



UNIVERSIDAD ESTATAL DE MILAGRO

INSTITUTO DE POSGRADO Y EDUCACIÓN CONTINUA

**MÁSTER PROFESIONAL EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
MEDIOS PÚBLICOS Y COMUNITARIOS**

**EL ROL DE LA MUJER EN LA COMUNIDAD EL CEIBO Y SU
VISIBILIZACIÓN A TRAVÉS DE LA RADIO Y EL TEATRO**

AUTORA:

NOEMÍ GABRIELA SÁNCHEZ CABRERA

TUTORA:

MSC. CLARA ROBAYO VALENCIA

DICIEMBRE 2017

MILAGRO- ECUADOR



**REPÚBLICA DEL ECUADOR
UNIVERSIDAD ESTATAL DE MILAGRO
INSTITUTO DE POSTGRADO Y EDUCACION CONTINUA**

**ACTA DE PRESENTACIÓN A DEFENSA DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER,
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN,
MENCION EN MEDIOS PUBLICOS Y COMUNITARIOS.**

En la ciudad de Milagro, a los diecinueve días del mes de enero del año 2018, siendo las 10:00 am en los predios de la Universidad Estatal de Milagro, comparece la maestrante NOEMÍ GABRIELA SÁNCHEZ CABRERA, a defender el Trabajo de Fin de Máster, cuyo título es: "EL ROL DE LA MUJER EN LA COMUNIDAD EL CEIBO Y SU VISIBILIZACION A TRAVÉS DE LA RADIO Y EL TEATRO", requisito previo a la obtención del grado de **MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN, MENCION EN MEDIOS PUBLICOS Y COMUNITARIOS**, ante el Tribunal integrado por los siguientes miembros: Ph.D Eleder Piñeiro Aguiar, Ph.D Carme Mayugo Majó y Ph.D Ana Tamarit Rodríguez, quien hará las veces de Presidenta del Tribunal.

Se deja constancia que los Doctores Eleder Piñeiro y Carme Mayugo participan de este acto de defensa bajo modalidad virtual a través de video-llamada.

Una vez examinada la maestrante compareciente, de acuerdo a las disposiciones legales, durante el tiempo reglamentario, obtuvo la calificación de: 97 equivalente a: Sobresaliente; por lo tanto, el Tribunal Examinador le confiere la aprobación de la defensa de su trabajo final de maestría.

Para constancia de lo actuado firman en unidad de acto los miembros integrantes de este tribunal, y la egresada sustentante, siendo las 11:42 horas.

**Ph.D Ana Tamarit Rodríguez
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL**

**Gabriela Noemí Sánchez Cabrera
EGRESADO/A**



**REPÚBLICA DEL ECUADOR
UNIVERSIDAD ESTATAL DE MILAGRO
INSTITUTO DE POSTGRADO Y EDUCACION CONTINUA**

**ACTA DE PRESENTACIÓN A DEFENSA DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER,
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN,
MENCION EN MEDIOS PUBLICOS Y COMUNITARIOS.**

En la ciudad de Milagro, a los diecinueve días del mes de enero del año 2018, siendo las 10:00 am en los predios de la Universidad Estatal de Milagro, comparece la maestrante NOEMÍ GABRIELA SÁNCHEZ CABRERA, a defender el Trabajo de Fin de Máster, cuyo título es: "EL ROL DE LA MUJER EN LA COMUNIDAD EL CEIBO Y SU VISIBILIZACION A TRAVÉS DE LA RADIO Y EL TEATRO", requisito previo a la obtención del grado de **MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN, MENCION EN MEDIOS PUBLICOS Y COMUNITARIOS**, ante el Tribunal integrado por los siguientes miembros: Ph.D Eleder Piñeiro Aguiar, Ph.D Carne Mayugo Majó y Ph.D Ana Tamarit Rodríguez, quien hará las veces de Presidenta del Tribunal.

Se deja constancia que los Doctores Eleder Piñeiro y Carne Mayugo participan de este acto de defensa bajo modalidad virtual a través de video-llamada.

Una vez examinada la maestrante compareciente, de acuerdo a las disposiciones legales, durante el tiempo reglamentario, obtuvo la calificación de: 97 equivalente a: Sobresaliente; por lo tanto, el Tribunal Examinador le confiere la aprobación de la defensa de su trabajo final de maestría.

Para constancia de lo actuado firman en unidad de acto los miembros integrantes de este tribunal, y la egresada sustentante, siendo las 11:47 horas.

Ph.D. Carne Mayugo Majó
MIEMBRO DEL TRIBUNAL



**REPÚBLICA DEL ECUADOR
UNIVERSIDAD ESTATAL DE MILAGRO
INSTITUTO DE POSTGRADO Y EDUCACION CONTINUA**

**ACTA DE PRESENTACIÓN A DEFENSA DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER,
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN,
MENCION EN MEDIOS PUBLICOS Y COMUNITARIOS.**

En la ciudad de Milagro, a los diecinueve días del mes de enero del año 2018, siendo las 10:00 am en los predios de la Universidad Estatal de Milagro, comparece la maestrante NOEMÍ GABRIELA SÁNCHEZ CABRERA, a defender el Trabajo de Fin de Máster, cuyo título es: "EL ROL DE LA MUJER EN LA COMUNIDAD EL CEIBO Y SU VISIBILIZACION A TRAVÉS DE LA RADIO Y EL TEATRO", requisito previo a la obtención del grado de **MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN, MENCION EN MEDIOS PUBLICOS Y COMUNITARIOS**, ante el Tribunal integrado por los siguientes miembros: Ph.D Eleder Piñeiro Aguiar, Ph.D Carme Mayugo Majó y Ph.D Ana Tamarit Rodríguez, quien hará las veces de Presidenta del Tribunal.

Se deja constancia que los Doctores Eleder Piñeiro y Carme Mayugo participan de este acto de defensa bajo modalidad virtual a través de video-llamada.

Una vez examinada la maestrante compareciente, de acuerdo a las disposiciones legales, durante el tiempo reglamentario, obtuvo la calificación de: 97 equivalente a: Sobresaliente; por lo tanto, el Tribunal Examinador le confiere la aprobación de la defensa de su trabajo final de maestría.

Para constancia de lo actuado firman en unidad de acto los miembros integrantes de este tribunal, y la egresada sustentante, siendo las 11:47 horas.

Ph.D. Eleder Piñeiro Aguiar
MIEMBRO DEL TRIBUNAL

INFORME DE EVALUACIÓN DEL TRABAJO FIN DE MÁSTER

Milagro, a los 13 días del mes de diciembre de 2017

Dirección Académica

Máster Profesional en Comunicación

Mención en Medios Públicos y Comunitarios

Universidad Estatal de Milagro

En calidad de Directora del Trabajo Fin de Máster de la alumna Noemí Gabriela Sánchez Cabrera, titulado El rol de la mujer en la comunidad El Ceibo y su visibilización a través de la radio y el teatro, informo:

Que el presente trabajo cumplió con todas las fases de investigación, contrastación, argumentación y corrección. Desarrolló una metodología adecuada y llegó a las conclusiones pertinentes. Se efectuaron todas las correcciones solicitadas, se presentó un trabajo novedoso que contribuirá al desarrollo de nuevas investigaciones académicas; además, aporta con nuevos conceptos de la comunicación comunitaria del país.

Por lo tanto, apruebo la entrega de este trabajo para que se inicie el proceso de defensa ante el tribunal que corresponda.

Atentamente;



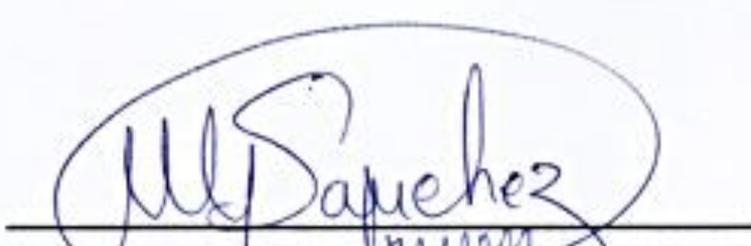
Mgst. Clara Elena Robayo Valencia.

COMPROMISO DE AUTENTICIDAD DE LA OBRA

Yo, Noemí Gabriela Sánchez Cabrera, estudiante del Máster Profesional en Comunicación con mención en Medios Públicos y Comunitarios, portadora de la cédula de ciudadanía No. 0925988925, con carácter de declaración y compromiso manifiesto lo siguiente:

- La tesis El rol de la mujer en la comunidad El Ceibo y su visibilización a través de la radio y el teatro es de mi autoría y corresponde a una investigación auténtica e inédita.
- De la misma manera, declaro y autorizo a que se revise el presente documento con la finalidad de validar mis derechos como autora, según lo expuesto en este compromiso.

Milagro, a los 13 días del mes de diciembre de 2017



Noemí Gabriela Sánchez Cabrera
C.I. 0925988925



UNIVERSIDAD ESTATAL DE MILAGRO

INSTITUTO DE POSGRADO Y EDUCACIÓN CONTINUA

MAESTRÍA PROFESIONAL EN COMUNICACIÓN

MENCIÓN EN MEDIOS PÚBLICOS Y COMUNITARIOS

AUTORIZACIÓN

PhD. Fabricio Guevara Viejó

RECTOR

UNIVERSIDAD ESTATAL DE MILAGRO

Presente

Yo, **NOEMÍ GABRIELA SÁNCHEZ CABRERA**, en calidad de autora del Trabajo Fin de Máster titulado **EL ROL DE LA MUJER EN LA COMUNIDAD EL CEIBO Y SU VISIBILIZACIÓN A TRAVÉS DE LA RADIO Y EL TEATRO**, autorizo a la Universidad Estatal de Milagro a depositar el presente trabajo en el repositorio institucional, garantizando el libre acceso, permitiendo solamente la consulta y/o descarga del mismo.

Este trabajo fue presentado como requisito previo a la obtención del Título de **Magíster Profesional en Comunicación con mención en medios públicos y comunitarios**, del Instituto de Posgrado y Educación Continua de la Unemi.

Milagro, diciembre de 2017

Noemí Gabriela Sánchez Cabrera

CI. 0925988925

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por la oportunidad de vivir un 2017 inolvidable. Por su amor y bondad absoluta.

A Noemí Cabrera, mi madre. Recuerdo y valoro aquellos momentos en los que te empeñabas por corregir conmigo mis tareas escolares.

A Paola Martínez Cabrera, por tu orientación y firmeza para mi vida. La decisión fue la correcta.

A mi familia, por darme ese abrazo oportuno.

A Ale, por caminar conmigo en esta experiencia.

A las valiosas amistades que gané en este tiempo. Por su confianza y aprendizaje diario.

A Clara Robayo, mi profesora y tutora. Por brindarme esa seguridad necesaria en cada etapa.

A la comunidad El Ceibo de Milagro, Ecuador. Por mostrarme que una comunicación diferente y de calidad sí es posible.

A ustedes, gracias.

DEDICATORIA

Le dedico este trabajo a Luis Cabrera Hidalgo. Seguro estarías feliz.

ÍNDICE

RESUMEN	9
1. INTRODUCCIÓN	11
2. MARCO TEÓRICO	13
3. METODOLOGÍA	27
4. RESULTADOS	29
4.1. LOS DRAMATIZADOS RADIOFÓNICOS COMO ELEMENTOS PARA LA COMUNICACIÓN COMUNITARIA Y SU INTERACCIÓN	31
4.1.1. ME VOY AL CEIBO	31
4.1.3. MARTÍN, EL ZAPATERO	34
4.2. LOS DRAMATIZADOS RADIOFÓNICOS COMO HERRAMIENTAS DE VISUALIZACIÓN O CONFRONTACIÓN DE REALIDAD	36
4.3. LAS DRAMATIZACIONES RADIOFÓNICAS COMO HERRAMIENTAS DE CONSTRUCCIÓN SOCIAL	40
5. DISCUSIÓN	45
6. CONCLUSIONES	49
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
ANEXOS	57

RESUMEN

El presente trabajo de investigación es un estudio cualitativo de la comunidad El Ceibo, ubicada en la parroquia rural Milagro, y asentada en el cantón que recibe este mismo nombre. Se pretende describir cómo a través de la producción de contenidos radiofónicos y la representación teatral, los grupos sociales históricamente dominados intentan construir sus diferentes roles en la esfera pública de la comunidad, instando a una visibilización social.

De acuerdo a los datos del Instituto Nacional de Estadística y Censos del Ecuador (INEC), la comunidad El Ceibo, es una zona geográfica con una población que no supera los 300 habitantes y con un alto nivel de instrucción primaria como último indicio de estudio alcanzado por su población. Además, según la encuesta personal realizada para esta investigación, la toma de decisiones en el hogar y fuera de él le pertenecen al hombre; mientras que las actividades propias del hogar y el cuidado de los hijos e hijas se destina a la mujer.

Específicamente, ellas, las mujeres de la comunidad El Ceibo, conciben en un proceso, determinado por la educación y la comunicación comunitaria, un mecanismo para la interacción social con “el otro”, el desarrollo cognitivo individual en una dinámica horizontal y situaciones de liberación personal que giran en torno al relato de historias y experiencias de vida propias.

¿Qué representa la radio y el teatro para un grupo de mujeres que se involucran en una experiencia educomunicativa? ¿Influye en ellas la apropiación de la radio y el teatro para convertirse en actrices sociales? ¿Qué capacidades y emociones despierta en ellas la radio y el teatro? ¿La radio y el teatro que las mujeres desarrollan resulta un nexo importante para la interacción social con los demás pobladores? Estas interrogantes motivaron esta investigación que tiene como objetivo visibilizar el rol de la mujer de la comunidad El Ceibo empleando el relato radiofónico de historias dramáticas que evidencien el discurso de su realidad.

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación nace bajo el conocimiento pleno de la voluntad que las personas de la comunidad mostraron al momento de socializar la propuesta de comunicación comunitaria y en su construcción final para luego iniciar con las actividades participativas definidas en un proyecto de prácticas de la Maestría Profesional en Comunicación.

Esta investigación se levanta por el siguiente planteamiento, ¿qué función cumple la radio y el teatro, como instrumentos de comunicación comunitaria, en un contexto marcado por el dominio patriarcal a las mujeres de la comunidad El Ceibo?

La respuesta a esta hipótesis planteada será resuelta en las tres etapas definidas para este trabajo de campo.

En la primera parte, donde se contempla a los dramatizados radiofónicos como elementos para la comunicación comunitaria y su interacción, se expondrá cómo las mujeres de la comunidad a través de talleres empiezan a trabajar de forma participativa y activa; detectando las debilidades en la interrelación comunicacional de la propia comunidad, y proponiendo temas concernientes al origen de El Ceibo, así como la selección de fuentes y la búsqueda de fuentes de primer nivel (personas, documentos) que contribuyan a la reconstrucción de la memoria colectiva mediante las producciones radiofónicas y las representaciones teatrales en la misma comunidad. Este primer acercamiento permite la observación de problemáticas de género que están de forma normalizada en las mujeres de la comunidad, así como la percepción de una construcción errónea de la mujer.

La segunda parte, se genera fundamentada en el conocimiento de una primera fase, con lo cual se crea un grupo focal y mediante la escucha activa de dramatizados radiofónicos, las mujeres se reconocen en esas historias y son conscientes de su realidad.

Los dramatizados radiofónicos actúan como generadores intangibles de debate, incitando en ellas, a través de la pregunta ¿Y tú, qué harías en su caso?, el cuestionamiento, la reflexión colectiva y las propuestas de desenlaces a las historias radiofónicas.

Con la inquietud planteada, se genera en el conjunto de personas una sesión participativa de debate donde las mujeres analizan diferentes problemáticas que vive el género femenino y que han sido y son situaciones reales en la cotidianidad de sus vidas. El lenguaje tan cercano de las voces (voces de mujeres ecuatorianas) de la serie 100 mujeres en conflicto significa para el grupo de debate un aliciente para expresar abiertamente la narración de su realidad con quienes comparten esas mismas experiencias.

El sentirse representadas en otras mujeres que comparten a través de los micrófonos y la gestión radial produce confrontar la realidad por ellas y construir finales a los dramatizados radiofónicos, producto de la revolución que experimentan a través de las herramientas de comunicación.

En la tercera y última parte de la investigación, se describe cómo las producciones dramáticas radiofónicas actúan como herramientas para la construcción social en el grupo participante de la comunidad.

El proceso de educación y comunicación desarrollado a lo largo de la participación comunitaria se percibe con mayor notoriedad en esta última fase de la investigación, considerando que desde la parte de producción de contenidos se presentan diferentes formas para elaborar los guiones en relación a los guiones iniciales. La fluidez en su léxico, el tiempo, la caracterización, la improvisación pero sobre todo el romper con la narración de típicos finales en las historias de la vida real, se evidenciaron como signos de empoderamiento, acción y construcción real en ellas desde la esfera pública.

En el recorrido de estos tres capítulos que versan sobre la investigación realizada en la comunidad El Ceibo, se intenta dar respuesta a las preguntas que originaron este trabajo de campo.

2. MARCO TEÓRICO

Las comunidades son espacios geográficos que cobran vida por la interacción, dinamismo y empatía de los y las habitantes en su suelo.

Milagro es una ciudad agroindustrial de la provincia del Guayas y está ubicada a 45 kilómetros de la ciudad de Guayaquil, Ecuador (Guayas Prefectura).

Milagro limita al norte con el Estero Los Chirijos y el Parque Norte; al sur con el estero Belín y la Universidad Estatal de esta ciudad; al este, San Miguel y la vía a Naranjito y, al oeste con Chobo, Ingenio Valdez y Codana. Está distribuida en parroquias, cuatro urbanas y cinco rurales; a su vez estas se dividen en: recintos, ciudadelas y barrios (León E., 2012).

De acuerdo a Vicuña (2013), el cantón Milagro está conformado por cinco parroquias rurales, siendo estas: Milagro, Chobo, Mariscal Sucre, Roberto Astudillo y 5 de Junio. Es precisamente en la parroquia Milagro¹ donde se asienta el recinto El Ceibo, espacio geográfico para el desarrollo y aplicación de la investigación de campo que ahora se refleja en esta tesis.

Desde el año 1960 se da el nombre de recinto El Ceibo a esta extensión de tierra que antes era denominada Hacienda San Miguel. Recibe este nombre en honor al ceibo, un árbol inmenso de raíces anchas y profundas que ocupaba buena parte de terreno y es en ese árbol, que se ubicaba a orillas del río Los Monos, donde se reunían algunos campesinos de la época a hablar sobre la vida en el campo, las formas de trabajo y los sembríos; es a partir del permanente contacto con las demás personas de la comunidad y el quehacer cotidiano bajo este árbol, que nombran a la comunidad, El Ceibo, y actualmente sigue bajo esta denominación.

La vía de acceso a esta comunidad está habilitada en un solo tramo, la otra mitad de la carretera sigue sin estar asfaltada lo que dificulta llegar a la comunidad en menor tiempo.

De acuerdo a la información del Instituto Nacional de Estadística y Censos (2010) la población del recinto El Ceibo es de 226 personas, considerando 120 hombres y 106 mujeres. Su mayor población radica en las edades de 1 a 4 años hasta 54 años, y con menor población desde los 54 hasta los 94 años. Es una población que se autoidentifica como montubia y mestiza según su cultura y costumbres. Sus necesidades básicas son insatisfechas por lo cual es considerada una población pobre. Con base en una encuesta realizada, se conoce que

¹ La parroquia Milagro es la principal del cantón Milagro, siendo la cabecera cantonal desde el 17 de septiembre de 1913 y posee una superficie de 219,85 kilómetros cuadrados.

actualmente no tienen un centro educativo en la comunidad y la población que accede a una instrucción primaria tiene que trasladarse al recinto 10 de Agosto, el cual queda más adelante de El Ceibo.

El nivel más alto de educación que registra esta comunidad, según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (2010) es la primaria y luego la secundaria.

Mediante la encuesta se conoce que las principales actividades económicas de esta población, son los trabajos en la agricultura (fincas) y la actividad en las empresas bananeras privadas, seguido de las formas de emprendimiento y las tareas domésticas que se han constituido en una actividad destinada a las mujeres.

La comunicación comunitaria, como la plantea Peruzzo (2016) es una comunicación participativa y democrática, realizada por medio del compromiso activo de las personas como emisoras y receptoras de mensajes en las organizaciones de base popular, o asociativas sin fines de lucro.

Esta forma de comunicación no se había generado con anterioridad en la comunidad El Ceibo; no obstante, para algunos pobladores, al preguntárseles si habían vivido experiencias de comunicación comunitaria, respondían afirmativamente vinculándola con actividades como la elaboración de bordados, sembrío de huertos o acciones como mingas de limpieza en la comunidad, las cuales se daban cuando miembros de organizaciones o estudiantes visitaban el recinto.

En la dinamicidad de esta comunidad, que la emprenden hombres y mujeres, el espacio público es el escenario donde se teje el rol protagónico y autoritario del masculino como el jefe de familia, pero ¿qué pasa con el rol de la mujer? ¿se deja ver en el espacio público? y si se percibe, ¿cómo lo perciben sus actoras sociales?

Pierre Bourdieu (2000) explica:

Al orden social² como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres, o, en el interior de ésta, entre la parte masculina, como del hogar, y la parte femenina, como el establo, el agua y los vegetales; es la estructura del tiempo, jornada, año agrario, o ciclo de vida, con los momentos de ruptura, masculinos, y los largos períodos de gestación, femeninos. (p.11).

² “El orden social no puede ser explicado más que como consecuencia de una conciencia colectiva”, es decir que es fruto de una serie de códigos y convenciones que han sido internalizados por los individuos que forman una comunidad (El positivismo sociológico, 2013).

El espacio público en la comunidad, como lo señala Schlak desde el punto de vista sociológico, es el espacio de uso público (2007). Hace referencia a la capacidad de hombres y mujeres, sin exclusión alguna, para su quehacer.

La Unesco (1995) en su investigación sobre Analfabetismo y mujeres campesinas e indígenas del Ecuador, sostiene que el acceso a la educación de la mujer campesina está restringido por problemas históricos como la práctica de un trato dispar de la mujer respecto del hombre, en los aspectos civil, social, cultural, político y económico. La incidencia de este fenómeno se muestra más evidente en la zona rural del país.

