cierto que los conceptos que en este estudio se han abordado no son nuevos, pero sí fungen como aplicables a la realidad tangible que pude observar mediante el análisis de las publicaciones que dos de los diarios guayaquileños

hicieron en el periodo enero-julio del 2015. Estos parámetros, puestos en práctica, entiendo que podrían propiciar nuevos abordajes de teatro en el periodismo cultural local.

2.5 Comunicación y teatro

Después de abordar la relación del arte y el teatro, así como su relación con la semiótica, considero necesario señalar con especial énfasis la relación entre comunicación y teatro. Para ello, partiré estableciendo que esta disciplina es una forma de manifestación que expresa sentimientos, emociones y conflictos humanos a través de gestos, expresiones corporales, cantos y mímicas. Es un vehículo que expone lo que sucede en un sector a nivel político, cultural, económico y conlleva a una reflexión sobre la realidad social de acuerdo al contexto en donde se ejecuta o el que se representa.

Su puesta en escena, independientemente del género (drama, tragedia o comedia), genera un efecto emotivo y simbólico que los espectadores decodifican de acuerdo a los conocimientos previos que tienen y su manera de comprender el mundo que habitan. Una de las características de esta disciplina es que, al igual que la danza es un arte efímero, cada presentación es única aunque se trate de la misma obra y con el mismo elenco.

Esta peculiaridad hace que la interpretación demande un tratamiento minucioso por parte de los medios de comunicación. Es algo a lo que el periodista cultural puede acceder solo de forma presencial, y esta relación intrínseca de medios y teatro es lo que en el presente trabajo de investigación pretende abordar.

De los diversos movimientos artísticos escénicos que en esta ciudad habitan, tenemos desde aquellos que desarrollaron la improvisación o la Danza teatro (una corriente artística que popularizó Pina Bausch en 1973) hasta los que optaron por el teatro costumbrista.

Pero si en nuestra contemporaneidad las ofertas han crecido y en apariencia el público también ha ido desarrollando una cultura de consumir teatro de forma más frecuente de lo que usualmente acostumbraba, ¿qué hace que los

resultados de estos procesos aún se sientan incompletos o insatisfactorios para algunos de los artistas que fomentan la actividad teatral?

Virgilio Valero, director del Grupo Gestus, un teatro de grupo que está vigente como propuesta desde 1987, comenta que ellos para llegar a los medios han decidido actuar de dos maneras. La primera es convocarlos a través de una rueda de prensa; sin embargo, la respuesta que reciben no siempre es favorable. La otra opción es hacerles llegar invitaciones con pases de cortesía para que el periodista acuda y vea la obra o llamarles y avisarles vía telefónica. Sin embargo, la presencia es escasa y en ocasiones nula. Así lo expresa Valero al ser entrevistado sobre ello:

Lo que sucede es que la persona que cubre los eventos culturales tiene en su agenda varias actividades. Eso, por supuesto, hace que su tiempo sea limitado y mucho dependa de lo que le designe su medio a cubrir con prioridad. Y, claro, el teatro no está visto como una prioridad inmediata. (Valero, 2015)

Cuando no asisten, lo que hacen ellos es asegurarse de que los comunicadores tengan el *kit* de información, pero Virgilio enfatiza que es una cuestión indispensable para el periodista cultural —sobre todo para el de artes escénicas— estar presente: “Ese enlace directo es necesario y hay muy pocos comunicadores que físicamente lo hacen”. En este sentido incide también Margarita Pérez de Eulale:

En el 2010 Zambrano y Villalobos lo anunciaban, al decir que el periodismo cultural se ha visto obligado a sobrevivir ante los intereses económicos de los medios por encima de su misión educadora. A tal punto de que las páginas culturales son las primeras en ser “recortadas”, si surge otro contenido mercantilmente beneficioso para el medio, pues “son los propios directores de los periódicos los que consideran estas secciones como las menos productivas. En consecuencia, y al ser económicamente débiles, están en constante lucha por su espacio vital”. (Pérez de Eulale, citada por Zambrano y Villalobos, 2010, p.70)

En la misma investigación se habla además de cómo el término *Cultura* como sección es impreciso en el contenido que genera, pues este se termina muchas veces llenando con notas de espectáculo o farándula como si se hablara de una miscelánea de asuntos que hay que introducir en un mismo recipiente, sea por

decisión editorial o por no poder precisar con exactitud qué expresiones deben ser consideradas *cultura*.

Esta realidad está presente también en los objetos de estudio de esta investigación: los diarios *El Universo* y *El Telégrafo*. En sus secciones culturales superviven cine, tv, música, danza, teatro, literatura, moda e incluso prácticas tradicionales como las de la celebración del carnaval o elaboración de monigotes.

En esto coincide Virgilio Valero al decir: “Lo que veo es que los medios ahora mezclan farándula y arte; es como que todo va al mismo saco”. Además, Valero percibe que “para estar presente hay que darle ese sesgo para llamar la atención de ellos”. “A diferencia de la sección de política, deportes, o sucesos, la cultura se presenta con otras denominaciones, tales son los casos de arte, espectáculo o farándula, lo cual origina imprecisión”, explican Zambrano y Villalobos. “Entonces, la raíz de la vaguedad se da desde los conocimientos abstractos que el medio impreso y el periodista o redactor manejan, sumado a una falta de acuerdo en la temática” (Zambrano y Villalobos, 2010, p. 69).

Bien lo adelantaba la frase “Un gran actor debería estar completamente dotado de sensibilidad, y debería, especialmente, sentir lo que interpreta” (Salvini, citado por Stanislavski, 1995, p. 2). Pero si el intérprete ha sido absorbido por las sensaciones y emociones del personaje al que representa, el siguiente paso es transmitir a la audiencia las inquietudes de ese ser. Y dentro del público, de forma camaleónica, casi pasando desapercibidos, se encuentran los periodistas culturales. De ellos se espera que, con sus sentidos agudizados, estén ahí física y mentalmente dispuestos a absorber y decodificar con una mirada crítica todo lo que sucede en el escenario y fuera de él.

Una aproximación como esta daría a los artistas la posibilidad de tener por parte de los medios de comunicación un tratamiento mucho más dinámico y tangible de su trabajo. Pero hay muy poca fe de que ese punto de giro suceda para algunos de los artistas del gremio.

Santiago Roldós, director de Muégano Teatro, es uno de ellos. Él está convencido de que a los medios locales les gusta la audiencia masiva e

inmediata. Por su parte, a nombre de su agrupación, sostiene que ellos envían boletines a través de correos electrónicos no solo de su producción sino de otros eventos a los que juzgan importantes y consideran que deberían tener cabida:

Lo que observo es una mezcla de burocracia. A los medios tienes que darles todo hecho, sino es difícil que ellos elaboren y peor aún que ellos acudan. Yo creo que a ellos, por lo menos lo que hace Muégano Teatro, no les interesa porque no van al espacio a ver las cosas que se presentan ahí. (Roldós, 2015)

Cuando desean entrevistarle, Santiago presenta quejas porque lo abordan a él y su propuesta desde la globalidad: “Hace 10 años era: ¿Qué pasa con el teatro de Guayaquil? Ahora es ‘El Boom del teatro en Guayaquil’. En cualquiera de los dos extremos estamos ante una generalización banal”.

Para él lo que es evidente es que los medios no tienen una relación profesional con sus lectores, y por eso busca formas alternativas de dar a conocer su trabajo a través de autogestión: “Las redes sociales se han convertido en un punto efectivo y tangible y el infaltable boca a boca también nos funciona. Nosotros no buscamos nada de los medios, pero si nos buscan los atendemos”.

Lo que le parece que no tiene sentido es que se entreviste a representantes de Muégano Teatro, el Teatro Sánchez Aguilar y Microteatro, pero que luego el medio únicamente publique tres líneas de cada uno diciendo que dichos espacios representan al auge del teatro en Guayaquil³:

Eso qué trabajo periodístico puede ser y, encima, si la persona que lo ejecuta no conoce mi espacio... ¿No se supone que lo mínimo de un reportero es ir al lugar de los hechos? Sino cómo va a poder escribir sobre algo a lo que no tiene proximidad. Es como si los periodistas políticos informaran sin visitar la Asamblea. (Roldós, 2015)

Estas opiniones, si bien no contienen el sentir de todos los artistas escénicos guayaquileños, muestran el malestar de cómo quienes se dedican a este oficio ven representado al teatro dentro del periodismo cultural en Guayaquil.

³ El texto al que Roldós se refiere aquí es el que consta en el Anexo 1.

2.6 Tratamiento dado a las propuestas teatrales en Guayaquil

La historia del teatro latinoamericano se cree que fue de carácter religioso para los pueblos precolombinos. Sus primeras manifestaciones eran consideradas rituales en los que intervenía la parte humana y divina. El primer teatro, como espacio físico, se edificó en este continente en 1594. Lima fue la ciudad en tener un sitio fijo destinado para las artes escénicas: el llamado “teatro de Santo Domingo”.

En el Ecuador, este aparece a comienzos de 1960 con la figura del nuevo teatro⁴. Esta fue una época de agitación política por acontecimientos como el derrocamiento del presidente Velasco Ibarra y el ascenso del poder del vicepresidente Carlos Julio Arosemena, quien a su vez fue sucedido por la dictadura militar.

Según Santiago Rivadeneira, en Ecuador la crisis de la representación y del teatro en general (como institución), tiene su origen a mediados del siglo XX y coincide, además, con la aparición y fortalecimiento del cine, la radio y la televisión.

Para Rivadeneira, la comprensión del teatro como forma es un camino plagado de contradicciones, pues considera que unas formas han sucedido a otras sin una clara conciencia de los hechos que han podido provocar esas mutaciones. El otro indicio que destaca alude a la circunstancia de que el teatro ecuatoriano ha forjado la percepción de que ha sido la ambigüedad la característica fundamental de la producción escénica y, por lo tanto, toda forma teatral tiene cabida. Esto le ha llevado a considerar que el teatro ecuatoriano se ha vuelto demasiado predecible. (Rivadeneira, s.f., pp. 2-3).

Actualmente en Guayaquil este campo se ha diversificado. La oferta teatral presenta diversas agrupaciones con distintas líneas de trabajo. Además de

⁴ “En ese período afloran los términos ‘ensayo’, ‘popular’ y ‘experimental’, al que más tarde se agrega el de ‘independiente’ dándole a éste último un sentido inexacto por su aparente oposición a un teatro oficial inexistente. Pero esa actitud significó la búsqueda de un público y una estructura teatral distinta, abriendo también nuevos caminos a las distribuciones alternativas” (Rivadeneira, 2002).

grupos teatrales, existen formas de producción teatral de corta duración como la que propone Jaime Tamariz con *Microteatro*, un formato innovador en Guayaquil y ahora en Samborondón que se ha llevado a cabo ya en otros países como España y México. Para citar otro caso está el Centro Cultural Contemporáneo La Fábrica, que gestiona iniciativas culturales que en ocasiones combinan la danza y el teatro.

Ahora bien, en el aspecto físico, el teatro en Ecuador inicio con el Teatro Sucre, ubicado en el Centro Histórico de Quito (en la calle Manabí, entre Guayaquil y Flores). Esta fue la primera edificación, inaugurada en 1886 en Quito. Sin embargo, hasta el siglo XX en él apenas se presentaban de dos a tres veces anuales alguna presentación importante, y el resto del tiempo servía para bailes. Pero con el tiempo se usó con mayor énfasis para presentaciones artísticas, según recoge la página web de este espacio.

Sobre Guayaquil en particular, se conoce por la publicación número 31 de la revista *El apuntador* que el 14 de noviembre de 1907 se inauguró el Teatro Edén, situado inicialmente en la avenida Nueve de Octubre entre Chimborazo y Chile. La función inaugural de este espacio, según se relata ahí, estuvo a cargo de la compañía de Antonio Vico, quien presentó la obra de José Echegaray *Locura o Santidad*. Posteriormente fue trasladado a otro lugar de la urbe.

En su artículo *Teatro del siglo XX en Guayaquil*, Iturralde destaca que la vida cultural de la ciudad siempre fue intensa, pues contaba con el constante flujo de las grandes compañías de teatro, ópera, zarzuela, comedia... Para él, el nivel cultural de Guayaquil recibió un gran impulso justamente por el ingreso a la ciudad de estos grupos extranjeros. Una actividad que posteriormente se vio incrementada por la demanda que, a finales del siglo XIX y principios del XX, crearon las familias aristocráticas guayaquileñas cuyos hijos migraban para recibir su educación en Europa. (Iturralde, s.f., p.3).

Expuesto esto, queda identificar si todos los que conforman el núcleo teatral de Guayaquil se sienten realmente parte de este auge o es para ellos solo una fachada sin cimientos:

En 1995 Bourdieu afirmaba ya que en el periodismo la jerarquía según el criterio externo que es el éxito de ventas, es prácticamente contraria a la jerarquía según el criterio interno, que alude a la “seriedad” periodística.

Esta complejidad hace que los medios de comunicación se encuentren con la oposición entre un polo “cultural” y un polo “comercial”, de modo que se hallan ante una serie de estructuras imbricadas (Bourdieu, citado por Ciespal, 2010, p. 29).

El director de Muégano Teatro, Santiago Roldós, percibe a las secciones culturales como las “mujeres maltratadas” del periodismo:

Digo mujeres refiriéndome a esta figura en una sociedad falocrática donde un hombre las golpea, las veja, las insulta y ellas regresan a él. Sucede que así mismo en los medios la cultura está en el último peldaño. Tanto así que incluso crónica roja está por encima de ella y simplemente porque vende. (Roldós, 2015)

Sobre este tratamiento —de índole secundaria, desplazada— que habitualmente el periodismo otorga a la cultura, Basantes, Cruz y Herrera manifiestan que:

En referencia al consumo cotidiano del acontecer noticioso, cabe señalar que algunos medios de comunicación ponen en segundo plano, o simplemente eliminan la información sobre temas políticos, económicos, educativos, culturales o deportivos y se especializan en retratar truculentamente los hechos de violencia producidos en distintos espacios de la sociedad, con lo cual contribuyen a generar una percepción social incrementada y deformada sobre la violencia real. (Basantes, Cruz y Herrera, 2010, p. 8)

A lo que Roldós añade: “Por eso a veces siento que un tratamiento distinto en los medios convencionales ya no cabe. Habría que ver para el teatro algo como *Matavilela*, la revista de literatura, nacida de una cuestión fresca y con un estilo propio”. Santiago debe referirse a algo como la revista de artes escénicas *El apuntador*, con sede en Quito, pero que de vez en cuando topa temas de Guayaquil también. En ella escriben por citar a algunos de sus colaboradores Genoveva Mora, Santiago Rivadeneira, Manolo Granja y Bertha Díaz.

Esta última indicó en su artículo titulado *El teatro en Guayaquil: El juego de mercado vs el juego en escena* que, a primera vista, son suficientes los síntomas que soportan la aseveración de que las dinámicas teatrales en Guayaquil han entrado en efervescencia. Sin embargo, sostiene que tal hecho se basa en

pensar el teatro desde las lógicas del mercado y no a pensar en algo que está ligado a su génesis:

Me refiero a la idea de que este es un arte que a la par de que surge en la vida, tiene como objetivo ser una reflexión sobre ella misma. Es en este punto, entonces, que cabría preguntarse si estas dinamizaciones han conducido a renovaciones estéticas que increpan, reflexionan sobre nuestros contextos y/o logran subvertirlo. (Díaz, 2011, p. 3)

Díaz reconoce, sin embargo, a dos agrupaciones que desarrollaron unos puntos de giro en las teatralidades en la ciudad. Estas son Daemon Producciones y El Muégano Teatro, ambas opuestas entre sí en cuanto a propuestas escénicas porque la primera tiene principal énfasis en la escenografía mientras que la segunda destaca un esfuerzo constante por replantearse los temas comunes con mayor profundidad y criticidad:

Las revoluciones teatrales están presentes repentinamente en Guayaquil. Evidentemente, no se generan de la noche a la mañana, pero hay pruebas de que las bases tambalean, mutan. Las inquietudes y las búsquedas están plantadas y el proceso comienza a generar llamas. (p. 3)

En *Convención y predictibilidad del teatro ecuatoriano*, Santiago Rivadeneira enfatiza que asistir a una obra de teatro (o de danza) siempre produce una especie de vértigo, de rarefacción o dispersión, siempre y cuando lo que ocurra en escena sea compatible a la sensibilidad del espectador. El teórico agregó, además, sobre este oficio:

El teatro “no es un dato de la cultura” solamente. También es arte y eso quiere decir muchas cosas: entre otras, que debe sorprendernos, aturdirnos y conmocionarnos, en sus múltiples acepciones y sentidos. (Rivadeneira, s.f., p. 3)

Para él, en Ecuador esta disciplina se construye con múltiples teatralidades. Estas han mantenido sus formas sin aparentes cambios sustanciales y, sin embargo, a su modo de ver los métodos y las técnicas han evolucionado haciendo que, de manera imperceptible, en algún momento se concretaran nuevas convenciones.

En esto coincide Bertha Díaz, quien ya predecía en sus textos para Guayaquil un dinamismo de esta práctica con las nuevas iniciativas que teatros de grupo o

productoras independientes han puesto en los últimos años a consideración del público.

Ahora bien, si las artes escénicas y principalmente el teatro han presentado variaciones en el transcurso de los últimos años y han demostrado con ello un desarrollo paulatino, por qué las publicaciones regulares de los dos diarios guayaquileños estudiados —*El Universo* y *El Telégrafo*, sin tomar en cuenta los suplementos de fin de semana que ambos producen— no fueron consecuentes en espacio, ubicación y tratamiento con estos durante el periodo enero-julio del año 2015.

