

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**Más cerca del “mejor oficio del mundo”: análisis de la
producción de crónicas periodísticas en la prensa nacional
Ensayo Académico**

Raisa María Castro Mendoza

Periodismo Multimedios

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Periodismo Multimedios

Quito, 29 de abril de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORANEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Más cerca del “mejor oficio del mundo”: análisis de la producción de crónicas periodísticas en la prensa nacional

Raisa María Castro Mendoza

Calificación:

Eric Samson, M.A.

Firma del profesor

Tania Orbe, M.A.

Firma del profesor

Quito, 29 de abril de 2019

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Raisa María Castro Mendoza

Código: 00125839

Cédula de Identidad: 1316475969

Lugar y fecha: Quito, 29 de abril de 2019

RESUMEN

La crónica periodística es uno de los trabajos más complicados dentro de esta profesión. Es algo complicado de hacer y que tiene una demora constante, pero, cuando se hace adecuadamente, es uno de los formatos que mejor cuenta las historias humanas que tanto busca el periodismo. En Ecuador, este tipo de periodismo no está tan desarrollado como en otros países y aún existe una falta de pasión por el tema de la crónica periodística. En este trabajo se hace un análisis de contenido de revistas que apuestan por la crónica dentro del Ecuador y, además de ello, se hace entrevistas a profesionales para poder entender al mismo cronista.

Palabras claves: crónica periodística, estructura narrativa, prensa, Ecuador.

ABSTRACT

The journalistic chronic is one of the most complicated jobs inside the profession. Is a complex thing to do and it takes time, but, when it is done the right way, is one the formats that excels at telling the humane stories that journalism seeks so much. In Ecuador, this type of journalism is not so developed as in other countries and there still is a lack of passion for the chronic in journalism. On this job, there is an analysis of content from magazines that invest on this formant in Ecuador and, besides that, there are interviews to professional to create an understanding of the writer.

Keywords: *Journalism stories, narrative structure, press, Ecuador.*

A Lucia Zaeda Torres Ojeda

Gracias por todo, abuela

Te extraño y te amo

Agradecimientos

A mis padres, Fidel y Magdalena, por estar siempre a mi lado y siempre creer en mí.

Gracias jefecitos, los amo.

A Romina y Rashel, por aguantarme.

A Chicho, Nei, Su, Mei y el Gordo, también conocidos como los ZP1. Los quiero chicos.

A Francis y Sofi, por hacerme reír mil años.

A Eric, Tania y Pame, por haberme ayudado a escribir la tesis. Sin ellos no habría terminado este trabajo.

A mi familia entera, los adoro por darme ánimos desde todos los lugares de mi tierrita.

Y, finalmente, a todos quienes de una u otra manera escucharon o me ayudaron con mi tesis. No me bastan las palabras para agradecerles.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	11
Justificación.....	15
Pregunta de investigación.....	16
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos.....	17
Diseño Metodológico.....	18
Capítulo 1. La crónica periodística: sus orígenes.....	21
1.1 Crónica periodística: su definición.....	21
1.2 La literatrúa y la crónica: la conexión entre el mejor oficio del mundo y la literatura.....	23
1.3 La crónica en América Latina.....	26
1.4 La crónica en Ecuador.....	28
Capítulo 2. Reconstrucción de la situación de la crónica periodística en Ecuador...30	30
2.1 Panorama de las revistas en Ecuador.....	30
2.2 Las revistas que dan espacio a la crónica en el siglo XIX, XX y XXI.....	31
Capítulo 3. Análisis de la crónica dentro de medios ecuatorianos.....38	38
3.1 Paper Académico: Crónica de crónicas: su producción en Soho y Mundo Diners.....	38
Conclusiones.....	59
Bibliografía.....	61
Producto 1.....	66
Producto 2.....	71
Anexos.....	83
Anexo A.....	83

Anexo B.....	93
Anexo C.....	100
Anexo D.....	103
Anexo E.....	108
Anexo F.....	110
Anexo G.....	112
Anexo H.....	120
Anexo I.....	130
Anexo J.....	139
Anexo K.....	146
Anexo L	161
Anexo M.....	170
Anexo N.....	174
Anexo O.....	177

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: contenidos de las revistas por Salas, 2015.....	44
Gráfico 2: Número de páginas por crónica. Elaboración propia	47
Gráfico 3: Uso de elementos gráficos dentro de las crónicas. Elaboración propia.....	48
Gráfico 4: Uso de fuentes secundarias dentro de las crónicas. Elaboración propia.	48

Introducción

La crónica periodística es, considero, un arte que no ha sido reconocido lo suficiente. Este formato es valorado, pero no se lo ve mucho en los diarios. En un ensayo para la revista *Chasqui* (2008), Carolina Ether, periodista, recalca que los medios piensan que “la gente ya no lee”.

Pese a esa percepción, los cronistas siempre serán expertos narradores de historias, siempre serán expertos en usar las herramientas de la literatura para poder crear una novela. En una entrevista para el periódico ecuatoriano *El Comercio*, en el 2015, la periodista Josefina Licitra dice que es un error dar una crónica llena de adornos y dejar a un lado la investigación periodística. Así podemos ver que la crónica periodística no es solo un texto adornado literariamente: es una novela, en cierta manera, con carga detrás de ella y esa carga es la realidad. Los medios tradicionales y los medios nuevos, es decir los emprendimientos digitales, han innovado en cierta manera el periodismo y han marcado un antes y un después.

Los medios tradicionales han visto un cambio en su manera de construir la realidad gracias a la llegada del Internet y el periodismo móvil. Esta manera de informar, tan instantánea, ha alzado la barra estándar de la llegada de información. Actualmente, el público espera tener la información al instante del suceso. En un estudio sobre el periodismo on-line en publicado por Hanalore Döbler (2001), socióloga ecuatoriana, los periódicos van a tener que comenzar a tener que cambiar su forma de escribir. Además de esto, Döbler habla sobre cómo ahora las agencias noticiosas tienen una pelea en el momento de quién da la noticia primero. La inmediatez es esencial y esto es algo que la crónica no posee.

Tampoco, la crónica es algo breve o simple que son características que Pascual Serrano señala sobre la información mediática de hoy en día; él dice que “la brevedad y la simplicidad se han instalado en el intelecto moderno y se diría que no dejan lugar al razonamiento complejo y elaborado”. La crónica, en cambio, es un texto que lleva una carga de investigación detrás de sí y este tipo de investigación siempre será larga y siempre se reflejará en un texto completo y extenso.

Esas tendencias mundiales de la información se complejizan en lo local. Por ello, una pregunta que siempre llega a mi mente es ¿Por qué la crónica no es tan popular entre los ecuatorianos hoy en día? Según el periódico cuencano *El Tiempo* (2017) es porque la falta de tiempo hace que los ecuatorianos no se interesen en leer, aun así, las personas que sí leen, tratan de hacerlo en sus tiempos libres. En este artículo, según el Instituto Nacional de Estadísticas y Censo (INEC), las personas que más leen en el país van entre los 16 hasta los 24 años y el 32% de ecuatorianos que leen lo hacen para conocer sobre algún tema.

Según estos datos, sí hay interés de las personas por la lectura y conocer más. Si ese es el caso, entonces ¿por qué los periódicos tradicionales no están sacando crónicas más seguidas? Según Rodríguez y Aiguabella (2012), en los periódicos dueños de la prensa convencional creen que las personas simplemente no encuentran un interés en leer algo tan largo o simplemente el periódico no se puede permitir estos reportajes.

En el trabajo mencionado anteriormente, los autores hablan de cómo no hay un interés y en esta cita queda clara la situación de los periódicos: “se hacen agua: reducen personal y páginas, y en estas ya no caben las *grandes historias*” (Rodríguez y Aiguabella, 2012). Con esta cita tan corta podemos entender la situación actual de los periódicos, incluyendo los nacionales: hay una crisis dentro de ellos y, por motivos económicos, no

hay manera de darle espacio a crónicas elaboradas o, como dicen los autores, a diseños y fotografías extraordinarias.

Dentro de la academia se han hecho varios estudios sobre la prensa escrita. La dinámica de los periódicos, sus contenidos e, incluso, la producción de los mismos han sido temas de interés para varios artículos o tesis. Aun así, no se llega a encontrar un trabajo acerca de la crónica periodística ecuatoriana y su producción.