Históricamente las mujeres no han sido protagonistas en la vida pública y colectiva sino en momentos particulares. Su ámbito de actuación ha sido tradicionalmente la esfera doméstica y la familia (Marchioni, 1999, p.13).

Esta situación ha ido mermando el reconocimiento social de la capacidad productiva de las mujeres, fortaleciendo aún más el sistema patriarcal dominante en el contexto rural, y naturalizando o normalizando la actividad del hogar para la mujer, y el rol protagónico en la esfera pública y privada para el hombre.

Aguado cita al patriarcado como un articulado que se gesta en la esfera pública con fines de subordinación a la mujer:

El patriarcado ha jugado una función fundamental entendiendo por éste no sólo una forma social familiar caracterizada por la subordinación femenina sino una forma de construcción de lo público y de la sociedad civil caracterizada también por mecanismos diversos de subordinación femenina (Aguado, 2005, p.3).

Maquiera hace referencia al grado de representatividad que tiene el trabajo doméstico en la esfera privada pasando desapercibidamente como una actividad productiva en el ámbito público.

La subordinación de las mujeres reside en la fuerte dicotomía que se establece en las sociedades de clases entre la esfera pública y la esfera doméstica, y este ámbito doméstico no es convertible en poder o posición social en la escena pública. Este trabajo doméstico no es considerado verdadero trabajo porque solo tiene un valor para el consumo privado y no un valor de intercambio que se realiza en la esfera pública (Maqueira, 2001, p.155).

Más allá de las tareas domésticas, existen aspectos como lo social y político, donde el rol de la mujer de la comunidad rural El Ceibo permanece inmóvil ante una visión proclive al manifiesto masculino y su capacidad de disposición en lo público y privado. La asimetría social también se genera en este aspecto por la marcada tradición para crear espacios dirigidos por el hombre.

Si arriban a los espacios políticos mujeres con conciencia, tradición y acciones políticas de género, su presencia y su participación contribuirán a llevar la esfera de la política las necesidades, las aspiraciones, los intereses, las denuncias y las propuestas de mujeres que construyan alternativas sociales (Legarde, 2012, p.39).

Tomando a Legarde en su última frase de las alternativas sociales, estas mostrarían un panorama alentador para el cambio social si se conciben desde la misma necesidad de los habitantes de la comunidad; es decir, mediante procesos de concientización y empoderamiento sobre todo de la población femenina que vive situaciones de desigualdad social.

Esta desigualdad social que fricciona la concepción y la visibilización social de las mujeres en su misma comunidad contribuye a un sistema donde no funge una dinámica comunicacional participativa desde el ciudadano o ciudadana común ni para los actores, actoras o sujetos sociales.

Rauber (2006) denomina actores sociales a todos aquellos grupos, sectores, clases, organizaciones o movimientos que intervienen en la vida social en aras de conseguir determinados objetivos particulares, sectoriales, propios sin que ello suponga necesariamente una continuidad de su actividad como actor social, ya sea respecto a sus propios intereses como a apoyar las intervenciones de otros actores sociales. Existe una relación estrecha entre actores sociales y sujetos: ser sujeto presupone que se es un actor social, pero no todos los actores llegarán a constituirse en sujeto. Los actores tienden a constituirse en sujeto en la medida que inician un proceso (o se integran a otro ya existente) de reiteradas y continuas inserciones en la vida social, que implica —a la vez que el desarrollo de sus luchas y sus niveles y formas de organización—, el desarrollo de su conciencia. (p.3).

Bajo esta conceptualización y estrecha relación entre actor y sujeto social, se vislumbra un escenario en el cual las mujeres en la vida rural de las comunidades se exponen débilmente a una inserción para la reivindicación de sus luchas y derechos como actores o sujetos sociales. Las mujeres en las zonas rurales, desarrollan el trabajo doméstico que no se aparta de la esfera privada y desde el cual resulta complejo el desarrollo de su conciencia, empoderamiento³ y visibilización⁴ como actoras o sujetos claves de cambio. Pese a la lucha de multiplicidad de colectivos por la igualdad de condiciones para el género femenino, la brecha continúa abierta y mantiene el privilegio histórico en el hombre.

Lagarde plantea que el enfoque de género nace como una alternativa para el análisis de fenómenos sociales, políticos, económicos y culturales considerando como primer punto, las

³ El uso del término empoderamiento por parte del feminismo tiene sus raíces en la importancia adquirida por la idea de poder, tanto para los movimientos sociales como para la teoría de las ciencias sociales en las últimas décadas (León M. , 2001).

⁴ La visibilidad es el indicio de que lo que es visible en un mundo, debe ser compatible con la configuración de ese mundo, homogéneo a su configuración (Claude, 2010).

construcciones sociales de género equidad de género, como lo cita (Cubillo & Sáenz, 2014, p. 126).

Estas contrucciones sociales serían posibles si las mujeres rurales de la comunidad El Ceibo, viven un proceso de empoderamiento. Paulo Freire a través de su teoría sobre el desarrollo de la conciencia crítica⁵ acuña el término “empoderamiento en los años 60 (Caubergs, et al., 2007).

El empoderamiento está pues considerado como el proceso de adquisición «de poder» en el ámbito individual y colectivo. En primer lugar, designa en el individuo o en una comunidad, la capacidad de actuar de forma autónoma, pero a la vez los medios necesarios y el proceso para lograr esta capacidad de actuar, de toma de decisiones en sus elecciones de vida y de sociedades. El empoderamiento está visto de esta forma como un proceso, una construcción de identidad dinámica con una doble dimensión: individual y colectiva (Caubergs, et al., 2007, p.12).

Meza, A., Tuñón, E., Ramos, D., & Michel, E. (2002) sostienen que a partir de las dinámicas de poder de género:

El empoderamiento puede ser modificado en tres dimensiones: la “dimensión personal”, que consiste en desarrollar el sentido del ser, la confianza y las capacidades individuales; la dimensión de las “relaciones cercanas”, que consiste en desarrollar la habilidad para negociar e influenciar la naturaleza de las relaciones del ámbito cotidiano; y, por último, la “dimensión colectiva”, donde se trabaja en conjunto con otros para lograr un mayor impacto y cambios significativos. El empoderamiento, de este modo, tiene que ser más que la simple apertura al acceso para la toma de decisiones, debe incluir también procesos, que permitan a las mujeres o al grupo tener la capacidad de percibirse a sí mismos como aptos para ocupar los espacios de toma de decisiones y de usar dichos espacios de manera efectiva (p. 13).

Desde la perspectiva de género⁶ el empoderamiento social de las mujeres en el sector rural es un fenómeno que tributa a la deconstrucción del ser habitual no reconocido en ninguna esfera social, para su construcción individual y colectiva en paridad con su concepción real, lo que deviene en una reivindicación de derechos hacia la mujer.

Towsend sostiene que el empoderamiento responde a un proceso que se desarrolla en tiempo y espacio y que no es el resultado de una acción, así lo cita (Sosme & Casados, 2016, p. 146).

⁵ En los años 60, los primeros avances de Freire tuvieron como fin ayudar al replanteamiento de la función pedagógica en la sociedad, al considerarla a la luz de la acción crítica y transformadora de los oprimidos, rompiendo con la concepción clásica que la concebía como un instrumento, exclusivo de una clase social, para la reproducción de sus intereses de clase (Freire, 2004).

⁶ Partiendo de lo expuesto por el Instituto Jalisciense de las Mujeres, pensar desde la perspectiva de género es rebasar la ancestral concepción del mundo, fundamentada en la idea de la naturaleza y la biología como argumento indiscutible para explicar la vida de los seres humanos, su desarrollo y sus relaciones. Colocar en las relaciones de producción y de reproducción social la construcción del género, es la tarea de esta perspectiva. Visualizar a cada mujer y cada hombre en su dimensión biológica, histórica, social y cultural, y encontrar explicaciones y líneas de acción para desestructurar, reestructurar y así transformar las desigualdades; permite entender que la vida, sus condiciones y situaciones son transformables hacia el bienestar si se construyen desde la equidad y para la igualdad (2008).

Es un elemento que incide en la vida de los sujetos, pues permite un ejercicio de reflexión crítica sobre su situación – ya sea por su origen étnico, de clase o de género- gracias a que han tenido acceso a una serie de conocimientos e información que les ha permitido evaluar críticamente sus condiciones de vida, pero que también les ha impulsado a actuar sobre ella y transformarla (Sosme & Casados, 2016, p.146).

Este empoderamiento, además del desarrollo de las capacidades productivas en la mujer, genera un grado de confianza y estima personal en el proceder del género femenino, apoyadas en sus ideologías, pensamientos y en el respeto a la igualdad de oportunidades y espacios para ser escuchadas y consideradas activas en los diversos procesos comunitarios.

Comunicación y Comunidad son, a pesar de su robusta genealogía, términos escurridizos que se presentan y representan arriesgados e implicados en la incertidumbre y la ambigüedad de la contemporaneidad. Se comportan igual que una gran parte del sistema de valores, de estructuras y de representaciones con las que comprendíamos la realidad social antes de que la constante evaporación, la mutación o la cesura actuales se instalaran como dominantes en el pensamiento y en la convivencia (Martínez, Mayugo, & Tamarit, 2012, p.499).

Causse (2009), entiende como comunidad:

Al grupo humano enmarcado en un espacio geográfico determinado que comparte, en lo fundamental, comunión de actitudes, sentimientos y tradiciones y unos usos y patrones lingüísticos comunes correspondientes a una lengua histórica o idioma, con la características propias que le permiten identificarse como tal (p. 6).

La comunicación, para esta investigación, será vista desde un enfoque menos tecnológico y sistemático y más como el nexo con la sociedad. “Comunicar es una aptitud, una capacidad; pero es sobre todo una actitud. Supone ponernos en disposición de comunicar; cultivar en nosotros la voluntad de entrar en comunicación con nuestros interlocutores” (Kaplún, 2002, p.85).

La comunicación comunitaria, comunicación alternativa o comunicación para el desarrollo nace en Latinoamérica, en la década de 1970⁷, en oposición a la tendencia dominante de comunicación marcada por el capitalismo, los estereotipos y el pensamiento único⁸ proyectado desde las élites hacia las bases sociales.

El rasgo central de la comunicación alternativa es la apropiación de los procesos de comunicación. El término ‘apropiación’ se debe entender como el desarrollo de la capacidad autónoma y colectiva de adoptar la comunicación como herramienta que contribuye al fortalecimiento organizativo comunitario. El concepto va más allá de la propiedad de los medios y del manejo de la tecnología; no se trata simplemente de convertirse en propietarios de una estación de radio, un periódico o un canal de

⁷ Gumucio sostiene que una nueva perspectiva de la comunicación para el desarrollo surgió en la década de 1970 con el impulso de la FAO que enfatizaba la tecnología apropiada que familias rurales pobres podían efectivamente adoptar, y apoyaba la necesidad de establecer flujos horizontales de intercambio de información entre las comunidades rurales y los equipos técnicos (2012).

⁸ García & De Alba cita a García Díaz y su concepto sobre el “pensamiento único” como el pensamiento dominante que intenta presentar como inviable cualquier otro tipo de pensamiento (2008).

televisión, sino de apropiarse del proceso de toma de decisiones, como una respuesta colectiva a la hegemonía y a la imposibilidad de acceder a los medios masivos (Gumucio, 2012, p.11).

Latinoamérica y Europa presentan en su literatura académica y científica experiencias en el ámbito de la comunicación comunitaria, donde la voz de los más olvidados y olvidadas surge como una necesidad de comunicarse en una dinámica horizontal que exponga las demandas comunicacionales de estos grupos sociales.

Colombia y Bolivia, son los dos países en Latinoamérica que muestran en la década del 60 y el 70 a través de las radios un proceso de comunicación de naturaleza participativa.

El primero con procesos de educación popular enfocados hacia la alfabetización con el ejemplo de Radio Sutatenza. El segundo con el manejo y sostenimiento de las radios sindicales mineras, cuya existencia está ligada al grado de avance político- ideológico del sector obrero (Herrera, 2005, p. 52).

Históricamente, las radios han significado y significan el canal físico escogido para ejercer la comunicación comunitaria por sus ventajas técnicas, de alcance y lo no exagerado de rubros económicos para la adquisición de sus equipos ante lo que demanda la producción televisiva. En Ecuador, la experiencia de los medios comunitarios se sitúa numéricamente en la presencia de 13 radios público-comunitarias en frecuencia AM y 66 radios público-comunitarias en frecuencia FM; es decir, 79 radios público-comunitarias, según lo expuesto en el portal web de Arcotel (2017).

Comunicación y Comunidad guardan una relación estrecha pero a su vez la realidad es distante, es ambigua; las comunidades hacen eco de la definición de ser espacios geográficos, pero, qué se considera de ellas sobre el sentido de pertenencia, sobre la lectura de su realidad, sobre la imperiosa necesidad de ser escuchados y escuchadas. La comunicación comunitaria pretende establecer redes y reconstruir el tejido social⁹; y con ello, reducir la brecha de comunicación interpersonal y comunitaria que existe en las comunidades.

Las numerosas experiencias de comunicación comunitaria, a partir de la segunda mitad del siglo XX, han demostrado que hay otras formas de relacionarse y comunicar en 'común', inclusive 'a través de' y 'con' los medios. Otras formas que facilitan y construyen relaciones comunitarias, y donde todos y todas pueden apropiarse, ocupar y crear un lugar (Tamarit, Cevallos, & Yépez, 2015, p.4).

Estas numerosas experiencias de comunicación comunitaria en Latinoamérica se dejan ver en Bolivia, Brasil, Nicaragua, Colombia, Ecuador, quienes optaron por la radio como el medio para desarrollar la comunicación comunitaria, la comunicación participativa y aunque la

⁹ Romero considera la reconstrucción del tejido social como el conjunto de actos orientados a reconstruir las relaciones significativas que determinan formas particulares de ser, producir, interactuar y proyectarse en los ámbitos familiar, comunitario, laboral y ciudadano (2006).

denominación para nombrar a este tipo de medios sea diferente, responden a un solo objetivo, la democratización de la comunicación (López V., 1995).

La esencia de la comunicación para el cambio social no pretende otra cosa que establecer términos más justos en el proceso de interacción cultural que se produce en el roce entre las culturas. La costura que se forma en la frontera entre dos culturas es a veces una herida, en lugar de ser un espacio compartido (Gumucio, 2004, p.21).

La comunicación comunitaria puede visibilizarse mediante diversas herramientas de participación colectiva como la radio y el teatro, y en el contexto de esta investigación, estas se convierten en los instrumentos para la experiencia de la comunicación comunitaria y a su vez en los medios para que procesos como la concientización, el empoderamiento, la participación colectiva y la movilidad social de los y las habitantes se hagan eco dentro y fuera de las comunidades.

Beltrán (2005) describe diferentes escenarios donde la comunicación alternativa ha estado en acción, destacando a la radio como medio para la comunicación comunitaria por sus bondades técnicas y de alcance. Además señala las diferentes estrategias comunicativas para la producción de contenidos alternativos, como el caso del “casete foro rural” en Uruguay, las “cabinas telefónicas” en Latacunga, Ecuador y otras significativas experiencias donde la radio constituyó el elemento de educación para los habitantes de la comunidad. “Festivales de música y de bailes, ferias, pancartas, teatro callejero, concursos y funciones de títeres fueron otros de los procedimientos empleados en varios países de la región para decir lo que los grandes medios masivos no decían” (p.61).

Como se anotó anteriormente sobre la relación intrínseca de Comunicación y Comunidad que guardan o deberían mantener ambos términos en la realidad, así también la educación y la comunicación comparecen como términos ligados en la formación informal de los y las habitantes de una comunidad.

Es en el ámbito de la educación informal donde enfocamos la relación entre comunicación y educación en el proceso de conquista de la ciudadanía; sin embargo, no lo haremos a partir del papel de los medios, sino de la comunicación que surge como consecuencia de la praxis de los movimientos populares, comunitarios y demás organizaciones cuya estrategia es la defensa de los intereses colectivos (Peruzzo, 2001, p.86).

Al participar en una praxis cotidiana volcada hacia los intereses y necesidades de los propios grupos a los que pertenecen o al participar en organizaciones y movimientos comprometidos con intereses sociales más amplios, las personas se introducen en un proceso de educación informal que contribuye tanto a la elaboración-reelaboración de las culturas populares como a la formación para la ciudadanía (Peruzzo, 2001, p.83).

En el marco de la educomunicación¹⁰ surgen interesantes experiencias de comunicación participativa desde y con la comunidad, donde la radio y el teatro a través de sus respectivos lenguajes sirven como elementos para la instrucción, comunicación, empoderamiento y construcción social.

La radio de servicio público, comunitaria, de participación, alternativa, etc. asumió en América Latina sus propias características. A partir de 1950 este tipo de radiodifusión adquirió conciencia de la importancia que tenía como medio de formación educativa, en un continente con una vasta masa de radioescuchas analfabetos, generalmente aislados al interior de cada país, sin escuelas, sin comunicación con el mundo exterior y sin otro medio para mejorar su condición cultural que la radio ofrecía (Ramos M., 2007, p.11).

Cervino & Belotti (2016) narran que en los años 60 se crean en el Ecuador las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE¹¹), hecho que trazó una ruta para que luego en los 80 y 90 las organizaciones se conviertan en protagonistas de la comunicación mediática en defensa de campesinos, agricultores y demás grupos vulnerables.

La radio, vinculada a la comunicación popular, ha tenido y tiene un importante aporte en la educación y la comunicación de los grupos sociales que se han visto inmersos y activos en su rol de generadores y generadoras de productos radiofónicos. Se mantiene como un canal de comunicación de uso informativo, educativo y de entretenimiento para su audiencia por la riqueza de su lenguaje.

Tufte & Obregón (2015) afirman “el eduentretenimiento es una estrategia de comunicación altamente exitosa que ha alcanzado reconocimiento global como enfoque útil y efectivo para abordar desafíos contemporáneos en el ámbito del desarrollo. Se ha consolidado como una estrategia clave para el cambio” (p.109).

Bajo el enfoque de educación y entretenimiento la radio comunitaria se subraya como alternativas para la práctica de esta estrategia que fortalece la intervención de las bases sociales en la comunicación y el cambio social.

¹⁰ Como principio, la educomunicación, nos presenta una filosofía y una práctica de la educación y de la comunicación basadas en el diálogo y en la participación que no requieren solo de tecnologías, sino de un cambio de actitudes y de concepciones (Aparici, 2010).

¹¹ Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador- ERPE- es una fundación privada, autónoma, sin fines de lucro, de servicio educativo, social y de desarrollo, cuya opción es el compromiso con los sectores populares del campo y de la ciudad, de modo particular con el sector indígena. Fundada el 19 de marzo de 1962, está domiciliada en la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo, Ecuador. A lo largo de sus 45 años de trabajo, ha impulsado líneas de acción dirigidas a promover el desarrollo integral de la población indígena, campesina y urbana. Entre las principales están: Alfabetización por radio, Sistema de Teleducación, Comunicación popular participativa, Agricultura Orgánica, Salud Curativa y Preventiva, Economía propia, Acceso a las TIC'S, entre otras (Código Sur, 2006).

Hablar de la radio significa hablar de creatividad, de historias, personas, personajes, mundos, que no es posible verlos pero que debe ser visible por los oyentes. Son ellos y ellas quienes deben graficar imágenes mentales de lo que se escucha.

Una experiencia viva de radio comunitaria es radio Sucumbíos en Ecuador, donde la necesidad de comunicarse y visibilizarse surge de la misma comunidad así como las vicisitudes, que como medio comunitario sin fines de lucro, han tenido que afrontar.

Cervino & Belotti (2016) citan el siguiente testimonio:

Avisamos a la gente que, por falta de pago, íbamos a quedarnos sin luz y saldríamos del aire. Terminamos de hacer el anuncio y la gente empezó a llegar con aportes económicos, desde cinco centavos en adelante. En menos de quince minutos recaudamos el valor de la planilla, la pagamos y seguimos trabajando (mujer líder de la Asociación de Mujeres, Radio Sucumbíos, Ecuador, 2016, p.52).

A través de este testimonio y otros casos de radios comunitarias ecuatorianas como la radio Salinerito de Guaranda en la provincia de Bolívar, la radio sí puede convertirse en el espacio para el encuentro social, el encuentro común, generador de desarrollo cultural, social y además de la reivindicación de derechos y luchas sociales.

La gestión radial y su lenguaje sumado a los objetivos de la comunicación comunitaria la convierten en uno de los medios más óptimos para el despertar de la colectividad a la educación, al empoderamiento de las mujeres a través del relato de sus propios relatos, de sus historias de vida.

Al contar con este importante potencial, la radio desarrolla producciones radiofónicas desde sus inicios, reproduciendo historias de ficción como las radionovelas, los radioteatro y radioseries.

Las historias de ficción, en el medio radiofónico, es uno de los géneros que mejor funciona, puesto que hace vivir y sentir al oyente las acciones o pasiones de un conjunto de personajes con los que acaba identificándose. Es una fábrica de sueños o de realidades. Porque la historia, contada en forma de radio drama, es al mismo tiempo la descripción de la vida misma (Rodero & Soengas, 2010).

Es a través del lenguaje radiofónico que quienes se adueñan de su riqueza conciben a los dramatizados radiofónicos como una herramienta para la educación, la cultura y para la comunicación participativa en el contexto de las comunidades. Las comunidades rurales, aún en el Ecuador, emplean la radio desde cualquier dispositivo para conocer lo que ocurre en otras partes de su territorio y significa, entre otros canales, el más usado para informarse.

El relato radiofónico está estructurado por un lenguaje propio, el lenguaje radiofónico, donde los elementos que lo integran son: la palabra, la música, los efectos y el silencio. Mediante la incorporación de cada uno de estos elementos en la construcción de dramatizados

radiofónicos, quien emite y quien recepta cada fragmento de la historia, ingresan en un proceso de educación y comunicación que desarrolla el pensamiento, despierta la creatividad y si consideramos este espacio para los grupos más vulnerados en las zonas rurales, se convierte en una vía útil para dar voz y visibilidad a la diversidad de saberes, conocimientos y también lo que ellos y ellas demandan.