Para apoyar esta idea, retomaremos algunas teorías clásicas de la comunicación como la de *agenda setting*, elaborada en 1972 por McCombs y Shaw. Pese a su antigüedad, no ha perdido vigencia, pues aborda cuestiones frecuentes en nuestra contemporaneidad como el poder hegemónico de los medios de comunicación, capaces de generar opinión pública. Conforme a esta teoría, son ellos quienes eligen y deciden qué hechos por prominencia, interés o impacto serán más visibles que otros. Al presentar un conglomerado de acontecimientos a los televidentes, lectores u oyentes, los *mass media* les están dando un abanico de posibilidades con los que los individuos creen comprender el acontecer cotidiano y comentan sobre ello.

Es precisamente el hecho de que genere comentarios —tal y como argumentan, por ejemplo, autores como Lorenzo Gomis— un identificador de la importancia de la noticia. Mientras más se hable de un hecho, más trascendencia cobra este. Si la gente, por tanto, no comenta de cultura u arte es porque ninguna de las esferas a las que se exponen como individuos —entre esas, los medios de comunicación— les han aproximado a esta experiencia. Como afirma Gomis, “el conjunto de los medios forman un círculo de realidad envolvente que se convierte en referencia diaria de nuestra vida” (1991, p. 15).

Establecido esto, inmediatamente surgen como estímulo varias preguntas: ¿Quién se encarga de determinar qué es más o menos importante dentro de los medios de comunicación?, ¿cómo es que se ejecuta esta selección?, ¿a qué criterios obedece? y ¿cuáles son más predominantes que otros al momento de

jerarquizar? Es aquí donde entran los criterios de noticiabilidad y, naturalmente, la figura del *gatekeeper*.

La noticia se reconoce como un acto de recepción, selección y edición en el que interviene la subjetividad de un individuo que trata de comprender un hecho para contarlo a otros. En este sentido, un suceso no puede tener una verdad sino múltiples puntos de vista y es por eso que una noticia siempre tendrá el toque personal y particular del reportero. En este sentido, los medios de comunicación intervienen entre la realidad y la audiencia:

Metafóricamente se compara a los medios con un espejo y se repara en que estos no son homogéneos porque en el primero se toman decisiones, se lucha con la falta de tiempo de recursos y las distracciones mientras que el segundo refleja la realidad tal y como esta se muestra sin intervenir en ella. (p. 16)

Las noticias son como cápsulas que pretenden ser un fragmento de la realidad de un período específico. Generalmente son eventos coyunturales, aunque también están las que cuentan con antecedentes y contextos históricos y no dejan de ser relevantes:

El quinto supuesto de la noticia dice que la realidad interpretada debe llegar al público de un modo completo a través de una gama de filtros y formas convencionales a las que conocemos como géneros periodísticos. Las dos formas extrema, básicas y complementarias de esa gama de interpretaciones son la información pura (noticia) y el comentario (principalmente el editorial). A esta gama corresponde una diversidad de tonos y usos del lenguaje. (p. 39)

La elección de los géneros periodísticos apropiados tiene una obvia importancia con el hábito de este oficio; pues a diario los comunicadores deben, en cuestión de minutos, decidir el tratamiento que darán a temas determinados para los que tienen la opción de abordarlos como noticia, reportaje, entrevista, crónica o comentario editorial.

Por su dominio del lenguaje en sus diferentes planos, en el imaginario social el periodista es visto como un investigador pero, sin desmerecer su habilidad con las letras, hay que reconocer que gran parte de su trabajo depende de estímulos externos que recibe en su diario desempeño a través de llamadas de teléfono, correos electrónicos, cables de noticias y —actualmente, y con un gran

dinamismo e inmediatez— las redes sociales. Tal y como expresa Gomis sobre esta condición investigativa y seleccionadora:

El periodista no es esencialmente el hombre que busca las noticias, sino el que las selecciona. Se suele considerar que por cada noticia que publica, tira nueve a la papelera. (p. 76)

Mildred Wiesner, redactora y coordinadora de la sección Cultura de diario *El Universo*, regresa a la idea de que hay muchos artistas o grupos independientes que dicen no tener mucho apoyo del diario o de los medios de comunicación en general:

De cierta forma creo que puede ser verdad, pero también influye el que ellos se promocionen y hagan conocer su actividad. He reconocido falencias en el proceso del relacionista público de una entidad o de un grupo mismo. Sucede que a veces hay un solo encargado de llevar a cabo múltiples funciones es director, productor y actor y el acaparar tanto dentro del círculo artístico hace que a veces se debilite su difusión. (Wiesner, 2015)

Para la periodista, enviar un *mail* a los medios de comunicación de una obra que va a presentarse no es haber terminado el trabajo: “Ellos deben llamar y confirmar que esa información haya llegado a las manos de la persona encargada y dar seguimiento a las publicaciones” (Wiesner, 2015). Sobre el principio de universalidad, que luego retomará Wiesner, Gans establece que

las noticias locales al ser más cercanas reciben una mayor atención que las extranjeras y que figuras públicas como los políticos están más presentes en los diarios que el común de los mortales. El resto de la audiencia generalmente se encuentra representada en ellos solo a través de estadísticas. (Gans, citado por Gomis, 1991, p. 76)

El otro principio al que se hace referencia en el texto de Gomis es el de neutralidad, pues para este no existen noticias buenas ni malas: no es así como se clasifican los hechos. Lo que se analiza es cuál de los sucesos es o no noticia y cuáles de ellos lo es en mayor dimensión. Esta selección se basa en el interés que pueda despertar en el público un acto. De acuerdo a ello se elige su ubicación, es decir si merece ir en la portada o en las páginas interiores.

En esto coincide Mildred, al decir que en el segmento cultural de *El Universo* el criterio en el que se fijan para destacar una nota tiene que ver con la trayectoria

del grupo que se presenta: si es este nacional o internacional. Otro criterio es también el marco donde se presentan. Según estas consideraciones, priorizan el espacio que se le da a los grupos locales *versus* a los extranjeros:

En los medios no solo hay noticias políticas, sino también de deportes y teatro, de economía y de religión, de medicina y de modas, y no hay fronteras ni aduanas para las noticias: todo el mundo entra en el crisol informativo de los medios, todos los temas sectores y especialidades pueden suministrar noticias, aunque luego el sobrante se arroje al suelo puesto que no cabe ya en las papeleras. (Gomis, 1991, p.76).

Lo que principalmente sucede en los diarios es que la selección deja un excedente y eso que queda es lo que no trasciende a noticia y queda, por tanto, relegado a no ser que consiga colarse en algún pequeño espacio de otra sección.

En el caso de *El Universo*, cuando actúa un gran grupo de artistas televisivos no se maneja en Cultura directamente sino que se le da paso a la sección de espectáculo. Pero cuando ya no hay espacio en la sección que está prevista para el espectáculo a veces recurren a cruzar las fronteras:

Si he podido llegar a un acuerdo con la gente de la otra sección cuando me dicen que no tienen el espacio suficiente, siempre y cuando tenga cómo hacerlo lo hago, pero priorizando obviamente los contenidos culturales. (Wiesner, 2015).

Sobre esto, sería también importante señalar que entre el periodista y las fuentes se crean a veces vínculos de intereses muy fuertes, lo que en ocasiones es muy complicado de manejar para ambas partes. Jessica Zambrano, en su experiencia particular como periodista de Cultura de diario *El Telégrafo*, comenta que a veces le cuesta establecer una proximidad con la puesta en escena cuando quienes la realizan no le dan razones suficientes para profundizar en el tema:

Nosotros buscamos cuáles son las motivaciones que llevaron a un dramaturgo a presentar determinada obra y el análisis de la puesta en escena. En este sentido hay propuestas que permiten ser más exploradas que otras y de ello depende el espacio de publicación que reciban. (Zambrano, 2015)

Esta periodista considera, además, que se vuelve un poco conflictivo el manejo de redes sociales cuando se es parte de un medio de comunicación y, sobre todo, en Cultura: “A mí al principio me pasaba que en Facebook me podía

encontrar a todos los contactos súper fácil, pero luego el problema es que sentía que había perdido privacidad”.

Actualmente dice que prefiere usar Instagram y enterarse por esa vía de las obras que presentan en ciertos espacios como Microteatro o el Teatro Sánchez Aguilar y, adicionalmente a eso, estar pendiente de revisar los boletines de prensa y atender las llamadas:

Una sección cultural bien dirigida puede caracterizarse, entre otros aspectos, además por la inclusión de una gran variedad de géneros periodísticos y literarios entre los que cabría destacar: los artículos, los ensayos, las glosas, los editoriales, las crónicas, los reportajes, las cartas, las reseñas y las críticas. De este modo, toda acción comunicativa de la cultura en la prensa tendría que desbordar los límites mismos de la información para constituirse en creación cultural. (Pérez, 1999, p. 2)

Zambrano piensa que es posible hacerlo desde el periodismo, pero cree sin embargo que no es lo mejor:

Los periodistas no somos expertos en teatro y, claro, como es un tipo de arte la experiencia es subjetiva y puedes como espectador incluso salir llorando porque te encantó la obra, pero como periodista lo que puedes hacer es básicamente remitirte a escribir elementos, como la secuencia. (Zambrano, 2015)

Para ella lo esencial —como saber que una obra es una trama que tiene un inicio, un desarrollo, un final y dos puntos de giro—, es decir, los conocimientos básicos de la dramaturgia, sí son dominados por los periodistas culturales, pero considera que los abordajes que ya requieren de una mayor profundidad les corresponden a los expertos:

Debería haber ciertos críticos que manejen ciertas líneas y que puedan comentar ciertas obras sin ningún tipo de ideología. Lo que sucede en Guayaquil es que hay dos bandos: el del teatro independiente y el que no lo es. No es lo mismo que tú pongas a Santiago Roldós a que haga una crítica de Microteatro a que pongas a Jaime Tamariz a hacer una crítica sobre Muégano.

Sucede, y con frecuencia, que en los medios de comunicación existen periodistas en el área cultural que no conocen todas las herramientas para emitir una crítica teatral o proponer nuevos abordajes que contribuyan al desarrollo de esta

disciplina. Esto no es algo exclusivo de esta área, y puede ocurrir también con otras especialidades:

El periodismo cultural (...) [cuenta con] una enorme carencia de informadores especializados. Estos quedan suplidos por otros informadores faltos de una formación cultural suficiente, o por especialistas que manejan mal la técnica informativa. (Tabau, citado por Pérez, 1999, p. 2).

Mildred Wiesner, del diario *El Universo*, reconoce, en cambio, que en su medio no se aborda la crítica u otros formatos descriptivos, pero no por estas cuestiones, sino por falta de espacio:

Lo que hacemos es cubrir o agrupar lo que más se pueda de las actividades que se llevan a cabo en la ciudad, por eso predomina la característica informativa en nuestras notas. (Wiesner, 2015).

Zambrano, por otro lado, sostiene que en la mayoría de los casos, cuando se hace una producción teatral en la ciudad o adaptación de una obra, la primera consideración es que quienes participen en la obra no sean tantos actores comerciales:

A mí me gustaría cubrir todo lo que ocurre en la ciudad, pero la sección de Cultura solo tiene dos páginas. Y aparte de que tiene solo dos páginas o máximo tres por milagro; hay pocos periodistas. En este momento solo estoy yo por ejemplo e intento cubrir lo que más se puede. (Zambrano, 2015)

Zambrano está convencida de que es posible otro tipo de abordajes, pero estos para ella quedan más para suplementos que para las publicaciones diarias:

La mayoría de los diarios que leemos apenas prestan atención a la difusión cultural, trasladando estas informaciones a los suplementos dominicales, a no ser que se trate de un hecho que reúna a personalidades relevantes. (Pérez, 1999, p. 5)

En tanto aparezcan figuras mediáticas en las obras que van a representarse, su presencia en un diario es mayor a cuando los artistas que la interpretan no son actores de la pantalla chica:

Esto ocurre cada vez con más frecuencia porque son los propios directores de los periódicos los que consideran estas secciones como las menos productivas. Por esta razón les asignan menos recursos y, si hace falta ampliar alguna noticia de otra índole, se hace recortando el espacio

concedido a las páginas culturales. En consecuencia, y al ser económicamente débiles, están en constante lucha por su espacio vital. (Pérez, 1999, p. 4)

En los dos diarios analizados en esta investigación, *El Universo* y *El Telégrafo*, se puede decir que el espacio concedido a las páginas culturales es escaso. Sin embargo, las redactoras de esta área niegan que este hecho evidenciable sea consecuencia de la rentabilidad que esta información genere.

Capítulo 3. Marco metodológico

Este proyecto se enfoca en el análisis cuantitativo y cualitativo de las notas sobre teatro publicadas en los diarios *El Universo* y *El Telégrafo* de enero a julio del 2015.

Para su elaboración se contó con una base tangible y cuantificable como son las publicaciones durante ese periodo de los medios de comunicación mencionados. De la cantidad de notas publicadas al mes se procedió a realizar una sumatoria de estas por grupo de teatro y espacio. Además de ello, se sumó cuántas de ellas eran cortos y cuántas notas.

Para negar o reafirmar las razones por las que se presenta determinado tipo de abordaje en los espacios analizados también se realizaron, entrando por tanto en el campo de la investigación cualitativa, entrevistas a algunos miembros de agrupaciones teatrales guayaquileñas y a una periodista cultural de cada uno de los medios revisados.

Esta investigación es por esto de tipo mixta, dado que en ella convergen cifras, pero también constan —están aportadas en el anexo— las declaraciones, las interpretaciones de los actores y los artistas escénicos, por un lado, y los periodistas culturales, por otro.

Asimismo, el enfoque de este proyecto es de corte social porque su objetivo es poder evidenciar con cifras y testimonios el poco interés y espacio que tiene el teatro como arte dentro de las páginas culturales de dos diarios guayaquileños, siendo estos tomados como muestra de toda la gama que conforma el engranaje social y cultural de Guayaquil.

3.1. Población y muestra

La población que fue estudiada se encuentra conformada por dos grupos: los periodistas culturales de los periódicos analizados y los integrantes de algunos teatros de grupo de la ciudad.

Además, obviamente, de las propias noticias publicadas en *El Universo* y *El*

Telégrafo, ellos fueron escogidos porque representan las dos partes que intervienen en la representación que el teatro como arte escénica tiene en los medios de comunicación impresa de la ciudad.

Las cifras de los resultados del monitoreo de estos dos medios durante siete meses se ven reflejadas en este estudio a través de porcentajes y gráficos. Lo que se tomó en cuenta como unidades de observación son todas las notas o cortos referentes a teatros publicados durante este lapso.

3.2. Métodos y técnicas de investigación

Como técnicas de investigación que respondieran a los objetivos que la investigación plantea, fueron elegidas las siguientes:

- Entrevista

Este método permitió obtener información de carácter cualitativa. Hubo una base de preguntas para los entrevistados pero el contenido que se extrajo de ellas por su característica expansiva en algunos casos varió un poco.

Gracias a esta técnica fue posible tener una percepción directa de los dos sujetos en relación directa a los periodistas y los artistas. En el caso del primer grupo sirvió para conocer sus razones, hábitos, rutinas y criterios de selección para publicar las notas de teatro; mientras que los segundos manifestaron su relación con los medios de comunicación. Permitted, por tanto, conocer, según su experiencia, bajo qué circunstancias sienten que tienen cabida y bajo cuáles no la tienen.

Sus declaraciones se complementaron con las cifras que posteriormente se obtuvieron del conteo de enero a julio del 2015 de ambos diarios.

- Análisis de las publicaciones

Este método consistió en recopilar todas las publicaciones hechas en los diarios *El Universo* y *El Telégrafo* desde el 1 de enero hasta el 31 de julio del 2015 y hacer una sumatoria mensual cuyos datos se tabularon en Excel a fin de obtener tablas que marcaran con porcentaje la presencia que tuvo cada teatro o grupo de teatro durante ese tiempo.

4. Análisis de resultados

Este proyecto de investigación tiene como objetivo cuantificar y evidenciar la poca difusión que tiene el teatro en dos de los diarios impresos de Guayaquil, *El Universo* y *El Telégrafo*. Ambos fueron tomados como muestra de una realidad que abarca a muchos otros medios de comunicación de igual o diferente formato.

A través de las cifras que se exponen a continuación, se deja al descubierto algo frecuentemente sospechado y comentado en el contexto cultural guayaquileño: no ya que las páginas culturales cuentan con una ubicación estratégicamente menos privilegiada frente a otras secciones, sino que en el caso particular del teatro las publicaciones de esta actividad no solo son escasas sino que además en muchos casos, en lugar de contar con su respectiva crónica, crítica, etc., son redactadas bajo el formato boletín de prensa: día, hora, lugar, elenco, trama. Es decir, aportando en realidad la única información que ya estaría dando una publicidad pagada.

De acuerdo a los espacios dónde se ejecutan las obras

Diario *El Universo*

- Enero de 2015

En el mes de enero en *El Universo* se registró que el 60% de la cantidad de publicaciones referidas al teatro fueron acaparadas por representaciones realizadas en el Teatro Sánchez Aguilar, mientras que paralelamente Espacio Muégano, Teatro del Ángel y el Centro Cultural Simón Bolívar apenas lograron obtener el 2%.

Sin embargo, hay que dejar claro que ese 60% abarca notas, cortos y publicidad del espacio. En los siguientes gráficos de distribución se establece cuánto porcentaje tiene en realidad de cada uno.

Para citar algo, por ejemplo el día 3 de enero del 2015 el Teatro del Ángel figura, pero no en una información, sino como publicidad: se anuncia su presentación en el teatro Fedenador con la obra *Taxi Coca*. El día 7 se vuelve a publicar algo de esta obra, pero como corto, lo que demuestra que muchas veces las

presentaciones de un *show* se reducen a una simple publicidad o aparecen redactadas con los datos básicos en una proporción de 5x2 o 2x2 centímetros. Una página de este diario mide 32 cm de ancho por 54 cm de largo.