Se habla de cómo el internet ha cambiado la manera de hacer reportajes y entregar la información y cómo será todo el periodismo en el futuro (López, 2016), del desarrollo de la crónica periodística, su historia, objetivos y qué espera transmitir (González, 2004) e, incluso, han llegado ensayos sobre la prensa en el sector público. Todos estos trabajos enfocados en temas de prensa o periodismo narrativo no llevan el enfoque que se busca con esta tesis: conocer cómo está la producción de la crónica periodística en Ecuador y qué intereses hay sobre la misma desde los cronistas y los medios.

Aun así, el nicho existe y la gente desea ver estos temas desarrollados. Es aquí donde entran los formatos de la revista y su contraparte digital. Según Benavides (2016), en Latinoamérica el futuro del periodismo literario se ve en las revistas. Benavides argumenta que en Ecuador han existido varias revistas dedicadas a este género y que las revistas ecuatorianas “se caracterizaron por su intermitencia y escasa permanencia en el mercado editorial”. Como ya he mencionado, son pocas las revistas en Ecuador que tratan periodismo narrativo y permanecen en el mercado. Benavides, en su trabajo, da tres ejemplos: *Mundo Diners*, *Gatopardo* y *Soho*. Todas estas revistas son de procedencia extranjera y tiene ediciones en Ecuador que son recibidas positivamente por los lectores. Es aquí donde la crónica comienza a tener espacios y, de esta manera, da pie a lo que se habla dentro de este trabajo sobre cómo es su producción y de qué manera de hace en el Ecuador.

Esta manera de ver el periodismo siempre será de gran importancia para las personas. Vemos que esta investigación sobre la recopilación de la crónica ecuatoriana y la producción de la misma es de interés, pues no se ha hecho tanto estudio sobre ello en la academia del país. También es claro, por las cifras presentadas en esta introducción, que sí existe un interés por las nuevas historias y por la lectura. Sabemos que este es un nicho desatendido que se puede explotar y también vemos, claramente, que una revista es la manera común de entregar crónicas a los lectores.

Justificación

Como se mencionó en la parte introductoria, la crónica es una manera de ver el periodismo que siempre será de gran importancia para las personas. Vemos que esta investigación sobre la recopilación de la crónica ecuatoriana y la producción de la misma es de interés, pues no se ha hecho tanto estudio sobre ello en el país. También es claro, por las cifras presentadas en esta introducción, que sí existe un interés entre los lectores por las nuevas historias y por la lectura. Sabemos que este es un nicho desatendido que se puede explotar y también vemos, claramente, que una revista es la manera común de entregar crónicas a los lectores.

Además, un artículo de *El Comercio*, publicado en el 2015, evidencia que trabajos de crónica pueden ser encontrados en antologías o compendios que recopilan las crónicas ecuatorianas. Uno de estos es el *Premio CIESPAL de Crónica 2014* donde se recopilaron los mejores 20 trabajos de un concurso de crónica organizado en Ecuador. Este libro es una guía de todos los autores ecuatorianos que se dedican al periodismo narrativo.

Aun así, la academia no tiene una investigación sobre la producción de crónica periodística en el Ecuador y se nota que hay una falta de interés en la misma en los medios tradicionales debido a que es difícil adaptar el contenido de la crónica al diseño del periódico. Esto es parte de un problema más grande en Ecuador: la falta de reconocimiento de la crónica para el periodismo y la sociedad en general.

Pregunta de investigación

En este escenario la pregunta de investigación sería: ¿cómo está la producción de la crónica en la prensa de Ecuador? Lo que se quiere saber es, en sí es hay intereses de los actores mediáticos alrededor de la crónica: periodistas, medios y lectores. Esta pregunta será la que guiará el trabajo y será el pilar para esta investigación.

Objetivo general

Conocer la situación de la producción de la crónica periodística en revistas impresas de Ecuador en los últimos cinco años, y los intereses mediáticos alrededor de la misma.

Objetivos específicos

- 1) Identificar las características de la crónica, como el formato periodístico más cercano a la Literatura, y su presencia en el escenario mediático actual de Latinoamérica y del país.
- 2) Reconstruir el desarrollo del periodismo narrativo en Ecuador en los últimos años enfatizando en la situación en revistas impresas.
- 3) Diseñar una metodología que permita conocer los intereses alrededor de la crónica periodística en revistas impresas desde diversas voces mediáticas y consumidores de medios, cuyos resultados se registren en un artículo.

Diseño metodológico

Este trabajo tuvo muchas maneras de ser ejecutado, ya que las crónicas periodísticas son de múltiple interpretación o semiosis ilimitada que, según Charles Peirce, es cuando todo signo interpreta a otro signo o el fenómeno en el cual un signo da lugar a otro signo. En este trabajo se decidió hacer un análisis de contenido de prensa escrita, específicamente de la crónica en Ecuador, que se completará con entrevistas etnográficas.

Para entender más sobre esto, tenemos que adentrarnos en el qué es un análisis de contenido. Según Abela (2002), el análisis de contenido, en su forma más simple, es una técnica de interpretación de textos en sus diferentes formatos.

En ese caso, podríamos quedar únicamente con el análisis básico de una crónica, pero aquí llega otra pregunta: ¿Cómo hago ese análisis de texto? ¿Solo hay una manera de analizar algo? Según el libro *Análisis de contenido* de Bardin (1991), este análisis no se limita solo a los contenidos; puede también tomar en cuenta los significados, que sería un análisis temático, o los significantes, que sería un análisis de los procedimientos. Así, finalmente podemos decir que esta metodología no puede tomar en cuenta solo el contenido: debe ser más profunda, ver más allá del contenido y analizar las partes más profundas de lo que se tiene en manos.

El análisis de contenido no es suficiente como metodología, así que en este trabajo también se usarán técnicas etnográficas. La etnografía es un método de investigación cualitativo, así que ya no solo habrá una vista fría y de análisis sobre el contenido: también habrá algo más profundo y un estudio de las personas detrás de la crónica.

Pero esta palabra se puede referir, según Angrosino (2012), a dos cosas: la investigación etnográfica y el producto etnográfico. En su trabajo, Angrosino define a la

investigación etnográfica como una recolección de datos sobre las creencias, productos y valores de una sociedad. Esta recolección se realiza mediante diferentes técnicas en las cuales lo más ideal sería acercarse desde todos los ángulos al tema que se desea investigar.

Ahora la etnografía va creciendo y se ha expandido a más áreas de la investigación. Según Paradise (1994), los antropólogos ven la etnografía como una manera de interpretar los significados de lo que se está investigando. En este trabajo poco a poco se irá investigando lo que significa para los cronistas el poder tener un espacio dentro de los medios. Para esto es necesario uno de los pilares de la etnografía: la entrevista.

En este trabajo se realizaron varias entrevistas a profundidad semi-estructuradas a Xavier Gómez, Rubén Darío Buitrón, Dimitri Barreto y Alexis Serrano. En el caso de los dos primeros entrevistados, Xavier Gómez y Rubén Darío Buitrón, se los ha escogido porque ellos han trabajado en medios escritos y, en el caso de Xavier Gómez, han hecho trabajos sobre la crónica en la actualidad. Rubén Darío Buitrón es un reconocido escritor y cronista ecuatoriano que actualmente se dedica a la crónica y a una escuela web para periodismo narrativo. Por otro lado, Dimitri Barreto es el editor macro de la sección web del periódico El Comercio y dará una visión más completa de cómo se podría manejar la crónica dentro de los medios tradicionales; Alexis Serrano es jefe de información de La Hora y ha trabajado los temas de crónica durante varios años, culminando con su trabajo más reciente: un artículo sobre periodismo narrativo dentro del libro monográfico de Periodismo en Debate. Estas entrevistas serán realizadas en las dos semanas del mes de noviembre del 2018.

Para el análisis de crónica, se hizo una revisión de ejemplares de la revista Mundo Dinero de agosto y septiembre del 2015, de agosto del 2016 y junio del 2017. También se revisaron ediciones de la revista Soho en la temporalidad del 2015 hasta el 2017. Estas

ediciones fueron seleccionadas porque las crónicas que se escogieron pertenecen a ediciones especiales de estas revistas, también se seleccionó dos crónicas que se publicaron en ediciones comunes, las cuales servirán de contraste y como un ejemplo del espacio real que se da a las crónicas.