Barea (2002) hace referencia a Bertol Brecht y su teoría sobre la radio como “algo verdaderamente democrático” que se acerque a los acontecimientos decisivos para el poder y la organización social, relacionando de modo real al emisor y al receptor, de modo que su inmediatez se convirtiera en un arma capaz de desvelar la realidad.

Rodero & Soengas (2010) afirman:

Cada producto radiofónico creativo genera una determinada imagen mental única e individual en cada oyente. Si a ello se añade que tratamos un género con contenido expresivo, que ya de por sí estimula la imaginación, entonces es posible engranar dos elementos fundamentales para promover los sueños de la audiencia. (p. 10).

Rodero y Soengas (2010) se refieren a la creación de imágenes visuales y a la interiorización y citan a Rattigan para explicar el primer elemento sobre la creación de imágenes visuales durante la escucha activa de un dramatizado radiofónico. Estas imágenes visuales que se forman producto de lo que escucha el oyente se construyen tan reales en la mente de acuerdo a lo que el receptor permite que sea. Es decir, con cada elemento del lenguaje radiofónico, la imagen mental se construye animada por la información que el individuo recepta a través de su oído.

“Se produce un proceso de interiorización en un estado de realidad virtual individual, con lo que las acciones, escenarios y personajes del radio drama se construyen a medida de cada uno de los oyentes” (Rodero y Soengas, 2010, p. 11)

Las bondades del lenguaje radiofónico resulta para las comunidades que viven procesos de reconocimiento y empoderamiento, un canal para la producción y el relato de sus historias de vida, que no sólo fluya en ellas para fortalecer sus capacidades intelectuales sino que además se conviertan en un punto de encuentro para la comunicación con el otro y el despertar a la vida pública, a la reflexión personal y a reconocerse como actores o actoras sociales de posibles cambios que beneficien los modos de interacción social.

“La oralidad constituye un espacio esencial de la comunidad” (Lvovich, 2011, p.142)

Complementando el relato de las historias de los dramatizados radiofónicos, aparece un lenguaje tan virtuoso como el de la radio, el lenguaje teatral.

El teatro es un multilinguaje. Se expresa a través del cuerpo, de los gestos, de los movimientos; muchas veces, a través de los silencios. Puede- y debe- incorporar al canto, la música, la danza, el lenguaje de los colores, de las máscaras, de las vestimentas; el lenguaje de las luces y de las sombras (Kaplún, 1985, p.138).

El teatro se vive en la humanidad desde tiempos inmemoriales. En el siglo V antes de Cristo, las clases sociales privilegiadas accedían a este arte. La tragedia era el género más representativo del teatro. “El espíritu con que es dirigido el teatro oficial es competencia de los ciudadanos ricos, que pagan los gastos de la representación” (Hauser, 1998, p.7)

Históricamente las clases sociales privilegiadas han podido desarrollar espacios para la actuación a través del teatro, apoyándose en la dinámica de la palabra, su interpretación, las historias extraídas de la realidad, sobre todo de aquellas realidades que contextualiza a los grupos sociales con menor acceso a la educación, la cultura y la comunicación, marcando profusamente un proceso de comunicación que sitúa aún más el pensamiento único en la esfera cultural-social.

Hauser (1998) sostiene que en el siglo V antes de Cristo, la ciudadanía que no era parte del teatro oficial diseñado por la aristocracia, formó su propio lenguaje teatral como una forma de comunicación, de denuncia y regocijo. Desde la democracia ateniense existen registros de que los grupos sociales no pertenecientes a la aristocracia y a la nobleza, proyectaban su arte a través del teatro, un teatro popular. Este tipo de manifestación artística nace desde y para la ciudadanía; sin embargo, fue un movimiento que no fue edificándose con el tiempo porque no llevaba un objetivo vinculado a la educación o comunicación. Lo que primó en este “primer intento” de teatro popular fueron los mimos, no obstante con el tiempo se fueron perdiendo.

Nuevamente, Paulo Freire, y su pensamiento a la lectura de la realidad, lleva a repensar en la comunicación popular a través de sus múltiples lenguajes, en las comunidades rurales contemporáneas como un instrumento de participación ciudadana activa y reflexiva.

El teatro desarrollado desde y con las bases sociales, fue una de las exposiciones que hizo Augusto Boal a través de su obra Teoría del Oprimido, donde describe una manifestación artística contraria a la dominante, en esta el espectador (pasivo) se convierte en el propio actor de su historia en el teatro, y utiliza a este como un espacio liberador de presiones sociales.

El espectador es menos que un hombre y hay que humanizarlo y restituirle su capacidad de acción en toda su plenitud. Él debe ser también, un sujeto, un actor, en igualdad de condiciones con los actores, que deben ser también espectadores (Boal, 1980, p.58)

Esta manifestación artística popular que Boal rescata desde su experiencia en Perú con el programa de la Operación Alfabetización Integral (ALFIN¹²), y otras en América Latina, abre en los actores o actoras sociales que la desarrollen, desde sus espacios geográficos, un sin número de oportunidades para el campo de la educomunicación encaminado a la transformación social.

No solo se educa a través del teatro popular sino que sus protagonistas descifran y describen sus diferentes emociones y miradas, reconociéndose a través de la liberación en la propia actuación de sus historias de vida o del pensamiento colectivo que en estos actores o actoras populares se pone de manifiesto.

La actuación como elemento liberador de los grupos sociales oprimidos no se manifiesta en estos sin un proceso de apropiamiento individual y reconocimiento del contexto colectivo. Son los espacios comunicacionales que involucran el lenguaje radiofónico y el lenguaje del teatro los que rompen con esa cotidianidad de los grupos sociales empoderados en pro del desahogo de su ser y del aprendizaje horizontal de la comunicación en comunidad.

Los aportes de Boal, sustentan en gran medida la premisa de que la actuación aparece como un elemento liberador, sobre todo en los grupos sociales con menor atención en la esfera pública de las comunidades rurales, donde el teatro popular se afianza como el escenario donde convergen la visibilización y la esperanza sosegada de posibles cambios sociales.

“Puede ser que el teatro no sea un revolucionario en sí mismo, pero no tengan dudas: ¡es un ensayo de la revolución!” (Boal, 1980, p.59).

¹² En 1973 el gobierno revolucionario peruano inició un plan nacional de alfabetización denominado Operación Alfabetización Integral (ALFIN) con el objetivo de erradicar el analfabetismo en un plazo aproximado de 4 años. El proyecto ALFIN contemplaba dos puntos esenciales: alfabetizar en la lengua materna y en castellano, sin forzar el abandono de aquella en beneficio de esta; alfabetizar en todos los lenguajes posibles, especialmente artísticos, como el teatro, la fotografía, los títeres, el cine, el periodismo, etcétera (Boal, 1980).

3. METODOLOGÍA

La metodología de investigación que se ha empleado tiene un enfoque cualitativo. La investigadora tuvo acceso a la comunidad para observar procesos sociales que relatan la experiencia comunitaria. De esta manera se formuló nuevas preguntas de investigación y se recolectó resultados.

Considerando a Hernández Sampieri (2014) la metodología para este trabajo, se presenta de forma cualitativa, porque utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación.

Para el desarrollo de esta investigación se trabajó con mujeres que habitan en la comunidad El Ceibo, sus edades oscilan desde los 15 hasta los 79 años. El grupo está conformado por 10 mujeres y 1 hombre, también de la comunidad.

Se habló con algunas mujeres sobre el proyecto y ellas estuvieron de acuerdo en convocar a los demás habitantes para el día de la socialización, sábado 1 de julio del 2017. Tras dar a conocer la propuesta y escuchar valoraciones, las asistentes aprobaron la idea y se generó un diálogo para dar a conocer generalidades sobre la comunicación comunitaria.

La observación participante constituyó la herramienta fundamental para el enfoque cualitativo, pues se fue paulatinamente estableciendo contacto con sus pobladores. Esto sirvió para detectar y anotar problemáticas sociales en la comunidad.

La recolección de datos sobre el contexto comunitario fue una técnica que se empleó como sustento histórico de todos y todas sobre el espacio en el que habitan y de la identidad local. En primer orden, se recurrió a la búsqueda de libros en la biblioteca de la ciudad, lamentablemente, en los dos libros actualizados que reposan en el lugar, no se obtuvo información específica sobre las comunidades rurales de Milagro. Otra fuente fue el Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) de Milagro, y en esta, la máxima entidad pública responsable del cantón, específicamente en el Departamento de Orden Territorial, no tenían la seguridad de contar con información acerca del recinto El Ceibo; cabe recordar que este recinto no es ajeno a la ciudad, pertenece a Milagro.

Al no tener respuesta alguna del Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) de la ciudad, se realizó una consulta de atención ciudadana en el portal web del Instituto Nacional de Estadística y Censos del Ecuador (INEC), solicitando la información demográfica sobre la comunidad El Ceibo. La solicitud fue procesada a la unidad encargada y en quince días el

INEC facilitó la información requerida, la misma que ha sido necesaria para el sustento en el marco teórico.

Las entrevistas individuales y grupales resultaron necesarias para la obtención de datos no solo históricos, sino socio culturales relacionados con la comunidad El Ceibo. Fueron recolecciones de datos verbales a familias habitantes de la comunidad.

En la segunda fase de investigación se desarrollaron grupos de discusión para el análisis de dramatizados radiofónicos producidos por la asociación Radialistas Apasionadas y Apasionados de la ciudad de Quito.

Los audios seleccionados tenían las siguientes temáticas: historias sobre quién maneja el dinero en el hogar, el alcoholismo y sus consecuencias en la familia y la violencia machista.

Los audios que se utilizaron fueron seleccionados a raíz de la observación participante de la primera fase. Fue la vía de introducción para generar debate a través de la experiencia de vida y un intento en el cual las mujeres puedan reconocer la radio y el teatro también como un espacio para la denuncia.

Además, se aplicó una encuesta para conservar datos como su información socioeconómica y su disponibilidad para participar en el proyecto de radio y teatro desarrollado en la comunidad. La encuesta se la ejecutó durante el tiempo que se realizó la solicitud al INEC; es decir, si no se tenía respuesta sobre la solicitud enviada, se podría acceder a los datos.

En la tercera fase se desarrollaron las producciones radiofónicas relacionadas con los temas que las mujeres del grupo seleccionaron, estas fueron, la violencia machista y el abandono del hombre en la familia debido al alcoholismo.

Al finalizar los dramatizados radiofónicos se formuló con las mujeres y el hombre integrante, un grupo focal para poder conocer de forma individual cómo habían vivido el proceso de radio y teatro comunitario, los beneficios de esta práctica comunitaria de comunicación y las debilidades que notaron; es decir, anotar, interpretar y analizar los resultados.

4. RESULTADOS

El proyecto La Voz de El Ceibo se concibe bajo la aprobación de la comunidad tras reconocer la problemática en cuanto a la invisibilización del rol de la mujer como actora social de esta comunidad.

Se desarrolló un tipo de investigación cualitativa que se fundamenta en el análisis colectivo del grupo de mujeres de radio y teatro acerca del discurso de sus realidades, las mismas que han sido contadas por ellas mediante la producción de piezas radiofónicas y presentaciones teatrales durante seis meses de trabajo de comunicación comunitaria.

El objetivo de este proyecto se enfoca en visibilizar el rol de la mujer en la comunidad El Ceibo, empleando el relato radiofónico de historias dramáticas que evidencien el discurso de su realidad.

¿Por qué el teatro? La investigadora conocía por una fuente cercana a ella que un grupo de mujeres de El Ceibo representaban historias ya creadas (cuentos cortos) en la iglesia de la comunidad. Esto lo hacían para las festividades del Día del Padre y Navidad. Con este importante antecedente se proyecta mentalmente desarrollar esta propuesta de comunicación comunitaria, sumándole la radio como otra de las herramientas educomunicativas.

La idea de un grupo de radioteatro comunitario nace como propuesta de prácticas del Máster en comunicación. A raíz de la cátedra de Educomunicación y Taller de producciones de ficción y entretenimiento se madura esta idea y se la propone al grupo de mujeres que asistió a la primera sesión con la comunidad, a inicios del mes de julio del 2017.

Para esta primera sesión se tuvo una convocatoria de 20 personas, en su mayoría mujeres y un hombre, todos pertenecientes a la comunidad El Ceibo.

En la sesión grupal para socializar el proyecto de radioteatro y el porqué del trabajo con la comunidad, se obtuvo una respuesta positiva para la realización del mismo.

Al finalizar la intervención por parte de las agentes comunitarias, varias de las personas que habían asistido a la socialización de la propuesta sentían inquietud por saber en qué consistía la comunicación comunitaria, de qué se trataba y con cierto temor iban manifestando sus dudas, las cuales fueron contestadas enfatizando la importancia de la participación de todos los que voluntariamente deseaban integrarse al proyecto.

Se acordaron horarios para las próximas sesiones y se trabajaba, al inicio, los días lunes, jueves y viernes a partir de las seis de la tarde; los fines de semana desde las dos hasta las cinco de la tarde.

En las próximas sesiones, a diferencia de la primera convocatoria, el grupo se formó con diez integrantes; ellas trabajaron para asimilar la idea de una comunicación horizontal, conocer la estructura de un guion y su importancia, identificar las voces y protagonistas de las historias, preparar la indumentaria para las presentaciones, construir los relatos a través de sus miradas, hasta su participación en las producciones radiofónicas y en el escenario de un teatro popular.

Las personas que se involucraron en este proyecto lo hicieron, porque de acuerdo a lo expresado, no tuvieron la oportunidad de estudiar la universidad y otras no alcanzaron a finalizar el bachillerato, y veían como a través de las herramientas de comunicación empleadas en las grabaciones (guiones, parlantes, micrófonos, consolas, etc.) y en la orientación para mejorar las técnicas de audio, esa oportunidad surgía en sus vidas. La educación a través de la comunicación reactivó el espíritu del grupo como una figura para sentirse más valoradas personalmente.

La investigadora, en fase de introducción, observa que los hombres hacen un mayor uso del espacio público mediante actividades laborales y de ocio, sobre todo los fines de semana. Establecen áreas de juegos deportivos y de azar, lavan y dan mantenimiento a su vehículo y en su mayoría ocupan buena parte de este tiempo en compartir con amigos y libar. Las mujeres por su parte se encuentran en casa, y los fines de semana se ocupan de hacer la compra en la ciudad y volver al recinto; van con sus hijos e hijas. Las tareas domésticas son realizadas por ellas. Suelen sentarse a descansar en el recibidor de sus casas o se distraen viendo televisión.

Se nota en la comunidad una cultura machista arraigada, en unos casos más y en otros menos. No obstante, este posicionamiento es aceptado como algo normal. La dinámica del hombre y la mujer en las actividades fijadas por el patriarcado, la sumisión de ella hacia él fueron algunas de las primeras interpretaciones que la investigadora percibió e iba confirmando en cada etapa.

Al querer conocer datos sobre el lugar e invitar a demás habitantes a participar en el proyecto, se evidenció el grado de opresión de una mujer al mirar primero a su pareja para dar respuesta a las preguntas formuladas por la investigadora. Mientras tanto ella únicamente sonreía con

desánimo. Al consultársele si se animaría a formar parte del grupo e invitarla, él tuvo una actitud hostil con la investigadora, quien agradeció a la mujer por la atención y se retiró.

El saludo por parte de algunos esposos de las integrantes del grupo no fue el más apropiado hacia la investigadora. Su lenguaje corporal era evidente y se reconocía el malestar que generaba en ellos el que las mujeres desarrollen sus propios espacios y hagan un paréntesis en su rutina.

4.1. LOS DRAMATIZADOS RADIOFÓNICOS COMO ELEMENTOS PARA LA COMUNICACIÓN COMUNITARIA Y SU INTERACCIÓN

La primera producción de radio se fijó en la recuperación de la historia de El Ceibo, sus orígenes. En el grupo, solamente una de las integrantes con 79 años conocía la historia de ese lugar y por qué el nombre que recibe. Esto permitió llevar a algunas mujeres a entrevistar a otras personas, que aunque ya vivían en otros recintos, conocían la historia de la localidad, pues vivieron allí.

Se efectuaron entrevistas individuales y una colectiva a las cuatro personas con más antigüedad, y con una relación familiar cercana a las primeras familias que habitaron la zona. Y se procedió a compartir en grupo los relatos que cada entrevistado y entrevistada dio para la reconstrucción de la memoria histórica del recinto El Ceibo.

Este proceso de recolección de datos evidenció que la historia y orígenes de la comunidad no reposaba en la memoria colectiva. Al quedar pocas personas que guardan parentesco con los primeros habitantes de El Ceibo y que conocen los orígenes de la comunidad, la información se había convertido en un capital cultural de pocos.

4.1.1. ME VOY AL CEIBO

El guion de la primera producción *Me voy al Ceibo* se construyó bajo lo investigado y con las expresiones propias de la cultura montubia de la comunidad. Esta etapa, aunque rica en la planificación de la historia desde su inicio hasta el desenlace, reflejó que la parte mecánica de redacción en el ordenador no fue una actividad propia de desarrollar por parte de las integrantes. El ordenador para redactar era visto, en una fase incipiente, con recelo por el no manejo de la máquina lo que provocaba en ellas cierto rechazo.

El desarrollo del primer guion se dio durante tres sesiones de trabajo divididas en tres días. En esa interacción, ellas determinaban quiénes darían vida a los personajes, en su mayoría,

hombres de aquella época quienes bautizaron con el nombre de un árbol a la comunidad. La siguiente etapa consistía en realizar una lectura grupal del guion elaborado para su revisión y mejoramiento, así como descubrir el perfil de cada personaje. Para la parte teatral se contó, al inicio del proyecto, con un actor de teatro de la Universidad Estatal de Milagro, quien impartió al grupo actoral una serie de talleres para el desarrollo de sus habilidades en el lenguaje teatral. El espacio que se empleó para los ensayos y el trabajo del grupo La Voz de El Ceibo fue la casa de la familia Sánchez Freire, quienes facilitaban un recibidor amplio y abierto al espacio público (al aire libre). Trabajar en un espacio abierto con exposición al ruido de los camiones pesados que transitaban fue una de las dificultades que se tuvo que sortear en el proyecto. Por esta razón, se procuraba ensayar y grabar a partir de las 6 de la tarde y durante las tardes de los fines de semana.

Durante los ensayos, se notó la dificultad que tenían las participantes para hacer uso, al mismo tiempo, del guion, manejar el micrófono y moverse durante el escenario interpretando su personaje. Por ello, se acordó que las historias se trabajarían de dos formas; primero, la grabación de la pieza radiofónica y; segundo, la presentación de teatro luego de dos semanas.

Esa dinámica de trabajo se manejó para las cinco historias realizadas.

Los ensayos durante todo el proyecto constituyeron para las mujeres un espacio para ser ellas mismas apoyándose en el relato de la otra persona.

Aunque ejercían sus labores domésticas y comerciales, no perdían el interés ni la participación de seguir activas en la radio y el teatro, porque resultaba un momento para liberarse a través del diálogo esperanzador, real y constructor con miradas diferentes.

Luego se socializó con el grupo la pieza radiofónica editada y cada una de ellas realizaba observaciones para poder mejorar el lenguaje radiofónico en cuanto a efectos de la pieza.

Este momento en todas las historias que se trabajaron, fue individual y colectivamente importante para el grupo porque escuchaban sus voces a través de parlantes que se ubicaban para la difusión en la comunidad. El reconocimiento de los elementos del lenguaje radiofónico en la pieza las llevó a asimilar de mejor manera su estructura.

Se procedió luego a los ensayos para informar a la población sobre la historia de su localidad y la respuesta fue positiva. La comunidad en gran mayoría desconocía los orígenes de ese lugar, y en el teatro se pudo obtener ese conocimiento que forma parte de su identidad.

4.1.2. UN SUEÑO HECHO REALIDAD

Narra cómo ellas gestaron un proyecto económico a raíz de encontrarse sin ingresos económicos propios y que actualmente es su fuente de trabajo.

Cuatro de las nueve mujeres del grupo trabajan distribuyendo plátano frito en rodajas (chifles), a diferentes restaurantes de la ciudad y de zonas cercanas. En la trama de la historia se describe el complicado periplo que las mujeres vivieron para montar el negocio. A través de este emprendimiento que lo tienen, y lo ejecutan desde sus casas han generado algunos puestos de trabajo para otras mujeres del lugar; así cuentan con un sustento económico independiente del de sus cónyuges.

“Estábamos cansadas de pasar conversando casi toda la mañana... Lo que mi marido me daba ya no me alcanzaba y además ya el gobierno nos quitó el bono. Teníamos que hacer algo para poder ayudar en la casa” (Violetaⁱ, 2017).

El relato y la representación de esta historia hacia la comunidad significaron en ellas percibirse como un ejemplo para las demás mujeres de otras comunidades, pues viven situaciones de total dependencia económica de sus parejas, esto contribuye a fortalecer una cultura patriarcal.

Esta historia abrió un mayor flujo comunicacional de confianza y empatía entre la investigadora y las demás integrantes debido al contacto semanal en el lugar y a la temática narrativa. Paulatinamente iban compartiendo sus realidades, los porqués de montar un negocio propio que iban identificando con primacía las agresiones psicológicas, producto de la violencia machista.

No obstante, pese a los indicadores positivos que se mostraron en esta segunda producción, existía aún una barrera que impedía una comunicación fluida entre las participantes y la investigadora. Así las mujeres no estaban dispuestas a ofrecer un testimonio sobre su realidad. Realidad que se ponía de manifiesto cuando alguna de ellas abandonaba precipitadamente los ensayos porque su pareja llegaba a casa, y este no compartía que ella participe en el proyecto.

A él no le gusta que yo salga en nada, menos en obras de teatro porque dice que se ríen de mí. Me dice que la gente me toma como payasa pero a mí no me importa, yo igual vengo porque me gusta esto. Siempre quise estudiar periodismo pero mis padres no pudieron darme el estudio... (Blanca, 2017ⁱⁱ).