Mildred Wiesner, redactora cultural de *El Universo*, niega por su parte el hecho de que a un teatro que se publicite en este medio de comunicación se le conceda mayor espacio en publicación o continuidad en las obras que allí se representen.

Esto tiene lógica cuando se observa el caso en particular de Teatro del Ángel, que pese a pagar por un espacio para difundir su obra no encuentra más cabida en la sección Cultura del diario que continuó en días posteriores (como el 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 23, 24,25, 29, 30 y 31 de enero) asignándoles los recuadros de 5x4 o 4x3 propios de la publicidad. Estos datos parecerían indicar que al estar anunciado de tal manera no mereciera ser incluida la obra en un formato de reportaje o crónica por el periodista de turno.

Este espacio en particular tiene una conexión bastante interesante con el público, porque el teatro que ahí se presenta es de corte popular y lenguaje coloquial, más bien enfocado al entretenimiento y el divertimento. La puesta en escena pudo, por tanto, haber sido tomada en cuenta con su relación con el público, es decir, no solo desde el escenario sino desde los asientos.

El Teatro Sánchez Aguilar durante este mes también tuvo publicidad de su obra *Amante a la antigua* desde el 4 hasta el 31 de enero. Por otro lado para la presentación del grupo Arawa con la obra *Celeste*, que se llevó a cabo en este espacio hubo dos publicaciones el 9 y 10 de enero. Además de algunas notas pequeñas similares en extensión a las que se dio a teatro del Ángel este espacio tuvo dos notas proporcionalmente mayores que las antes citadas los días 14 y 16 de enero con una dimensión de 13x5 y 9x8cm. Sin embargo en cuestión de abordaje no fueran trasgresoras daban cuenta de los datos básicos de la trama como las fechas de presentación, hora, lugar y elenco.

La primera nota en publicarse de este espacio —todas ellas sobre la obra mencionada— se publicó el 14 de enero, seguida por el 15, 16 y 23, 28 y 31. Si bien contenían pequeñas variaciones, en esencia todas ellas abordaban lo mismo. Los menos visibles durante este mes fueron sin duda Espacio Muégano

y el Centro cultural Simón Bolívar que apenas alcanzaron el 2% de representación.

Algunas de las notas que intentaron contar algo más que los datos de una obra fueron:

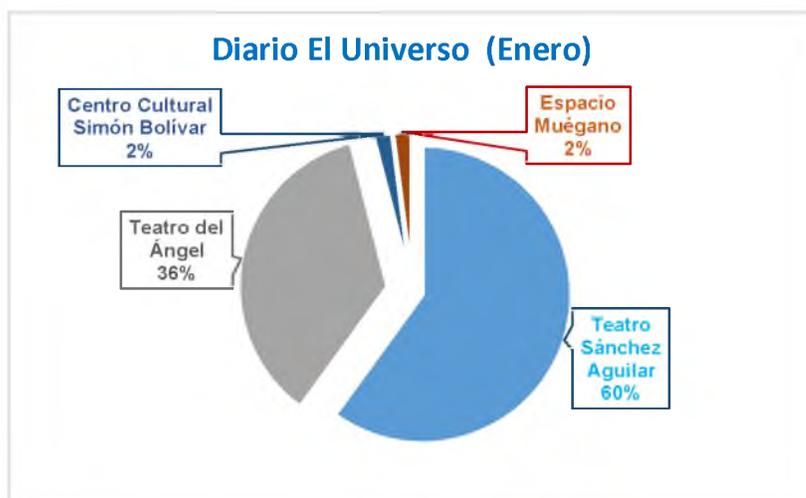
La coproducción, la fortaleza del 2015 para el Centro de Arte publicada el 10 de enero con una dimensión de 8x7.

La redacción narra sobre el formato con el que trabajó durante el 2015 el Teatro Centro de Arte, reconocido en Guayaquil por ser un lugar donde se reproducen las artes escénicas.

Si soy un actor es por culpa de mis papás, una entrevista tipo perfil del actor Yanick Avilés cuenta cómo nació su gusto por este arte. Otro tema destacado fue: *Fabrizio Mantilla ejecutará proyecto teatral en dos países*. Este actor que se especializa en improvisación presentaba un proyecto que se efectuaría paralelamente en Ecuador y España. Las dimensiones que se dieron para estas notas fueron de 10x8 y 7x7, superando a otras publicaciones. Una de las razones aparentes además de la novedad parecería ser la prominencia, porque los protagonistas son actores conocidos.

Otro intento de intentar marcar un punto de giro en la construcción de una nota sobre teatro fue el tema *Las artes escénicas tienen más espacios de acción en la urbe*, publicado el 19 de enero

Gráfico 1



- Febrero de 2015

El despliegue de información concerniente al teatro este mes tuvo la siguiente presencia dentro de la sección Cultura de *El Universo*.

El Teatro Sánchez Aguilar tuvo cabida en este espacio con la promoción de la obra, *Amante a la antigua* el día primero. Además de ello, en una publicación de 5 centímetros de largo por 2 de ancho con foto el 3 de febrero y otra de 2x2 del 4 de febrero se publicó información sobre un taller de mimo corporal dramático que ofrecía el teatro de grupo denominado *Teatro del cielo*.

Una nota sobre qué es el mimo corporal dramático y que aporte adicional trae en comparación con otros cursos de interpretación que puedan haberse ofrecido en el mercado local no fue abordada. Este tipo de tratamiento implícitamente asume que los lectores manejan el lenguaje artístico y que decodificarán correctamente el mensaje o pensando positivamente se dejarán guiar por su intuición para saber en qué consiste esto del mimo corporal dramático.

El 8 de febrero en un espacio de cinco centímetro de ancho por dos de largo con foto sale un anuncio de la presentación del grupo *Los compadres*. Dos días después se hace el anuncio del Festival escénico del amor, que abarcaba la presentación de varias obras de teatro durante 4 días. En esta nota de apenas 6 centímetros de ancho por 5 de largo se enumeran las presentaciones el lugar donde se llevaran a cabo el valor y la fecha.

El 11 de febrero se publica en un espacio de 6x3 con foto sobre uno de los shows del Festival del amor, el de Lucho Mueckay como Norma Lixta hablando sobre el amor.

El 12 de febrero sobre el mismo festival se encuentran publicidades de 5x4 y 3x4 en las páginas 29 y 30.

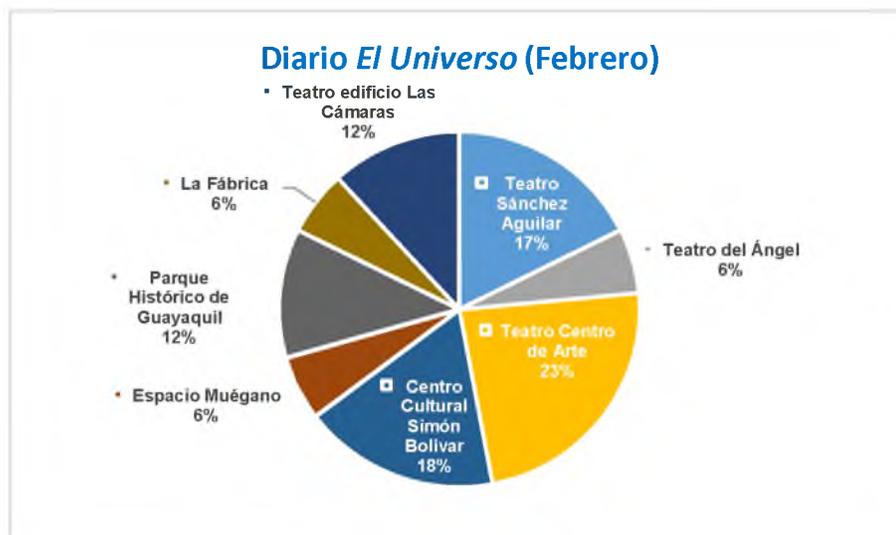
El 13 otro pequeño corto del tema se ubica en una dimensión de 3x4. Ese mismo día se encuentra una publicidad de Francisco Pinoargoti con su show *El flechazo del amor* que presentó en el edificio de Las Cámaras.

Este mismo anuncio en la misma dimensión estuvo presente el 14 de febrero además de un corto del festival del amor de 4x3.

Los días 15, 16, 20, 27 y 28 tuvieron publicaciones de obras reducidas a dimensiones de 5x5, 5x4, 4x4 6x3 y 6x4 que solo recogen los datos más elementales de cada presentación.

En este segundo mes, a diferencia de enero, no predominó en cifras el Teatro Sánchez Aguilar sino el Centro de Arte. Espacios como la Fábrica, Teatro del Ángel y el Parque histórico tuvieron apenas el 6% de representación que fue el menor porcentaje.

Gráfico 2



- Marzo de 2015

Se abre el mes con publicidad de 6x5 para anunciar la obra del teatro de grupo la Mueca denominada *50 sombras de Grace*, una parodia a la película original que se presentó en el Teatro del Ángel. Los espacios publicitarios sobre el tema continuaron circulando los días 7, 8, 13, 14, 15, 19, 20, 22 y 29.

En el segundo día de mes de marzo, en cambio, aparece una nota de 7x7 en la que se publica el tema *Nueva temporada del Sánchez Aguilar con más obra nacional*. Y adicional un corto de La Fábrica de 3x3

El día 9 de marzo se muestra en la sección cultural de este diario un intento de mostrar algo distinto sobre este arte con una nota de teatro costumbrista efectuada por el teatro de grupo *Los Compadres*. En un recuadro de 11x6 se publicó con el título *Teatro, oralidad montubia para ellas*.

En este tipo de abordaje convergieron dos nociones de cultura por un lado el de la práctica escénica y por otro en que ella se dieran representaciones de la cultura montubia de nuestro país. Pues se incluía en el texto descripciones como las de la leyenda del Tin tin.

En dimensiones de 3x4 se anunció un curso de interpretación que ofrecía La Fábrica. Este corto fue publicado los días 9 y 11 de marzo. En un espacio similar se anunció el 17 de este mes presentaciones artísticas entre las que se incluían obras de teatro en el Centro Cívico. La entrada a estos shows era gratuita. Sin embargo no tuvo un espacio más destacado que le diera la notoriedad suficiente para que pueda el lector conocer más sobre la programación artística que se ofrecía.

El 18 de se publicó en una dimensión de 14x7 una nota en la que algunos artistas escénicos (no necesariamente todos dedicados a la actuación, pero sí bajo la dirección de Héctor Garzón) saldrían a las calles el 27 a desfilan por el día internacional del teatro y paralelamente aprovecharían la ocasión para hacer énfasis sobre los derechos de los artistas.

Sin embargo no todos los actores del gremio se sienten identificados. Juan Coba del teatro de grupo Arawa durante una entrevista comentó que para festejar este día ellos prefieren en vez de desfilan ofrecer una puesta en escena al público de

forma gratuita. Y, en efecto, queda evidenciado por la publicación del 24 de marzo en un recuadro de 7x4 con foto que anuncia la presentación.

Por otro lado, este mismo día se publicó en una nota de 3x3 de un espectáculo de clown que se llevaría a cabo en el bar Diva Nicotina, ubicado en el barrio de Las Peñas.

El 19 de marzo se publica sobre Zona escena en una dimensión de 7x2 y ese mismo día en una de 8x3 se anuncia el quinto aniversario de *La Fábrica* como espacio disidente en el que se llevan a cabo presentaciones artísticas. Por este motivo ellos presentaron una de sus obras emblemáticas, *El Síndrome de Ulises*.

Este día además en formatos de 3x3 se anunció la obra del grupo la Mueca que se presentaba en el Teatro del Ángel. La información es la misma que se encuentra en las dimensiones de la publicidad. Es decir, que el anuncio y el corto en definitiva proporcionan los mismos datos a los lectores.

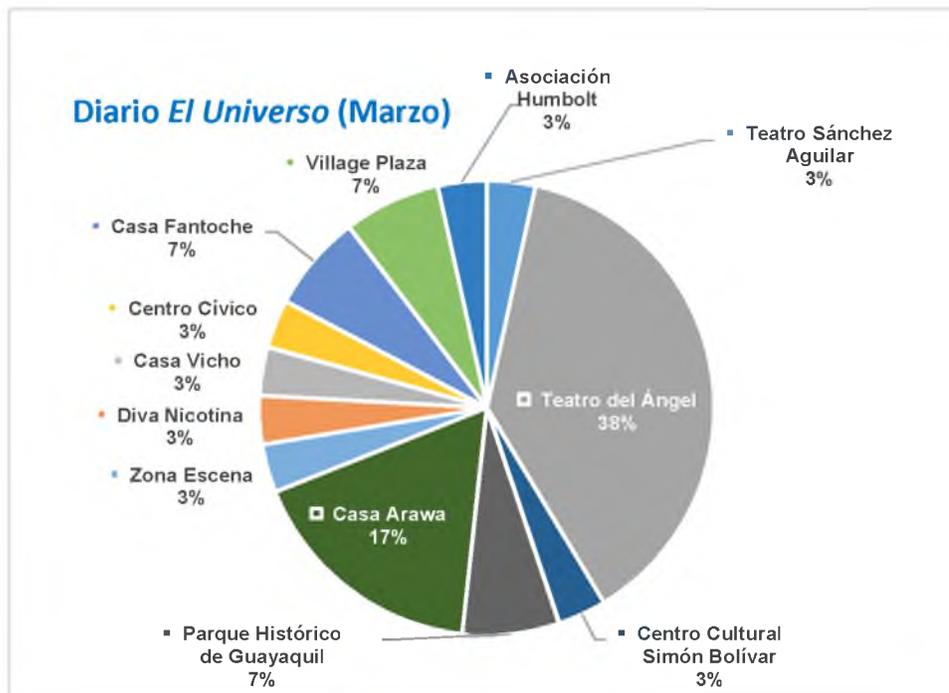
Además de ello esta edición incluyó un corto de 7x2 en el que se anunciaba un conversatorio para actores en el Museo Presley Norton.

El 27 en una dimensión de 5x4 se publicó la nota *Los teatreros se reúnen hoy para festejar su profesión*. Adicional a ello, en espacios de 3x3 se publicaron un ejercicio escénico que se llevaría a cabo en Casa Arawa, una comedia en la Casona universitaria y otra presentación en el centro Cultural Sarao.

El 28 se publicaron dos cortos de 3x3 el primero de una comedia en la Casona Universitaria y el segundo de las Olimpiadas de amor en El MAAC. El 29 se cierra finalmente con una publicidad de 5x5 de la obra de Teatro del Ángel.

Se podría pensar según el gráfico que Teatro del Ángel tiene la mayor cantidad de espacio en este mes según, pero evidentemente el porcentaje no refleja una cantidad de notas elaboradas sobre este espacio: es solo publicidad de una obra que será presentada en este sitio.

Gráfico 3



- Abril de 2015

En este mes *Espacio Muégano* vuelve a tener 6% de representación en el diario como lo tuvo en febrero, pero al menos fue un poco más que el 2% que tuvo en enero.

En marzo *El Universo* presenta diversos lugares en los que se llevan a cabo representaciones teatrales pero con un porcentaje bajo. Nuevamente Teatro del Ángel vuelve a destacar, pero lo hace porque la información que se produce en alusión a este lugar es en formato de anuncio publicitario. Sucede lo mismo con el Teatro Sánchez Aguilar: cuando tiene temporada de obras su presencia en este espacio aumenta por la publicidad y por notas que sobre el tema se publican paralelamente. Sin embargo, los lugares menos mediáticos o alternativos que no pagan por un espacio en el diario salen en él en un espacio reducido, si es que logran cruzar la línea de la selección en la que el periodista elige a diario que sí y que no publicar.

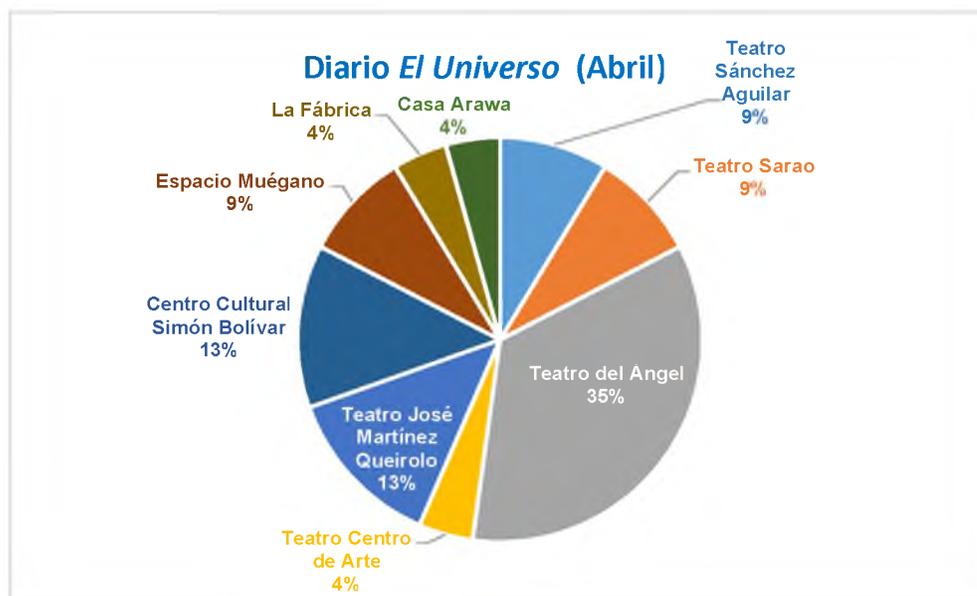
Lugares como La casa de la Cultura, y Casa Fantoche, Casa Arawa o la Fábrica quedan bajas en la escala de la gama de opciones.

Como punto destacado del mes se puede mencionar el tema *Fantoche empezó su programa 2015*, que tuvo una extensión de 15x8. En la entrada se introdujo al teatro de grupo que con motivo de los 31 años que cumplió presentaban una obra. Además de ello se abordó el hecho de cómo estos artistas han logrado mantenerse bajo la dirección de Hugo Avilés durante este tiempo.