De la revista Mundo Diners, se analizaron dos crónicas publicadas en las ediciones ya mencionadas y se hizo lo mismo con las crónicas escogidas de la revista Soho. Estas dos revistas se publican de manera mensual y siempre traen una sección de crónicas. La revista Mundo Diners comenzó su circulación en 1979 y se ha publicado desde ese entonces de manera regular. Se distribuye por medio de suscripciones pagadas, aunque también se puede acceder al contenido mediante su página web. La revista Soho, por otro lado, comenzó su publicación en 1999 en el país de Colombia. Esta revista dejó de circular en el país en el año 2017. Aun así, se la tomó en cuenta para este trabajo pues tiene una sección de crónica dentro de sus página

Capítulo 1

La crónica periodística: de sus orígenes a la presencia en los medios

La crónica es un género que, aunque no parezca, tiene muchos años de historia detrás de sí mismo. Viene desde las cortes europeas que consideraban algo de lujo el registrar sus vivencias y, por ende, los cronistas comenzaron a tener importancia. Poco a poco, la crónica comienza a llegar al continente americano en forma de los conquistadores españoles y sus crónicas de las Indias para terminar en lo que es la crónica actual.

Este género es tan extenso que tiene una manera de definirse especial según qué se está tratando. En este capítulo se va a definir la crónica como un formato dentro del periodismo. Se dividirá en diferentes secciones que analizarán qué es la crónica, la relación que tiene con la literatura, su recorrido por Latinoamérica y, finalmente, la crónica en Ecuador. Este capítulo, entonces, ira aclarando las dudas de las crónicas y también nos dará una vista al mejor oficio del mundo y por qué este es denominado de tal manera.

1.1 Crónica periodística: su definición

Hay muchas maneras de definir a la crónica. A través del tiempo se han visto diferentes conceptos de estas palabras. Estos conceptos se adaptan a lo que las personas consideran como una “crónica”, esto da a ver que, al igual que muchas cosas, la crónica va cambiando según el tipo de sociedad en la cual se encuentra. Entonces, ¿Cómo se podría definir a este género? Podríamos hacerlo desde la vista del periodismo o simplemente hacer una definición de la palabra desde los diccionarios.

Primero tomemos el qué significa la palabra crónica desde los diccionarios. Según la Real Academia Española, la conocida RAE, la palabra crónica es una narración histórica en la cual se sigue el orden respectivo de los acontecimientos. Aquí tenemos una

definición muy básica de lo que es una crónica. Según esto, una crónica podría ser la narración de un partido de fútbol o incluso la narración de un día común y corriente dentro de la vida de una persona.

¿Es este el significado de crónica que buscamos en este trabajo? Ciertamente no lo es. En este trabajo la crónica es más que un simple relato cronológico de lo que ocurrió en un momento y en un lugar específico.

Para entender qué es la crónica primero debemos comprender que es parte de los géneros periodísticos. Según Velázquez (2005), en periodismo existen géneros informativos, interpretativos y argumentativos. La crónica entra en los géneros interpretativos, junto con la entrevista.

Hasta ahora podemos decir que la crónica es parte de los géneros periodísticos, específicamente de los géneros interpretativos. Ahora que ya hemos definido el contexto en el que se usará la palabra crónica (el contexto periodístico) podemos pasar a definir qué es la crónica dentro del periodismo.

Aunque la definición cambie según el contexto, dentro del periodismo la crónica tiene un solo significado. Para el autor Salaverría y Cores (2005), la crónica es un género que cumple con lo principal del periodismo, pero lo hace de una manera un poco especial. La crónica, según estos autores, es un género que se diferencia de la noticia porque el autor toma la narrativa como herramienta para narrar lo que ha ocurrido.

Esto es una manera mucho más personal de narrar una historia. En su antología de los géneros periodísticos, Atorresi (1995) declara que la crónica es un discurso narrativo en el cual el escritor maneja con mucha destreza las líneas temporales en las cuales se desarrolla el relato noticioso.

Con esto, Atorresi se refiere a que hay dos líneas temporales trabajando dentro de una crónica periodística: el tiempo donde está ocurriendo la historia y la temporalidad en la cual se desarrolla el relato de esta.

Para aclarar este punto podemos tomar como ejemplo el libro *A Sangre Fría* de Truman Capote. En este libro tenemos las dos temporalidades: el relato de lo que está ocurriendo en la investigación de los asesinatos y el relato de cómo se desarrolla la narración de esta historia por el lado del autor. Son dos temporalidades diferentes manejadas dentro de un mismo género. De esta manera, según Atorresi, el autor le da al lector una sensación de desarrollo cronológico.

La crónica periodística siempre será una manera artística de contar la verdad. Siempre será una manera de contar las partes de la sociedad que, tal vez, no se contarían en un periódico común y corriente. Según Hernández (2013), la crónica se describe no solo como un medio para informar o un reflejo de los acontecimientos actuales, también como una forma mucho más humana de comunicar los hechos y que debe aspirar a una forma de arte. ¿Qué nos da a entender esto? Que la crónica y el periodismo narrativo no son solo adornos, también son maneras de comunicar que llevan detrás de sí, como ya he dicho, una forma específica y humana de llegar a su audiencia.

1.2 La literatura y la crónica: la conexión entre el mejor oficio del mundo y la literatura

Ahora que ya definimos a la crónica como un género periodístico y entendemos cómo funciona, es hora de pasar a tratar de entender cómo la crónica se relaciona con la literatura. En este apartado vamos a tratar de definir cómo la crónica periodística usa la literatura como una herramienta, casi un arma, para poder contar las historias que serían casi imposibles de contar dentro de los formatos tradicionales de reportería.

Comencemos definiendo qué es literatura. Aunque sea tedioso, se necesita entender cada uno de los términos para que, más adelante, se pueda comprender lo que nace de la unión de estas disciplinas que parecerían diferentes.

Entonces, tomando de nuevo la definición dentro de la RAE, la literatura es un “arte de expresión verbal”. Aquí vemos que la literatura entra dentro de lo que es un arte. Es algo tan intrincado de hacer, tan complicado y que requiere tanto esfuerzo que no puede ser clasificado cómo algo diferente.

Por otro lado, tenemos a la crónica, que toma partes de este arte para poder seguir adelante con su narración. Según Byron Rodríguez (2008), la literatura y el periodismo son dos aguas dentro de un río vigoroso, parecen distintos en apariencia, pero siempre están juntos. La pregunta que surge siempre es cómo se produce esta unión.

Rodríguez tiene una respuesta a cómo se unen: usando las herramientas narrativas de la literatura. El mismo autor lo explica en su texto:

Al usar las herramientas de la literatura, que están al alcance de todos, siempre y cuando sean lectores voraces de textos de calidad: creación de atmósferas con pocas y decisivas imágenes, recreación de los personajes en sus actitudes, su psicología y su lenguaje, diálogos vivos, un fraseo corto combinado con párrafos más largos, pero con buena sintaxis y puntuación; uso de imágenes sobrias, nada contaminadas por el lugar común; uso de metáforas sin ningún rasgo de grandilocuencia: (Rodríguez, 2008, pp. 37).

En este punto ya vemos cuáles, en específico, son las herramientas que se pueden usar para crear un relato, una narrativa, dentro de un texto periodístico. La creación de escenarios, las metáforas, el lenguaje y el diálogo siempre serán precisos para crear una buena crónica. Como afirma el autor: la crónica es literatura, sin importar si es buena o mala.

Con esta afirmación podríamos decir que la crónica entraría en la afamada literatura de no ficción. En este género siempre se encontrarán novelas con historias completamente reales, desde los diálogos hasta los personajes y las situaciones. Según García (1999), la aparición de esta “no ficción” llegó para desestabilizar todo lo tradicional y con ella surge el género del “nuevo periodismo”. García argumenta que este nuevo periodismo supera en calidad al tradicional artículo y comienza a competir con las novelas de ficción.

Aquí vuelve a entrar *A Sangre Fría* cómo el libro que sacó adelante el nuevo periodismo y la literatura de no ficción. En esta novela podemos ver un concepto del que habla Georgescu (2013) en su trabajo sobre la novela de no ficción donde, ella explica, “el autor no es solo un periodista sino también el protagonista que habla de sus propias experiencias y emociones convirtiéndose así en personaje”. El protagonista de *A sangre fría* da a conocer sus sentimientos constantemente en la novela, dándole al lector su punto de vista sobre el asunto en cuestión.

Todas las definiciones de la crónica terminan en el mismo argumento: es necesario el aporte de la literatura para poder desarrollar sus narrativas. En su trabajo sobre el periodismo narrativo, Limones, Hurtado, García y Albán (2017, pp. 23) hablan sobre cómo el periodismo literario o narrativo “recibe aportaciones de los géneros literarios testimoniales como el diario personal, el relato de viajes [o] el ensayo”. He aquí el por qué es tan importante entender la importancia de la literatura para el periodismo: siempre, de una forma u otra, van de la mano para contar las historias.