4.1.3. MARTÍN, EL ZAPATERO

La tercera producción le corresponde a León Tolstoi¹³. Este cuento que ya tenía un guion elaborado se lo adaptó al contexto de la localidad. Fue seleccionado para su representación porque tiene un mensaje de amor hacia el prójimo, el cual se concibió como un mensaje positivo, considerando que es una población apegada al cristianismo.

Esta historia habla sobre la generosidad de Martín, un anciano solitario que trabaja en su taller zapatos. Mientras descansa, escucha la voz de Dios diciéndole que lo visitará esa noche. Martín prepara lo poco que tiene para recibir al invitado, pero quienes llegan una a una son personas con diferentes necesidades. Martín, muy generoso, comparte lo poco que tiene con ellos y se entristece al ver que Dios nunca llegó; sin embargo, Dios le dice que él sí lo visitó a través de las personas a quienes el anciano ayudó sin condición alguna.

El desarrollo del grupo se reflejaba no solamente en los lenguajes radiales y artísticos, sino en la planificación, diseño y adquisición de accesorios propicios para la escenografía, con la finalidad de que el contexto de la historia sea más creíble.

El grupo actoral tenía su guion y ellas fijaban practicar en las noches, inclusive sin ser un día de trabajo establecido, y sin la presencia de la investigadora. Lo hacían conscientes de que debían mejorar sus diálogos, su lenguaje corporal y buscaban añadirle un valor agregado propio de la zona. Por ejemplo: la selección de melodías para la historia; se apegaban a lo autóctono de la región litoral. La música característica en los indicativos de las producciones es *Truco y Maña* de *Los Mentaos de la Manigua*, una melodía representativa del folklor nacional.

Para generar dinero y emplearlo en beneficio del grupo, se realizó una rifa y un festival cultural que incluía tómbolas, venta de platos tradicionales y juegos típicos de la costa ecuatoriana como es el “palo encebado”. Producto de esta programación se compró una carpa que contribuya a la representación de un teatro, así como los materiales para la elaboración de un rótulo que identifique al grupo. Además, los pobladores de la comunidad facilitaron accesorios que permitan reconstruir un taller de zapatos, lugar donde se desarrolló la obra. En otros casos, se construyeron herramientas con productos reciclables como la madera para la misma finalidad.

¹³ León Tolstoi fue un gran novelista ruso, profundo pensador social y moral, y uno de los más grandes autores del realismo de todos los tiempos (Casa del Libro, 1996).

Es decir, una mayor participación en el proyecto iba definiendo claramente el trabajo horizontal de las mujeres, desde su trabajo profesional en la obra, hasta el fortalecimiento de sus valores como la responsabilidad, la honestidad y la ayuda colectiva.

Las mujeres empezaban con paso fuerte a sentirse dueñas de su proyecto y a establecer esa conexión directa de empoderamiento social a través del trabajo cognitivo productivo, además del realizado en el día a día.

La interacción con moradores de recintos aledaños fue una realidad para la realización de esta obra. Las mujeres invitaron a un habitante del recinto El Progreso para que participe en el papel del anciano Martín.

En estas tres primeras producciones, el grupo experimentó una comunicación comunitaria que permitió en algunos identificar sus competencias y en otros reconocer abiertamente que las tenían. Pasaron de la cotidianidad del trabajo reproductivo y doméstico a tener espacios de diálogo, participación y aprendizaje que no habían realizado anteriormente como actores sociales.

Los dramatizados radiofónicos alimentaron la dinámica de comunicación comunitaria y activó la necesidad de ir más allá de la charla diaria. Las producciones movilizaron a las mujeres junto a la población para su propio beneficio, en cuanto a la identidad y a la construcción del tejido social.

La población que no estuvo activa en el grupo demostró su participación en instancias ya descritas anteriormente, lo que evidenció la necesidad de tener espacios para su construcción colectiva.

La interacción en El Ceibo en esta fase de introducción permitió identificar problemáticas relacionadas a la violencia contra la mujer, las cuales no fueron analizadas a profundidad en ninguna de las tres primeras producciones porque, de acuerdo a la valoración grupal, no existía ese nivel de intimidad para abrirse y descargar totalmente sus experiencias.

4.2. LOS DRAMATIZADOS RADIOFÓNICOS COMO HERRAMIENTAS DE VISUALIZACIÓN O CONFRONTACIÓN DE REALIDAD

Con una fase introductoria, donde la observación participante permitió identificar la problemática de género en la comunidad, se propuso una actividad denominada: Talleres de socialización de historias radiofónicas de mujeres. Se realizaron tres talleres empleando la escucha activa de breves dramatizados radiofónicos sobre diferentes historias que viven las mujeres en el Ecuador. Las historias que fueron seleccionadas por la investigadora partían de acuerdo a su interpretación por la convivencia en la comunidad. La investigadora seleccionó cinco audios producidos por la Asociación Radialistas Apasionadas y Apasionados de la ciudad de Quito, Ecuador.

El objetivo era formar grupos de discusión para escuchar el relato de las problemáticas de las mujeres por sus propias voces, y poder romper con ese precepto de vergüenza que les generaba contar directamente el ser víctimas de algún tipo de violencia.

Esta fase duró aproximadamente un mes y tuvo un inicio difícil porque antes de escuchar las historias de radio, las mujeres no lograban comunicar sin barreras las problemáticas que ellas vivían, cómo se veían representadas en la comunidad o qué roles desempeñaban aparte del rol de amas de casa.

Cora, una extraña en mi barrio; Lissy, ¿quién maneja el dinero? Fueron los primeros audios emitidos en el taller, estos motivaron al desahogo y a la reflexión.

El primero relata las dificultades y los prejuicios que vive una mujer con sus tres hijas al llegar a un barrio donde no conoce a nadie. Ella busca empleo en la comunidad y surgen diversos juicios de valor amparados en estereotipos de género y en los convencionalismos sociales. ¿Por qué está sola? ¿Y si es una mujer peligrosa? ¿Si pertenece a algún grupo armado? Son algunas de las preguntas que se hacen las vecinas, quienes dudan en aceptar su pedido de empleo.

La segunda historia narra los problemas que se presentan en el matrimonio a raíz de la imposición del hombre en administrar el dinero de su esposa. A pesar de que ambos trabajan, Lissy depende económicamente de lo que su esposo le da, cuando ella le pide. Esta situación trae desavenencias en el matrimonio, el cual está a punto de acabar.

El lenguaje gestual mostró que los relatos no eran ajenos a sus vidas; y al finalizar la reproducción, ellas analizaban desde sus miradas las historias y construían un desenlace. Los productos radiofónicos persuaden al receptor con la interrogante ¿y tú qué harías?

La pregunta inquieta a las mujeres que quieren expresarse con vehemencia en los casos presentados y empiezan a comparar su realidad con la de las mujeres del audio. Ellas se identifican en el testimonio de la “otra persona”, reconocen que son mujeres que viven situaciones similares y esa vergüenza va opacándose ante la imperiosa necesidad de que su discurso sea escuchado.

Si bien los dos primeros casos no apuntaban al problema de fondo, estos fueron un punto de partida para la confrontación, el análisis y la exposición sin ningún reparo de sus valoraciones personales dentro del grupo de discusión.

El camino para que las mujeres visibilicen su situación era amplio, y con este panorama se da el siguiente paso, la reproducción de tres audios más que estaban ligados directamente sobre temas de violencia contra las mujeres: Sonia, reina del hogar; Helga, salgo a trabajar o cuido a mis hijos; Norma, mi esposo es un alcohólico.

La primera producción expone cómo en la familia el padre fija las actividades domésticas para su esposa e hija, mientras alimenta el discurso patriarcal que defiende el derecho de su hijo a prepararse profesionalmente, sin que este realice trabajo alguno en casa porque no es tarea de hombres.

La segunda historia relata la difícil decisión de Helga, cuando se trata de retomar su trabajo tras el término de su permiso maternal o de renunciar a él por cuidar a su bebé. Los temores y la presión la invaden en vista de que la empresa donde labora está reduciendo el personal, existen deudas que la pareja debe cumplir y con el sueldo de su esposo no las cubren, no tienen un familiar cercano que les dé una mano, no está segura de dejar a su pequeño al cuidado de una niñera y no quiere depender únicamente de Beto, su esposo; ella es una mujer productiva. Helga, debe tomar una decisión en un corto tiempo.

Norma, mi esposo es un alcohólico describe el escenario que se vive en un hogar cuando el padre de familia y esposo se pierde en el alcoholismo. La mujer, cansada de esta problemática, siente y quiere separarse. Es entonces cuando el sentimiento de pena por la condición de su cónyuge la embarga, pero también está consciente que debe tomar una decisión.

Las piezas se seleccionaron por las exposiciones de las mujeres en los primeros grupos de discusión.

Al escucharlos y darles finales surge entre las participantes una exclamación “¡Por qué tiene que darle una nueva oportunidad al marido! ¡Hasta cuándo!” (Celeste, 2017ⁱⁱⁱ). La expresión

rompe con los finales tradicionales donde la mujer pasa por alto un sin número de malestares producidos por la pareja con la esperanza de que cambie. En el grupo se genera la participación de cada una de las chicas con el discurso de su realidad y describen el porqué del silencio en las fases iniciales del proyecto. Lógicamente, ese silencio o barrera respondía a sentirse avergonzadas de contar abiertamente las situaciones de violencia que sufren y cómo su rol de mujeres se reconoce únicamente en casa como la encargada de las tareas domésticas, como una obligación de las mujeres mas no de los hombres.

“Al principio no existía esa confianza, porque yo pienso ¿por qué voy a estar contándole mis cosas, mis problemas a alguien? Ahora hemos podido desarrollar lo que sentimos, incluso hasta disfrazarnos de hombres porque yo nunca me había disfrazado así” (Amarilis^{iv}, 2017).

El escuchar sus historias de vida en el relato de otras mujeres ecuatorianas logró generar en ellas una gran apertura para contar lo que a ellas sí les interesaba pero que no se atrevían a comentar por recelo, vergüenza o como ellas sostuvieron en el último taller realizado, porque las problemáticas que vivían en sus hogares empezaron a ser concebidas como algo natural para ellas, algo normalizado, pues las mujeres deben asumirlo y les ha tocado vivir porque son mujeres.

El grupo de discusión se convirtió en un espacio cuidado y esperado por las mujeres.

“Una abrió la puerta para que todas podamos salir” (Cielo^v, 2017).

Amarilis (2017) sostuvo: “Nosotras esperamos los talleres cada semana porque nos liberamos, nos desestresamos de todo el día, aunque nos agarre la noche a veces, pero aquí es donde contamos lo que nos pasa... es bonito”.

El abordaje de las temáticas permitió que durante la discusión, se improvisen varias escenas tomadas de la vida real para confrontarlas; otorgar una respuesta diferente a la acostumbrada por las mujeres en las difíciles situaciones de violencia. Prácticamente el teatro se convertía en un mecanismo de defensa, en un ensayo para momentos complejos de sus vidas.

Los audios eran escuchados a través de un parlante y esto generaba la atención de otras pobladoras de la comunidad que se unían con cierto recelo en el espacio para los grupos de discusión, y si bien no participaban permanentemente, resaltaban a través de aplausos la labor del grupo cuando las mujeres realizaban pequeños sketches sobre lo que ellas harían en el caso de Norma y Helga (personajes de las historias).

Los resultados en esta segunda fase fueron notables y valiosos para la investigación, sobre todo porque la investigadora confirmó las interpretaciones que tuvo sobre la situación de violencia machista en la comunidad. El flujo comunicacional entre las mujeres y la investigadora mejoró ampliamente y se fortaleció la dinámica horizontal en los procesos comunicacionales. La comunidad reconoció la labor de radio y desarrollada por sus habitantes, las mujeres se descubren en las voces de otras mujeres con similitud de problemáticas, asimilan sus capacidades productivas, alimentan su estima personal y el silencio se extingue en ellas al hablar de sus realidades.

Blanca (2017) comentó:

A mí me ha servido mucho en el aspecto como mujer porque he sabido valorar y apreciar el talento que yo tengo. Me ha gustado mucho porque en la última obra que presentamos el pastor de la iglesia me dijo (risas) que en realidad tengo mi talento, que soy buena para esas cosas y por esa parte estoy contenta.

Los dramatizados radiofónicos se convirtieron en elementos propicios para la visibilidad y la comparación de cotidianidades marcadas por el patriarcado en diferentes escenarios y grupos socioeconómicos. Este hecho significó la aprobación totalitaria para la creación de dos producciones finales basadas en historias propias de violencia machista, que tengan como meta representar en la esfera pública uno de los roles que viven, el papel de ser mujeres altamente productivas, altamente reproductivas, y con la desdicha de que esto no sea reconocido en ninguna esfera.

Un hecho importante durante las fases de investigación es que ninguno de los cónyuges de las mujeres del grupo estuvo presente en las presentaciones o grabaciones. Durante los seis meses en la comunidad, ellos no mostraban interés en conocer a profundidad sobre la actividad que sus esposas desarrollaban. La interpretación que se da a esta actitud hostil y escasamente colaborativa responde a un patrón de conducta donde ellos mentalizan las actividades de discusión, de actividad teatral y de compartir solo como algo de las mujeres, porque las sitúan en diálogos, por la actividad teatral, por el compartir con el otro.

Durante un partido de fútbol que organizaron en la comunidad, Marino^{vi} (2017), esposo de Violeta, se acercó a ella y a la investigadora para expresar que las prácticas de teatro son cosa de las mujeres y que aunque no le gusta participar, deja que su esposa asista.

Al término de una sesión de trabajo, (Mauro^{vii}, 2017), esposo de Celeste, se acercó y expresó a las asistentes: “Algunos esposos se ponen molestos por los dramas (historias), que no las dejan cocinar, no los atienden a ellos...”.

Con base en las escasas oportunidades de diálogo con ellos, este tipo de actividades la concebían como una pérdida de tiempo para sus esposas, porque las distraían de las labores domésticas que debían ejercer.

Conforme el proceso avanzaba y existía un mayor empoderamiento de las mujeres, sus cónyuges desarrollaban proporcionalmente una actitud de rechazo a su gestión comunitaria, no obstante, las ganas de ellas para visibilizar sus realidades a través del teatro ya lo habían hecho parte de su vida.

4.3. LAS DRAMATIZACIONES RADIOFÓNICAS COMO HERRAMIENTAS DE CONSTRUCCIÓN SOCIAL

La interacción, visibilización y valoración de la comunidad en la presentación de las dos producciones finales sobre violencia machista resultaron ser las metas por cumplirse.

Teniendo claro el discurso de las mujeres en los grupos de discusión, se fijó la producción de dos historias que muestren las problemáticas ya conocidas, los diferentes rostros de la violencia contra las mujeres.

Las dos historias que se construyeron colectivamente fueron:

- Inés: no al maltrato.- narra las humillaciones por parte de su pareja, Mario, y cómo ella decide ponerle un alto.
- Betsaida y Jhon Jairo, una historia conocida.- cuenta la historia de una mujer que no toleró el abandono de Jhon Jairo, su esposo; producido por el alcoholismo. Así ella enfrenta la vida y mantiene sola a sus hijos.

Para construir los guiones, las mujeres primero improvisaron las escenas y otra de las chicas junto a la investigadora tomaban apuntes para los diálogos. Una forma diferente para escribir las historias. Ellas sacaban cada escena de su vida real, la repetían una y otra vez no con la finalidad de proyectar una escena artísticamente profesional, la concebían como la oportunidad de trasladar con libertad a la esfera pública sus formas de vida.

Construidos los guiones y leídos por las participantes en lectura grupal, seguía el proceso de grabación. Los grupos focales y la producción radiofónica desde la grabación hasta la reproducción de los audios fueron etapas sustanciales para la visibilización del rol de las mujeres.

Esta dinámica diferente de creación de diálogos y escenas se convirtió en algo tan creíble por quienes observaban los ensayos. El padre de una de las actrices, un adulto mayor, lloró en silencio al ver a su hija en el desarrollo de una escena en la cual contaba la tragedia que vivía a lado de su esposo (personaje). Una de las adolescentes se dio cuenta y se hizo una pausa, para que Blanca explique a su padre que todo respondía a una actuación. Esto se vivió en dos ocasiones durante esta etapa.

Cada escena se practicaba entre dos y tres veces por ensayo y las integrantes traían de sus hogares los implementos que iban a necesitar para su participación, aunque fuese sólo ensayo. Una a otra se aplaudían y abrazaban cuando emitían respuestas firmes y seguras en las escenas fuertes, en los diálogos con mucha efervescencia. El apoyo de ellas mediante múltiples lenguajes representó su regocijo y el reconocimiento y atención de pobladores (hombres y mujeres) que se acercaban a ver sus ensayos.

Los ensayos debido a sus temáticas alcanzaron una mayor madurez al ser abordados. La expectativa en torno al día de la presentación de teatro (19, de noviembre del 2017) también creció debido a la naturaleza de las historias.

Para la gestión radial los equipos de radio que fueron alquilados para cada producción, fueron considerados por las mujeres como sus propias herramientas, conocían los momentos en que no era posible grabar por los sonidos de los camiones pesados que transitaban por la carretera. Asimilaban mejor cada signo de puntuación y su función en el texto. Su dicción mejoró en comparación de las primeras producciones donde ocupaban entre 90 y 120 minutos para lograr una adecuada pronunciación y perder la vergüenza; es decir, para alcanzar una interpretación del personaje. Para esta etapa, los errores eran mínimos y el tiempo de grabación alcanzaba los 60 minutos.

En la historia Betsaida y Jhon Jairo interviene “Pardo”, un habitante del recinto 10 de Agosto (aledaño a El Ceibo). Él participa para una grabación de dos líneas y al ser su primera vez repite constantemente su texto. Él se sintió intimidado pero Amarilis (2017) le hizo referencia a sus primeras experiencias de grabación, donde les ocurría lo mismo y ahora por la práctica permanente tienen una mayor facilidad para la elocución.

En esta fase grabar los diálogos no llevó mucho tiempo, el grupo ya había asimilado el proceso que conlleva la gestión radiofónica y el complemento del lenguaje teatral para la composición de sus dramatizados.

Quienes participaron como narradoras de los audios fueron seleccionadas en el grupo, y con la orientación de la investigadora se buscaba dar esa vivacidad a la voz de la narradora para que introduzca al receptor en el contexto de la historia.

La edición de las grabaciones estuvo a cargo de la investigadora y de un radiodifusor de la localidad quien tenía los equipos para este proceso. Es necesario recalcar que cada pieza radiofónica editada, era difundida inmediatamente en el grupo y de manera pública porque se ubicaban los parlantes en el espacio de trabajo, al aire libre.

Los efectos empleados en su mayoría fueron descargados de internet y en otros casos creados por el grupo (carcajadas, ruido de multitud de personas, suspiros). Al finalizar, las mujeres hacían las observaciones necesarias para poder modificar algún error de edición o volver a grabar un texto para dar una mejor interpretación. Se socializaron las cinco producciones elaboradas.

Ellas esperaban escucharse y se reunían para ese momento. Pese a conocer las temáticas, escuchar la producción final representaba la satisfacción de un trabajo hecho por ellas y sentían a través de esa pieza lograban un reconocimiento en la comunidad.

El proceso radiofónico se refleja como la parte más educativa de la investigación. Se aprendía en cada etapa, pero hacer uso de sus herramientas y equipos le otorgaba ese carácter cognitivo, de aprendizaje más que de liberación. El teatro que luego realizaban cumplía con ese rol, educando también, pero con un enfoque más liberador.

Liberador porque al ser protagonistas en la vida real de esas problemáticas, encontraban en el lenguaje artístico la puerta de desahogo y en estas producciones cambiaban algunas palabras del guion pero la esencia de la idea no se perdía.

Liberador porque trabajaban ellas mismas en el diseño de su personaje, qué ropa usaría, cómo caminaría, qué carácter puede tener. Tras conocer su personaje lo practicaban mientras se encontraban en sus actividades, compartían comentarios o sugerencias entre ellas. Todo con el afán de presentar visualmente un producto acorde a su convicción.

Durante las grabaciones de las producciones finales, las mujeres dejaron entrever un carácter más firme y seguro cuando debían darle el desenlace a las historias creadas. Hacían uso de respuestas inyectadas de empoderamiento y con una marcada interpretación.

Ellas sentían que la problemática de violencia machista que padecían podría combatirse siempre y cuando los hombres también presenciaran las obras.

Aspiraban que las presentaciones finales, sean un escaparate de opresiones vividas. Así sus parejas tomen conciencia del tipo de realidad al que sometían a sus compañeras.

“Por ejemplo, tú ves que unas van a diálogos de parejas que hacen en la iglesia del recinto y una ahí solita está...” (Celeste, 2017).

“Lo que más coraje da es que tiempo para uno no hay, pero tiempo para sus amistades y borracheras, ahí sí” (Blanca, 2017).

Malva^{viii} (2017) confirma que las situaciones de violencia ocurren dentro de la misma familia y no pueden ser denunciadas por ese lazo familiar.

Yo he visto muchas cosas aquí de violencia a la mujer que me han hecho llorar... (silencio). Solamente ha tocado consolar hasta que pase el momento nada más, de ahí ya como vuelve a la normalidad, ya todo se normaliza ya. No se puede denunciar porque está en la familia pues (2017).

A la presentación de teatro acudieron, en su mayoría, mujeres de la comunidad y de otros sectores aledaños a quienes se les motivó a participar con sus valoraciones sobre las historias representadas. El silencio al final de los aplausos se acabó con la participación de Malva (2017) quien sostuvo “la historia cómo la han hecho y han trabajado es bonita pero a la vez triste porque los hogares se destruyen, quienes sufren son los hijos y es una realidad aquí en la comunidad”.

“Es una pena lo que se ve pero es nuestra realidad, lo que nos ha tocado vivir y lo viven muchas mujeres” (Chiara^{ix}, 2017).

Alba^x (2017) recogió la experiencia de teatro del grupo como una buena iniciativa para la comunidad, que a más de servir para compartir momentos agradables, permite llevar un mensaje de reflexión entre todos.

El rol que cumplen en casa no es valorado como un trabajo por parte de sus parejas (hombre) sino una tarea que deben cumplirla porque es su obligación. La tarea de ellos culmina, según las expresiones de las mujeres, cuando termina su jornada laboral y semanalmente no dedican tiempo para las actividades domésticas y en situaciones más duras, no comparten momentos familiares los fines de semana.