Publicaciones de La Fábrica y la Casona Universitaria se presentaron en una proporción de 6x3 con foto incluida.

Nuevamente existió publicidad del Teatro del Ángel en espacios de 5x5 los días 26 y 30. Mientras que el 27 en cambio empezó a tenerla también el Teatro Sánchez Aguilar por la obra *La cena de los idiotas* con una publicación de 3x6.

Gráfico 4



- Mayo de 2015

Este mes en particular continuó con más fuerza la publicidad del Teatro Sánchez Aguilar, El Teatro del Ángel, El Centro Cultural Sarao y El edificio de las Cámaras; este último por un monólogo que presentó el comediante Francisco Pinoargotti.

Obras presentadas en Microteatro y Espacio Muégano obtuvieron en cambio un porcentaje menor y es que su representación en referencia con todo lo demás

fue de apenas 5x4 y 3x4. No solo que el espacio que se les concedió fue poco sino que además no fue reiterativo: ambos alcanzan durante el mes apenas el 8 y 6%.

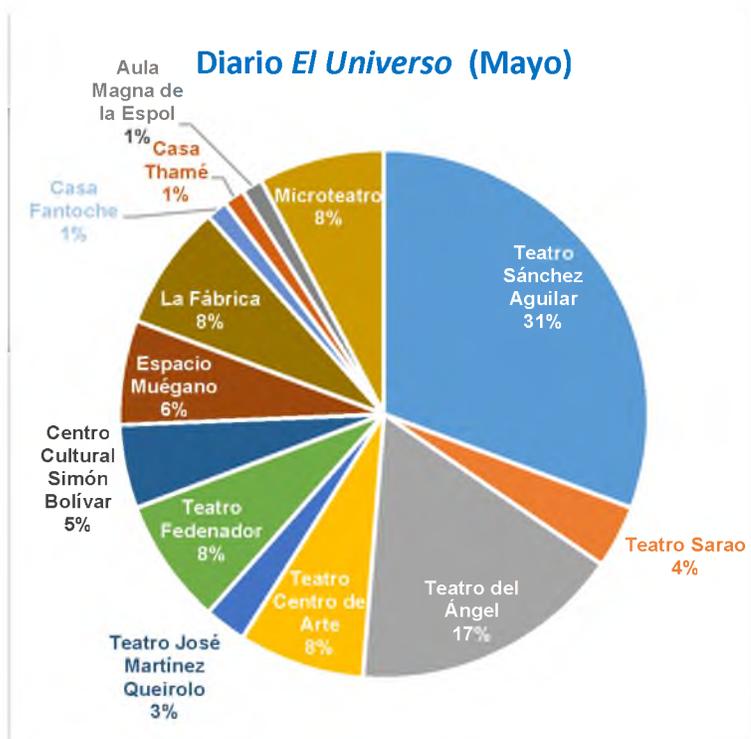
Lo mismo les sucede al Centro Cultural Sarao, quien sí publicita sus obras pero no siempre y no con asidua frecuencia. Tanto este como, más aún, el Teatro José Martínez Queirolo son espacios que esperan encontrar cabida en la prensa por autogestión para las cosas que efectúan, porque no cuentan con el rédito para invertir en publicidad; sus ganancias no son tan onerosas como para hacerlo.

Enfrentar a un teatro joven y con poder de publicitar sus obras en el diario asfixia a los lugares pequeños que van quedando camuflados entre las demás informaciones culturales que obtienen mayor espacio dentro de estas páginas.

De este período destaca en tamaño y propuesta la nota publicada el 14 de mayo. En un recuadro de 4x7 el tema *Festival de teatro costumbrista cerró ciclo en un colegio*, que cuenta cómo este tipo de arte es capaz de ser llevada con facilidad a otros espacios.

El 28 de mayo en una publicación de 7x12 con cuatro fotografías y pie de fotos el actor de tv, cine y teatro Roberto Manrique estuvo presente en una redacción que contaba sobre su participación en la película *Santiago Apóstol*. Evidentemente, al ser una figura reconocida en el ámbito local consigue que su interpretación consiga espacios destacados.

Gráfico 5



- Junio de 2015

Espacio Muégano consigue el día 3 de junio un espacio de 7x4 con una foto para publicar el anuncio sobre la presentación *La danza de la serpiente*.

Las obras del Microteatro fueron publicadas en un espacio de 3x3 el día 4. Además de esto, en esta edición hubo una publicidad de 7x4 del Teatro Centro de Arte con una adaptación del clásico de Tennessee Williams *Un tranvía llamado deseo*.

Además de ello también hubo publicidad del Teatro Fedenador de 5x4 promocionando las obras *Macho que se respeta*, en la que interviene Martín Calle, Víctor Araúz y Efraín Ruales, y *Maestra vida*, producida por el teatro de grupo La Mueca. Los recuadros de estos dos shows continuaron apareciendo el 5, 6 y 7. El 7, además, aparece un espacio de Teatro Sánchez Aguilar para la obra *Lautaro* y el teatro Centro de Arte con un *Tranvía llamado deseo*.

El 8 en un espacio de 6x3 se ubica un pequeño corto con los datos básicos sobre la obra *Un tranvía llamado Deseo* y en uno de 4x4 datos sobre un curso de actuación en La Fábrica.

El 10 de junio se hace una lista de las obras que presenta la productora Daemon en Microteatro: en un espacio de 4x10 se relata la programación.

Dos días después, en una publicación de 4x7 se ubicó con foto una descripción bastante superficial de la obra *Un tranvía llamado deseo*. Como se mencionaba ya en ejemplos anteriores, el texto solo se limita a dar datos básicos como la trama, los personajes, hora y lugar.

La obra, que es un clásico estadounidense, según el principio de proximidad debería estar más distante al acontecer ecuatoriano, pero sin embargo el mismo día que se publicó también estuvo *Celeste*, obra autóctona del grupo Arawa y obtuvo apenas una dimensión de 3x4. La atención se la llevó en este caso la obra foránea desplazando a los locales en tratamiento y espacio.

El 26 hubo una nota de mayor proporción. Se trata de una adaptación de la obra clásica de Shakespeare *Romeo y Julieta*, pero con comedia incluida. Para esta puesta en escena se combinaron los talentos de actores que se prepararon por 4 meses y el grupo de baile, durante 3 meses. Este tema tuvo una proporción de 8x8 con foto. Hubiera sido interesante que se hiciera una comparación de la propuesta tradicional con la contemporánea, pero el texto era pese a su dimensión solo una invitación previa a asistir a la obra.

Gráfico 6



- Julio de 2015

Los dos primeros días de este mes en un recuadro de 5x5 se publicó el anuncio de dos obras que se llevarían a cabo en Microteatro. El día 3 en una publicidad de 4x6 el Centro Cultural Sarao promociona la obra *Nadie me quita lo bailado*, con el actor Lucho Mueckay. En este mismo día se ubica el anuncio de una la *Juguete cerca de la violencia*, que se presentaría en Espacio Muégano. Con una nota de apenas 5x4 se hace la invitación al público, pero sin dar más detalles de la puesta en escena y las interpretaciones del grupo Muégano, que se caracteriza por ser dinámico y crítico con sus propuestas. Habría sido interesante que su desarrollo en escena fuera contado a modo de crónica una vez que fue presentada la obra.

Nuevamente el teatro Sánchez Aguilar (40%) y Teatro del Ángel (16%) lideran el porcentaje de espacios con mayor presencia durante los primeros siete meses del 2015. Sin embargo, esta aparente visibilidad tiene relación directa con la publicidad que ambos ubican. Si los demás sitios en donde se realizan representaciones artísticas lo hicieran la distribución habría sido distinta.

En un espacio de 9x8, considerado abundante en relación a los de los cortos, se publicó sobre una versión de la obra musical de la película *Congelados* de Disney en el Teatro del Ángel, dirigido al público infantil. En cuestiones editoriales la nota parecería haber sido destacada porque es una propuesta rentable, pues la puesta en escena es una representación de un clásico del cine infantil

norteamericano y los niños seguro que se interesan en asistir y, por ende, los padres en hacer que ellos acudan. La proximidad con esta obra debería ser menor pero, dado que dentro de nuestra cultura hay mucha influencia extranjera, los códigos que emplea este show no son desconocidos para los pequeños.

Este mes en particular, con más énfasis incluso que los anteriores, presentó una cantidad grande de obras, sin embargo estas fueron enunciadas en formato de publicidad. Dentro de este grupo estuvieron *Un guayaco en Hollywood* presentada en el Teatro del Ángel, *Caperucita un espectáculo feroz* en el MAAC, *Monologeros Stand Up* en el Edificio Las Cámaras, *Guayaquil una historia de amor* en el Teatro Sánchez Aguilar, *El Bombazo* en el Teatro Fedenador y *Patrilandia* de Francisco Pinoargotti en el edificio Las Cámaras.

El 10 de julio en este segmento del diario hay un contraste que hace reflexionar sobre la prioridad que dan los diarios cuando de presentaciones artísticas se trata. Y nuevamente este equivale a la proximidad: mayor cabida encontrará en sus páginas en tanto sientan él o los periodistas a cargo de esta área que la propuesta es atractiva para mayor número de lectores.

Es por eso que Muégano Teatro este día tiene apenas un espacio de 4x4 en el que se dan datos puntuales de una de sus presentaciones. Frente a esto encontramos por el contrario que un *stand up comedy*, al ser popular y manejar un lenguaje netamente coloquial, adquiere 7x6 de espacio.

El manejo del lenguaje que se usó para la construcción de la nota fue sencillo, con un discurso poco recursivo y más bien habitual como las interrogantes de por qué tu chico se preocupa tanto por su pelo, por qué usa pantalones apretados...

Estas representaciones son las que han tenido éxito en los últimos años en Ecuador. Las parodias, los *stand-up comedy* y los monólogos son formatos que han adquirido cada vez más atención del público y, por supuesto, de los diarios.

Luego, como puntos destacados de este último mes de análisis encontramos las notas *Jornada Teatral en honor a Guayaquil* de 9x6. En él se anuncian shows ofrecidos por la Asociación de Teatreros Casa del grupo de teatro organización dirigida por Héctor Garzón.

Como nota da detalles de las actividades que el colectivo planeaba presentar, entre las que se incluía al teatro pero los amorfinos y la danza, entre otras. Lo interesante de este texto es la iniciativa de sus miembros de crear un festival en el futuro en el que cada teatro de grupo de la ciudad pueda presentar su obra más representativa. Esta idea si es llevada a cabo sería efectiva porque mostraría al público guayaquileño un panóptico de todas las diferentes posibilidades de teatro que circulan en la ciudad.

Por otro lado, está la nota de 3x9 de una obra de teatro que habla sobre la muerte y la relación padre e hijos. Sin embargo es contada en esta columna a modo de reseña, ningún dato vivencial de la puesta en escena. Está claro que la construcción se ha llevado a cabo a través de datos proporcionados y no por una salida de campo.

El 16 de julio en un espacio de 5X8 con una foto de la puesta en escena de 5x4 y con otra de 2x2 del dramaturgo se publica la nota *Guayaquil, el escenario de una historia de amor*. Hay que tomar en consideración que esta obra previamente había tenido cabida en las páginas culturales de manera continua a modo de anuncio publicitario. Esta relación es importante tenerla en cuenta porque es reiterativa. Esta obra en particular, como la mayoría que se presentan en el Teatro Sánchez Aguilar, tiene un coste mínimo de 22 dólares que llega hasta los 55 dólares. A diferencia de otras presentadas en Espacio Muégano o La Fábrica, que tienen precio sugerido o, como lo denominan algunos, “teatro a gorra”.

En cuanto a construcción se repite el modelo de destacar los datos básicos de una obra que está previa presentarse, no se juega con los elementos de la obra en sí. Pese a que el Teatro Sánchez Aguilar se caracteriza por invitar a las ruedas de prensa a todos los medios, al parecer estos no asisten y lo que hacen es reconstruir el sentido de la obra como un relato a partir de lo que reciben de las personas encargadas del montaje.

También encontramos que el teatro Sánchez Aguilar obtuvo una publicación de 5x6 por cambiar su página web el día 23 de julio. Una nota mediana en comparación con el espacio que propuestas teatrales recibieron en ediciones anteriores.

El 24 de julio en una nota de 14 x 6 se publica sobre el Encuentro del teatro en la comunidad organizado por el teatro de grupo Arawa. Esta es una alternativa diferente que busca conectar el arte con las comunidades y que se lleva a cabo durante algunos años con el apoyo de la Universidad de Guayaquil. Quien dirige esto es Juan Coba.

El 26 de julio, nuevamente en un espacio de 6x13, se publica sobre la obra del Teatro Sánchez Aguilar con el título *Obra teatral en honor a Guayaquil*. El día 27, como ya no hay nota de *Guayaquil, una historia de amor* se publica su anuncio publicitario, pero de una u otra forma no deja de estar presente en las páginas culturales.

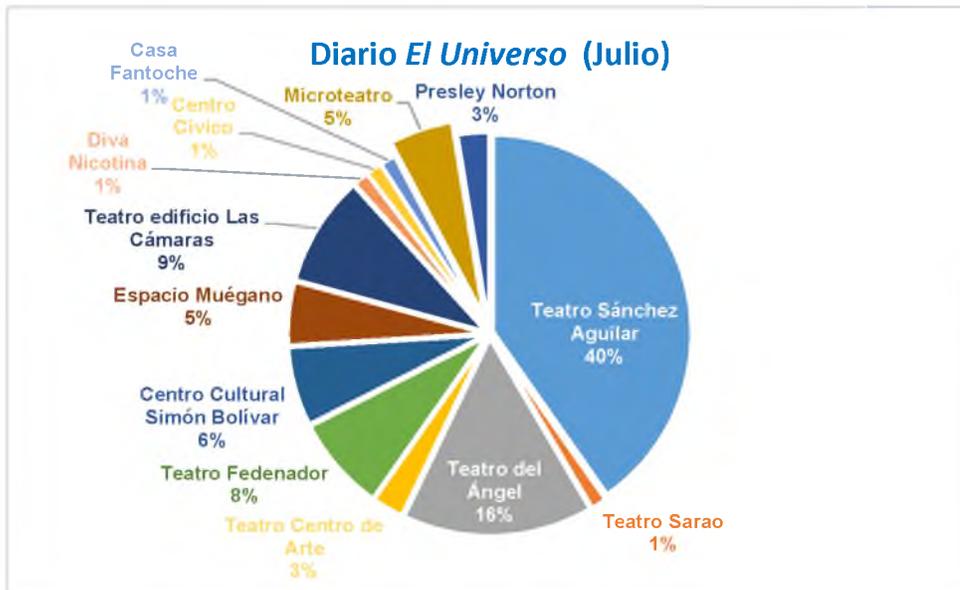
El 28 de enero aparece el Teatro Sánchez Aguilar anunciado en varios espacios. El primero, sobre amorfinos y música costeña a cargo del grupo Los montubios del tablao en un espacio de 10x7. Luego la misma obra se anuncia como publicidad en un espacio de 5x5 y finalmente en una nota de 5x3 se anuncia un taller de producción de teatro en este espacio de forma gratuita.

Al día siguiente en una dimensión de 4x4 se anuncia un taller de teatro para niños.

El 30 de julio en una nota de 8x9 aparece titulada *La noche de fiesta por costumbres montubias*. Esta en particular acota datos de observación que fueron tomados por la persona que elaboró el texto. Se describen movimientos de los actores y algunas de las coplas que dijeron en el escenario. El lenguaje que se maneja aquí tiene la intención de no quedarse en el mero relato de otras prácticas ya antes vistas.

La nota de la obra que se presentó en el MAAC, *Caperucita, un espectáculo feroz* también se publicó este día en un cuadro de 9x5 con foto. La construcción de este texto no es más que una invitación a los lectores a asistir a la obra: no contiene más que los datos elementales como trama, elenco, hora, fecha y lugar.

Gráfico 7



Diario *El Telégrafo*

- Enero de 2015

El 1 de enero este diario inició con una nota que evaluaba la actividad teatral del 2014 en la ciudad. Con espacio completo de una página se tituló el texto *Las historias afectivas a través de la comedia fueron el eje de la movida teatral comercial en Guayaquil*.

Esta nota cuenta con ideología desde el titular, en el que destaca la palabra comercial. ¿Cómo se podría determinar si un teatro es más o menos comercial que otro? Por la cantidad de asistentes quizá, pero en definitiva si los artistas toman esto como una profesión van a esperar recibir una remuneración por su esfuerzo tal como lo hace un doctor, un abogado o un economista. Desde este punto de vista es difícil diferenciar cuáles si y cuáles no.

Lo cierto es que si existe un teatro experimental o crítico que conlleva algún tipo de manifestaciones trasgresoras que increpan al público, frente a otro que se podría decir más tradicional porque representa adaptaciones de clásicos con escenografías y vestuarios propios de la época que se representa y, por último, otro de corte popular, tendente al uso del lenguaje coloquial y que se fija mucho en la contemporaneidad.

En este primer texto analizado se describe la infidelidad como temática recurrente. Llevada al teatro tuvo éxito con obras como *Mitad y Mitad* y *Dos Arriba y una abajo*.

El 6, en una nota pequeña de 7x6 con referencia al espacio total de la página, que es de 32x45, se publica en este diario un corto sobre *Celeste*, la obra que presentó el grupo Arawa en la Sala Zaruma del Teatro Sánchez Aguilar. El 9 la misma obra se vuelve a anunciar en un espacio de 12x5 y de igual forma el día 11.

Como pieza elaborada en las páginas culturales de este diario está la obra musical *Amante a la antigua* que produce el Teatro Sánchez Aguilar. El texto ocupa un espacio de 15x9 con una fotografía incluida. Aunque el tamaño que se le concedió fue considerable, el tratamiento que se da para abordarla no es más que una transcripción de la trama y un reconocimiento de los actores que en ella participan, pues algunos de ellos como Omar Montalvo o Nickki Mackliff son mediáticos.