No debemos olvidar que la crónica periodística siempre será eso: periodística. Nunca se debe falsificar un hecho o tratar de hacer el relato más interesante por medio de mentiras. Leila Guerreiro, afamada cronista argentina, dice que la crónica siempre debe ser justa y correcta. En el artículo de la revista *Anfibia* (2010) donde Guerreriro habla del

gran papel del periodismo narrativo, ella se queda un momento comentando la importancia de no falsificar las historias o inventarlas. Ella argumenta que cuando algo es falso resulta en una decepción para el lector. Es por esto que nunca hay que olvidar la importancia de siempre contar realidades sin distorsión dentro de nuestras crónicas. No es un trabajo de ficción lo que se trata de hacer, es un trabajo que dé a conocer una realidad.

1.3 La crónica en América Latina

Hay muchas maneras en las que se puede decir que comenzó la crónica en América Latina. Cuando se piensa en crónica en esta parte del continente, pensamos en Gabriel García Márquez, Martín Caparros o Leila Guerreiro. Estas personas son cronistas con mucha historia y que aportaron para siempre en el mundo del periodismo.

El principio de la crónica en Latinoamérica, o al menos el momento en el que en realidad entra en el ojo público, es en el *boom* latinoamericano. Según Jaramillo (2012) la sociedad siempre intentó recrear esta alza de la narración latinoamericana, tratando de encontrar un nuevo Márquez o un nuevo Cortázar. Poco a poco, los escritores se dieron cuenta que para tener este nuevo surgimiento se debía tener un cambio en la escritura y, según Jaramillo, eso es lo que está ocurriendo con la crónica latinoamericana actual.

Para que la crónica tuviera este resurgimiento siempre se necesitó una nueva manera de escribir, de llamar la atención del lector. Para Jaramillo (2012) los cronistas latinoamericanos “encontraron la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen sin la urgencia de producir noticias”. La crónica en Latinoamérica se trata de eso: de encontrar maneras nuevas de contar las historias cotidianas.

Muchos consideran que la “nueva” crónica surgió con él, con García Márquez. En su artículo sobre la nueva crónica latinoamericana, Tirzo (2013) habla de cómo Gabo,

como lo llama él, dio un nuevo boom a la crónica, como ahora se leen sus trabajos como parte de la preparación para los nuevos periodistas. Tirzo también menciona como Márquez junto con otros autores fue uno de los padres de la Fundación por el Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Ahora se habla de una nueva generación de periodistas. Después de todo el boom causado por los clásicos autores de Latinoamérica, siempre se trata, como ya dije, de emular este avance. Se comienzan a ver, de igual manera, recopilaciones de trabajos por distintos cronistas en libros. Estos trabajos siempre buscan que el lector se haga preguntas que hasta ahora no han tenido respuesta (Aguilar, Darrigrandi, Mendez y Viu, 2014). Vemos que la crónica en estos países cobra vida de una manera especial que parece nueva en estos trabajos. Aquí está lo que se llama el “nuevo” periodismo en América Latina.

En su trabajo sobre la crónica latinoamericana, Darrigrandi (2013) dice que hay tres momentos claves en el desarrollo de esta. El primer momento clave es el de la crónica escrita por los cronistas de Indias. En este punto se habla de los relatos sobre la conquista española que se contó por medio de diferentes autores. El segundo momento es la que se desarrolla en la corte modernista del siglo XIX al XX y, finalmente la crónica actual.

La autora, como muchos otros académicos, describe este último momento como el nuevo periodismo o el periodismo narrativo. Darrigrandi dice que estos tres momentos no parece haber mayor conexión y ella dice que esto no debería ser así pues entre la crónica modernista y la crónica a partir de los años noventa hay varios trabajos que quedan fuera de los paradigmas.

En las crónicas de Latinoamérica siempre se va a recordar esta alza de popularidad. Se habla de diferentes momentos dentro de la crónica en Latinoamérica y siempre se está recordando que el género, aunque parezca nuevo, viene desde hace mucho

tiempo atrás y tiene que seguir evolucionando con los tiempos para mantenerse relevante e interesante.

1.4 La crónica en Ecuador

Dentro de nuestro país, la crónica se lee en lugares como la *Revista Diners* o *Soho*. Ambas revistas daban crónicas enmascaradas de algo más para atraer a los lectores y hacían un muy buen trabajo.

En el caso de Ecuador se debe notar la irrupción del modernismo que ocurrió con la publicación de “*Prosas Profanas*” de Rubén Darío y esto deja ver que el modernismo literario llegó a Ecuador al mismo tiempo que en los demás países (Benavides, 2016). Siempre se habla de un modernismo en Ecuador y siempre se habla de la creación de revistas sobre crónicas para poder avanzar y darle un lugar al género en el país.

En su trabajo sobre el periodismo literario o narrativo en Ecuador, Benavides habla de cómo con la vuelta de la democracia comienza la edición de revistas como *Mundo Diners*. Benavides también dice, con mucha seguridad, que los medios sobre crónicas que han perdurado en el país normalmente pertenecen a universidades aun así las revistas sobre crónica en Ecuador siempre fueron identificadas por su poca duración en el medio.

Con esta información se puede decir que la crónica en Ecuador no ha sido estudiada adecuadamente y de la manera en la cual es debida. Hay muchas publicaciones, como la ya mencionada *Mundo Diners*, que se mantienen porque tienen una gran empresa o una gran asociación detrás de ellas. Mientras tanto publicaciones como *Soho* o la revista *Nueva* de 1972 se cortan en algún momento por falta de lectores.

En pocas palabras, la crónica es un formato del periodismo narrativo que permite al periodista contar una historia de manera más elaborada y tomando en cuenta cosas externas al periodismo cómo la literatura. La crónica, al ser un formato tan complicado

en términos de producción, no siempre tiene el espacio necesario en los medios. En el siguiente capítulo, veremos cómo las revistas en el Ecuador han evolucionado y cuáles dan espacio a la crónica dentro de sus ediciones

Capítulo 2

Reconstrucción de la situación de la crónica periodística en Ecuador

En esta sección, vamos a ver a la crónica en el Ecuador durante los últimos años pasará una revisión a las revistas en el Ecuador desde la publicación de las primeras publicaciones periódicas hasta llegar a la publicación de revistas como *Mundo Diners* y la revista *Soho*. Estas dos últimas revistas serán analizadas con más profundidad en el siguiente capítulo, donde entenderemos cómo se estructuran las crónicas y la percepción de los cronistas ecuatorianos.

2.1 Panorama de las revistas en Ecuador

Hay que dar un poco de contexto para entender cómo se han hecho las revistas en Ecuador. Según Benavides (2016), las revistas en el Ecuador siempre han sido breves y se caracterizan por tener un tiempo de vida un poco corto y, con respecto a las revistas con contenidos de periodismo literario, primero había espacio en los suplementos y secciones culturales de los diarios y los periódicos de la época del modernismo en Ecuador.

Antes de adentrarnos a las revistas del país se debe entender qué es una revista, qué hace que una publicación se califique como una revista dentro del periodismo. Una revista, según la RAE, es una publicación periódica con imágenes y textos que puede ser sobre varios temas o un tema en específico. Esa definición, no obstante, ha sido modificada por el tiempo. Ahora las revistas ya no solo se limitan a imágenes y textos, ya que con la aparición del internet, pueden explorar más maneras de crear contenido para todo tipo de audiencias.

En su trabajo sobre las historias de las revistas en Ecuador, José Villamarín (2000) da un resumen bastante completo sobre el comienzo de la revista en Ecuador. Villamarín argumenta que las primeras revistas ecuatorianas fueron *Revista de Guayaquil*, publicada

en 1873, y la revista quiteña *El Iris*, publicada en 1861. De la primera revista no se encuentran ejemplares en existencia mientras que la segunda, según el autor, era una revista dedicada a la literatura, el arte y la noticia en la ciudad de Quito.

Pasan algunos años y en el texto de Villamarín la primera revista literaria es la *Revista Literaria*, editada en Quito en 1881. Según este artículo, la revista tenía un contenido totalmente narrativo terminó de publicarse en el año 1882 con 48 números. Desde aquí, las revistas de literatura y culturales tienen un alza hasta los años 50, donde recaen hasta la modernidad y el regreso de la democracia a Ecuador.

Luego llegan las revistas que tienen más fuerza en el país: las de tipo tabloide o las revistas de política. Ediciones como *Vistazo* o la revista *Vanguardia* toman fuerza dentro del país. Una vez establecido esto, podemos llegar a la época de las “revistas alternativas” como las denomina Villamarín. Esto ocurre, como ya se explicó, por el regreso de la democracia a Ecuador.