Ninguna mujer cumple una función como dirigente de la comunidad. Actualmente, no existen representantes en la comunidad, sin embargo, cuando necesitan asociarse para el trámite de algún servicio básico o alguna temática específica, esta función la cumple un hombre elegido por los de su mismo género.

5. DISCUSIÓN

La comunidad pensaba que la comunicación comunitaria era la ayuda que brindaban—las instituciones privadas, públicas u organizaciones no gubernamentales. Desde la misma academia, se acostumbra desarrollar proyectos de comunicación comunitaria con naturaleza asistencialista, y esta forma de entenderla se reproduce y asimila como tal; convirtiendo al ciudadano y ciudadana en una parte pasiva de estos procesos.

La construcción que sus habitantes tienen en sus distintos roles se ha dado por la cultura arraigada de dominación masculina, donde las actividades se han definido históricamente por el género. Esto se refleja en el espacio público rural de esta comunidad, donde la mujer interviene en el papel reproductivo y las tareas domésticas por la tradición que se vive en el lugar.

La participación de los hombres en el proyecto se redujo a uno. Sus pocas intervenciones hacia la investigadora mostraban su malestar e insatisfacción al ver que las mujeres, sus esposas, trabajaban en el teatro y no en casa. Las actividades domésticas están definidas por los hombres para que sean ejecutadas por las mujeres y esto ejerce un tipo de presión sobre ellas en su afán de seguir con la radio y el teatro.

Se reafirma la figura de la mujer en las actividades domésticas y el rol de protagonistas de procesos sociales en espacios públicos donde el hombre, de acuerdo a valoraciones de los hombres entrevistados, no concibe la actividad de la radio y el teatro como una práctica donde puedan ejercer esa hegemonía que la viven en sus espacios de confort. La dominación masculina de la cual habla Bordieu (2000) sitúa la distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos con base en el orden social. Y para este proyecto el orden establecido en la zona rural no deja entrever al hombre como un actor social que contribuya a erradicar este tipo de problemáticas.

La concepción del rol de la mujer y su visibilización representan un paradigma de lo privado, es decir, puertas adentro de sus hogares. Se evidencia una relación directa del rol femenino en la esfera privada concebido a través de la historia, de la familia patriarcal y de la invisibilización de su papel en la conciencia individual de los pobladores.

Construir el rol de la mujer en la esfera privada ha significado a su vez el fortalecimiento de todo un sistema patriarcal que engloba lo privado y lo público, estableciendo un orden social con supremacía, como lo sostiene Aguado (2005).

La radio y el teatro como herramientas de la comunicación comunitaria no surgen como una demanda social, como una necesidad comunicacional de la población. Su aplicación es posible gracias a la participación democrática y al compromiso que las personas tienen haciendo referencia a Peruzzo (2016); no obstante como señala Freire (2004) se debe repensar en una comunicación. Un ejercicio de comunicación que convoque a las bases sociales y se informe de la existencia de medios comunitarios (la comunidad no conocía de estos medios y su importancia) y así poder contar con un sistema de medios comunitarios fortalecido.

Las políticas públicas para los medios comunitarios deben responder no solo en teoría a la comunicación ciudadana, sino que deben desarrollarse estrategias de información que cubran las zonas menos favorecidas, y así mismo la difusión de la importancia que tiene una comunicación más democrática e inclusiva en la programación nacional. La experiencia de la Voz de El Ceibo logró identificar problemáticas reales de género y construir mediante la comunicación comunitaria miradas diferentes en torno a la multiplicidad de roles que definen a la mujer de esta zona. La educación y la comunicación sirvieron para hacer una lectura de su propia realidad y del reconocimiento de sus capacidades.

Si consideramos el nivel de instrucción educativa de las mujeres de la comunidad El Ceibo, existe un resultado que vislumbra las escasas oportunidades que han tenido para culminar la primaria en algunos casos y en otros, casi nulos, continuar los estudios superiores, lo que a decir de las mujeres, que fueron encuestadas, ha significado una barrera para sentirse reconocidas socialmente y ser generadoras de mayor participación en la toma de decisiones desde sus hogares, mucho más en el espacio público de su comunidad.

Para las mujeres, vivir cada producción significó creer en ellas mismas, descubrirse en el relato del otro, construirse socialmente a través de las herramientas de radio y teatro, identificar sus problemáticas y ya no considerarlas como algo natural que les toca vivir por ser mujeres, estar convencidas de su potencial individual y colectivo, ir empoderándose a través de fuentes económicas propias, de la educación y la comunicación. Además, poder seguir desarrollando diferentes concepciones sobre su visibilización para que esta genere cambios sociales necesarios en la comunidad.

Confirmando lo expuesto por Sosme & Casados (2016) en que el empoderamiento es un proceso que lleva su tiempo y espacio y el proceder de más acciones, no solo de una, esta práctica comunitaria generó esa oportunidad de empoderamiento a través de la educación y

comunicación que permite vislumbrar en ellas una forma de comprensión de su rol y valoración personal.

La metodología en la construcción de los guiones finales rompe con la dinámica habitual del grupo. En la fase inicial, con tres producciones se trabaja recolectando información de las fuentes, escribiendo los diálogos, leyéndolos y luego viene el ensayo. En contraste con esto, los talleres y grupos focales de historias apegadas a la problemática de género revierte el proceso de creación. Se ensaya cada escena y luego se elaboran los guiones.

Esta forma como lo señala Boal (1980) es la reivindicación de las clases populares ante la poderío de la expresión artística. Como una expresión a lo alto de sus aptitudes y actitudes, las bases sociales construyen sus propias alternativas de comunicación.

Convertirse en actrices y actores desde un escenario representando sus historias fue una de las fortalezas del estudio que elevó su espíritu y compromiso, el cual en las producciones anteriores se evidenció pero desde un plano más colectivo por las temáticas tratadas.

Un avance del estudio fue la recolección de información para *Me Voy al Ceibo*, lo que llevó a la población, no solamente al grupo, al reconocimiento de su identidad. Una identidad que se perdía en la memoria de los mayores y que con la iniciativa del grupo se rescató para reconstruir su historia. Historia que no reposa, lamentablemente, en los pocos libros que relatan la división geográfica de Milagro.

Una de las debilidades se centra en no haber desarrollado un proceso de producción totalmente desde y con la comunidad, es decir, ellas no conocen cómo se vivió el proceso de edición de los dramatizados, qué implica esa etapa, la limpieza del audio, la selección de efectos, el seguimiento del guion para armar la pieza, el paso a paso del corte y pega, otorgar un brillo a la voz, entre otros aspectos.

El grupo vive el proceso de grabación y de reproducción del audio. Las actividades propias de las mujeres y la investigadora constituyeron una limitación para el desarrollo de este paso en la producción radiofónica.

Hacerlas parte también de la edición resulta una actividad pendiente y un proceso de alfabetización tecnológica para el logro de una mejor y mayor apropiación en el aprendizaje de los lenguajes empleados.

Llevar el teatro popular a otras comunidades rurales es un ideal que alimentaría la necesidad comunicacional de las bases sociales. Las comunidades permanentemente no tienen espacios

propios de cultura, de participación activa y de recreación con fines educomunicativos. La educomunicación es un área de estudio que fortalece el potencial ciudadano haciéndolo partícipe de los procesos sociales mediante la educación y la comunicación.

La aplicación del teatro foro popular como una vía para generar el debate entre el grupo y la comunidad asistente a las presentaciones, fue posible no con un alto grado de reflexión pero un mayor empoderamiento por parte del grupo haría factible esta actividad; confirmando lo expuesto por Sosme & Casados (2016), sobre el tiempo y espacio en el proceso de empoderamiento.

El grupo La Voz de El Ceibo contempla la posibilidad de continuar activo en futuros proyectos que respondan al cambio social, pues consideran que esto genera en ellas un empoderamiento para hacer frente con mayor seguridad a las circunstancias que enfrentan.

6. CONCLUSIONES

- Desde las bases sociales las necesidades de sus habitantes van más allá de las de tipo comunicacional en procesos de cambios sociales. El desconocimiento del por qué y el para qué de la comunicación comunitaria no recae sobre sus habitantes, y le corresponde al Estado a través de las entidades respectivas y a quienes hacen la academia, asumir responsablemente en la práctica, el desarrollo de políticas fuertes y vías de acceso que logren el empoderamiento de los ciudadanos y ciudadanas.
- El empoderamiento ciudadano se convierte en la pieza clave para que la comunicación comunitaria tome forma en las comunidades rurales, y las necesidades comunicacionales se vean reflejadas como un derecho de sus habitantes a producir contenidos para ser escuchados y visibilizados.
- La experiencia de La Voz de El Ceibo significó un trabajo colaborativo y participativo pero no se observa con claridad si a corto o largo plazo este proyecto pueda ampliarse por iniciativa propia; sin agentes comunitarios motivando diversas iniciativas de comunicación.
- La cultura patriarcal y la violencia machista están arraigadas en El Ceibo, y la población las considera como “normal” porque en el campo la mujer es más sumisa.
- El rol de la mujer como actora social se visibilizó en la esfera pública a través del relato de historias radiofónicas producidas y dirigidas por ellas.
- La mujer de la Voz de El Ceibo evidenció su realidad. Representó su rol como ama de casa, como mujer independientemente económica y como mujer víctima de algún tipo de violencia machista.
- El estudio permitió que las mujeres acepten la multiplicidad de sus roles, los valoricen y pierdan el miedo y la vergüenza al discurso de su realidad.
- El objetivo de empoderar a la mujer de la comunidad El Ceibo en la representación de su visibilización social en el espacio público se cumplió mediante un trabajo sistemático que fue desde lo macro hasta lo específico.
- Los lenguajes radiales y artísticos sí formaron el espacio educomunicativo para la interacción y construcción social en cuanto al rol de la mujer. Lo efectuado en los ensayos abrió la puerta para que ellas puedan desahogarse y expresarse libremente.
- La gestión y el lenguaje radiofónico se concentran como el motor educativo en este estudio.

- El empleo de los equipos radiofónicos despierta el interés por el estudio y a su vez el descubrimiento de sus destrezas y habilidades.
- La expresión artística promueve con mayor ímpetu el desahogo y la liberación, sin dejar de educar.
- La radio y el teatro representaron los instrumentos de aprendizaje para el empoderamiento cognitivo y afectivo de las mujeres.
- A través de la radio y el teatro lograron un reconocimiento individual, grupal y colectivo en la comunidad por la labor educomunicativa y de liberación en relación a las temáticas, respectivamente.
- Si bien la radio y el teatro influyeron sustancialmente, las mujeres no lograron concebirlas como herramientas de denuncia social. Su función estribó en el aporte de aprendizaje y de liberación por la opresión vivida, pero no los reconocieron directamente como canales de comunicación para la denuncia.
- La creencia religiosa de las mujeres influye de manera directa en su pensamiento y conducta para continuar desde sus hogares a pesar de las problemáticas de violencia.
- La radio y el teatro concientiza a las mujeres para lograr su visibilización y reconocen sus capacidades para la actuación, la locución y el desarrollo de dramatizados radiofónicos. Además aspiran recibir una formación en el área de la comunicación que las avale y así poder obtener una educación de carácter superior, a la cual no tuvieron acceso ni oportunidades.
- La oportunidad de educarse en las zonas rurales es una necesidad que exigen como una forma de apropiación y valoración personal.
- El teatro popular, además, se percibe como un componente cultural de recreación y entretenimiento para la comunidad, la cual no tiene acceso en su propia zona a espacios de esparcimiento.
- Durante el estudio las mujeres logran, mediante la radio y el teatro, establecer nexos importantes con moradores de otros recintos fortaleciendo su interacción social en la esfera pública por trabajos productivos, y que no se las identifique únicamente por su trabajo reproductivo y el de las tareas domésticas.
- Establecen inconscientemente una metodología para la creación de sus guiones que luego es detectada, reconocida y comentada por la investigadora como producto de un trabajo de actitud y aptitud.

- Sin la confianza que se construyó a través de dramatizados radiales y el teatro popular, no hubiese sido posible escuchar el discurso de tantas realidades que guardan las mujeres.
- Los talleres y grupos de discusión constituyeron en la segunda etapa el baluarte para una comunicación fluida y determinante en la elaboración de las historias. El reconocimiento en el diálogo de la otra persona hace que se construyan entre ellas mismas, actuando la sororidad como clave para la construcción social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguado, A. (2005). Ciudadanía, mujeres y democracia. *Historia constitucional* (6).
- Analfabetismo y mujer rural (1995). Obtenido de Unesco: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001505/150503so.pdf>
- Aparici, R. (2010). Introducción: La educomunicación más allá del 2.0 . En R. Aparici, D. Crovi, J. Ferrés, J. Gabelas, A. García, A. Gutiérrez, y otros, *Educomunicación, más allá del 2.0*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Arcotel. (Octubre de 2017). *Agencia de Regulación y Control de las Telecomunicaciones*. Recuperado el 2017, de Arcotel Ecuador: <http://www.arcotel.gob.ec/radiodifusion-sonora-y-television-abierta-2/>
- Barea, P. (2002). Bertol Brecht y la radio. *Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*.
- Barranquero, A. (2007). Concepto, instrumentos y desafíos de la edu-comunicación para el cambio social. *Comunicar Revista Científica de Comunicación y Educación*, XV (29), 115-120.
- Beltrán, L. R. (Julio de 2005). La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: un recuento de medio siglo. *Anagramas Revista*.
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido I*. México, México: Nueva Imagen S.A.
- Bordieu, P. (2000). *La dominación masculina*. París, Francia: Anagrama.
- Casa del Libro. (1996). *Mi casa del libro.com*. Obtenido de Sitio Web de Mi casa del libro: <https://www.casadellibro.com/libros-ebooks/leon-tolstoi/20853>
- Caubergs, L., Elisabeth, D., France, K., Mula, E., Veronique, S., Saskia, R., y otros. (Junio de 2007). *Comisión de Mujeres y Desarrollo*. Obtenido de Hegoa: http://www.dhl.hegoa.ehu.es/ficheros/0000/0251/proceso_empoderamiento_mujeres_CFD.pdf
- Causse, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio-histórico-cultural y lingüístico. *Redalyc* .
- Cervino, M., & Belotti, F. (2016). Medios comunitarios como ejercicio de ciudadanía comunicativa: experiencias desde Argentina y Ecuador. *Comunicar*, XXIV (47), 49-56.
- Claude, J. (Junio de 2010). La invisibilidad social como violencia. *Scielo*, 15-33.
- Código Sur . (Octubre de 2006). *Radioteca*. (Código Sur) Obtenido de Red Social de Radios: <https://radioteca.net/userprofile/escuelas-radiofonicas-populares-del-ecuador-erpe-9/>
- Cubillo, M., & Sáenz, M. (2014). La mujer rural: El caso de las virtudes de Santa Cruz de Turrialba. *Revista de Ciencias Sociales* , III (145), 123-132.
- Freire, P. (2004). *La importancia de leer y el proceso de liberación* (Vol. XVI). México: Siglo Veintiuno XXI.
- García, F., & De Alba, N. (Mayo de 2008). *Universidad de Barcelona.edu*. Obtenido de X Coloquio Internacional de Geocrítica: <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/394.htm>
- Guayas Prefectura. (s.f.). *Provincia del Guayas- Gobierno Provincial*. Recuperado el 4 de Noviembre de 2017, de Sitio Web de la Prefectura del Guayas: <http://www.guayas.gob.ec/cantones/milagro>
- Gumucio, A. (2012). Comunicación y cambio social: raíces ideológicas y cambios teóricos. En M. Martínez, & F. Sierra, *Comunicación y Desarrollo Prácticas comunicativas y empoderamiento local*. España: Gedisa.
- Gumucio, A. (2004). La comunicación para el cambio social. *Investigación y Desarrollo*, XII (1), 02-23.
- Hauser, A. (1998). *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Madrid, España: Editorial Debate.
- Hernández, Roberto, Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación 6a. edición*. México: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES.
- Herrera, K. (2005). Las radios mineras en Bolivia hoy Mirada diagnóstica a la génesis de la comunicación popular y democrática. *Scielo* (XI).
- Instituto Jalisciense de las Mujeres. (Noviembre de 2008). *Instituto Jalisciense de las Mujeres*. Obtenido de Cedoc in mujeres: <http://cedoc.inmujeres.gob.mx/ftpg/Jalisco/jal04.pdf>

- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2010). *Instituto Nacional de Estadística y Censos*. Obtenido de Ecuador en cifras: <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/estadisticas/>
- Kaplún, M. (1985). *El Comunicador Popular*. CIESPAL.
- Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación El comunicador popular*. La Habana, Cuba: Caminos Editorial.
- Legarde, M. (2012). El feminismo es un capital político. En A. L. (ALER), *Comunicación Popular y Buen Vivir Memorias del encuentro latinoamericano*. Quito, Ecuador: Abya Yala Editorial Universitaria.
- León, M. (2001). El empoderamiento de las mujeres: Encuentro del primer y tercer mundo en los estudios de género. *Género y democracia en las universidades e instituciones de educación superior de América Latina y el Caribe*. Guadalajara: Revista de estudios de género La Ventana.
- León, E. (2012). *San Francisco de Milagro centenaria y cosmopolita*. Milagro, Guayas, Ecuador: Central Librería.
- López V., J. (1995). ¿Qué hace comunitaria una radio comunitaria? *Chasqui* (52).
- Lvovich, L. (2011). El sentido de lo radiofónico. *La trama de la comunicación*, XV, 135-152.
- Maquieira, V. (2001). Género, diferencia y desigualdad. En B. Elena, M. Virginia, Á. Silvina, & S. Cristina, *Feminismos Debates teóricos contemporáneos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Marchioni, M. (1999). *Comunidad, participación y desarrollo Teoría y metodología de la intervención comunitaria*. España: Editorial Popular S.A.
- Martínez, M., Mayugo, C., & Tamarit, A. (2012). Comunidad y comunicación: prácticas comunicativas y medios comunitarios en Europa y América Latina. *Congreso Internacional América Latina: La autonomía de una región XV Encuentro de Latinoamericanistas españoles*. Madrid: Consejo Español de Estudios Iberoamericanos.
- Meza, A., Tuñón, E., Ramos, D., & Michel, E. (2002). Progresos y el empoderamiento de las mujeres: estudio de caso en Vista Hermosa, Chiapas. *Revista Papeles de Población*, VIII (31), 67-93.
- Peruzzo, C. (2001). Comunicación comunitaria y educación para la ciudadanía. *Signo y Pensamiento*, XX (38), 82-93.
- Peruzzo, C. (2016). La comunicación en los movimientos sociales y el derecho a la comunicación: señales de un derecho de ciudadanía de quinta generación. *Commons Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 5 (2), 8-36.
- Ramos M., V. (2007). La radio comunitaria frente a los grupos de poder. *Razón y Palabra*, XII (59).
- Rauber, I. (Febrero de 2006). *Conceptos Sociales*. Obtenido de Conceptos Sociales Unam mx: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/461trabajo.pdf
- Rodero, E., & Soengas, X. (2010). *FICCION RADIOFONICA. Cómo contar una historia en la radio*. Madrid, España.
- Romero, Y. (2006). Tramas y urdimbres sociales en la ciudad. *Scielo* (61).
- Schlak, E. (Abril de 2007). Espacio público. *Scielo*, 25-27.
- Sosme, M., & Casados, E. (2016). Etnia y empoderamiento: elementos para el análisis de la transformación de identidades femeninas en la sierra de Zongolica, Veracruz. *Revista Sociológica*, XXI (87), 143-173.
- Tamarit, A., Cevallos, J., & Yépez, J. (2015). Radios y comunidades en la región 5 del Ecuador. Existentes y resistencias entre la reterritorialización y las urgencias de una política comunicativa nacional. *Razón y Palabra* (88).
- Tufte, T., & Obregón, R. (2015). Repensando el edu-entretenimiento para el desarrollo y cambio social. En búsqueda de nuevas direcciones. En T. Tufte, *Comunicación para el cambio social La participación y el empoderamiento como base para el desarrollo mundial* (pág. 109). Barcelona, España: Icaria editorial.
- Vicuña, V. H. (2013). *El Milagro de Milagro Un recorrido por su historia*. Milagro, Guayas, Ecuador: Poligráfica.

NOTAS AL FINAL

Considerando el marco ético que contempla todo trabajo investigativo, los nombres de las fuentes entrevistadas, que aparecen a continuación, han sido protegidos.

ⁱ Violeta. (Agosto de 2017). Sesión de trabajo Un sueño hecho realidad. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Ecuador

ⁱⁱ Blanca. (Agosto de 2017). Sesión 2 Un sueño hecho realidad. *Sesión 2 Un sueño hecho realidad*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Ecuador.

ⁱⁱⁱ Celeste. (Octubre de 2017). Segunda sesión grupo de discusión. *Segunda sesión grupo de discusión*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^{iv} Amarilis. (Octubre de 2017). Sesión de trabajo grupo de discusión. *Sesión de trabajo grupo de discusión*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^v Cielo. (31 de Octubre de 2017). Sesión de trabajo Resultados. *Sesión de trabajo Resultados*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^{vi} Marino. (Noviembre de 2017). Comentarios sobre La Voz de El Ceibo. *Comentarios sobre La Voz de El Ceibo*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^{vii} Mauro. (Octubre de 2017). Sesión de trabajo grupo de discusión. *Sesión de trabajo grupo de discusión (extra)*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^{viii} Malva. (Octubre de 2017). Sesión de trabajo, grupo de discusión. *Sesión de trabajo, grupo de discusión*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^{ix} Chiara. (19 de Noviembre de 2017). Valoraciones del público en las producciones finales. *Valoraciones del público en las producciones finales*. (G. Sánchez, Entrevistador, & G. Sánchez, Editor) Milagro, Guayas, Ecuador.

^{xxx} Alba. (19 de Noviembre de 2017). Valoraciones del público en las producciones finales. *Valoraciones del público en las producciones finales*. (G. Sánchez, Entrevistador) Milagro, Guayas, Ecuador.