Para el 20 de enero, en cambio, tenemos un perfil con el titular *Fabo Doja, el actor que fue visitador de médico*. En él se dan a conocer detalles y rasgos del artista: cómo inició su actividad en las tablas y cómo ha ido creciendo profesionalmente a lo largo de los años.

El 25 se publica un corto de 4x4 en el que se anuncia un taller de narices rojas o *clowns*. Al día siguiente en una nota de 4x8 que incluía la foto de la actriz Luciana Grassi durante la interpretación de la obra *Gatitos*, esto fue publicado con el titular *En momentos de crisis hay deseos de crear*.

En este espacio sucede algo similar que con la nota publicada el 18 por Diario *El Universo* con el título *Las artes escénicas tienen más espacios de acción en la urbe* y que hablaba de los lugares no tradicionales donde se presenta el teatro. *En momentos de crisis hay deseos de crear* también menciona espacios como Muégano Teatro, Microteatro y la Casa Cino Fabiani como nuevas propuestas.

El texto arranca con una entrada atractiva al decir que el teatro en Guayaquil dejó de estar en las butacas. Este cuenta con fuentes como Jaime Tamariz, Santiago Roldós, Denise Nader y Alejandro Fajardo.

Este mismo día se ubica la nota *Jóvenes actores debutaron en las tablas cantando boleros en Amante a la antigua*. Esta, de 7x7, empieza con una entrada indirecta sobre música. Con esto se introduce el bolero como ritmo protagonista presente en la obra y menciona también los actores jóvenes que intervinieron en ella. Luego el relato avanza en torno a la historia que se pondrá en el escenario. En ella se cuentan dos historias paralelas: una antigua y otra contemporánea, que convergen por el bolero.

Gráfico 8



- Febrero de 2015

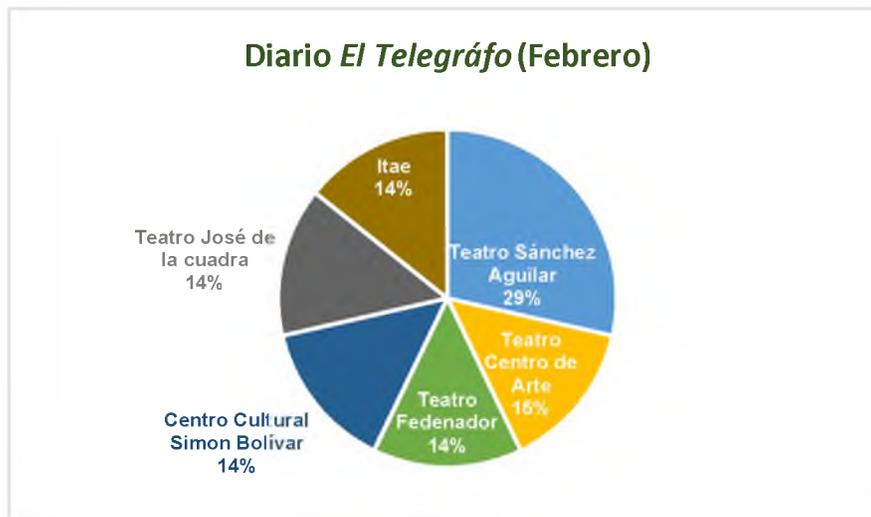
Al inicio de este mes el 1 y 3 de febrero se mostraron cortos sobre el teatro de 4x4. El primero es sobre una presentación en el cerro Santa Ana y el otro, en el Teatro Sánchez Aguilar.

El 4, en cambio, se publica en una nota de 5x8 *Ramón lucha contra su suegra y la voluptuosa amiga de Ramona*. Una vez más se detalla en qué consiste y quiénes aparecen en la obra, pero no hay un tratamiento especializado de la puesta en escena que presentaron.

El 6 y el 13 continuaron publicándose cortos. El primero de 4x4 fue para anunciar el Festival del amor que se presentó en el MAAC y el de 4x3, para promocionar el curso de mimo corporal dramático que ofrecía el grupo de teatro El cielo en el Teatro Sánchez Aguilar.

De acuerdo a la tabla el espacio antes mencionado, fue el que tuvo más presencia en el diario seguido del Teatro Fedenador, José de la Cuadra y el Itae.

Gráfico 9



- Marzo de 2015

Este mes en especial no tuvieron espacio los espacios donde se desarrollan las obras teatrales —por eso no consta el gráfico respectivo—, aunque sí aparecieron notas sobre el teatro que vale la pena ubicar.

El 13 se publicó en este espacio una nota de *Febrero 33*, una obra que hicieron el teatro de grupo Los Actantes en honor al dramaturgo guayaquileño Luis García Jaime.

En un espacio de 7x10 se publicó la presentación en formato de quince minutos que dirigió Jessica Paez e interpretó Víctor Araúz.

De esta nota lo atractivo, más que la entrada donde se comenta de qué se tratará, fue el remate o párrafo final en el que se indica que Luis García Jaime, quien padece en la actualidad de Alzheimer, asistió a la obra sin saber que los diálogos que en ella escuchó fueron en algún momento de su vida creados por él. El texto cierra con la frase “No dudó ni un segundo en aplaudirse”.

La segunda fue publicada el 27 de marzo, el día internacional del teatro. La nota de 8x12 hace un recuento histórico de cómo nació esta celebración y también abarca las presentaciones que en honor al día mundial del teatro se llevarían a cabo en Guayaquil y Quito.

El 30 de marzo, en cambio, se publicó una nota de 4x10 sobre Teatro del cielo, cuyos integrantes iban a Venezuela en representación de las artes escénicas del país con la obra *Luna de Miel Lotra Sal*.

- Abril de 2015

El mes de abril fue el mes más equitativo para los espacios que aparecieron en este lapso. Tanto La Fábrica como el Teatro José Martínez Queirolo, Espacio Muégano y el Centro Cultural Simón Bolívar obtuvieron el 25% de representación cada uno en las páginas culturales.

El día 2, en un espacio de 5x6, se publicó una obra de teatro cristiano con motivo de la semana santa, mientras que en igual proporción se publicaron el día 5 dos cortos sobre Espacio Muégano y el MAAC.

El 10, en una proporción de 4x6, se publicó sobre una obra del grupo de teatro Gestus que sería representada en el Teatro José Martínez Queirolo. Ese mismo día lo interesante es que hubo una crítica de teatro en la columna de opinión. Aunque hay que destacar que la persona que lo hizo, Ángel Barahona, no es especialista en el tema, se refiere en su artículo de opinión a la aparición y evolución de los teatros en Guayaquil.

Finalmente, el día 19 se presentó otro corto para promocionar la obra de La Fábrica denominada *El síndrome de Ulises*.

Este mes predomina la carencia de notas periodísticas elaboradas y sí hay, en cambio, cortos. Es evidente además que este periódico no goza de la misma publicidad que *El Universo* y que en él priman las notas o los cortos.

Gráfico 10



- Mayo de 2015

En una nota de 5x4 el 4 se anuncia un Festival de Teatro internacional. No es solo que la dimensión que se le da es poca, sino que el tratamiento también lo es para un evento de esta magnitud.

El 6 se anunció una exposición de artes plásticas a favor de Muégano Teatro y el Microteatro con el estreno de sus obras *Volados* y *Nada*. Ambas con una dimensión de apenas 4x4.

El 8, en cambio, están en las páginas culturales tres cortos de teatro. El primero es del Teatro José Martínez Queirolo con una medida de 3x3. De igual manera lució el Microteatro con *Cena para dos*, mientras que la obra del Sánchez Aguilar figuró en un espacio de 5x6. Esta misma el día 15 vuelve a salir en la misma dimensión, pero esta vez con la fotografía de uno de los actores del elenco, Xavier Pimentel.

El día 19 dentro de la sección Cultura se ubica una nota que habla del teatro como terapia. Esta tuvo una dimensión de 6x11. El abordaje integra tres actores principales al recoger testimonios de los actores, de los pacientes y sus familiares.

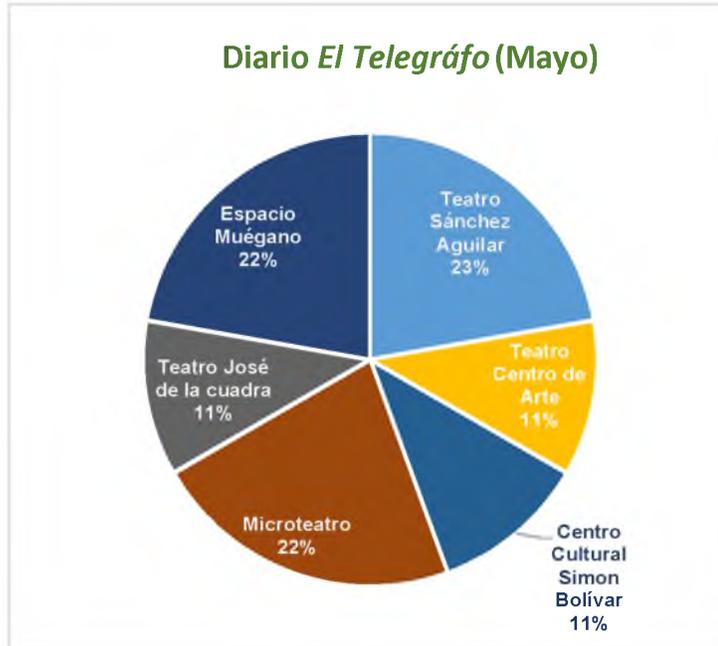
El 22, en apenas un cortometraje de 6x3, se ubica *El pozo de los mil demonios*, una obra que sería presentada en Espacio Muégano. Para esta propuesta de teatro infantil en el que los personajes casi a modo de narración de cuento se asemejan a caricaturas, hay un lector que en el escenario interviene con los actores y los elementos de la puesta en escena que están constantemente en relación con la mesa que se ubica en el centro. Elementos de utilería tales como carteles y botellas fueron empleados por los artistas para personificar a los personajes. Partiendo de estas pequeñas observaciones quizá se podría construir un mensaje distinto en él, relacionando esta propuesta con la de otros grupos que hacen teatro infantil.

En un recuadro de 18x8 se publicó una nota de la comedia *Ramón y Ramona están de vuelta*. Esta se presentaría en el Centro Cultural Simón Bolívar. Lo que narra la nota es un breve resumen de la trama y al final incluye hora, fecha y valor de las presentaciones.

El día 30 de mayo en un espacio de 4x8 se publica la nota *Monologueros vuelve hoy a los escenarios*, que habla sobre los humoristas que conforman este grupo y que presentaron su show en el Edificio Las Cámaras. Una vez más, esta una invitación para que el público asista, mas no para generar contenidos.

En esta ocasión el mayor espacio lo tiene el Teatro Sánchez Aguilar, pero a este le siguen en empatados Espacio Muégano y Microteatro.

Gráfico 11



- Junio de 2015

El primer lugar continúa para el Teatro Sánchez Aguilar con el 40% seguido por el Teatro El Ángel que solo obtiene la mitad y los cuatro espacios restantes quedan con apenas el 10%.

Don Manuco, personaje al que interpreta Lucho Mueckay en la obra *Nadie me quita lo bailado*, obtuvo el día 2 un espacio de 5x13. En la publicación se relata una mezcla de nostalgia por el paso del tiempo y la ironía con la que el personaje lo maneja. Al menos esta propuesta del Centro Cultural Sarao fue tratada con un análisis y reflexión del tiempo. La nota cerró con una frase del filósofo alemán Friedrich Nietzsche sobre estos asuntos. Claramente el periodista que la elaboró intenta a través de referentes construir un mensaje de la temática para los lectores.

El 6 y 7 se publicaron dos cortos: el primero del Teatro Sánchez Aguilar y el segundo del Teatro del Ángel. El primero de 4x4 y el segundo de 5x4 con foto.

El 13 de junio, en un espacio de 7x8, se publicó una nota de la adaptación de *Un tranvía llamado deseo*. Esta incluye foto del show, pero el tratamiento no es

diferente que al de otras notas antes vistas en las que la redacción se basa en cobijar dentro del relato los elementos necesarios.

El 14 de enero se anuncia una obra que se presentará en el MAAC en una caja de 4x4.

Mientras, el 15 Fabo Doja aparece en un perfil en el que se habla de cómo el multifacético actor ha trabajado para teatro, tv y cine. La nota de 4x6 es al menos otro género periodístico el que se emplea para indirectamente con énfasis en una persona hablar sobre teatro. Algo similar hizo *El Universo* con el mismo personaje, pero ellos resaltaron en el titular la novedad al mencionarlo como el visitador médico que se convirtió en actor.

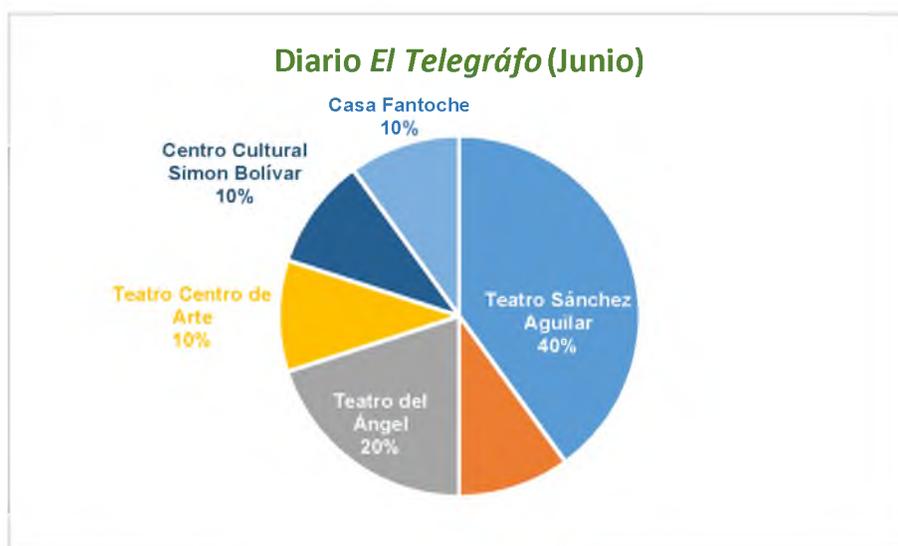
El 21, en una dimensión de 5x5, se publicó sobre la obra *Lautaro* que presentó Teatro del cielo. Al día siguiente esta vuelve a estar presente en un recuadro de 5x10 más foto. El abordaje no es de mucho análisis de la obra, sino que consiste más bien en dar detalles de la trama.

El 24 el tema *Casa Fantoche, de lo estratégico a lo emergente* trae un nuevo concepto de cómo se desarrollan en la ciudad los espacios alternativos y cómo para mantenerse deben usar estrategias para poder continuar en el mercado. Son al menos aspectos curiosos de las actividades que realizan tras escena los artistas para poder difundir su arte.

El día 25 aborda la conocida obra *Romeo y Julieta*, esta vez con hip hop y danza árabe. Lo interesante de la propuesta es en este caso la fusión, que también se ve reflejada en el manejo del tema publicado, que fue de 11x7.

El 28 finalmente hubo dos publicaciones cortas de dos obras infantiles: una presentada en el Teatro Sánchez Aguilar y la otra en el Teatro del Ángel. La primera de 4x4 y la segunda de 3x7.

Gráfico 12



- Julio de 2015

En este mes coincide el porcentaje obtenido el mes pasado: Teatro Sánchez Aguilar ha liderado a los demás espacios en representación una vez más.

En un espacio de 6x7 se publica el día 2 de julio la nota sobre la compañía Teatro de la vuelta que se presentó en el Teatro Sánchez Aguilar para Guayaquil. La nota explica en que consiste la teatralidad, los antecedentes del artista y la trama. *Solo, solo, solo*, como se titula la obra según destaca el redactor, cuyo nombre es desconocido pues es firmado como Redacción Cultura, es una pieza cautivadora aunque su protagonista no se mueva de la silla donde aparece de principio a fin. “La soledad del actor en el teatro le permite desarrollar un relato intimista. La silla determina la imposibilidad de salir del protagonista y al mismo tiempo es su trono”.

Ese mismo día se tiene en esta sección un perfil de Andrés Garzón que ocupa un espacio de 4x6. El objetivo final de la nota luego de introducirlo es promocionar una obra que presentaría el artista con motivo de aniversario por los 30 años de su carrera.

El 10 de julio en dos espacios pequeños de 5x2 y 3x4 se publicaron los datos principales de las obras *Solo, solo, solo*, que se presentaría en el Teatro Sánchez Aguilar, y la de *Levanto mi copa y brindo* que se llevaría a cabo en el Microteatro.

Guayaquil, una historia de amor, en cambio, figuró en un espacio de 5x10 el día 11. El tratamiento que recibió se basó en contar la trama de la historia pero destacó la presencia e importancia de las mujeres en esta adaptación. El espacio que se le ha concedido a esta obra es mayor con relación a otras que se llevaron a cabo en la ciudad durante este tiempo.

En un espacio de 8x5 se publicó una nota denominada *La fiesta del teatro en el Centro Cívico* en la que se hacía referencia de actividades llevadas a cabo por el gremio de actores conformados por 120 artistas dedicados a esta actividad.

En la foto que acompaña la publicación aparece Héctor Garzón.

Los días 12 y 13 se presentan en apenas recuadros de 3x3 *La plaga de baile* en La Fábrica. Algo similar ocurre el 17 con la obra presentada en Espacio Muégano, a la que apenas le es asignado 3x6 de espacio. También aquí se ubican el teatro Sánchez Aguilar y el Microteatro con las obras *Los secretos del vacío* y *Guayaquil, una historia de amor*.