Aquí comienzan las revistas como *Mundo Diners* y *Soho*, el foco de este análisis. Según Benavides (2016), otras revistas literarias que lograron mantenerse a flote en el Ecuador se deben al pertenecer a otras universidades. El artículo da como ejemplo a la revista *Nueva* de 1972.

Es en estas revistas impresas donde vemos un esfuerzo real por hacer periodismo narrativo y también donde se esconden las crónicas. Estas dos revistas, una aun en circulación y la otra fuera de los mercados, son parte de una apuesta por el periodismo narrativo. Este género de la profesión, específicamente la crónica, siempre será uno de los más complicados de lograr, pero cuando se hace adecuadamente tiene una repercusión en los lectores y eso hace que las personas se acerquen más a la crónica y al periodismo.

2.2 Las revistas que dan espacio a la crónica en el siglo XIX, XX y XXI

Comenzando con el siglo XIX, las revistas ya podían tener un espacio. Según Benavides (), las revistas pueden ser espacios perfectos para la evolución de ideas y porque cosas como cuentos, fragmentos de novelas y poesía siempre han estado en suplementos o revistas, más nunca en los diarios *per se*. En esta sección, se tomará en cuenta dos revistas ecuatorianas: *Mundo Diners* y *Soho*. También se hará un recuento de cómo han evolucionado las revistas de literatura y cultura, más probable tener crónica, en los últimos siglos. Estas revistas se caracterizan por ser publicaciones mensuales con un contenido más profundo y elaborado que la revista tabloide o de variedades.

En el caso del Ecuador, las revistas que se dividen por secciones, que, si tratan de abarcar más temas, tienen un enfoque en Actualidad y, según un estudio realizado por Gabriela Salas en 2015, el 12% del contenido de una revista es dedicado a la cultura. Este 12% podría incluir reportajes sobre arte, interculturalidad y las crónicas.

En este estudio también se menciona que las revistas en Ecuador son parte de casas editoriales. Salas examinó 44 revistas del país y, en estas revistas, pudo ver que el 33% formaban parte de la editorial Mundo Vistazo y el 22% de la editorial Dinediciones. La primera casa editorial se encarga de la publicación de revistas como *Vistazo*, *Hogar* o *América Economía*. Por otro lado, Dinediciones toma las revistas con más contenido literario: *Mundo Diners* y *Soho*.

Comenzando con el siglo XIX, las revistas ya tenían un espacio dentro de la sociedad ecuatoriana. Villamarín, al hacer un análisis de las revistas, dice que para finales del siglo XIX los temas principales de estas publicaciones eran entre la religión y la literatura.

El autor en su trabajo es claro al dar incluso porcentajes sobre cómo las revistas en esa época eran 33% literarias, 23% religiosas y 21% culturales. No se menciona cuáles

dan espacio para la crónica, pero al ver que los porcentajes de revistas literarias era bastante alto, se podría decir que la crónica si llegó a ser parte de la cultura del siglo XIV.

En este trabajo también se habla de cómo una de cada cuatro revistas que aparecieran en el Ecuador eran dedicadas a la literatura y la cultura en este lapso de tiempo. Aun así, se habla de que las revistas siempre tuvieron una tirada baja y un tiempo de publicación bastante corto. Además, Villamarín menciona que era algo resaltable el que las publicaciones se lanzaran a estos temas cuando había una restricción en el mercado y una población ecuatoriana con analfabetismo y una tradición de lectura bastante escasa.

Se entra al siglo XX y, tomando nuevamente de referencia el trabajo de Villamarín, se ve un aumento en revistas con temáticas literarias, culturales o ambas. Aunque se habla, más que nada de revistas religiosas. El autor afirma que, desde 1960, las revistas religiosas eran entre 5 y 7 por décadas.

Luego comienzan las revistas como los Magazines y el ejemplo más básico, más obvio, de un magazine es la revista *Vistazo*. Esta revista nació en 1957, es decir en pleno siglo XX. Comenzó como una revista mensual que, gracias al éxito que ha tenido, se publica cada dos semanas actualmente.

En esta época, según el recuento de Villamarín, comienzan las revistas políticas. Comienzan a tener fuerza y espacio en el Ecuador gracias al nacimiento del Partido Socialista en 1925.

Otra revista política y de renombre salió en este siglo: la revista *Vanguardia* que, según Villamarín, comenzó en el año 1927. Esta revista fue cerrada y se trasladó al sitio web que se conoce como *PlanV*, donde se tratan los mismos temas, con casi el mismo diseño, que tuvo esta revista en sus últimos años.

Las revistas son espacios valiosos para el periodismo literario, según Benavides (2016). Es aquí donde se puede encontrar una especialización del periodismo. Las revistas no tienen que abarcar un abanico de noticias: ellas pueden escoger dedicar su contenido a un solo género, a un solo tema, y mantener esa línea periodística por varios años. Es más, según el artículo de Villamarín un 73% de las revistas publicadas dentro del país hasta el año 2000 fueron literarias o culturales. Algunas de estas revistas culturales pueden ser las ya mencionadas varias veces *Mundo Diners* o *Soho*. Este par de revistas, aunque tienen enfoques muy diferentes, siempre traen, al menos una crónica dentro de sus ediciones y exploran otro tipo de temas además de la crónica periodísticas.

La revista *Mundo Diners* comenzó a publicarse en el año de 1979. Esta revista es bastante extensa. Las ediciones que se analizaron para este trabajo tienen entre las 80 hasta las 100 páginas. Cabe recalcar que todas las ediciones de esta revista tienen una sección de reportajes fotográficos y todos sus otros contenidos tienen fotos de gran tamaño o ilustraciones que suelen ocupar, si no gran parte de la página, un espacio considerable.

Esta revista tiene una o dos crónicas publicadas en todas sus ediciones, cuando se revisa el índice se puede ver que incluso han resaltado una sección de “crónica” para que el lector las pueda encontrar con mayor facilidad. Estas crónicas suelen tener desde dos páginas hasta cuatro y no existe un número específico de crónicas por edición. Lo único constante es su sección de crónicas y esto da la seguridad al lector que siempre habrá una crónica dentro de la revista.

En el caso de la revista *Soho* se ve algo muy contrario a la línea editorial de *Mundo Diners*, a pesar de que ambas traten la crónica, tengan la misma casa editorial y sean de publicación mensual. En *Soho*, se ve un enfoque más adulto y de entretenimiento. Las portadas de las ediciones que se revisaron para este trabajo, la de noviembre del 2015 y

la de abril del 2016, traen siempre imágenes de mujeres desnudas o semi-desnudas como portadas mientras que los titulares, además de hablar de la portada te dan información de las crónicas que traen dentro de la revista.

Esta revista también tiene publicidad de manera moderada, al igual que *Mundo Diners*. Según Xavier Gómez, ex colaborador de la revista, llega a tener menos publicidad en sus últimos años, pues la revista perdió varias compañías en publicidad gracias a la Ley Orgánica de Comunicación (entrevista, noviembre 2018¹). En cada edición hay al menos una crónica, a la cual se le dan de tres a cuatro páginas. En el caso de la edición del 2016 hay hasta cinco crónicas por el especial de Deportes de Alto Impacto.

Esta revista no tiene secciones dedicadas a temas de política, actualidad o economía. Se trata temas mucho más ligeros y de temática de entretenimiento como la farándula, sucesos de deportes, perfiles, reseñas y opinión para nombrar algunos temas. Las ediciones analizadas en este trabajo tienen una extensión de 98 páginas de contenido, sin contar la portada y contraportadas.

Actualmente, las revistas que dan espacio a la crónica son pocas. Los cronistas no se rinden y aún así buscan maneras de publicar sus trabajos, de dar a conocer sus crónicas. Esta manera es los medios digitales, los cuales siempre tratan de dar un espacio para contenidos como la crónica y los reportajes de largo aliento. Como ejemplos de estos

¹ Dentro de la Ley Orgánica de Comunicación (LOC) se prohibió en el artículo 68, bajo la sección de Regulación de Contenidos, la difusión de contenido sexualmente explícito a menores de edad o contenidos sexualmente explícitos que no tengan un fin educativo. Dentro de este artículo se explica que el incumplimiento de este artículo se sancionará con una multa de 1 a 5 salarios básicos. Además de esto, en el artículo 94 de la LOC, se especifica que cualquier publicidad de pornografía infantil, bebidas alcohólicas, cigarrillos y sustancias estupefacientes o psicotrópicas está prohibida y, en el mismo artículo, se especifica que el Superintendente de la Información y Comunicación podrá suspender la publicidad que incumpla las regulaciones de ese artículo en cuestión.