ANEXOS

En este apartado se adjuntan los guiones de las cinco producciones radiofónicas del grupo La Voz de El Ceibo.

GUION RADIOFÓNICO #1

NOMBRE DEL PROYECTO COMUNITARIO: La Voz de El Ceibo

NOMBRE DE LA OBRA: Me voy al Ceibo

DURACIÓN: 16'36''

AUTOR/EQU: Lila Sánchez (narradora), Ginger Mota (María), María Mora (Martha, la maestra), Elsa Sánchez (curandera), Rosa Sánchez (Sandra, mamá de María), Hipólito Franco (Ángel Sánchez), Elsa Sánchez (Miguel Campos), Jacinta Sánchez (Rosendo Freire), Joselyn Sánchez (Lupe), Marilyn Sánchez (Juana).

CONTROL **INDICATIVO DEL RADIOTEATRO QUE FUNDE CON MELODÍA DE FONDO “TRUCO Y MAÑA”, FADE OUT DE LA MELODÍA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA SERIE Y LA OBRA**

CONTROL **EFECTO SONIDO DE NIÑOS Y NIÑAS EN ACTIVIDAD DESDE LA ESCUELA**

NARRADORA En la escuela Ana Petronila del recinto El Ceibo, María, una despierta e inteligente niña de 10 años, no pudo responder la pregunta planteada por su profesora Martha, quien era una docente de 50 años que amaba su profesión y se entregaba por completo a la labor de enseñar
(LILA)

CONTROL **EFECTO SONIDO DE NIÑOS Y NIÑAS EN ACTIVIDAD DESDE LA ESCUELA**

MARTHA Hola niños, niñas, no hagan ruido por favor. A ver, qué bueno sería dónde son ustedes y lo más importante hacia dónde van. Cuénteme María, ¿usted de qué recinto viene?
(MARÍA)

MARÍA Yo pertenezco al recinto El Ceibo, señorita, y me siento muy feliz de ser de este lugar
(GINGER)

NARRADORA María contestaba la pregunta con mucha soltura y una amplia sonrisa
(LILA)

MARTHA ¡Qué bueno María!, a ver niños y niñas, por ejemplo; yo soy de Milagro y mi ciudad recibe ese nombre porque Don Miguel de Salcedo vio el milagro que le concedió a su
(MARÍA)

esposa, un indio Chirijos, e hizo una novena a San Francisco de Asís y por eso ahora recibe el nombre de San Francisco de Milagro. Entonces María, ¿usted sabe por qué se llama El Ceibo?

NARRADORA María, quien siempre quería tener la respuesta para todo, esta vez no corrió con tanta
(LILA) astucia y se mostró nerviosa y titubeante al hablar.

MARÍA Eh... mmm, quizás por... ¡Ay!...No lo sé profesora
(GINGER)

NARRADORA María, no soportó la vergüenza de no saber la pregunta que ella no la consideraba
(LILA) difícil, pero realmente jamás había conocido la historia de su comunidad

MARTHA Bueno, entonces esa será la tarea para el día de mañana. María, tendrás que investigarlo
(MARÍA) y comentaremos mañana por qué tu comunidad tiene ese nombre. Tomen sus mochilas que ya es hora de salida. Hasta mañana

CONTROL **EFECTO DE SONIDO TIMBRE ESCUELA**

NARRADORA María se marchó a su casa en compañía de uno de sus compañeros, Erick, quien vivía
(LILA) muy cerca de la casa de María y en el camino él la motivaba

CONTROL **EFECTO DE SONIDO PASOS EN EL CAMPO,**

ERICK Vamos María, estoy seguro que para la exposición sobre nuestros orígenes, harás un
(IKER) buen trabajo y seguirás siendo la buena alumna que has sido siempre. Bueno María, nos vemos mañana.

MARÍA Chao Erick
(GINGER)

NARRADORA La despierta niña llegó a casa y saludó a su mamá como de costumbre. Sandra, madre
(LILA) de la niña, se encontraba molesta porque las tareas del hogar eran muchas y el almuerzo aún no estaba listo.

CONTROL EFECTO DE SONIDO DE PASOS Y PUERTA QUE SE ABRE

MARÍA ¡Hola mamá, cómo estás!, tengo tanta hambre, ¿Qué hay para comer?

(GINGER)

SANDRA Hola hija, todavía no está lista la comida. Lavar, tender la ropa, barrer la casa, ir a la
(ROSA) tienda, hacer el mandado, son tantas las cosas que la comida aún no está lista y tendremos que esperar que la gallina esté suave

NARRADORA Mientras Sandra y María esperaban que la comida estuviese lista, María observaba a su
(LILA) madre y le hizo la pregunta que tanto rondaba su cabecita

MARÍA Mamá, quiero que me cuentes la historia del recinto donde vivimos, ¿por qué se llama
(GINGER) así?

NARRADORA Sandra, quien tampoco sabía la historia ni el origen del nombre de la comunidad donde
(LILA) vivían, se molestó producto de las circunstancias y expresó:

SANDRA ¡Ay hija! Por favor, en estos momentos me preguntas eso. Ahora estoy muy ocupada y
(ROSA) eso no importa, quizás alguien le puso ese nombre porque le gustó y ya. No hay que preocuparse por eso, lo importante es que ya vivimos aquí. ¡Eso es lo que importa! Vamos para que laves tus manos que pronto estará el seco de gallina.

CONTROL EFECTO SONIDO PASOS

CONTROL EFECTO SONIDO GRIFO ABIERTO

NARRADORA La pobre niña seguía con sus vacíos y su curiosidad la llevó a caminar por uno de los
(LILA) senderos del recinto hasta que llegó a un árbol frondoso de mango, donde las carcajadas de las vecinas más conversonas del barrio le llamaron la atención, y estas enseguida empezaron a preguntarle a la niña

CONTROL EFECTO DE SONIDO RISAS CHICAS

LUPE ¡Hey María, niña! ¿Qué haces por aquí? Deberías estar en tu casa, ya es tarde
(JOSELYN)

NARRADORA Juana, quien era más atrevida, inquietó a la niña diciéndole:
(LILA)

JUANA O acaso, te gusta mucho el chisme y nos tienes algo que contar
(MARILYN)

MARÍA No! Lo que pasa es que tengo una tarea para la escuela y nadie ha podido ayudarme y yo no
(GINGER) quiero sacarme una mala nota, además ya creo que no podré entregarle ninguna tarea a la
 señorita

LUPE ¿Tareas? Uy no mijita, suficiente con las de nuestros hijos
(JOSELYN)
(MARILYN) Y qué tarea es que dices que nadie podrá ayudarte...

NARRADORA Mientras María, les narraba en qué consistía la historia y ellas se vieron y sonrieron con
(LILA) cierta ironía. Como María era muy lista, les preguntó:

CONTROL EFECTO SONIDO RISAS CHICAS

MARÍA ¿Por qué ustedes se ríen? Ustedes saben quién me podrá ayudar
(GINGER)

LUPE Y JUANA ¡Claro que sí! **(ELLAS SE CHOCAN LAS MANOS)**
(JOSELYN Y MARILYN)

JUANA Pero María, ¿tu mamá no te ha hablado de la curandera Yoli? Ella sabe muchas cosas, y
(MARILYN) segurito te ayudará con lo que tú quieres. Aunque sabes, a nosotras no nos cae bien, porque
 a ella le gusta estar sola y no se integra a las fiestas del recinto.

LUPE ¡Ay, sí! Es cierto, aunque no sea de nuestro agrado, quizás podrá ayudarte. Vive un poco
(JOSELYN) lejos del recinto, eso sí, pero sí tú quieres información a lo mejor ella tendrá lo que
necesitas

NARRADORA Una ligera sonrisa se dibujó en el rostro de María y antes de enrumbar el camino hacia la
(LILA) última casita del recinto El Ceibo, les dijo adiós a Lupe y Juana

MARÍA ¡Adiós!
(GINGER)

LUPE Y JUANA Chao María
(JOSELYN Y
MARILYN)

CONTROL **EFECTO SONIDO RISAS CHICAS**

CONTROL **EFECTO SONIDO PASOS POR EL CAMPO**

CONTROL **EFECTO SONIDO AL ABRIR UNA PUERTA ANTIGUA**

MARÍA Permiso, buenas noches... ¡Hola!
(GINGER)

YOLI Buenas noches, ¿qué deseas niña?
(ELSA)

NARRADORA María, al ver a Yoli, se sorprendió muchísimo por ese toque raro de misterio que la
(LILA) curandera reflejaba en su personalidad y vestimenta. Luego de tomar asiento y empezar
poco a poco a ganarse la estima de Yoli, María le dijo:

MARÍA Oiga, ¿usted sabe por qué el lugar donde vivo se llama “El Ceibo”?

(GINGER)

YOLI

(ELSA)

Ay niña, sabes, tengo tantos años viviendo en esta comunidad y es la primera vez que alguien se interesa por ese tema, pues qué gusto saber que una niña, me pregunte eso, que no tiene que ver con mi trabajo, pero que lo conozco porque los años que he vivido aquí no son en vano, hija. Verás, El Ceibo se llama así porque en 1960... *(el personaje va reduciendo la voz para darle paso al efecto de regreso en el tiempo)*

CONTROL

EFFECTO DE TRANSICIÓN RECUERDO O REGRESO EN EL TIEMPO

NARRADORA

(LILA)

Manuel Campos, Rosendo Freire y Ángel Sánchez, tres agricultores que se reunían todos los días bajo un árbol inmenso a la orilla del río, intercambiaban experiencias, chistes y uno que otro amorfino

CONTROL

EFFECTO DE SONIDO NATURALEZA

MANUEL

(ELSA)

(Risas) Ay, pues qué lindo terminar el trabajo, sentir este aire puro que solo da la vida en el campo

ROSENDO

(JACINTA)

Sí Manuel. Nada como vivir aquí, aunque nuestro lugarcito no tiene más que tierra porque ni se ha fundado, ni nombre tiene pues.

ÁNGEL

(HIPÓLITO)

Ya pues, Rosendo, Manuel, nosotros estamos aquí siempre bajo este árbol de ceibo, porque no bautizamos este lugar que es tan bonito y tranquilo. Además tiene una tierra fértil que nos permite trabajar y comer que es lo importante.

NARRADORA

(LILA)

Los tres hombres tenían por costumbre, reunirse día a día a conversar cómo mejorar la vida en la comunidad, entre otras actividades, como jugar indor, comer alguna fruta de las fincas, pensar en la salida de los productos a la ciudad, cantar melodías y declamar hermosos amorfinos. Una tarde, luego de trabajar, fatigados y mientras comían guabas comentaron a modo de canto

CONTROL

MELODÍA PARA ACOMPAÑAR EL AMORFINO

ROSENDO Yo trabajo en la tierra y saco buenos frutos
(JACINTA) mi familia respeta el campo
y la gente de aquí sus atributos (*Amorfino*)

NARRADORA Ángel, a quien le encantaban los amorfinos, lo acompañó diciendo:
(LILA)

CONTROL **MELODÍA PARA ACOMPAÑAR EL AMORFINO**

ÁNGEL Todos los días bajo este árbol
(HIPÓLITO) nos reunimos a conversar
queremos mucho este recinto
y trabajar en comunidad

NARRADORA Miguel Campos, no quería quedarse atrás y con su amorfino dio para que el recinto tenga
(LILA) su nombre

CONTROL **MELODÍA PARA ACOMPAÑAR EL AMORFINO**

MANUEL Este es el mío, a ver qué tal:
(ELSA) Este árbol de ceibo
grande y frondoso
se ha convertido en nuestro lugar
de historias y reposo

NARRADORA Al finalizar la ronda de amorfinos, los campesinos se dieron cuenta lo mucho que querían
(LILA) ese lugar que los recibía tarde a tarde

ROSENDO ¡Eso es! El Ceibo, el árbol del ceibo, nuestro recinto, EL CEIBO. ¿Qué les parece el
(JACINTA) nombre?

MANUEL ¡Sí! ¡Sí! Se oye bien!

(ELSA)

**ÁNGEL
(HIPÓLITO)**

Como este árbol donde nos reunimos para hablar sobre nuestro recinto, así lo llamaremos

**MANUEL
(ELSA)**

Bueno, vámonos para donde Don Severino Batalla, a ver cómo le hacemos para tener caminos vecinales, carreteros, para que los camiones entren por nuestro carretero, ¡vamos!

CONTROL

EFECTO DE TRANSICIÓN RECUERDO O REGRESO EN EL TIEMPO

CONTROL

EFECTO SONIDO PASOS

**YOLI
(ELSA)**

Y así fue María, que empezó la historia de nuestra comunidad. Ve y cuéntale a quien puedas para que esto no se pierda con el tiempo

**MARÍA
(GINGER)**

¡Qué linda historia! Gracias Señora Yoli. Tengo que irme, chao

**YOLI
(ELSA)**

Adiós hija, que te vaya bien

CONTROL

EFECTO SONIDO DE PUERTA AL CERRARSE

**MARTHA
(ROSA)**

¡Esta niña donde estará!, se hace tarde y no la encuentro ¡María!, ¡María!

CONTROL

EFECTO SONIDO PASOS AGITADOS

**MARÍA
(GINGER)**

Mamá, mamá, mamita, perdón. Estaba con la señora Yoli, ella me ha ayudado con mis tareas y me ha contado la historia del recinto El Ceibo

NARRADORA (LILA) Sandra, quien había tenido un día agitado, se molestó con María por no haberle contado que iría donde la curandera Yoli

SANDRA (ROSA) Todas estas horas aquí preocupada y tú donde Yoli, ¿Qué hacías allá? Vive en la última casa del recinto. A veces me sorprende lo curiosa y valiente que eres

NARRADORA (LILA) Sandra abrazó a su hija y le pidió que le cuente lo que le había enseñado la curandera Yoli. Mientras María le relataba a su mamá, surgió una pregunta

MARÍA (GINGER) Mamá, ¿dónde está ese árbol frondoso que se llama ceibo?

CONTROL **MELODÍA DE FONDO (MELANCOLÍA)**

SANDRA (ROSA) Hija, la verdad es que esos árboles ya no existen aquí en el recinto, poco a poco han ido desapareciendo y ya no lo tenemos

NARRADORA (LILA) La niña entristeció su rostro tras haberse sentido contenta de que al fin tenía lista su tarea, y volvió a preguntar a su madre

MARÍA (GINGER) Entonces mamá, si ya no hay árboles del ceibo, ¿tenemos que cambiarle el nombre a este lugar?

NARRADORA (LILA) Sandra, únicamente vio a su hija, la abrazó y la noche las cobijó

SANDRA (ROSA) Vamos hija, ya es hora de dormir

NARRADORA (LILA) Mientras María se alistaba para ir a clases, su mamá le preparaba el desayuno y le deseó mucha suerte para su exposición en la escuela

CONTROL **EFEECTO SONIDO DE UN GALLO QUE CANTA**

MARÍA Mamá, pídele a Dios que me saque un veinte.
(GINGER)

SANDRA ¡Claro que sí hija, así será!
(ROSA)

MARÍA Chao mamita
(GINGER)

CONTROL **EFEECTO SONIDO BESO**

NARRADORA María caminaba presurosa a la escuela, cargada de alegría porque sabía que su esfuerzo
(LILA) valdría la pena.

CONTROL **EFEECTO SONIDO DE TIMBRE**

CONTROL **EFEECTO SONIDO DE NIÑOS Y NIÑAS INGRESANDO A LA ESCUELA**

MARTHA Niños, niñas, Buenos días. ¿Qué tal les fue con su trabajo?
(MARÍA)

MARÍA E IKER ¡Bien! (al unísono)
(ERICK Y GINGER)

NARRADORA Y fue entonces cuando la maestra Martha llamó a María y le dijo que narre acerca del
(LILA) origen de su comunidad. Entonces María se levantó de su silla y caminó hacia la pizarra.

MARTHA Vamos María, te escuchamos

(MARÍA)

CONTROL

MELODÍA INSTRUMENTAL DE FONDO

MARÍA

(GINGER)

El recinto El Ceibo, tiene ese nombre porque un grupo de hombres de esta comunidad: Manuel Campos, Ángel Sánchez y Rosendo Freire, se reunían hace muchísimos años debajo de un árbol cerca de un río. Entonces, en ese sitio, conversaban, jugaban y se reían... entonces, un día decidieron en honor a ese árbol, ponerle recinto El Ceibo y así fue...

NARRADORA

(LILA)

La niña hizo una pausa porque nuevamente recordó la pregunta que le hizo a su madre la noche anterior y que nunca tuvo ninguna respuesta, entonces María iba a hacerle la misma pregunta a su profesora Martha. De repente, algo impidió que eso ocurra y sorprendió a María

CONTROL

EFFECTO SONIDO PUERTA QUE SE ABRE

MARÍA

(GINGER)

Mamá, estoy en clase. Exponiendo mi investigación, ¿Qué es tienes en tus manos?

SANDRA

(ROSA)

Hijita, tengo una sorpresa para ti y para los niños y niñas en tu clase. Esta matita de ceibo va a devolverle la identidad a nuestro recinto. Hoy con todas las personas de la comunidad la sembraremos y seguiremos trabajando por mejorar nuestra vida en la comunidad.

NARRADORA

(LILA)

María, Martha, los niños y niñas aplaudieron esta bonita iniciativa que despertaba entre todos y todas el saber vivir en comunidad.

CONTROL

EFFECTO SONIDO APLAUSOS

CONTROL

FADE IN MELODÍA DE FONDO

CONTROL

FADE OUT MELODÍA DE FONDO

CONTROL **MELODÍA DE FONDO E INDICATIVO DE DESPEDIDA**

GUIÓN RADIOFÓNICO #2

Nombre del proyecto comunitario: La Voz de El Ceibo

Nombre de la obra: Un sueño hecho realidad

Duración: 16´20´

Autor/equ: Orfa Freire (mami Orfa), Lila Sánchez (Lila), María Zambrano (María), Elsa Sánchez (Elsa), Rosa Sánchez (la señito Quinde), Joselyn Sánchez (Karla Ramos), Jacinta Sánchez (estibador), Mildred Sánchez (Gladys), Elián (Erick), Camila (Jochy), Hipólito Franco (narrador)

CONTROL **CARETA DEL RADIOTEATRO QUE FUNDE CON MELODÍA DE FONDO “TRUCO Y MAÑA”, FADE OUT DE LA MELODÍA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA SERIE Y LA OBRA**

NARRADOR (HIPÓLITO) Durante el verano del 2014, en una fresca mañana, tres mujeres del recinto El Ceibo: María, Elsa y Lila, alistaban a sus pequeños hijos e hijas para ir a la escuela

CONTROL **EFECTO DE LA TELEVISIÓN ENCENDIDA EN CASA**

ELSA (ELSA) Apúrate Jochy, ven, siéntate, quietecita para peinarte y hacerte las trenzas que tanto te gustan

JOCHY (CAMILA) Ya mamá (risas)

NARRADOR (HIPÓLITO) Mientras tanto en la casa de la familia Calero Sánchez, Lila, se mostraba muy enfadada al ver que sus hijos aún no estaban listos

CONTROL **EFECTO DE SONIDO AMBIENTE DE LABORES EN CASA**

LILA
(LILA) Erick, apúrate, ya toca ir a la escuela. Son las siete de la mañana y aún no te has puesto ni las medias. ¡Apúrate, apúrate!

IKER
(ELIAN) Mami, mami, y ¿dónde están las medias?...

NARRADOR
(HIPÓLITO) María, la última de las mujeres, terminaba de envasar la colada escolar para enviarla a la escuela, cuando de repente, algo pasó...

CONTROL **EFEECTO DE SONIDO CRISTAL QUE CAE AL PISO Y SE ROMPE**

MARÍA
(MARÍA) Chuzo, se regó la colada. Si ven, por estar atrás de ustedes para que se cambien rápido, ya hasta la colada se me regó...

CONTROL **EFEECTO DE SONIDO DE BUS QUE TRANSITA RÁPIDO**

MARÍA
(MARÍA) ...¡Y para colmo, hasta la Barcelona se me pasó! Nos toca ir a pie a la escuela. Ojalá pase algún conocido para que nos lleve, porque no me alcanza lo que me dio su padre para el pasaje

NARRADOR
(HIPÓLITO) Mientras María iba a la escuela, Lila y Elsa se quedaron conversando en la entrada de la casa de María, esperando su regreso

CONTROL **EFEECTO DE SONIDO DE RELOJ Y PASOS ENTRE HOJAS**

LILA
(LILA) Cuenta pues María, ¿qué novedad te traes de la escuela?

MARÍA
(MARÍA) Si saben pues muchachas, está la novedad de que han quitado el bono. Tendremos que ir a averiguar

ELSA
(ELSA) ¿Y ahora que hacemos si nos quitan el bono? ¡Cincuenta son cincuenta!