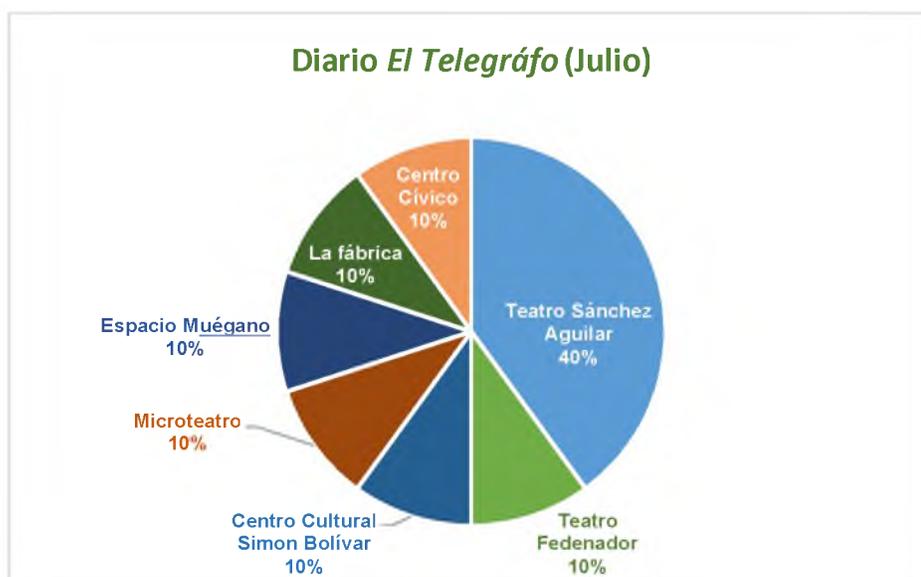
Otra nota destacada durante este último mes de análisis fue la publicada el 18 de julio *Con una caja mágica se hace teatro en tres minutos*. La nueva propuesta de teatro en miniatura no solo es novedosa sino que además logra cautivar al lector la redacción de esta queda en el anonimato pues no hay firma del periodista que la elaboró. Esta maneja un lenguaje sencillo y narra a través de los ojos de los primeros espectadores cómo fue vivir esta experiencia. Además de ello, esta innovadora forma de teatro según se describió en la nota mezcla el teatro físico con mimo corporal dramático, cuya técnica usan los integrantes de Teatro del cielo, esto hace que sea válido ser contada, pues siempre es importante conocer otras teatralidades.

El 25 de julio nuevamente se divisa un corto de *Guayaquil, una historia de amor* de 4x4. Para el 26, en cambio, es el humorista Tomás Delgado, mejor conocido como *La vecina*, quien aparece en un corto de 3x8 con foto.

El 29 de julio en un espacio de 6x7 se presentó una nota de la obra *Caperucita, un espectáculo feroz*. La redacción se limitó a contar la trama con los datos básicos. Comparándolo con el cine esto sería como cuando una persona lee la sinopsis de una película: le da una noción de lo que se podría tratar, pero solo

cuando se expone al rodaje de la cinta puede determinar las actuaciones, las tomas, la iluminación, la fotografía... Sucede que en el teatro, como ya se había mencionado en capítulos anteriores, es indispensable que el periodista cultural esté presente en la representación —y no solo eso: que, además, esté atento— y que sea capaz de manejar las significaciones que le son propias al lenguaje teatral, además de ser capaz de aterrizarlo al común de los lectores. Solo así considero que podrá conseguir revertir el escaso espacio que actualmente se asigna a los contenidos sobre teatro en los diarios locales guayaquileños.

Gráfico 13



Porcentaje de notas, cortos y publicidad

Gráfico 14

En esta representación porcentual obtenida de la sumatoria de todas las notas, cortos y publicidad publicadas desde el 1 de enero hasta el 31 de julio de 2015 se puede evidenciar lo que en el desglose de contenido ya se anunciaba: la publicidad sobre teatro ocupa en las páginas culturales de *El Universo* el 57%, es decir un poco más de la mitad. Los cortos, que son publicaciones muy breves en algunas ocasiones con foto y otras sin ella, obtuvieron en este diario el segundo lugar, con el 37%, mientras que las notas elaboradas por los periodistas culturales se ubican en el último peldaño y ocupan apenas el 6%.

Este dato, que pienso que es ejemplificador por sí mismo de la situación que este trabajo plantea, significa que las obras que fueron publicadas en formato publicitario en reiteradas ocasiones no encontraron sino una mínima cabida en el área de redacción.

Según está lógica, si un evento ya se anuncia como publicidad no debe tener mucho énfasis como nota, porque ya está ahí.

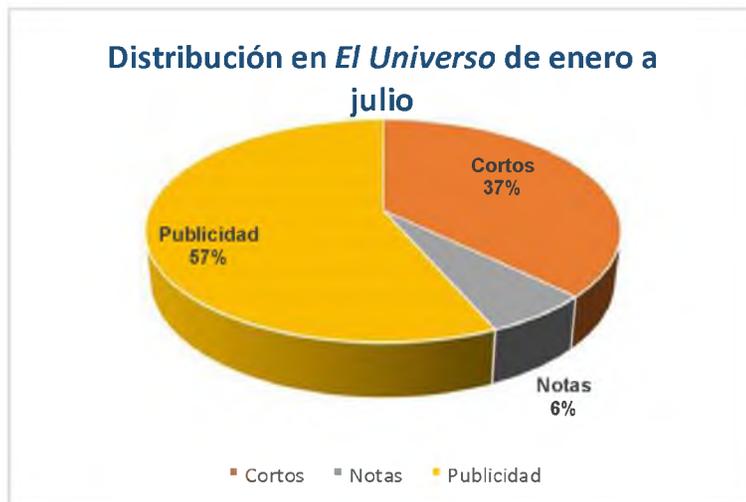


Gráfico 15

En el caso de *El Telégrafo*, las publicaciones menores (los cortos) alcanzan el 42% del contenido que se publicó sobre teatro. Pero lo sorprendente aquí es que las notas más amplias obtienen 38%, es decir, que aunque estas últimas no son las más destacadas, tampoco distan mucho de las primeras. En este sentido sí se podría hablar de una distribución casi homogénea.

Por otro lado, lo que sí no hay —al menos durante los siete meses tomados en consideración para el análisis— es publicidad en las páginas culturales de *El Telégrafo*. Al parecer, los teatros de grupo que tienen cómo costear anuncios publicitarios prefieren hacerlo con *El Universo* y, al hacerlo, reconocen en este medio de comunicación escrita una mayor capacidad de alcance.

Distribución en *El Telégrafo* de enero a julio



■ Cortos ■ Notas ■ Publicidad

CONCLUSIONES

Al finalizar este trabajo de investigación, que consistió en monitorear la actividad de dos diarios de prensa guayaquileña *El Universo* y *El Telégrafo* durante seis meses, se determinó por el lado cualitativo qué es lo que hace que los periodistas culturales designen mayor o menor espacio al teatro en las páginas que tienen a su cargo y la frecuencia con la que visitan los espacios donde se presentan las obras. Por el lado cuantitativo, en cambio, se obtuvieron resultados porcentuales de la actividad que ellos llevaron a cabo.

Luego de evaluar los datos obtenidos, es posible afirmar que —dentro de su disposición ya de por sí relegada— las notas referentes a teatro que publican las páginas culturales de ambos diarios son habitualmente notas pequeñas (también llamadas *cortos* dentro del argot periodístico). En el caso particular de *El Universo*, además, las publicidades superan en número y en ocasiones incluso en espacio a textos que abordan lo que sucede en el teatro en Guayaquil.

Aparte de su escasa visibilidad, existe un segundo problema: apenas se publican reseñas o piezas de corte opinativo. Las razones para que las publicaciones en el segmento de Cultura sean casi todas de índole informativa y, en mucha menor medida crítica o valorativa, van desde la existencia de poco personal hasta la falta de rutina de visitar los teatros y la poca o mucha proximidad con algunas propuestas.

Eso en cuanto a los resultados objetivos de medición, pero la aproximación con las periodistas culturales de los dos medios —Mildred Wiesner (*El Universo*) y Jessica Zambrano (*El Telégrafo*)— arrojó que las personas a cargo de estas áreas no se abastecen con el trabajo que tienen a su cargo. Ello hace que haya eventos a los que directamente no asisten y que cuentan por fuentes secundarias, especialmente por lo que les envían los relacionistas públicos.

El perfil del periodista cultural guayaquileño no tiene, por tanto, la rutina de recorrido de espacios donde se representen obras artísticas. En base a los casos analizados, esto no sucede con frecuencia, sino más bien como algo fortuito.

Por otro lado, los comunicadores culturales tampoco se sienten capacitados para elaborar textos de mayor contenido que el que ya manejan. No creen dominar el lenguaje teatral de tal manera que les permita atreverse a emitir una crítica o formular una crónica o reportaje insertando algunos detalles propios de esta especialidad.

Los actores, por su parte, no se sienten representados en las páginas culturales de los diarios. Tal y como señalaron Virgilio Valero (Gestus) y Santiago Roldós (Muégano), las personas insertas en el mundo teatral consideran que sus esfuerzos por llegar a crear un vínculo *medios de comunicación – artistas* es inútil y agotador. Por más que envíen invitaciones a *shows*, produzcan ruedas de prensa o escriban un correo electrónico sienten que no son atendidos, y si lo son no reciben, a su modo de ver, el tratamiento que esperarían obtener por parte de los medios.

Muchos grupos de teatro, cansados de insistir, han preferido hacer promoción y difusión de sus trabajos a través de otras plataformas como las redes sociales o, sencillamente, apostar a la recomendación entre los mismos espectadores (el llamado *diálogo oreja a oreja*).

Otro punto importante a tomar en consideración es que no porque una obra esté presente como anuncio publicitario dentro de un diario tenga que dejar de ser abordada como un tema. Una cosa no impide la otra y el ejemplo de ello es el Teatro Sánchez Aguilar, que es quien más anuncios publicitarios tuvo en el diario *El Universo* y además de ello estuvo presente en algunas notas. Esto no ocurrió, por ejemplo, con el Teatro del Ángel pese a que también sostuvo una publicidad regular con el medio: cuando se lo mencionó lo máximo que alcanzó fue una información en un corto de 4x4.

Esta investigación muestra cómo hasta ahora no se ha logrado establecer un puente de comunicación entre prensa guayaquileña y teatro guayaquileño. Las consideraciones que se toman para la publicación son si la propuesta es nueva; si es una adaptación, qué es lo novedoso; si es una producción local o extranjera y, por último, qué propone esa dramaturgia. Pero también sería necesario comprender el trabajo de los intérpretes, el tiempo, los recursos, las técnicas, la ideología de la obra...

Son muchos lenguajes los que se combinan en la disciplina teatral, los que la hacen compleja, en definitiva, y por tanto necesaria de ser abordada por profesionales especializados en periodismo cultural, porque la información teatral no puede ser solo obras que se presentan en la ciudad: es también los espacios donde se las ejecuta, los artistas que en ella participan, qué corriente o escuela siguen, qué quieren generar o provocar con sus representaciones... Los periodistas culturales deberían hacerse, por tanto, preguntas que vayan más allá del hecho de “se presenta tal y cual obra en la que intervienen estos y los otros y que narra esto”.

Creo que es necesario romper el círculo vicioso de estos procedimientos, las formas con las que se ha venido concibiendo al teatro por años, y promover un desarrollo de esta disciplina desde las butacas a través del cual el periodista cultural pueda situarse e intentar comprender de verdad el movimiento artístico local. Y para eso el periodista cultural que se dedica a la información teatral debería poder asistir a la mayor cantidad de obras teatrales posibles. El teatro — y más allá, el disfrute por el teatro— se aprende fundamentalmente viendo, yendo, estando presente: no basta con saber que van a hacer los artistas en escena, hay que verlo y sentirlo.

BIBLIOGRAFÍA

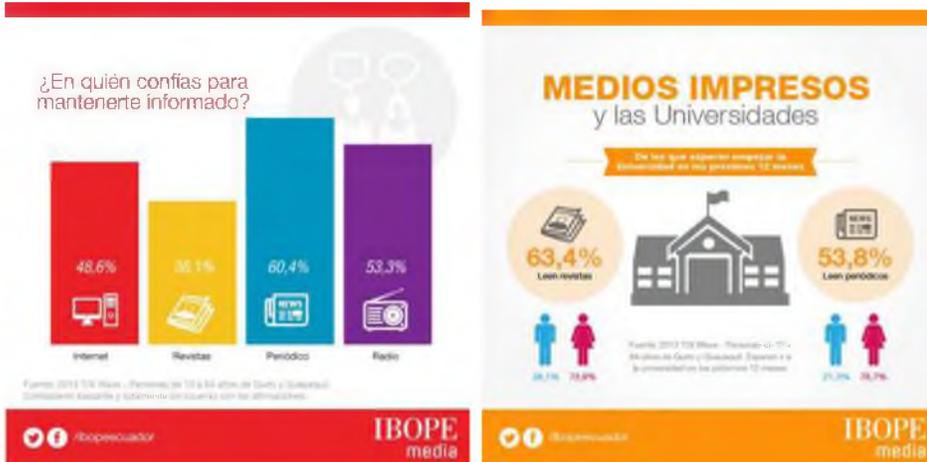
- Aguirre, I. Z. (2010). *Teatro contemporáneo y medios audiovisuales*. Recuperado de http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl_2072_83508/Binder2.pdf
- Anónimo. (s.f.). *Las 11 técnicas de interpretación más importantes (2ª parte): de Meyerhold a Brecht*. Recuperado de <http://filmstitute.com/las-11-tecnicas-de-interpretacion-mas-importantes-2a-parte-de-meyerhold-a-brecht/>
- Anónimo. (s.f.). *Interpretación del teatro. Orígenes del texto*. <http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid3/unidad4/interpretacion-teatro/origenes>
- Barbero, M. (2003). De los medios a las mediaciones [Archivo PDF]. Recuperado de <http://files.cultura-y-medios-audiovisuales.webnode.es/200000060-d3c67d4c0c/de%20los%20medios%20a%20las%20mediaciones.pdf>
- Berenguer, A. (1958). El teatro y la comunicación teatral. *Revista de occidente*, 155-179. Recuperado de <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4441/EI%20Teatro%20y%20la%20Comunicaci%C3%B3n%20Teatral.pdf?sequence=1>
- Bobes, M. C. (2004, marzo–abril). Teatro y Semiología. *Arbor*, 699-700, 497-508. Recuperado de <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/591/593>
- Bretones, M. (2008). *Los medios de comunicación de masas: desarrollo y tipos*. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/5924>
- Cabrera, J. M. (2014). *Guayaquil la cu(arte)ada*. Recuperado de <http://qkillcity.com/articulos/chongo-cultural/quayaquil-la-cuarteada>
- Caldevilla, D. (2011). Presencia del teatro en los medios de comunicación españoles como forma de promoción. *Revistas Científicas Complutense*, 29. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/36198/35065>
- Cervera, J. (2006). *Teoría y Técnica Teatral*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/132871.pdf>
- Ciespal (2013). *El periodismo cultural en los medios ecuatorianos*. Recuperado de <http://repositorio.ciespal.org:8080/handle/123456789/435>

- Confluencias (2015, agosto). En búsqueda de nuevos formatos. *Confluencias*, 2, 31-32.
- Confluencias (2015, agosto). Instantánea. *Confluencias*, 2, 52-53.
- Díaz, B. (2011). Las revoluciones teatrales en proceso o el proceso de las revoluciones teatrales. *Revista El Apuntador*, 46. Recuperado de <http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador-n46/critica/lasrevoluciones-teatrales-en-proceso-o-el-proceso-de-las-revolucionesteatrales-bertha-daz/?format=pdf>
- Díaz, B. (s.f.). El teatro en Guayaquil: El juego de mercado vs el juego de la escena. *Revista El Apuntador*, 51. Recuperado de <http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador-no-51/critica/el-teatroen-quayaquil-el-juego-de-mercado-vs-el-juego-en-la-escena-bertha-diaz/>
- Echeverría, B. (2001). *Definición de la Cultura* [Archivo PDF]. Recuperado de <https://interculturalidadffyl.files.wordpress.com/2011/08/cultura-becheverria.pdf>
- Espinoza, E. y Pérez, R. (1998). Cultura, Cultura en México y su impacto en las empresas. *Gestión y Estrategia*, 24 (47), 85-91. Recuperado de <http://gestionyestrategia.azc.uam.mx/index.php/articulos?format=raw&task=download&fid=290>
- Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo* [Archivo PDF]. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/52513244/Teoria-Del-Periodismo-Como-SeForma-El-Presente-Lorenzo-Gomis#scribd>
- Hernandez, R. (1997). *Metodología de la investigación* [Archivo PDF].
 Recuperado de https://competenciashq.files.wordpress.com/2012/10/sampieri-et-almetodologia-de-la-investigacion-4ta-edicion-sampieri-2006_ocr.pdf
- Horkheimer, M. (2003). *Teoría Crítica* [Archivo PDF]. Recuperado de http://www.olimon.org/uan/horkheimer-teoria_critica.pdf
- Iturralde, J. (s.f.). Teatro del siglo XX en Guayaquil. *Revista El Apuntador*, 31.
 Recuperado de <http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador31/memoria/teatro-del-siglo-xx-en-quayaquil-jos-antonio-iturralde/>
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Quito: Belén.