últimos años, tenemos medios como *GK*, *La Caja Negra*, *PlanV*, *La Barra Espaciadora*, entre otros.

En este capítulo se ha estudiado las revistas, cómo funcionan, cuál es su historia con el Ecuador y cómo dan espacio a la crónica. En el siguiente capítulo, entra el protagonista de este trabajo: la crónica. Con análisis a diferentes crónicas, entrevistas y demás se analizará y se verá cómo es realmente la crónica en el Ecuador.

Por otro lado, en la web las revistas han tomado la iniciativa para publicar un “periodismo independiente” o solamente hacer un trabajo diferente a los medios tradicionales, como lo es *GK*, y desde el 2010 se ha visto un incremento de los medios digitales en el país por ese “boom” de emprendimientos digitales (Loor, 2018). Los medios tradicionales del país no han hecho las grandes transiciones a la web como lo han hecho medios extranjeros como *The New York Times* o *The Guardian*. Se han limitado a transcribirse a sí mismos dentro de la web y aún no han hecho reportajes multimedia. Los medios nativos del internet si han logrado hacer reportajes más elaborados, cómo los presentados en *GK*, *La Barra Espaciadora* o *Plan V*.

Muchas personas podrían creer que los medios digitales no tienen espacio para trabajos tan largos y demorados como la crónica. Siempre habrá una creencia de que los medios digitales se deben dedicar a noticias cortas y rápidas. En ciertos sentidos, si se trata de un medio donde la noticia debe ser rápida, incluso inmediata. Aun así, existen periodistas que piensan que no todo lo que tenga la palabra “digital” en su título tiene que ser necesariamente corto. Este es el pensamiento de Alexis Serrano, jefe de información de *La Hora*, cree que los medios digitales no tienen por qué ser un sinónimo de algo corto y que pueden ser un nuevo hogar para las crónicas, y el periodismo narrativo en general, dentro del país.

Haciendo una revisión corta de las revistas en Ecuador que traen crónicas, siendo esas *Mundo Diners*, *Soho*, *Vanguardia* y *Vistazo*, todas tienen, o tenían, un sitio web en el cual publican parte de sus contenidos. En el caso de *Vanguardia*, revista dedicada a la política e investigación periodística, la revista pasó a ser el medio web *Plan V*, que sigue la misma línea editorial. *Soho* es una revista internacional que tenía una edición en el país y, por lo tanto, tiene todavía una plataforma web donde se pueden encontrar las crónicas de la revista en Ecuador y este es el caso también de *Mundo Diners*.

El reconocimiento de las crónicas es importante y, por ello, nunca se debe dejar de mencionar las crónicas ecuatorianas que han sido premiadas. Sitios como *Los Cronistas*, una escuela relativamente nueva de periodismo narrativo, o instituciones como la CIESPAL toman en sus manos premiar a los cronistas del Ecuador. Este último reconocimiento tiene a sus ganadores recopilados en un libro titulado “Premio Ciespal de Crónica”. Según un artículo del periódico nacional *La Hora*, este premio se anunció en el 2013 y, tomando en cuenta un artículo del periódico *El Telégrafo*, se hizo entrega del premio en el 2014.

Capítulo 3

Análisis de la crónica dentro de medios ecuatorianos

En este capítulo se hace evidente que la crónica tiene una historia un poco diferente dentro de los medios que se analizan. En este capítulo se hará un análisis de las crónicas en la revista *Mundo Diners y Soho*. Además de esto, habrá extractos de entrevistas realizadas a personas conectadas con el mundo de la crónica dentro del país. Con este capítulo, se espera dar una vista general de la crónica y su producción dentro del país. El artículo que se va a presentar en este capítulo fue hecho con el formato de la revista *Abra*, la cual exige la tipografía Arial en 11 puntos, un título en inglés y español y una extensión de hasta 7000 palabras. En este artículo se presentan los resultados de investigación del análisis de contenido y entrevistas de esta tesis.

Crónica de crónicas: su producción en *Soho* y *Mundo Diners*

Journalistic Chronic: its production on *Soho* and *Mundo Diners*

Raisa Castro, Universidad San Francisco de Quito.

rcaastro@estud.usfe.edu.ec

Resumen

La crónica periodística es un formato complicado de realizar y que, en los últimos años, ha llegado a tener un alza en Latinoamérica. Este formato del periodismo siempre ha sido para nicho y, los medios tradicionales no lo toman en cuenta. Son las revistas quienes hacen inversiones en este tipo de contenido. En este trabajo se estudiará dos revistas de Ecuador y se harán entrevistas para entender cómo se estructura las crónicas y su importancia dentro del periodismo ecuatoriano. Usando entrevistas y un análisis de contenido a revistas dentro del Ecuador, se llegó a una conclusión de que la crónica se está realizando de una manera no adecuada en el Ecuador.

Abstract

Chronic is one of the most complicated formats to achieve in journalism and, in the recent years, it had an uprising in Latin America. This format of journalism has always

been meant for few people and, even with this uprising, the traditional media do not take it into consideration for their regular content. It is magazines that invest in this kind of content. This paper will study two magazines from Ecuador and it will have interviews so that we can understand what is the structure of this format and its importance within journalism in Ecuador. Using interviews and an analysis of content of two magazines from Ecuador, the conclusion that was drawn was that the writing of narrative journalism is not made adequately on Ecuador.

Introducción

La crónica es un género que, aunque requiere un trabajo arduo y tiempo para su realización, no se ha reconocido lo suficiente. Aunque sea valorado, no se ve en diarios constantemente porque los medios se han hecho una idea de que las personas ya no tienen ningún interés en la lectura (Ether, 2008). La crónica periodística es, en su esencia, periodismo y nunca podrá ser pasada como algo diferente. Estos trabajos siempre llevarán una investigación profunda detrás de sí y, hasta cierto punto, es considerada una novela de no ficción.

Entonces, si no hay personas-público, si no se valora lo suficiente, ¿por qué la crónica sigue dentro de nuestro medio? Esto se debe a que las poblaciones quieren leer algo diferente y es esta minoría lectora la que mantiene viva a la crónica dentro del Ecuador (*El Tiempo*, 2017). En un estudio realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos las personas que más leen en el país son jóvenes entre los 16 y los 24 años y el 32% de la población lee porque desea conocer sobre un tema en específico.

Aunque el interés existe, los periódicos no toman las crónicas y esto se debe a una sola razón: los dueños de estos medios piensan que las personas no encuentran un interés en leer reportajes largos o simplemente no se pueden permitir mantener a una persona que haga este tipo de reportajes (Rodríguez, Aiguabella, 2012). En ese caso, ¿Dónde hay espacios para la crónica periodista? La respuesta es igual de sencilla: en las revistas.

Las revistas son lugares donde la crónica puede florecer, gracias a la naturaleza de las mismas. Las revistas siempre apuntan a un nicho desatendido y, en este caso, el periodismo literario tiene su futuro dentro de las revistas (Benavides, 2016). En el país, según Benavides, las revistas siempre han sido fugaces y, actualmente, hay dos que se dedican a la publicación de crónicas en todas sus ediciones: *Mundo Diners y Soho*, esta última dejó de circular en el país en el año 2017. Lo cual deja una sola revista que se dedica a la publicación de una crónica, al menos. en cada edición impresa.

Todo esto demuestra que las crónicas aún tienen un espacio dentro de la sociedad ecuatoriana y que hay personas que están hambrientas de historias diferentes y más profundas. Con las cifras, es claro que la crónica es un formato deseado por las audiencias y que puede tener acogida enorme dentro de la sociedad ecuatoriana.

Para hablar apropiadamente de la crónica, se debe entender qué es. La crónica, en su formato más simple, es una historia o un relato y no es algo actual, como muchos creerían. Las crónicas datan desde mucho antes de la conquista de América, pues las cortes europeas tenían cronistas para registrar sus vivencias y no se puede dejar de lado las famosas crónicas de las indias que salieron después del descubrimiento de América. Aún así, la definición de la crónica como género periodístico es algo un poco diferente.

Si se toma como base la definición de diccionarios como el de la Real Academia Española, la crónica no es más que un relato cronológico, una narración muy básica de cómo ocurrieron las cosas en un espacio de tiempo determinado. La crónica periodística es algo complejo que entra en el apartado de los géneros interpretativos del periodismo (Velázquez, 2005). La crónica periodística, dentro del género interpretativo, es un formato que cumple con lo más esencial del periodismo, el informar, pero de una manera especial (Salaverría y Cores, 2005). La crónica es diferente porque el autor toma las herramientas de la literatura, herramientas narrativas, para poder contar lo que ha ocurrido.