LILA (LILA)	Vámonos mañana mismo a Milagro a ver si es cierto o no
CONTROL	EFEECTO SONIDO CANTO DE AVES AL AMANECER
NARRADOR (HIPÓLITO)	María, Lila y Elsa dejaron a sus hijos en la Barcelona para que este bus los lleve a la escuela, y luego ellas se fueron al banco de la ciudad de Milagro con la esperanza de poder seguir recibiendo el bono que les había sido otorgado.
CONTROL	EFEECTO DE SONIDO DEL AMBIENTE EN LA FILA PARA INGRESAR AL BANCO
VENDEDOR (JORGE)	¡A ver señoritas, señores! Venga, tengo ropa interior, calzones, lápiz de labio, sostenes, aretes... Vengan, aquí barato. Cuando ya cobren el bono, me pagan. Vaya separando su ropa... ¡venga!
ELSA (ELSA)	Sepáreme unos calzoncitos para los bebés. Aquí téngame hasta cobrar el bono
VENDEDOR (JORGE)	Ya señora. También tengo ropa para los maridos. Lleve los calzoncillos, lleve... Listo, aquí le separo ¡Venga! Aquí le esperamos
CAJERA (JOSELYN)	¡Señoras, orden por favor!
USUARIA	Señorita, buenos días, tenga la cédula
CAJERA (JOSELYN)	Buenos días, tenga aquí está su dinero
USUARIA	Gracias, tenga un buen día
CAJERA (JOSELYN)	La siguiente, por favor

USUARIA Buenos días niña. Vengo a ver mi bono

CAJERA Su cédula por favor... Tenga aquí está su dinero del bono
(JOSELYN) Gracias

CAJERA La siguiente, por favor
(JOSELYN)

ELSA Buenos días, tenga la cédula
(ELSA)

CAJERA Lo siento señora pero usted ya no aparece en el rango de pobreza y por lo tanto ya no
(JOSELYN) puede recibir el bono

ELSA ¡De verdad! Uy, qué pena...chuzo
(ELSA)

CAJERA La siguiente
(JOSELYN)

MARÍA Niña, buenos días
(MARÍA)

CAJERA Su cédula por favor
(JOSELYN)

MARÍA Tenga
(MARÍA)

CAJERA Lo siento, pero usted ya no aparece en el rango de pobreza y no puede recibir el bono
(JOSELYN)

CONTROL **AUDIO# 1 CON EL SIGUIENTE TEXTO “EN LA MESA CINCO QUIEREN SIETE CHIFLES Y EN LA CUATRO CINCO PARA LLEVAR...”**

NARRADOR Y esa escena se grabó en la mente de María

(HIPÓLITO)

CONTROL **EFECTO DE SONIDO AMBIENTE EN EL CAMPO**

LILA Muchachas, vengan para conversar pues, sino hay nada que hacer.

(LILA)

ELSA Chuta Lila, nos quitaron el bono. Yo con eso pagaba hasta la luz, con lo que mi esposo gana no me alcanza.
(ELSA)

LILA Es verdad, yo esperanzada en el sueldo de mi esposo y en el bono, pero nos lo quitaron y no tendré dinero para las cosas que a veces me pide el Iker
(LILA)

MARÍA Oigan chicas, ¿y si hacemos algo? Ya estoy aburrida de estar aquí sin hacer nada, más que chismear, aunque nos entretiene pero eso no nos da plata
(MARÍA)

CONTROL **EFECTO DE SONIDO MURMULLO**

NARRADOR Las mujeres se pusieron a dar una idea tras otra en qué poder trabajar, pero Lila interrumpió las ideas recordándoles una situación similar que ya habían vivido.
(HIPÓLITO)

CONTROL **EFECTO SONIDO MURMULLO**

LILA ¡Ah!, pero si queremos poner un negocio o algo así, cuidadito vaya a pasar como esa vez que vendimos papas aquí en el recinto. Elsa preparaba y sus hijos tenían hambre, y esa era la merienda, o sea la ganancia se la comían
(LILA)

CONTROL **EFECTO SONIDO CARCAJADAS**

MARÍA O cuando vendíamos plantas, ¿recuerdan?

(MARÍA)

ELSA

(ELSA)

MARÍA

(MARÍA)

Claro pues, si esas plantas se nos morían en el jardín porque nosotras pasábamos conversando y las plantas en pleno sol. Pobrecitas, con lo bonitas que eran

Saben algo, ayer que salíamos del banco, vi una picantería y la gente pedía bastante chifle, ¿y si nos ponemos en eso? Aquí tenemos verde...

ELSA

(ELSA)

¡Sí! me parece una buena idea. Es más, podríamos decirle al Jonathan que nos enseñe cómo hacer los chifles. Él es buena gente

LILA

(LILA)

Sí, el Jonathan, muchachas. Él nos podría ayudar, porque él trabajó en ese negocio hace años.

ELSA

(ELSA)

Ya pues, ahorita mismo lo llamo. Dame el número Lila

LILA

(LILA)

A ver, es el...

CONTROL

EFFECTO DE SONIDO DE LAS TECLAS DEL TELÉFONO

NARRADOR

(HIPÓLITO)

Las entusiasmadas mujeres se pusieron en contacto con Jonathan, y él cordialmente les explicó los materiales que necesitaban para preparar los chifles. Con esta iniciativa, Lila, Elsa y María retornaron a sus hogares para contarle a sus esposos sobre este emprendimiento

CONTROL

EFFECTO DE TRANSICIÓN (UN NUEVO DÍA)

NARRADOR

(HIPÓLITO)

A la mañana siguiente y muy alegres con la idea de los chifles, Elsa y Lila se reunieron en la casa de María y mirándose las tres, surgió la gran pregunta

ELSA
(ELSA) Muchachas, ya Jonathan nos ha dicho lo que necesitamos, y él está dispuesto a enseñarnos, pero y ahora, ¿de dónde vamos a sacar para comprar los materiales?

NARRADOR
(HIPÓLITO) Mientras ellas pensaban en cómo conseguir el dinero, apareció quien aparentemente les dio una solución, la famosa vecinita Gladys

GLADYS
(MILDRED) (silbido) ¡Hey, vecinitas! ¿Cómo están? ¿Cómo así tan temprano reunidas? Algo ha de pasar, cuéntenme

LILA
(LILA) Sí vecinita, la verdad, aquí pensando de dónde conseguir dinero porque lo necesitamos urgentemente para arrancar con un negocio

GLADYS
(MILDRED) ¡Ah! Ya vecinita! Miren, en tres días yo recibo un dinero y ahí les podría prestar, pero eso sí, con el 20% de interés, vecinita. ¿Qué dicen?

CONTROL **EFECTO DE SONIDO DE MURMULLO**

MARÍA
(MARÍA) Bueno vecinita, ya nos hemos puesto de acuerdo y está bien, aceptamos su ayuda. La esperamos el viernes, no se olvide, veré

GLADYS
(MILDRED) No tranquilas, cuenten con eso

CONTROL **EFECTO TRANSICIÓN (TIEMPO)**

NARRADOR
(HIPÓLITO) Y llegó el día tan esperado por las tres mujeres, donde recibirían el préstamo de la vecina Gladys. Fue entonces cuando el celular de María empezó a timbrar

CONTROL **EFECTO DE SONIDO DE LLAMADA TELEFÓNICA**

MARÍA
(MARÍA) Aló, vecina Gladys, la estamos esperando. ¿Ya está en camino?

GLADYS
(MILDRED) ¡Uy vecinita! Chuta, la próxima será, igual se le agradece su ayuda

CONTROL**EFEECTO DE SONIDO AL COLGAR EL CELULAR**

ELSA
(ELSA)

Ni me digas María, no nos prestó, cierto. Yo ya me imaginaba, porque esa señora es así, pura boca

LILA
(LILA)

¿Y ahora? Ya mejor dejemos ahí esa idea

MARÍA
(MARÍA)

No muchachas, recuerden que las cosas no son tan fáciles en esta vida. Si Dios nos ha puesto aquí, es porque él nos abrirá las puertas para que se facilite lo que necesitamos

CONTROL**EFEECTO DE TRANSICIÓN (TIEMPO)**

NARRADOR
(HIPÓLITO)

Los días pasaron y el entusiasmo de las chicas ya no era el mismo, pero como Dios nunca abandona a sus hijos, apareció la gran ayuda. La mami Orfa, una mujer muy trabajadora en la comunidad y con un gran corazón, quien se encontró con Elsa y María

ELSA
(ELSA)

¡A ver, a ver!

MAMI ORFA
(ORFA)

Si vecinas, buenas tardes, ¿qué desean?

MARÍA
(MARÍA)

Véndame una funda de leche (desanimada)

MAMI ORFA
(ORFA)

Tenga la leche. Vecina, ¿qué le pasa que le veo tan triste...con su carácter

ELSA
(ELSA)

Yo le voy a decir vecina, es que nosotras queremos emprender un negocio de chifles aquí en la comunidad, y no hemos podido conseguir dinero por medio del banco, peor alguien que nos preste

MAMI ORFA (ORFA)	Yo también pasé por eso mismo una temporada, pero trabajando Dios me ayudó y les puedo yo dar el dinero para que sigan trabajando con la condición que después de un mes me devuelvan. ¿Qué les parece?
NARRADOR (HIPÓLITO)	Elsa y María, al escuchar esas palabras de mami Orfa, no dudaron en aceptar la propuesta y salieron muy felices de la tienda de la buena mujer, para contarle a Lila la gran noticia y con dinero en mano poder encargarse de la cocina que les hacía falta
CONTROL	EFEECTO DE SONIDOS DE LA NATURALEZA (CANTO DE AVES)
CONTROL	EFEECTO DE SONIDO AL TOCAR LA PUERTA
ESTIBADOR (JACINTA)	¡Buenas! ¡Buenas! Con la señora María Mora, por favor
MARÍA (MARÍA)	Sí señor, soy yo
ESTIBADOR (JACINTA)	Aquí está la cocina industrial que encargaron, señora. Está lista para ser usada
MARÍA (MARÍA)	¡Qué emoción! Gracias, al fin la chiflera se hará realidad
NARRADOR (HIPÓLITO)	Tras pasar ocho días, luego del préstamo que les hizo mami Orfa, las mujeres emprendieron su negocio un martes del mes de julio del 2014, preparando 300 fundas de chifles con la única intención de aventurarse al día siguiente para poder captar sus primeros clientes
CONTROL	EFEECTO DE SONIDO AL FREÍR COMIDA EN LA SARTÉN
LILA	María, trae más verde pelado que las pailas ya están calientes

(LILA)

ELSA Sí María, llévalo que hasta eso yo voy a seguir pelando

(ELSA)

CONTROL EFECTO TRANSICIÓN DE TIEMPO

MARÍA Bueno muchachas, ya está listo todo. Ahora sí a descansar para mañana poder vender
(MARÍA) nuestras primeras fundas de chifles

CONTROL EFECTO DE SONIDO (CANTO DE AVES)

CONTROL EFECTO DE SONIDO DE UN CARRO QUE SE ESTACIONA

MARÍA Muchachas, embarquemos el chifle que se nos hace tarde. Primero iremos a Milagro y
(MARÍA) ojalá corramos con suerte en la primera venta.

ELSA Sí María, ojalá ganes buenos clientes. Aquí nosotras te esperamos

(ELSA)

CONTROL EFECTO DE SONIDO DEL ENCENDIDO DE UN CARRO

LILA María, María, espera, aún no te vayas. Ayer soñé que una señora te hacía pedido de
(LILA) 300 fundas de chifles. Ñañita, ojalá esto se convierta en realidad

MARÍA ¡Uy, sí!, ojalá se cumpla tu sueño. Nos vemos chicas. Eddy, ya arranque, vámonos
(MARÍA)

CONTROL EFECTO DE SONIDO DE UN CARRO AL ARRANCAR

NARRADOR Y así empezó la aventura para ganar clientes, sin embargo, la tarea no era nada fácil. En
(HIPÓLITO) Milagro, la cosa estaba muy dura. Los dueños de las picanterías ya tenían proveedores de chifles y no querían a nadie más

MARÍA
(MARÍA) Eddy, no se vende nada. Ya estoy cansada y ni siquiera he desayunado. Sabe que, por hoy, Naranjito será el último destino. Allá también probaré suerte. Vámonos para allá

CONTROL EFECTO DE SONIDO DE AMBIENTE COMERCIAL

MARÍA
(MARÍA) ¡Mire Eddy! Ahí hay una picantería. Me voy a bajar a ofrecerle chifle a esa señora, parece que es la dueña

CONTROL EFECTO DE SONIDO DE AMBIENTE DE UN RESTAURANTE/PICANTERÍA

MARÍA
(MARÍA) Buenos días amiga. Soy María Mora, vengo de la ciudad de Milagro y estoy ofreciendo estas funditas de chifles para poder proveerle. ¿Se animaría a probarlas?

SEÑORA QUINDE
(ROSA) Ah ya ya señorita. A mí me dicen Señora Quinde, y a ver, a ¿cómo me va a dejar la funda?

MARÍA
(MARÍA) Claro, señora. Mire, a veinte centavos se deja la funda. El chifle esfresco, delicioso y bien crocante. Y ¿cuántas le dejo?

SEÑORA QUINDE
(ROSA) Bueno, déjeme 25 fundas

MARÍA
(MARÍA) Ya señito, muchas gracias. Todos los viernes estaré por su picantería. Aquí le dejo mi número, cualquier cosa me llama

SEÑORA QUINDE
(ROSA) ¡Ah! amiga, espere, déjeme 75 fundas más y así completamos las 100

MARÍA
(MARÍA) Ya pues don Quinde, claro, con mucho gusto. Gracias y nos vemos el próximo viernes

NARRADOR
(HIPÓLITO) Y así hizo María su primera venta y siguió recorriendo las calles de Naranjito, con la esperanza de tener más pedidos

MARÍA
(MARÍA) Buenos días amiga. Soy María Mora y vengo de la ciudad de Milagro y estoy ofreciendo estas funditas de chifles para poder trabajar con usted, ¿se animaría a probarlas?

CECILIA
(ELISA) Hola, qué tal... Mmm chifles, y... bueno, a cómo deja la funda

MARÍA
(MARÍA) A 20 centavos. El chifle es bueno, fresco y barato. Aquí le dejo una fundita de muestra

CECILIA
(ELISA) Ya pues niña, para el viernes podrá traerme 300 fundas

MARÍA
(MARÍA) Claro, por supuesto. El viernes estaré aquí y le traigo su pedido. Aquí le dejo mi número y estamos a las órdenes

CONTROL **EFEECTO DE TRANSICIÓN**

CONTROL **FADE IN DE LA MELODÍA “TRUCO Y MAÑA” PERMANECE DE FONDO**

NARRADOR
(HIPÓLITO) Cuando la señora Cecilia le dijo a María que quería 300 fundas, María, enseguida recordó el sueño que Lila había tenido el día anterior, y supo que esa era la señal de que el negocio estaba por buen camino. Y así fue como con la perseverancia y el trabajo de María, Lila y Elsa en la chiflería, este negocio creció. Y así pudieron devolver el préstamo a mami Orfa en el tiempo acordado y dar trabajo a más personas del sector.

CONTROL **MELODÍA DE FONDO E INDICATIVO DE DESPEDIDA**

GUIÓN RADIOFÓNICO #3

NOMBRE DEL PROYECTO COMUNITARIO: La voz de El Ceibo

NOMBRE DE LA OBRA: Martín, el zapatero

DURACIÓN: 11´ 28´

AUTOR/EQU: Elsa Sánchez (narradora), Rubí Herrera (Martín el zapatero), Hipólito Franco (ex presidiario y voz de Jesús), María Mora (anciana), Lila Sánchez (Juana), Doménica Calero (niña), Joselyn Sánchez (amiga 1), Marilyn Sánchez (amiga 2)

CONTROL **INDICATIVO DEL RADIOTEATRO QUE FUNDE CON MELODÍA DE FONDO “TRUCO Y MAÑA”, FADE OUT DE LA MELODÍA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA SERIE Y LA OBRA**

CONTROL **FADE IN MELODÍA INSTRUMENTAL DE FONDO**

NARRADORA Esta historia ocurre en el recinto el Ceibo de la ciudad de Milagro, un lugar muy acogedor del Ecuador. En un sencillo taller estaba Martín, un zapatero muy conocido (ELSA) en la comunidad, quien sentado a la mesa, leía en voz alta la biblia en el libro de Mateo, capítulo 2, versículos del 9 al 11

CONTROL **FADE OUT MELODÍA INSTRUMENTAL DE FONDO**

MARTÍN Ellos habiendo oído al Rey se fueron y he aquí la estrella que había visto en el oriente (RUBÍ) iba delante de ellos hasta que llegando se detuvo sobre donde estaba el niño. Y al ver la estrella se regocijaron con grande gozo, y al entrar en la casa vieron con su madre María y postrándose le adoraron y abriendo sus tesoros le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra

MARTÍN
(RUBÍ) ¡Qué cosas! ¡Ver al niño Jesús! Si mañana fuera la primera navidad, yo iría al pesebre también como los pastores y los magos, y mi regalo al niño serían estos zapatos blancos de cuero fino

MARTÍN
(RUBÍ) ¡Ay...! (bostezo) ¡Pero qué sueño tengo!

CONTROL **EFEECTO SONIDO DE RONQUIDO**

CONTROL **EFEECTO SONIDO CELESTIAL (FADE IN)**

VOZ JESÚS
(HIPÓLITO) Martín, Martín, tú quisiste verme. Verás tu sueño cumplido. Hoy vendré a visitarte

CONTROL **EFEECTO SONIDO CELESTIAL (FADE OUT)**

MARTÍN
(RUBÍ) ¿Qué? ¿Qué? Oí la voz del Señor Jesús, pero nadie está aquí. Pero él dijo que viene hoy. Tengo que prepararme

CONTROL **EFEECTO SONIDO QUE SE PRODUCE AL BARRER**

CONTROL **EFEECTO SONIDO AL TOCAR Y ABRIR LA PUERTA**

NOEMÍ
(JOSELYN) ¡Hola Martin! ¿Cómo estás?

RUTH
(MARILYN) ¡Feliz navidad! ¿Qué tal? Hay mucho trabajo en estos días haciendo preparativos para la Noche Buena

MARTÍN
(RUBÍ) Buenos días Noemí y Ruth, bienvenidas

NOEMÍ
(JOSELYN)

Hemos venido para invitarte a una fiesta en mi casa. Habrá pollo asado y todo lo necesario para una celebración alegre

MARTÍN
(RUBÍ)

Lo siento amigas, pero no puedo. ¿Saben qué pasó? Oí la voz del Señor diciendo que él va a venir a visitarme hoy. Tengo que quedarme aquí, porque no quiero perderme esta oportunidad tan maravillosa

NOEMÍ
(JOSELYN)

¿Dices que el señor Jesús viene aquí? Pero Martín eso no puede ser, estabas soñando

MARTÍN
(RUBÍ)

¡No...No...! ¡Él vendrá, bien lo sé!

NOEMÍ
(JOSELYN)

Vamos, Martín, basta de bromas, y ven a la fiesta

MARTÍN
(RUBÍ)

No, muchas gracias, pero no puedo ir

CONTROL

SONIDO SUSPIRO DE ENFADO

RUTH
(MARILYN)

Pues como tú quieras, hasta luego

CONTROL

EFFECTO SONIDO AL CERRAR LA PUERTA

CONTROL

EFFECTO SONIDO AMBIENTE COCINA

MARTÍN
(RUBÍ)

Ahora, aquí hay pan, café y leche, no es mucho, pero con un poquito de queso, podemos almorzar... ¡Qué gozo ver a mi Señor! ¡Sus manos heridas por mí en la dura cruz!... Su cara tan compasiva... Bueno, estoy listo, puedo trabajar mientras espero.

CONTROL EFECTO SONIDO AL USAR UN MARTILLO EN EL ZAPATO

CONTROL EFECTO SONIDO QUE SE PRODUCE AL TOCAR LA PUERTA

CONTROL EFECTO SONIDO QUE SE PRODUCE AL ABRIR LA PUERTA

MARTÍN Pasa Victoria, ¿cómo estás?

(RUBÍ)

VICTORIA No muy bien Martín. Este viento frío penetra hasta mis huesos. No he visto una Noche
(MARÍA) Buena tan fría, y además no hay trabajo para una anciana como yo... La vida es tan dura

MARTÍN Siéntate amiga y toma este café calentito

(RUBÍ)

CONTROL EFECTO DE SONIDO AL PONER CAFÉ EN UNA TAZA

CONTROL EFECTO DE SONIDO AL TOMAR CAFÉ (SORBO)

VICTORIA ¡Ay qué bueno! Eres muy bondadoso, si todo el mundo fuera como tú, que feliz sería la
(MARÍA) vida. La biblia dice que Dios ama al dador alegre y como queréis que los hombres os hagan, así también vosotros

MARTÍN Hago lo que puedo, aunque no es mucho...

(RUBÍ)

VICTORIA Tengo que irme, pero muchas gracias por tu bondad. Me siento mucho mejor. Feliz
(MARÍA) navidad Martín... (lo dice alejándose)

CONTROL EFECTO SONIDO AL ABRIR Y CERRAR LA PUERTA

MARTÍN Feliz navidad Victoria
(RUBÍ)

CONTROL EFECTO SONIDO AL USAR UN MARTILLO

CONTROL EFECTO DE SONIDO NIÑA LLORANDO

MARTÍN ¿Cómo? ¿Una niña llorando? Ven acá, hijita
(RUBÍ)

DAYLIN Fui al campo a buscar leña para mi casa, y una fuerte lluvia destruyó todo. Tengo frío y
(DIANA) hambre... ¡Mi papá me va a pegar cuando regrese sin leña!... ¡Somos pobres y no podemos comprar carbón! (la niña lo dice apenada)

CONTROL EFECTO DE SONIDO AL LLORAR

MARTÍN Pobrecita, calla, calla, te ayudaré. Toma este pan y queso... y aquí puedes tomar la mitad
(RUBÍ) de la leña

CONTROL EFECTO QUE SE PRODUCE AL RECOGER MADERA

DAYLIN Gracias, gracias señor, me voy
(DIANA)

CONTROL EFECTO SONIDO AL SALIR CORRIENDO (ella está feliz)

CONTROL EFECTO SONIDO DE NIÑOS CANTANDO VILLANCICOS

CONTROL EFECTO DE SONIDO AL CERRAR LA PUERTA

MARTÍN
(RUBÍ) Ya es tarde y no ha venido todavía el Señor Jesús, ahora no tengo nipan, ni café, ni queso para ofrecerle...