- Luzuriaga, G. (1980). La generación del sesenta y el teatro. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 34 (1), 157-170. Recuperado de http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1980_num_34_1_1507
- Pérez de Eulate, M. (1999). Las páginas culturales de los diarios como puente comunicador con el lector. *Revista Latina de Comunicación Social*, 15. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/a1999c/118eulate.htm>
- Pezzi, N. (2011). *Teatro arte que genera incertidumbres*. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/262.pdf
- Rivadeneira, S. (s.f.). Convención y predictibilidad del teatro ecuatoriano. *Revista El Apuntador*, 51. Recuperado de <http://www.elapuntador.net/revista/elapuntador-no-51/critica/convencion-y-%C2%93predictibilidad%C2%94del-teatro-ecuatoriano%C2%94-santiago-rivadeneira-aquirre/>
- Roca, G. (actor). (2009) *Historia del teatro. A la vuelta de la esquina*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qThCaeNXk-A>
- Rosillón, L., Rojas, M. y Villalobos, O. (2012). ¿Cómo intervienen los medios masivos en el debate público? Agendas periodísticas y ciudadanía. *Quórum académico*, 9(2), 263-280. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199025105005>
- Serrano, S. (s.f.). *En los sesenta nace el teatro ecuatoriano*. Recuperado de <http://www.santiagoserranoteatro.com/histecuador.htm>
- Sierra, L. I. (2010). Reseña de "Comunicación y poder" de Manuel Castells. *Signo y pensamiento*, 29 (57), 558-561. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020052039>
- Tracón, S. (2004). Texto y representación: Aproximación a una teoría crítica del teatro. Recuperado de <http://www2.uned.es/centro-investigacionSELITEN@T/pdf/santiagoTrancon.pdf>
- Zambrano, M. y Villalobos, O. (2010). Presencia del periodismo cultural y de espectáculo en la prensa Zuliana. *Anagramas*, 9 (17), 67-82. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/anqr/v9n17/v9n17a06.pdf>

Zayas, P. (2005). La improvisación como técnica de enseñanza y estilo de representación en la Argentina. *Telondéfondo. Revista de teoría y crítica teatral*, 1. Recuperado de <http://www.telondéfondo.org/numerosanteriores/numero1/articulo/8/la-improvisacion-como-tecnica-deensenianza-y-estilo-de-representacion-en-la-argentina.html>

Anexos





GRUPOS EN GUAYAQUIL HABLAN SOBRE ESCENARIOS INDEPENDIENTES

Las artes escénicas tienen más espacios de acción en la urbe

• Casa Ciro Fabiani es uno de los centros culturales que ofrece sus instalaciones para la realización de propuestas escénicas, en especial las nuevas de teatro

En el norte, centro y sur de la ciudad, el teatro, la danza y otras propuestas tienen más apertura.

Aggregaciones y exhibiciones cronometradas por este Día de los Derechos en Guayaquil. Bajo se debe utilizar los representantes de los grupos al incremento de espacios independientes, en los que se pueden presentar una diversidad de propuestas.

En algunos de estos lugares se han apostado a proyectos más formales, como el teatro o la danza. En otros sitios se optó por dar apertura a las artes no tradicionales como los performances o las mixtas.



Ubicación norte



En Zona cívica (1), La Fábrica (2) y Daewoo (3), ubicados en el centro y en el norte de Guayaquil, se abren espacios para las expresiones escénicas no convencionales. Entre ellas, el performance, la danza contemporánea y las mixtas.

sonarío diferente a las artes escénicas y plásticas. El otro punto es desde hace cinco años. Explica que al igual que en otros países, hay otras no tradicionales que le ofrecen al público una dinámica "más fresca, menos rígida", al momento de presentar una obra.

En el norte de Guayaquil, en cambio, hay tres entidades más que le dan bastante apertura a las artes. Una de ellas es Daewoo, ubicada en la ciudadela Miraflores, en Las Palmeras 307 y Calle Cuarta (cerca de la Universidad Casa Grande). En ese lugar se llamaron "Mi teatro" se ha tomado los talleres. Su directora, Dione Torres, expresa que ese es un formato teatral innovador, que consiste en presentar obras cortas, de 15 minutos. "De esta manera, se consigue llegar a

Ubicación centro



Ubicación sur



representados y actores, y así llegar entre ellos una experiencia más cercana", refiere.

Torres agrega que en Daewoo siempre se ha puesto a colaborar con colectivos o grupos diversos. De ahí que las propuestas que se van en Daewoo pasen una variedad de géneros y lenguajes.

La Fábrica, con su espacio A la gruta, es otro de los sitios que, en el último año, ha logrado espacios. Allí el teatro, la danza y sus fusiones son la prioridad.

Nachke Wlga al dirige la instalación. Explica que en ese lugar, que funciona desde el 2010, se trata de ofrecer otras opciones para el público que no puede ir a los grandes teatros. Aunque que en La Fábrica se pone énfasis a las piezas de danza contemporánea, las que cuando se abren ocupan un nivel igual al de otros géneros escénicos, como el clásico.

La Casa Clandestina, en Costanera y Las Manjitas, es otro espacio nuevo. Tiene menos de dos años. Melina Álvarez, del colectivo Los Clandestinos, cuenta que a más de organizar talleres también se ha organizado para presentar una obra.

Melina Álvarez, del colectivo Los Clandestinos, cuenta que a más de organizar talleres también se ha organizado para presentar una obra.

En el telégrafo.com
• Una selección de las obras presentadas en esta edición.

Entrevistas

Nombre: Jessica Zambrano

Cargo: periodista de Cultura de El Telégrafo.

¿Qué características emplearon para dar cobertura a las obras del primer semestre del 2015?, ¿Qué hizo que algunas tuvieran mayor espacio que otra fueran notas de apertura y otras sean cortos?

Bueno en la mayoría de los casos cuando se hace una producción teatral en la ciudad o adaptación de una obra nosotros hacemos una consideración la primera es que quienes participan en la obra no sean tanto actores comerciales. Nosotros tenemos dos secciones una dedica a espectáculo que es Telemix y la otra que es Cultura.

Antes Telemix era un suplemento entonces no había tanta importancia en que se cruzara una misma información de una obra en él y en la sección Cultura. El abordaje era igual distinto en el primero se iba a enfocar más en los personaje y nosotros desde que es lo que plantea la dramaturgia en sí. Lo que sucede es que ahora los dos están en el cuerpo b de la sección del periódico entonces ya no se pueden cruzar. Pero las consideraciones que se hacen evalúan que casos merecen ser más abordados desde cultura que desde espectáculos.

¿Qué criterios periodísticos emplean para decidir el espacio que ocuparán en el diario las propuestas teatrales?

A mí me gustaría cubrir todo lo que ocurre en la ciudad, pero la sección de cultura solo tiene dos páginas. Y aparte de que tiene solo dos páginas o máximo tres por milagro hay pocos periodistas. En este momento solo estoy yo por ejemplo y si intento escribir todo lo que puedo y cerrar lo más rápido posible. No le puedes dar el mismo día el mismo espacio a dos obras de teatro en un mismo día se intercalan de acuerdo a las temporadas.

Cuando se decide hacer una nota sobre una obra es de algo que no se haya mostrado talvez antes y también se busca también el trabajo del dramaturgo. Tratar de determinar cuál es el proceso creativo.

A veces cuesta establecer una proximidad con la puesta en escena para el periodista cuando quienes la realizan no te dan razones suficientes. Hay propuestas que permiten ser más exploradas que otras.

¿Tienes cómo parte de tu rutina de actividades la visita al teatro o a los teatros de grupo?

A mí el teatro particularmente me encanta y creo que lo que pasa con el teatro en Guayaquil es casi que una de las mejores propuestas escénicas del país. Lo que yo hago normalmente es tener unas fuentes fijas de teatro a las que le digo que te parece esto o lo otro y me comentan porque son expertos, pero yo no los cito necesariamente en mis notas.

Normalmente siempre que puedo voy al teatro y cuando nosotros hacemos las coberturas vamos a los ensayos siempre no esperamos a que se presente la obra o al pre estreno de prensa.

Y una vez que ya salió la obra tampoco es que puedes hacer como en el deporte que sale la previa y luego continúa teniendo seguimiento. Sucede que tampoco se le da demasiado espacio al teatro tiene mayor cabida en el diario el cine. Pero otra de las cosas que se pide que se hagan en este diario es temas no reseñas.

Nosotros buscamos cuales son las motivaciones que llevaron a un dramaturgo a presentar determinada obra y el análisis de la puesta en escena.

¿Qué hace que una obra tenga más seguimiento que otra?

Mientras la obra este montándose siempre se puede anunciar en un corto, un cabezote o en una nota que todavía está ahí.

¿A parte de las fuentes oficiales de que otra forma se entera de las actividades teatrales?

No uso tanto las redes sociales más bien si reviso lo que me llega al correo y sucede también que la gente te busca es inevitable que no lo hagan. Y la otra es el saber por la experiencia previa en que temporadas se presentan más o menos obras. Yo tengo actualmente un año y medio en cultura y sé que en agosto, julio y octubre es cuando más obras de teatro se producen. Y se sabes las fechas de ciertos festivales.

Se vuelve un poco conflictivo el manejo de redes sociales cuando trabajas en Cultura a mí al principio me pasaba que en Facebook me podía encontrar a todos los contactos súper fácil, pero luego el problema es que todos me escribían me invitaban a eventos y además de eso sentía que había perdido mi privacidad. A veces uso Instagram para enterarme las obras que presentan Microteatro o el Teatro Sánchez Aguilar. Reviso los boletines de prensa y estoy alerta a las llamadas.

¿Cómo surge la propuesta de nuevos temas de teatro?

El año pasado publicamos un texto que se llamaba Teatro a la gorra era sobre los grupos que hacen presentaciones con adhesiones libres y voluntarias. Exploramos un poco el tema de porque se lleva así y cómo es posible que sean gratis y te encuentras con que esta gente no cobra porque hay un impuesto municipal y todo un proceso para las tarifas de boleto en los teatro. Es todo una

cuestión de política pública porque estos lugares no están regulados como teatro y no es cierto entonces que esto lo hacen solo porque ellos viven del arte porque no es así. Lugares como Fantoche se las arregla con lo que venden en el bar.

Yo creo que es cuestión de hablar con la gente que hace teatro por ejemplo lo de Uniartes el típico de producciones que se están llevando a cabo.

¿Qué hace falta para que el abordaje de teatro en los diarios no sea solo de corte informativo?

Creo que es posible hacerlo desde el periodismo pero creo que no es lo mejor, porque los periodistas no somos expertos en teatro entonces y claro como es un tipo de arte puede ser subjetivo y puedes como espectador incluso salir llorando porque te encantó la obra, pero como periodista lo que puedes hacer es básicamente remitirte a escribir elementos como la secuencia. Se sabe que tiene un inicio, un desarrollo un final y dos puntos de giro tal vez. Son aspectos básicos de la dramaturgia que aprendes pero tal vez abordajes con más profundidad ya le correspondería a un experto. Debería haber ciertos críticos que manejen ciertas líneas y que puedan comentar ciertas obras sin que este con ningún tipo de ideología. En el caso particular de Ecuador funciona mucho lo del amiguismo. Hay cierta gente que está en el bando del teatro independiente y no comercial. Osea no es lo mismo que tu pongas a Santiago Roldós a que haga un crítica de Microteatro a que pongas a Jaime Tamariz a hacer una crítica sobre Muégano en este sentido se choca un poco. Por eso creo que ese tipo de contenido ya queda más para suplementos.

Nombre: Mildred Weisner

Cargo: Redactora y coordinadora de Cultura de diario El Universo

¿Qué tipo de criterios ustedes utilizan para darle mayor espacio a una obra de teatro sobre otra que se lleve a cabo el mismo día?

El criterio puede ser la trayectoria del grupo que lo presenta nacional e internacional. Otro criterio también puede ser el marco donde se presentan.

Estos son básicamente los fundamentales para poder priorizar el espacio que se le da a los grupos.

¿La publicidad de un teatro en el diario influye en la cantidad de publicaciones que tendrán las obras que en él se presentan?

No eso no influye el que pauté un aviso con el periódico no tiene nada que ver. Yo lo que veo es que hay muchos artistas o grupos independientes que dicen que no tienen mucho apoyo del diario o de los medios de comunicación en general. De cierta forma creo que puede ser verdad, pero también influye el que ellos se promocionen y hagan conocer su actividad.

Hay falencias en el proceso del relacionista público de una entidad o de un grupo mismo porque a veces hay un solo encargado de llevar a cabo múltiples funciones tiene que ser el director, tiene que producir la obra, tiene que actuar en la obra. El cumplir muchas funciones dentro del círculo artístico. Y hay gente de relaciones públicas que no cumple bien su trabajo se conforman con enviar un mail a los medios de comunicación y para ellos ahí termina el trabajo, pero eso no es todo ellos deben llamar y confirmar que esa información haya llegado a las manos de la persona encargada de Cultura.

Sucede que el correo electrónico puede que no llegue al destino y más si se envía a una sola persona del área. Es mejor si se la envía a todos quienes la conforman porque si esto queda en manos de una sola persona el peligro está en que determinado día esa información no se procese porque ese periodista libre y no revisa su correo.

Hay muchas cosas que pasan en la ciudad es verdad no podemos abarcarlas todas, pero si queremos en todo caso darle voz a quienes no la tienen. Y que quede el registro aunque sea en un espacio pequeño algo de acogida para que la ciudad sepa que pasa en su lugar.

Yo siempre estoy abierta a publicar todas las actividades culturales posibles. Pero también está en que cada quien cumpla su parte. El trabajo del relacionista público comienza en una llamada pero continúa en monitorear si la información fue publicada.

¿Además de los boletines de prensa y las llamadas telefónicas que otro recurso usted como periodista cultural emplea para estar al tanto de las propuestas teatrales?

Las redes sociales son de mucha ayuda porque tú vas hay mecanismos para buscar información y vincularse y además con los contactos ya establecidos se hacen conexiones con más gente vinculado al teatro. Monitorear redes sociales aumenta el espectro de lo que va pasando.

¿Es habitual para los periodistas culturales visitar a los teatros de grupo o artistas independientes?

Pocas veces el tiempo lo permite, pero procuramos a veces ir a los ensayos de las obras para ver cuál es la propuesta en escena. Porque algunas obras clásicas como El lago de los cisnes, La cenicienta, Peter pan la han montado muchas veces. Pero ahí lo que se hace es ver que es lo que se ha añadido que nuevo aporte trae consigo el grupo que la presenta.

¿Qué características emplean para hacer un abordaje descriptivo u opinativo del teatro?

Nosotros no hacemos crítica por falta de espacio lo que hacemos es cubrir o agrupar lo que más se pueda de las actividades que se llevan a cabo en la ciudad por eso predomina la característica informativa en nuestras notas.

¿Influye el hecho de que una obra cuente con personalidades mediáticas a la hora de concederle un espacio de publicación?

Cuando actúa un gran grupo de artistas televisivos no se lo maneja en Cultura directamente sino que se le da paso a Vida y Estilo.

Le pongo un ejemplo Macho que se respeta 2 es la producción que Catrina Tale está poniendo nuevamente en escena. A actuar varios artistas que están en Tv. Yo dejo de lado la obra de teatro y le paso la nota a que la maneje entretenimiento por ser artistas de televisión los que protagonizan la obra.

¿Jamás se rompen entonces las fronteras entre Cultura y entretenimiento?

En algún momento llegamos a acuerdo. Cuando me dicen no tenemos el espacio suficiente y lo cubro yo. Pero nosotros priorizamos las cosas culturales.

¿Dentro de la sección Cultura que espacio tiene el teatro con relación a las otras artes?

Yo creo que Guayaquil es una ciudad más vinculada con las artes plásticas al menos el tiempo que yo tengo la sección me lo ha demostrado. Hay bastantes actividades plásticas como exposiciones y concursos. De ahí las artes escénicas en las que se comprende no solo el teatro sino la danza, los títeres serían como la segunda temática cultural fuerte que hay en la ciudad y tercero la música y de ahí literatura.

Nombre: Santiago Roldós

Cargo: Director de Muégano teatro

¿Cómo artistas y gestores culturales que actividades realizan para que los medios de comunicación conozcan sus propuestas?

Mandamos boletines a través de correos electrónicos acerca de no solamente las obras sino lo que juzgamos importante. Como los Edoc. El poemario póstumo de Ricardo Maruri se han hecho evento de Acto resistencia que fue una iniciativa de los estudiantes de la Universidad Católica. Yo lo que observo es una mezcla de burocracia en los medios tienes que darles todo hecho sino es difícil que ellos elaboren. Difícil que ellos acudan. Yo creo que a la gente de los medios por lo menos lo que hace Muegano Teatro no les interesa. No van al espacio a ver las cosas que se presentan ahí. Incluso cuando quieren entrevistarnos lo hacen desde la globalidad. Hace 10 años era que pasa en el teatro de Guayaquil ahora es El Boom del teatro en Guayaquil. En cualquiera de los dos extremos estamos ante una generalización banal donde todo es igual. Da igual que se presente una obra hipercomercial en el Sánchez Aguilar a que se presente una obra del grupo Thamé en Muégano Teatro. Todo es lo mismo desde el punto de vista de que sirve para hacer una nota a los periódicos pero lo que nosotros hacemos difícilmente tiene cabida.

¿Se sienten desatendidos?

Yo no me siento desatendido por los medios es solo que ellos no tienen una relación profesional con sus lectores. Yo vivo independientemente de ellos. Obviamente sería positivo que hagan su trabajo, pero como no lo hacen yo sé que tengo que vivir al margen de ellos. Si yo me quedo esperando que me atiendan no salgo de mi casa.

¿Le sucede igual en los suplementos de fin de semana?

En mi caso con *El Telégrafo* el problema es la censura política tal vez lo extienden hacia Muégano porque yo soy obviamente una persona crítica del gobierno también en mi teatro. Yo fui una de las primeras personas que salió censurada de ahí lo que pasa es que salí sin escándalo en el 2008 por una crítica hacia los hermanos Alvarado y Alexis Mera. El primero en irse fue Manolo Sarmiento.

Tengo una relación complicada con ellos porque sé que este medio se legitima aparentando ser alternativo y tiene un problema porque creo que esa es una política de estado. Los intelectuales tienen un rol bastante siniestro en la revolución ciudadana.