Esto genera una manera personal de contar la historia y, según Antorresi (1995), la crónica es un discurso narrativo en el que se manejan líneas temporales de manera compleja para desarrollar los hechos. Siempre habrá dos maneras temporales de narrar la crónica: el tiempo donde ocurre la historia y el tiempo donde la historia es *contada*. Esta diferenciación de líneas temporales se ve en la obra maestra de Truman Capote, *A Sangre Fría*. De esta manera, la crónica no solo es diferente por el estilo artístico que usa en su escritor, también maneja maneras temporales de contar la realidad e incluso llega a aspirar a ser arte por su manera más humana de contar los hechos (Hernández, 2013). Así es como la crónica comienza a diferenciarse de los otros formatos del periodismo y comienza a tener una fuerza dentro del mismo

La crónica es periodismo en su esencia, eso no se puede negar, pero nunca se debe olvidar que en este intento de crear algo bello siempre habrá el uso de la literatura. Esta manera de narrar las historias toma la literatura, un “arte de expresión verbal”, según la RAE, para contar sus historias. ¿Significa esto que la crónica es equivalente a la literatura? Estas dos cosas son dos aguas dentro de un río vigoroso, parecen distintas, pero siempre están juntas (Rodríguez, 2008). La unión de estos dos torrentes se resuelve en que al usar herramientas de la literatura la crónica crea algo diferente que no aspira a tener aires de grandeza y que, en su más profundo ser, es el uso de las normas de narración para crear una pieza de periodismo

Entonces, ¿es la crónica literatura? Según Rodríguez (2008) la crónica si es literatura. Con esto la crónica entra en el reino de la no ficción, un género que, según García (1999) desestabilizó todo lo tradicional y trajo el nacimiento del famoso “nuevo periodismo”. Esta nueva manera de narrar las historias salió a la luz con Truman Capote y, a partir de ese momento, continuó dando de qué hablar en Norteamérica.

Aunque la crónica use muchísimos elementos de la literatura, nunca dejará de ser un trabajo periodístico, por lo cual se debe tener en cuenta que los hechos dentro de la misma sean reales. Leila Guerreiro (2010), dice que el lector llega a desilusionarse completamente de lo que ha leído cuando se entera de la falsedad del texto, es por ello

que la crónica siempre debe ser real y no ficticia. Eso es lo que atrae a los lectores: la veracidad de lo que se está contando dentro de ese texto.

En América Latina, la crónica tuvo un boom. Un estallido, de cierta manera, con el surgimiento de autores como Gabriel García Márquez o Martín Caparros, para mencionar los más famosos. Según Angudelo (2014), la sociedad siempre está intentando recrear ese estallido de la crónica ecuatoriana y trata de traer un nuevo cronista estrella. Los cronistas latinoamericanos siempre han encontrado una manera de escribir muy diferente a la del típico periodismo, encuentran maneras incluso más complejas y originales en con las cuales se puede contar una historia (Jaramillo, 2012). Eso hace diferente la crónica latinoamericana de todo lo demás: su manera de contar las historias.

En América Latina, se comienza a hablar de una nueva generación de periodistas, ya que, después del boom, no hay vuelta atrás. Los trabajos siempre buscaran ejes que no se habían visto antes y la crónica comienza a cobrar vida de maneras especiales (Aguilar, Darrigrande, Mendez y Viu, 2014). Los momentos claves de la crónica, según Darrigandi (2013), se dan cuando comienzan las crónicas de las indias, cuando se desarrollan las cortes modernistas y, finalmente, cuando llega el boom del nuevo periodismo o el periodismo narrativo, que es como se le conoce ahora a la nueva manera de contar las historias.

Entonces, ¿Qué ha pasado con Ecuador? ¿Se ha quedado atrás en temas de crónica periodística? Según Benavides (2016), la crónica en el país tiene lugar en las revistas especializada en este tipo de trabajos. Ecuador entró a la crónica únicamente con la irrupción del modernismo y acompañada de una novela de Rubén Darío Buitrón, cronista ecuatoriano.

La crónica en Ecuador, en las revistas especialmente, siempre habla de cómo hacer un avance para el periodismo dentro del país. Así es como surgen las dos revistas analizadas en este artículo: *Mundo Diners* y *Soho*. Estas revistas se arriesgaron u tomaron las crónicas como parte esencial de sus publicaciones y, de esta manera

permitir que el periodista cuente las cosas externas a su medio y darse un espacio dentro de los medios.

La situación de las revistas en Ecuador es algo que se debe entender antes de centrarse en cómo las revistas dan un espacio a la crónica en el país. Como se mencionó anteriormente, las revistas del país siempre han tenido poco tiempo de vida y, las que tenían deseos de ser contenido literario, se distribuían como suplementos en los diarios tradicionales.

En un artículo sobre las revistas del Ecuador, José Villamarín (2000), da una visión de las revistas, desde la aparición de la primera en 1873, hasta las que han surgido en el año 2000. Muchas de las revistas publicadas en ese lapso trataron de apelar hacia un contenido cultural o literario, pero poco a poco se dejó de buscar ese eje y comenzaron a surgir las revistas de política o de opinión, lo cual, eventualmente, da paso a revistas alternativas.

¿Cuáles son estas revistas alternativas? Claramente van desde *Vistazo* hasta *Mundo Diners*. Aquí se ve un esfuerzo por entregar contenido de calidad a los lectores, especialmente cuando se trata de artículos de periodismo narrativo. Aunque el género es complicado de lograr, estas publicaciones se dedican a hacerlo de una manera correcta lo cual, a la larga, ha hecho que se acerquen más a sus lectores.

Al recorrer rápidamente las revistas que se han publicado en los últimos años, se puede ver un patrón en las mismas. Según Gabriela Salas, el 12% de las revistas tienen contenido cultural, en el cual se incluían reportajes de arte, interculturalidad y, obviamente, las crónicas. El Gráfico 1 muestra en detalle cómo se dividen los contenidos de revistas en el país.

GRÁFICO . TEMÁTICA DE LAS SECCIONES

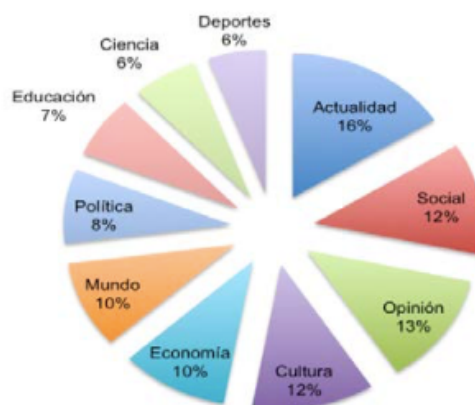


Gráfico 1: contenidos de las revistas por Salas, 2015.

Con el paso de los siglos, las revistas cambian poco a poco, pero en su recopilación sobre las revistas que han vivido en el Ecuador, José Villamarín (2010) relata que las revistas con temática literaria, cultural o ambas, iban en aumento cuando se llegó al siglo XX. Después de estas revistas, el autor comenta que surgen las famosas *Magazines* y las revistas de opinión o políticas. Esto da paso a las revistas como *Vistazo* o *Vanguardia*.

Las revistas que dan espacio a la crónica en la actualidad son pocas, hay que mantener a un cronista es complicado dentro de una redacción. Muchas de las revistas que se dedican únicamente a la crónica son digitales, entre las más conocidas están *GK*, *Plan V*, *La Caja Negra* o *La Barra Espaciadora*. Esto representa el boom de los medios digitales como manera de emprendimiento (Loor, 2018). Esto se produce porque los medios del Ecuador no han hecho transiciones exitosas hacia la web y crea un nicho para estas revistas digitales.

Algunas revistas que dan espacio a la crónica traen consigo una página web, donde se podría encontrar los trabajos completos. Así mismo la crónica se gana reconocimientos de importancia en el país al tener premios o al encontrar sitios, escuelas, que se dedican únicamente a la preparación de periodistas narrativos, un

ejemplo de ello es el sitio *Los Cronistas* o la edición del “Premio CIESPAL de Crónica” en el 2014.