CONTROL EFECTO DE SONIDO AL BARRER

CONTROL EFECTO DE SONIDO AL SALIR A LA CALLE

CONTROL EFECTO DE SONIDO DE LLUVIA (PERMANECE DE FONDO)

MARTÍN
(RUBÍ) Aquel hombre sin chaqueta en la lluvia, está temblando de frío. Señor, señor, venga, venga

EXPRESIDIARIO
(HIPÓLITO) Habla bien, veterano. ¿Qué te pasa? ¿Qué es lo que tú quieres ñaño. Tranquilo, yo no te he hecho nada. Aquí vacilando un “toquesito”ñaño

MARTÍN
(RUBÍ) Calma, amigo. Solamente quiero que pase, entre para calentarse

EXPRESIDIARIO
(HIPÓLITO) Gracias, mi viejo, la plena que tengo frío. Lo que pasa es que recién esta mañana me soltaron de la “peni” y no tengo nada de “cachina” para abrigarme en este frío. Sabe algo, mi viejo, quiero tener una vida nueva y ser un hombre de bien, ya tú sabes, sin nada de nada. Todo por la derecha, pero nadie confía en uno, es que soy fichado pues, viejo. Soy un ex presidiario y así quien podrá darme un “camellito” y la plena que sí quiero “camellar” pero a lo bien

MARTÍN
(RUBÍ) Entiendo, quizás pueda ayudarle. Váyase donde el carpintero, Pedro, el que tiene el taller por la matita de mango y dígame que Martín lo envió. A él le hace falta un obrero

EXPRESIDIARIO
(HIPÓLITO) Muchas gracias, mi viejo, te pasaste. Después le traigo su recompensa, viejito, algo “bacano”. Ya verá... Sabe, me recuerdo de mi veterana. Ella era cristiana y siempre solía decir esto: “Bienaventurados los misericordiosos porque ellos alcanzarán misericordia”

MARTÍN Aquí tiene una chaqueta que lo protegerá un poco. Obedezca al Dios de su madre y él lo
(RUBÍ) bendecirá

CONTROL EFECTO SONIDO AL ABRIR LA PUERTA

EXPRESIDIARIO Claro pues mi viejo. Yo siempre estoy con el de arriba. Él es todo, él es todo
(HIPÓLITO)

CONTROL EFECTO SONIDO AL CERRAR LA PUERTA

CONTROL EFECTO QUE SE PRODUCE AL TOCAR LA PUERTA

JUANA Señor, perdone la molestia, pero puede decirme usted ¿dónde está la calle del hospital?...
(LILA) (moribunda)

MARTÍN ¡Señora! Siéntese aquí, ¿está enferma?
(RUBÍ)

JUANA Sí, estoy enferma y voy al hospital con mi niña. Mi esposo es marineró y está en
(LILA) altamar. No tengo familia acá para que me ayude

MARTÍN Descanse un rato... ¡Qué lindo niño! Pero no tiene zapatos y hace frío...
(RUBÍ)

JUANA No tengo zapatos ni un centavo para comprarlos. El barco ha demorado tanto que el
(LILA) dinero se acabó

CONTROL EFECTO SONIDO AL SERVIR UN LÍQUIDO CALIENTE EN UNA TAZA

MARTÍN Sírvase esta leche caliente, pobrecito. Aquí tiene estos zapatos para él. Son de cuero
(RUBÍ) suave y fino, protegerá sus piececitos del frío

**JUANA
(LILA)** ¡Qué Dios lo bendiga! Estoy muy agradecida. Dios nos promete: “Dad y se os dará, medida buena, apretada, remecida y rebozando dará en vuestro seno

CONTROL EFECTO SONIDO AL ABRIR UNA PUERTA

**MARTÍN
(RUBÍ)** Siga por este camino y a tres cuadras doble a la derecha, ahí está el hospital

**JUANA
(LILA)** Muchas gracias señor y feliz navidad

CONTROL EFECTO SONIDO DE PASOS AL ALEJARSE

**MARTIN
(RUBÍ)** (Suspiros) Ya la noche viene y el Señor no ha llegado. Quizás fue solamente un sueño como mis amigos dijeron... ¡Ay, no vino el Señor!

CONTROL EFECTO SONIDO AL SEPARAR LAS PÁGINAS DE UN LIBRO

CONTROL MELODÍA DE FONDO “AYER TE VI” DE JESÚS ADRIÁN ROMERO

CONTROL AUDIO CON LAS VOCES DE LOS VISITANTES INDICANDO EL SIGUIENTE MENSAJE: “¿NO VINE YO A VISITARTE MARTÍN?”

VOZ JESÚS Porque tuve hambre y me diste de comer, tuve sed y me diste de beber, fui forastero y me recogiste, estuve desnudo y me cubriste en la cárcel y viniste a mí, de cierto, te digo que en cuanto lo hiciste a uno de estos hermanos más pequeños, a mí lo hiciste.

CONTROL FADE IN DE MELODÍA DE FONDO “AYER TE VI”

CONTROL MELODÍA DE FONDO E INDICATIVO DE DESPEDIDA

GUION RADIOFÓNICO #4

NOMBRE DEL PROYECTO COMUNITARIO: La Voz de El Ceibo

NOMBRE DE LA OBRA: Betsaida y Jhon Jairo: Una historia conocida

DURACIÓN: 7'37'

AUTOR/EQU: Elisa Zambrano (Betsaida), Emily Maulla (Clarita), Joselyn Calero y Marilyn Sánchez (chicas), Jacinta Sánchez (ingeniero), Elsa Sánchez (Pedro), Jonathan Maulla (Jorge), Lila Sánchez (narradora)

CONTROL **INDICATIVO DEL RADIOTEATRO QUE FUNDE CON MELODÍA DE FONDO “TRUCO Y MAÑA”, FADE OUT DE LA MELODÍA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA SERIE Y LA OBRA**

NARRADORA Jhon Jairo Pérez es un obrero de 35 años que trabaja en la bananera San Lucas y al culminar su jornada semanal, no pierde la oportunidad para pasar largos momentos con sus amigos
(LILA)

CONTROL **EFECTO SONIDO AMBIENTE MULTITUD**

INGENIERO Firma aquí Ramírez, aquí está tu rol de pago, el siguiente por favor, rápido A ver Jhon Jairo, firma tu rol de pago y aquí tienes tu dinero
(JACINTA)

JHON JAIRO Todo bien ingeniero, gracias
(HIPÓLITO)

CONTROL **EFECTO SONIDO AMBIENTE MULTITUD**

NARRADORA
(LILA) Luego de recibir su sueldo, semana a semana, Jhon Jairo se dirige a su casa, pero esta vez sus compañeros lo llaman para que se una a libar en la cabaña El Guayabo, propiedad de don Justino Fuentes

CONTROL **EFEECTO SONIDO AMBIENTE DE BAR, CANTINA**

PEDRO
(ELSA) Vente mi pana Jhon Jairo, nos merecemos un descanso. Toda la semana dándole duro al trabajo... Ven a “refrescar”, mi pana.

JHON JAIRO
(HIPÓLITO) Chuta Pedro, ya ya... pero déjame ir primero donde mi mujer a dejarle algo de dinero

JORGE
(JONATHAN) Estás hecho el mandarina tú también, ya mismo le vamos a dejar

JHON JAIRO
(HIPÓLITO) Bueno compadre, ya ya... una botellita nomás...

CONTROL **PRIMER PLANO DE LA CANCIÓN “BOHEMIO Y BACÁN” PERMANECE DE FONDO (AUTOR: ROBERTO CALERO)**

JORGE
(JONATHAN) Oye, oye pilas, mira ese mujerón que viene por ahí, ve

CONTROL **SONIDO DE RISAS (MUJERES)**

CHICA
(JOSELYN) Y qué dices, te animas para ir a la fiesta (interviene el piropo de Jhon Jairo)

JHON JAIRO
(HIPÓLITO) Yo si me animo, mi amor. Hasta para limpiarte los zapatos

CONTROL

SONIDO DE UN BESO

**CHICA
(JOSELYN)**

¡Atrevido! Tienes que aprender a respetar el espacio de los demás, mi espacio. Nosotras no nos animamos a nada contigo

**JHON JAIRO
(HIPÓLITO)**

Pero no se enoje mi cielo

CONTROL

EFEECTO DE SONIDO RISAS (HOMBRES)

CONTROL

FADE OUT DE LA MELODÍA “BOHEMIO Y BACÁN”

**NARRADORA
(LILA)**

Mientras tanto, la familia de Jhon Jairo lo esperaba en casa. Sus hijos estaban al cuidado y atención de Betsaida, su esposa, una mujer de 30 años de edad quien trabajaba en las labores de su hogar.

CONTROL

EFEECTO DE SONIDO POR ACTIVIDAD EN LA COCINA

**BETSAIDA
(ELISA)**

Diana, mira si ya terminó de enjuagar la lavadora para ir a tender la ropa

**CLARITA
(EMILY)**

Ya mamá...

CONTROL

EFEECTO DE SONIDO PASOS BREVES

CONTROL

EFEECTO DE SONIDO MOVIMIENTO DE LAVADORA

**CLARITA
(EMILY)**

Todavía está encendida la lavadora, mamá. Creo que la ropa estará lista más tarde. Mamá, ¿a qué hora llega papá? ¿Por qué esperar que él llegue para comer? Yo ya tengo hambre

NARRADORA (LILA)	Betsaida, miró el reloj que estaba colgado en la pared e intuía que Jhon Jairo se había quedado bebiendo
BETSAIDA (ELISA)	(Suspiro) En cuanto llegue su padre, comeremos, si...
CONTROL	EFFECTO DE PASOS DESORIENTADOS QUE VAN ACERCÁNDOSE
CONTROL	EFFECTO DE PUERTA QUE SE ABRE BRUSCAMENTE
JHON JAIRO (HIPÓLITO)	(ebrio) ¡Ya llegué! (tono desafiante) ¡Betsaida, quiero comer! Prepárame las empanadas que me gustan y para mis hijos también
BETSAIDA (ELISA)	(Enfadada) ¿Qué te está pasando Jhon? Tus hijos y yo te estábamos esperando para comer juntos y vienes así, me estoy cansando de esta situación. Cada vez traes menos dinero a la casa y yo tengo que ver cómo estirlo. Todo por ese bendito vicio del alcohol... A ver, Diana y Arturo, hay que ir a la cama ya
CONTROL	EFFECTO SONIDO PASOS
BETSAIDA (ELISA)	Buenas noches hijos. Cuidaré de ustedes siempre
CONTROL	EFFECTO SONIDO BESO
CONTROL	EFFECTO SONIDO AL APAGAR EL INTERRUPTOR DE LA LUZ
NARRADORA (LILA)	Estas situaciones se hacían más comunes en el hogar de Betsaida y Jhon Jairo
JHON JAIRO (HIPÓLITO)	Hoy es viernes, así que hoy tengo juego y diversión con mis amigos, ¡Mujer! Mira a los bebés (Betsaida interviene)

**BETSAIDA
(ELISA)** Pero Jhon, Jhon, (grito) no tengo dinero para la comida, hoy nos cortaron la luz, lo que ganas lo desperdicias en el alcohol. No pienso vivir así, somos tu familia y ni te importamos

CONTROL **FADE IN DE MELODÍA TRISTE (PERMANECE DE FONDO)**

**NARRADORA
(LILA)** Los días pasaban y la familia de Jhon Jairo veía como poco a poco él perdía el rumbo, perdió su trabajo y sus hijos sufrían al verlo. Jhon Jairo se había vuelto irreconocible. Un sábado por la tarde, Jhon sale de casa, y se dirige a la cabaña, se sienta y empieza a beber, luego de 20 minutos de estar ahí, este observa algo que lo hace reflexionar

CONTROL **FADE OUT DE LA MELODÍA**

CONTROL **MELODÍA DE FONDO AMBIENTE CABAÑA**

**JHON JAIRO
(HIPÓLITO)** Pedro, mira esa familia que viene ahí. Así salíamos con mis hijos y Betsaida a pasear (con aflicción), pero con qué dinero vamos a salir si hasta el trabajo perdí. Me voy compadre, me voy, voy a hablar con mi mujer

CONTROL **EFEECTO SONIDO AL TOCAR RÁPIDAMENTE LA PUERTA**

**JHON JAIRO
(HIPÓLITO)** ¡Betsy, Betsy! Abre, hay que hablar

CONTROL **EFEECTO SONIDO AL ABRIR UNA PUERTA**

**BETSAIDA
(ELISA)** ¿Y ahora Jhon? ¿Qué viento te trae por aquí?

**JHON JAIRO
(HIPÓLITO)** Mi amor, por qué la puerta estaba cerrada... ¡Ay! sí sí, Betsy, perdóname voy a tomar menos...

BETSAIDA
(ELISA) Un momento, Jhon, ¿ves esas cajas? Es tu ropa y hasta hoy vives aquí en esta casa. Nosotros queremos y merecemos una vida digna, y no voy a permitir que la enfermedad del alcoholismo nos arrastre a una vida infeliz. No podemos ayudar a quien no quiere recibir ayuda.

CONTROL **EFEECTO SONIDO AL CERRAR UNA PUERTA**

CONTROL **EFEECTO SONIDO DE LLUVIA**

CONTROL **MELODÍA DE FONDO “LA FAMILIA”**

NARRADORA
(LILA) La familia de Betsaida y Jhon Jairo ha sufrido las consecuencias del alcoholismo que se apoderó de Jhon. Su descuido resultó un tormento para la familia, la cual bajo la decisión firme de Betsaida no toleraría desdichas. ¿Tú estarías dispuesta a tolerarlas?

CONTROL **FADE OUT DE LA MELODÍA “LA FAMILIA”**

CONTROL **INDICATIVO DE SALIDA DEL PROGRAMA, PRESENTACIÓN DEL GRUPO ACTORAL**

GUIÓN RADIOFÓNICO #5

NOMBRE DEL PROYECTO COMUNITARIO: La Voz de El Ceibo

NOMBRE DE LA OBRA: Inés: no al maltrato

DURACIÓN: 9'7"

AUTOR/EQU: Lila Sánchez (Inés), María Mora (Doña Rebeca), Andrea Maulla (Hija de Inés), Hipólito Franco (Mario), Gabriela Sánchez (Narradora)

CONTROL **INDICATIVO DEL RADIOTEATRO QUE FUNDE CON MELODÍA DE FONDO “TRUCO Y MAÑA”, FADE OUT DE LA MELODÍA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA SERIE Y LA OBRA**

NARRADORA Inés es una joven mujer que está casada con Mario, ellos viven en las afueras de la ciudad y tienen un hogar aparentemente estable, pero la realidad es que ella sufre en silencio la violencia de su esposo
(GABRIELA)

CONTROL **EFFECTO SONIDO MENSAJE DE RED SOCIAL**

MARIO (molesto) ¡Ay qué vaina con mi mujer! Ya tengo hambre y todavía no hay nada de comer en esta casa
(HIPÓLITO)

CONTROL **EFFECTO DE SONIDO PASOS LENTOS QUE VAN ACERCÁNDOSE**

CONTROL **EFFECTO DE SONIDO ABRIR UNA PUERTA**

INÉS ¡Dios mío, qué cansancio! Me duele la espalda y las manos. Voy a ver si me siento un ratito a descansar
(LILA)

INÉS
(LILA) Mmm, debe ser su padre...

CONTROL **EFEECTO SONIDO PASOS**

MARIO
(HIPÓLITO) Y ustedes, ¿qué hacen despiertos viendo televisión hasta esta hora?

CONTROL **EFEECTO SONIDO DE TELEVISIÓN ENCENDIDA**

CONTROL **EFEECTO SONIDO BOTÓN DE APAGADO TV.**

MARIO
(HIPÓLITO) Clarito te he dicho Inés que yo llego y apago la televisión, y a dormir todos ¡Caramba!

NARRADORA
(GABRIELA) Clara y Miguelito, los hijos de Inés y Mario, se fueron a sus habitaciones luego de escuchar la orden de su padre, pero en la sala la tensión aumentaba entre la pareja

MARIO
(HIPÓLITO) Bueno, bueno, ya vamos. Camina, a dormir. Nadie más ve televisión aquí y punto

INÉS
(LILA) ¡Dios, hasta cuándo tengo que soportar esto! (entre sollozos)

NARRADORA
(GABRIELA) Y así pasaban los días en la vida de Inés, mientras alistaba a los niños para la escuela tenía que darse tiempo para dejar listo el almuerzo, porque ella salía a trabajar en las mañanas lavando ropa en casa de Doña Rebeca, una mujer de temperamento fuerte y espíritu noble

CONTROL **EFEECTO SONIDO AL LAVAR LA ROPA**

INÉS
(LILA) (sollozos) ¡Qué triste es mi vida! Mario es una cruz que debo cargar día a día y no puedo más con la mala vida que me da

CONTROL**EFFECTO SONIDO SOLLOZO****REBECA**
(MARÍA)

(Se escucha a lo lejos) Inés, Inés ¿está en la lavandería o en el patio? Ah, al fin la encontré. Inés, necesito que... (ella deja de hablar al notar que Inés ha estado llorando)

CONTROL**EFFECTO SONIDO SOLLOZO****INÉS**
(LILA)

¿Qué necesita señora Rebeca? (lo dice mientras se seca rápidamente las lágrimas)

REBECA
(MARÍA)

¿Por qué llora Inés? ¿Se siente mal aquí?

INÉS
(LILA)

No señora Rebeca, no es nada, son cosas que pasan... (lo dice triste)

REBECA
(MARÍA)

Inés, desde hace días la veo decaída, triste y hoy noto que ha llorado mucho. Lo que usted pasa no pueden ser “cosas que pasan”, algo muy grave le ocurre y debe decirlo, si no es a mí pues coméntelo a alguien de su confianza, pero no puede seguir guardándolo porque lo que sea que tenga la está consumiendo, o ¿acaso está enferma?

CONTROL**EFFECTO SONIDO LLANTO RETENIDO****NARRADORA**
(GABRIELA)

Es en ese momento cuando Inés rompe en llanto y le cuenta la desventura que vive a lado de Mario, su esposo

INÉS
(LILA)

(con tristeza) Siempre ha sido violento, y yo no me he separado por temor a que me haga algo, si se vuelve loco es capaz de golpearme otra vez, ya lo ha hecho dos veces porque dice que la mujer está para obedecer al hombre y hacer las cosas. No tengo felicidad a su lado, no nos lleva a pasear, el dinero que gana es para él y soy yo la que ve por todo en casa. ¡No es él quien tiene a los niños estudiando, ni da para la comida! Soy yo, doña Rebeca y no puedo más... no sé qué hacer...

REBECA
(MARÍA) Llore Inés, no tema hacerlo ni sienta vergüenza. La violencia que vive en su casa por quien se siente su dueño lamentablemente la viven muchas mujeres, pero usted debe poner un alto. ¿Lo quiere hacer? Aunque tema, más peligro correrá estando a su lado, pero si está decidida a cambiar todo eso, puede empezar realmente a tener una vida donde no sea el objeto ni la esclava de nadie. ¿Quiere hacerlo, Inés? Hay leyes en el país, incluso instituciones que velan por la seguridad de la mujer en casos de violencia machista

CONTROL **FADE IN DE MELODÍA QUE DENOTE ESPERANZA, ESTARÁ DE FONDO MIENTRAS LA NARRADORA INTERVIENE Y LUEGO DESCENDE**

NARRADORA
(GABRIELA) Las palabras firmes y sabias de Rebeca lograron que Inés se sienta más segura para ya no aceptar ningún tipo de violencia por parte de Mario, y aunque el temor a que le ocurra algo por esta decisión aún estaba en Inés, ya no había lugar en su vida para humillaciones, de eso ella, ya estaba convencida.

CONTROL **EFEECTO SONIDO TIMBRE DE PUERTA**

MARIO
(HIPÓLITO) ¡Inés! ¡Inés! ¡Inés! (gritos)

INÉS
(LILA) Es él señora Rebeca, Mario, mi esposo. Es el momento de actuar

MARIO
(HIPÓLITO) ¡Inés! (llama molesto)

CONTROL **EFEECTO SONIDO REJA QUE SE ABRE**

REBECA
(MARÍA) Buenas tardes señor, Inés trabaja aquí, en mi casa, pero no es la forma de venir a llamarla. Con gritos, ¡no!

MARIO
(HIPÓLITO)

Señora, no se meta, que no es con usted. Yo vengo a ver a mi mujer porque ya es hora de que esté en la casa, y atienda a sus hijos y a mí. Vámonos Inés

INÉS
(LILA)

Yo contigo no iré a ninguna parte Mario, no aguanto más tu maltrato, tu egoísmo y tu machismo. No estoy sola en esta lucha, me tengo a mí misma y a mis hijos, y si intentas perseguirme, tendrás que enfrentarte a las leyes porque no callaré más todo lo doloroso que he vivido a tu lado

MARIO
(HIPÓLITO)

Pero Inés, mi mujercita preciosa, mi cinturita bonita, ¿qué te pasa? si yo te amo pero debes ser una buena mujer, mi vida...Vámonos ya y hablamos en casa

INÉS
(LILA)

Ahorita sí soy tu mujercita preciosa, tu cinturita bonita y ¿después qué? Yo no voy a ir contigo a ninguna parte

MARIO
(HIPÓLITO)

(Impaciente y molesto dice entre dientes) Inés, no me hagas perder la paciencia porque te puede ir peor

REBECA
(MARÍA)

Voy a llamar a la policía Inés, por nuestra seguridad

CONTROL

EFECTO SONIDO AL MARCAR EL TECLADO DEL CELULAR

MARIO
(HIPÓLITO)

Inés, piénsalo bien mi vida, somos una linda familia y yo quiero que nuestros hijos crezcan junto a sus padres y... (lo interrumpe Inés)

INÉS
(LILA)

...Y nada Mario, no permitiré un abuso más de tu parte, ni humillaciones, ni desprecios. Eres un machista y lo que haces es actuar con violencia. No seré la alfombra nadie...

CONTROL

FADE IN MELODÍA INSTRUMENTAL

INÉS
(LILA)

... no creo en tu palabra. Tu responsabilidad con tus hijos será para toda la vida pero no pondré en riesgo mi vida ni la de los míos siguiendo a tu lado. Esa es mi decisión final

CONTROL	FADE OUT MELODÍA INSTRUMENTAL
MARIO (HIPÓLITO)	Pero Inés, Inés... voy a cambiar mi vida, dame la última oportunidad (la voz de Mario se apaga)
CONTROL	FADE IN MELODÍA INSTRUMENTAL
CONTROL	EFECTO SONIDO SIRENA DE LA POLICÍA (a lo lejos)
CONTROL	MELODÍA DE FONDO
NARRADORA (GABRIELA)	Inés decidió ponerle fin a la violencia que sufría por parte de su pareja, y aunque deseó hacerlo antes, es ahora cuando ella rompe ese yugo y dice NO a todo tipo de violencia machista, ¿Qué le dirías tú?
CONTROL	INDICATIVO DE SALIDA DEL PROGRAMA, PRESENTACIÓN DEL GRUPO ACTORAL