¿Cree que *El Universo* y *El Telégrafo* tienen son similares en el tratamiento que dan al teatro?

Así como ellos no se interesan mucho en el trabajo del teatro serio yo tampoco reviso mucho los periódicos. Yo los reviso muy brevemente porque *El Universo* me cuesta trabajo leerlo y *El Telégrafo* también (Risas). Prefiero revisar las redes sociales de hecho este se ha convertido en un punto efectivo y tangible y el boca a boca también nos funciona. Porque encima el día que llegan a sacar algo lo sacan mal pese a que se envía toda la información estructurada, así que es casi peor a veces. Para nosotros la fortaleza es la difusión por redes sociales y no esperar nada. Igual cuando ellos nos buscan les atendemos.

A lo que si me parece que lo que no tiene sentido es temas como lo que sucede en el teatro en Guayaquil en los que se le pregunta a Muegano Teatro, Sanchez Aguilar y Microteatro. Luego sacan tres líneas de cada uno y eso que trabajo periodístico puede ser y encima si la persona que lo ejecuta no conoce mi espacio. Lo mínimo de un reportero es ir al lugar de los hechos como sino lo

haces vas a escribir sobre ello. Es como si los periodistas políticos hablaran de políticas sin visitar la asamblea el periodista de Cultura debe así mismo estar ahí.

¿Qué hace falta para conectar al periodismo con el teatro?

No lo sé. Antes yo tenía claro que las secciones culturales eran como las mujeres maltratadas del periodismo. Hace diez años para mí era clarísimo digo mujeres en una sociedad falocrática donde un hombre las golpea, las beja, las insulta y ellas regresan a él. Son las primeras víctimas de la estructura jerárquica de un medio para ellos la cultura está en el último peldaño incluso la crónica roja está por encima de ella. Y simplemente porque crónica roja vende y cultura no. Entonces a ¿quién le interesa? Cultura es espectáculo.

Es muy loco que la sección de cultura de *El Universo*, llamada al inicio *En escena* nació con el concurso de Miss Universo, eso es muy revelador.

Como también lo es que en el 2011 Carlos Ycaza que hoy es director de teatro conoció por primera vez el trabajo de Malayerba de Quito. Y ellos son un grupo que existe desde finales de los setenta e inicios de los ochenta. Es un grupo que tiene más de treinta y cinco años en la historia del teatro ecuatoriano. Y el que es director de La Revista que circula el domingo con *El Universo* este compañero recién conoció a Malayerba en el año 2011 treinta y un años después de que ellos hacían teatro en Ecuador. Eso es un síntoma. Ahora él dirige y dirige lo que él cree que debe dirigir y está muy legítimo. Pero hay una idea del teatro, hay una idea de la literatura, hay una idea de la pintura que son muy parroquianos ya sea de la burguesía o del clientelismo político. El arte siempre es subsidiario nunca existe el interés por la creación. Y los medios se preguntan ¿Qué pagarle mucho a un periodista para que se dedique a eso?

En el año 96 fui editor de cine y tv en *El Telegrafo* que en esa época era de Fernando Aspiazú ya estaba quebrado y él lo tenía como su juguete. A mí me contrataron seguramente por influencia. Yo escribía mis dos páginas todos los días yo era mi propio editor y yo me imagino que algo de eso puede pasar en el Cartón piedra en El Telégrafo. Tendría que haber valor, iniciativa. Yo por otro lado siento que un tratamiento distinto en los medios convencionales ya no cabe. No hay espacio. Habría que ver algo como *Matavidela* una revista de Literatura nacida de una cuestión fresca con su propio estilo

¿Siente que los medios entonces de alguna manera desarrollan mayor proximidad a determinados tipos de obras que a otras?

A las obras comerciales tienen más proximidad. Así como en su momento la tuvieron a Rafael Correa él es creación de los medios aunque ellos ya no lo quieran y ahora digan Dios Mío. Pero a ellos les gusta la audiencia masiva e inmediata y es con eso con lo que se emocionan.

Nombre: Virgilio Valero

Cargo: Actor de Gestus

¿Cómo es su relación con los medios de comunicación?

Nosotros hemos intentado dos vertientes primero entramos al proceso al tratar de convocar a través de una rueda de prensa, pero no siempre la respuesta de los medios es satisfactoria. Por otro lado se cruzan invitaciones se hacen llamadas telefónicas pero la respuesta de presencia es la que nosotros aspiramos. Lo que sucede es que también la persona que cubre cultura tiene en su agenda varias actividades eso hace que su tiempo sea limitado y much dependa de lo que le designen en su medio para cubrir.

Entonces el teatro de alguna manera como que no está en una prioridad inmediata. Y entonces lo que hacemos es que si no asistió a la rueda de prensa de alguna manera tenga la información e invitarlo a que asista a ver la obra si es posible que me parece que es una cuestión indispensable para el periodista cultural sobre todo de artes escénicas porque como puede de otra forma apreciar algo si no está presente. No es lo mismo ver un vídeo o a través de un relato o fotografía. No lo puedes sentir.

¿Qué hace falta para que mejore?

El enlace directo. Hay muy pocos comunicadores que físicamente lo hacen. En su mayoría no. Ahora lo que también veo que sucede es que los medios mezclan farándula y arte es como que todo va al mismo saco. Y de algún lado a veces percibo que para estar presente hay que darle un sesgo como para llamar la atención en ese lado.

Solo así hay algo de interés para observar. Sino la cartelera de cultura es muy limitada. Lo otro es que siempre antes de presentar tenemos un portafolio de los medios que empezamos a cubrir enviándole la información. En la actualidad también usamos las redes sociales que convocan con énfasis quizá nos falta más en ese sentido encontrar un esquema viable para que funcionen bien porque no hay desconocerlas en este momento.

Adicional a los medios tradicionales ¿De qué otra manera difunden su trabajo?

Las redes sociales son un medio de comunicación muy potente que llega a muchos sectores a la vez pero hay que encontrarle la fórmula para que sea eficaz en ese sentido a nosotros como grupo nos pasa que como todos venimos más de una formación artística nos falta la contra parte que es la producción. Un personal encargado exclusivamente de producir y respaldar los contenidos.

Como todos hacemos esas labores a veces hay dispersión. Tenemos que hacer más de una función producción, difusión, creo que esos son uno de los factores que como grupo debemos resolver con prioridad.

¿Hay un ejemplo que funcione en el mercado local?

Daemon que lo hace Jaime Tamariz tiene un excelente formato de producción. Ellos manejan muy bien los medios publicitarios. Ellos tienen herramientas muy sólidas en base a eso porque marquetean bien los productos. Aunque su función exclusiva no es obtener un recurso económico el teatro tiene que tener una propuesta de sustentación monetaria. Lo que hay que satanizar es la existencia de productos con exclusiva función económica a los que quienes las realizan no les importa mucho la propuesta sino la convocatoria y por ello se hacen muchas concesiones.

Pilar Aranda el otro día también mencionó que Muégano teatro tiene problemas en ese sentido porque claro ellos están volcados a la creación más que a la producción. Hay que emplear fórmulas para resolverlo pero con sumo cuidado porque es un producto intangible no es como comercializar algo físico.

¿Hay otras alternativas además de las redes?

Tratamos de propiciarlo comenzamos viendo los campos de difusión no es una tarea fácil porque no siempre hay la predisposición. Por ejemplo para televisión es muy difícil difundir el teatro. Casi todos los programas que no son noticiosos están relacionados con farándula y meter teatro ahí no les parece rentable. La manera en que encuentra cabida es cuando las figuras que constan en ello son de la Tv. También la publicidad si no tienes auspiciantes es muy cara en los medios impresos y por eso tratamos de apostar por espacios en los segmentos de Cultura. Lo que hacemos es de cada presentación dejar un porcentaje del dinero recaudado de la taquilla esto sirve para financiar el siguiente proyecto.

Nosotros nos marcamos siempre como proyecto de grupo dos obras al año. Este año una de ella fue Gali Galápagos.

¿Y la conexión?

Es importante identificar que dos medios tan importantes como El Telégrafo y El Universo no difieren mucho sus sistemas para concebir las actividades culturales. Yo a veces llamo algunos comunicadores con los que ya hay un vínculo algunos ex alumnos de la universidad incluso y ellos me manifiestan que no tienen tiempo porque tienen varias tareas que cumplir. Abrir esos espacios por sistema es complicado. A veces la comunicación es más difícil con El Telégrafo porque cambian constantemente los periodistas de turno. Siento que hay la disposición de los comunicadores pero en el resultado final no se logra por prioridad, tiempo o recursos. En los diarios a veces lo que sucede es que se manejan dos tiempos por un lado está el redactor y por otro el fotógrafo. A veces acuden los dos en un mismo momento, pero otras vienen por separado. Y entonces para los actores significa disponer de dos tiempos, tenemos que hacer equilibrios.

Cuando un canal nos dice que va a ir a grabarnos acomodamos los horarios como sea porque no es común que nos den atención.

En la Tv no hay programas que toquen lo cultural. Y como prensa creo que hace falta que las personas que se relacionan con periodismo cultural de alguna manera también desarrollen una formación de apreciación del teatro porque muchas veces el periodista al no asistir a la obra es impreciso o contó todo al introducir a su relato la anécdota de la obra. Y esto sucede porque no tienen el

vínculo para desarrollar el criterio, entonces todo es como una exposición nada más. Sería interesante abordar más sobre el autor o cuál fue el proceso porque se monta determinada obra, eso puede hacer crecer la perspectiva del público, pero también de los intérpretes. Eso haría que aumenten los referentes.

¿Considera que están bien segmentados los espacios culturales?

Yo creo que en los medios todo va a la misma bolsa un stand up comedy, un espectáculo amateur y los de otro tipo.

¿Guayaquil se caracteriza por consumir mucho más comedia que drama?

Si pero eso es el resultado de que toda la presión a nivel individual y colectivo ha hecho que se genere un escape de la teatralidad. El teatro el público lo toma como un medio para des estresarse. En el 2014 el Teatro Sánchez Aguilar hace un estudio de mercado del teatro en Guayaquil y el resultado fue que el público que consume teatro requiere de esa característica. La gente cuando piensa en ir al teatro lo relaciona con la comedia. La gente espera la comodidad del cine. La gente se queja de que no puede comer mientras ve la obra. Y al final las personas no se acuerdan de las tramas de la obra sino de sus intérpretes si ellos son famosos.

¿Cómo quisiera como artista ser representado?

El periodista debería marcar la distinción de que el teatro es una cosa y los productos de entretenimiento son otra. Estos no necesariamente están desvinculados, pero si son dos productos diferentes. Y por otro lado que las propuestas no se queden solo en las reseñas sino en lo que el público pueda encontrar en el proceso de donde provienen.

Me han tocado casos de periodistas que tienen una formación o han tenido una aproximación al teatro, pero hay otros que vienen vacíos entonces no hay mucho que decir porque entonces la entrevista se con poca profundidad. Sucede cuando el periodista desconoce al director, al grupo. Y más aún si en sus referentes desconoce los géneros artísticos. Para este tipo de comunicadores todo es lo mismo.

Es por eso que no hay críticos de teatro en Guayaquil. Es que hacerlo no es nada fácil o tienes una formación vinculada con esta disciplina que te de conocimientos de semántica del proceso teatral y todos sus referentes o se toma la información de forma externa y por eso elabora reseñas con muy pocas herramientas. Podríamos pensar que lo más lógico sea que surja desde quienes hacemos teatro pero ahí esta persona tendría que tener los criterios de comunicación. Por ejemplo dentro de la crítica se puede abordar la propia dramaturgia, la relación de la dramaturgia con la puesta en escena. La puesta en escena y su interpretación, la metodología para llegar a eso, la relación con el público son alguno de los factores que se pueden analizar entonces puede ser que uno de esos elementos consiga lo que se ha propuesto y otros no o que todos lo hagan. Hay casos en los que la puesta en escena supera la dramaturgia o sucede lo contrario que la puesta en escena no fue tan buena, pero la interpretación si lo fue.

Nombre: Osvaldo Segura

Cargo: Actor del grupo La mueca

¿Qué actividades realizan ustedes como artistas para dar a conocer sus obras?

Usamos las redes sociales además de los medios tradicionales, pero sobre todo como grupo La mueca tenemos nuestra trayectoria la gente nos viene a ver por el tiempo que tenemos y el público que hemos ganado. Ya es por tradición.

¿El género que los caracteriza es la comedia?

Hacemos de todo, pero la comedia es nuestro fuerte.

¿Los medios los buscan o viceversa? ¿Cómo hacen para llegar a ellos?

No siempre lo hacen a veces sí, pero no con la cobertura que quizá nos merecemos por los años que tenemos. Yo creo que no tengan la obligación, pero nosotros no somos novatos y trabajamos los 365 días en teatro. En ese sentido por respeto a la trayectoria y el trabajo quizá falte más atención.

¿La autogestión tiene más influencia que las publicaciones que sobre sus obras hacen los medios?

Es complicado porque nosotros dependemos de la taquilla nosotros no tenemos apoyo público o privado. No tenemos auspiciantes de ningún tipo y somos un grupo numeroso. Por ejemplo para la obra Maestra vida éramos 25 actores en escena. Entonces realmente no vivimos del teatro. Nadie puede vivir del teatro, ósea se puede cuando nos va bien sacar algo. Adicional por eso dictamos clases, talleres.

¿Cómo quisieran ustedes verse representados en los medios de comunicación local?

Que nos dieran lo cobertura como tendrían que dársela a cualquier espectáculo o cualquier artista no hablo solo de teatro. Por ejemplo hay un festival de teatro y entonces las publicaciones se dan con bastante antelación y me parece maravilloso, pero que no nos olviden y que de la misma manera nos den la apertura con un buen reportaje en un espacio destacado. Lo digo porque de verdad es lo que pienso que todos los artistas merecemos, no exigimos.

¿Cómo contribuiría la crítica al desarrollo teatral local?

No hay crítica teatral lamentablemente y si la hay son muy superficiales y realmente las críticas no pueden ser así. En mi época Clara Medina, Ingrid Balseca, Oscar Ugarte hacían un intento de ello.

Nombre: Juan Coba

Cargo: Director del grupo Arawa

¿Qué gestiones ustedes realizan para dar a conocer a los medios de comunicación las obras que ustedes realizan?

Bueno al interior del grupo tenemos a compañeros que manejan ciertas áreas. Hay unos que están en la parte técnica otros en las relaciones públicas en nuestro caso particular es Aníbal. Cuando tenemos alguna actividad él se comunica con los amigos de los medios. Pro sucede que a veces se pierde el contacto nos sucedió con Clara Medina de El Universo y José Miguel Cabrera de El Telégrafo.

Nosotros como grupo somos organizadores de eventos aunque no nos corresponde directamente la tarea creemos que existe la necesidad de formar

un público y es lo que hacemos. El taller gratuito que como grupo universitario formamos sirve para eso. Las personas que se inscriben en él aunque se retiren se van sabiendo más del teatro y empiezan a asistir a las obras.

¿Qué otras actividades adicionales usan para promover las obras que presentan?

Usamos la red más cercana que es el Facebook y esta si nos ha dado resultados porque es a donde más la gente se comunica ahora. Si más bien con los medios tradicionales hemos perdido un poco el espacio. Pero sin embargo hacemos llegar la información a través de boletines.

¿Están satisfechos con las publicaciones que sobre ustedes como teatro de grupo se hacen en los dos medios antes mencionados?

Normalmente nos sacan cosas de dos letras y a veces hasta sin fotos, pero yo digo que no es una cuestión tanto de los periodistas si no de los dueños de los medios que lo vean como algo que no tiene importancia.



Presidencia
de la República
del Ecuador



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Maricarmen Falconí, con C.C: # 1313815399 autor/a del trabajo de titulación: Análisis del tratamiento y jerarquización que dieron El Universo y El Telégrafo en la sección Cultura a los eventos locales de teatro en el periodo enero-julio del 2015 previo a la obtención del título de **LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 17 de marzo de 2016

f. Maricarmen Falconí
Nombre: Maricarmen Falconí Espinoza
C.C: 1313815399

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Análisis del tratamiento y jerarquización que dieron El Universo y El Telégrafo en la sección Cultura a los eventos locales de teatro en el período enero-julio del 2015.		
AUTOR(ES) (apellidos/nombres):	Maricarmen Falconí		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES) (apellidos/nombres):	Carlos Bello		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Filosofía		
CARRERA:	Comunicación Social		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en comunicación y periodismo		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	17 de marzo del 2016	No. DE PÁGINAS:	85
ÁREAS TEMÁTICAS:	Comunicación y teatro		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Comunicación, cultura, arte, semiótica, teatro.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>Este proyecto de investigación estudia la presencia del teatro dentro de las páginas culturales de los diarios guayaquileños <i>El Universo</i> y <i>El Telégrafo</i>. Para ello, hace una investigación de las propuestas teatrales que tiene la ciudad, de los espacios, de los grupos de teatro que la habitan y de las relaciones que entre ambos se producen.</p> <p>En la parte inicial, toma como uno de los antecedentes un estudio de Ciespal que analiza el desempeño del periodismo cultural en varios medios de comunicación del país. Partiendo de esta base, establece preguntas de investigación para el caso particular del teatro en Guayaquil.</p> <p>En la segunda parte, para poder conocer cómo se produjo el tratamiento y jerarquización dado por los dos diarios, presenta y relaciona los datos recogidos con diferentes teorías de la comunicación. Esta exposición y posterior análisis toma, asimismo, en cuenta las entrevistas de los actores principales de este estudio: los artistas y los periodistas culturales.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-0958882736	E-mail: falconimaricarmen@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN: COORDINADOR DEL PROCESO DE UTE	Nombre: Sonia Yáñez		
	Teléfono: +593- 0991923729		
	E-mail: sonia.yanez01@cu.ucsg.edu.ec /syanez.rrpp@gmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			