¿Qué ha quedado ahora? La crónica está lista para salir a jugar en el Ecuador, solo necesita un espacio lo suficientemente grande y permisivo para lograrlo. Los medios tradicionales deben comenzar a ver a la crónica como una oportunidad de ganancia y se debe enseñar a las personas a realizar estos trabajos narrativos de manera adecuada. Se debe motivar a los periodistas a salir del periodismo tradicional, de la pirámide invertida, y meterlos de lleno en el periodismo narrativo y el arte de contar historias.

Método y Metodología

La metodología que se usó para la elaboración de este artículo es una combinación de análisis de contenido con etnografía. Se decidió hacer este tipo de metodología porque la pregunta de cómo es la producción de la crónica dentro del Ecuador se puede resolver con el análisis de las revistas en la cuales se publican crónicas y con entrevistas a cronistas y directores de medios.

El análisis de contenido es, según Abela (2002), una interpretación de los textos en diferentes formatos. Esto quiere decir que para este trabajo se usó el análisis de las crónicas periodísticas, tanto en datos básicos como en la estructura, para determinar la producción de las mismas en las revistas.

Para este análisis se hizo una revisión de las revistas *Mundo Diners* y *Soho*. Estas dos revistas son, y en el caso de *Soho*, fue, de gran importancia para el desarrollo de la crónica dentro del país. aunque ambas tienen una línea editorial muy diferente y el público al que apuntan no es el mismo, se puede apreciar que ambas tenían, al menos, una crónica en sus ediciones impresas.

Los ejemplares de *Mundo Diners* que se analizaron pertenecen a los meses de septiembre del 2015, agosto del 2016 y junio del 2017. De estas ediciones se escogió dos crónicas para ser analizadas, una perteneciente a la edición 400 de la revista. Para

dar un poco de contexto, *Mundo Diners* es una revista que se publica desde el año 1979 y las ediciones que se analizaron tienen entre 80 a 100 páginas.

En el caso de los ejemplares a analizar de la revista *Soho*, se encuentran solo dos revistas, pues este producto editorial dejó de publicarse en el 2017. Se revisaron los ejemplares de noviembre del 2015 y abril del 2016. Esta revista tiene un enfoque a públicos adultos y de entretenimiento. La edición de noviembre del 2015 es especial por ser la publicación 150 y la de abril del 2016 tiene un especial de Deportes de Alto Impacto. De estas ediciones, de igual manera, se escogieron dos crónicas para ser analizadas en este artículo.

Para la parte etnográfica de este trabajo, se harán entrevistas semi estructuradas a periodistas del país. Se logró entrevistar a Xavier Gómez, cronista, Dimitri Barreto, editor macro del diario *El Comercio*, Alexis Serrano, jefe de información del diario *La Hora*, y con Rubén Darío Buitrón, cronista.

Se han elegido estas personas ya que, además de tener una conexión directa con el periodismo se han dedicado de lleno a analizar las crónicas o están conectados directamente con la situación de la misma dentro de los medios de comunicación. Estos profesionales darán una visión de la crónica y ayudarán a comprender mejor como es la producción desde el lado del periodista.

Análisis de resultados

En esta sección se verá, primeramente, el resultado del análisis de contenido dentro de cuatro crónicas en total. Esto quiere decir que habrá dos crónicas pertenecientes a la revista *Mundo Diners* y dos crónicas pertenecientes a la revista *Soho*. Estas crónicas son publicadas bajo este nombre dentro de las ediciones y por eso se las escogió como ejemplo para realizar el análisis de contenido.

En el caso de *Mundo Diners*, se analizarán tres crónicas. La primera fue publicada en la edición 400, conmemorativa, la segunda en la edición 411 y la tercera en la edición de noviembre del 2018. Las crónicas a analizar de la revista *Soho* fueron

publicadas en las ediciones 150, conmemorativa, y la edición número 154, con un especial de deportes de alto impacto.

3.1 Análisis de crónicas *Mundo Diners* y *Revista Soho*

Antes de entrar al análisis de las crónicas, se debe entender cómo se las ha analizado. Se ha tomado en cuenta elementos de número de páginas, uso de gráficos, fuentes primarias y secundarias, hechos comprobables y observaciones. Además, se hizo un análisis de descripciones, narrativa, antecedentes y la conclusión de la crónica en el Gráfico 2.

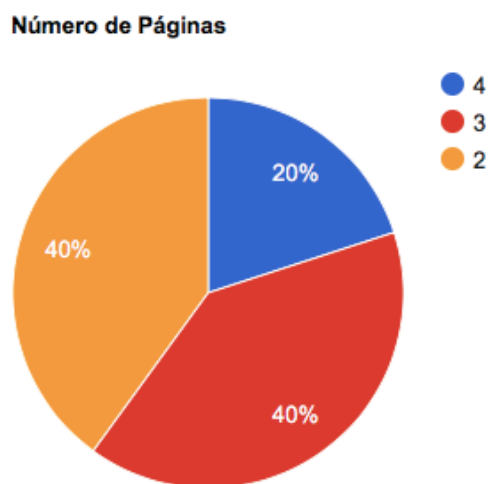


Gráfico 2: Número de páginas por crónica. Elaboración propia

En este gráfico podemos ver cómo se repartieron las crónicas según sus páginas. Solo una crónica llegó a las cuatro páginas de extensión y fue publicada en una de las ediciones especiales analizadas, precisamente en la edición 150 de la revista Soho. Las demás crónicas se han repartido entre un promedio de 2-3 páginas, donde las crónicas con tres páginas están publicadas en ediciones especiales y las que contienen 2 páginas en ediciones comunes de las revistas en el Gráfico 3.

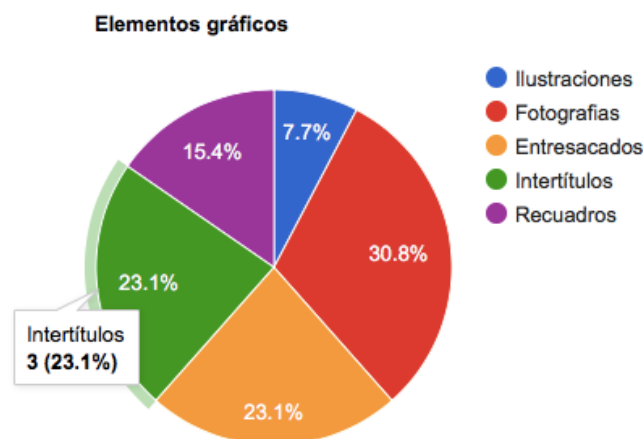


Gráfico 3: Uso de elementos gráficos dentro de las crónicas. Elaboración propia.

En este segundo gráfico se ve que los recursos gráficos más usados con las fotografías, los entresacados y los intitulares dentro de las crónicas. Solo una de las cuatro crónicas uso ilustraciones, siendo este el porcentaje más bajo, y solo dos tuvieron uso de recuadros. Se ve, en el Gráfico 4, que los recursos que más espacio ocupan o que fragmentan la información son los que llegan a ser usados regularmente.

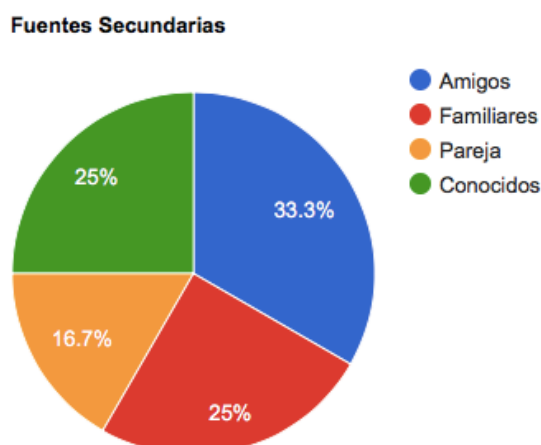


Gráfico 4: Uso de fuentes secundarias dentro de las crónicas. Elaboración propia.

En el caso de este gráfico se usan solo las fuentes secundarias pues las fuentes principales varían dependiendo de las crónicas. Se ve un uso grande de amigos y familiares dentro de las crónicas, también hay uso de la pareja o los compañeros de trabajo cuando se amerita. Lo que llama la atención es que no existe un uso de fuentes

como noticias dentro de las crónicas. Esto deja ver que los cronistas se basan, más que nada, en los testimonios de las personas y no toman muy en cuenta los datos.

La primera crónica que se va a analizar fue publicada en la revista *Mundo Diners* en la edición de septiembre del 2015 que es la número 400 de la revista. La crónica fue escrita por Juan Fernando Andrade, cronista ecuatoriano con títulos como *Hablas Demasiado*, una novela sobre los altos y bajos de la vida de un joven universitario.

La crónica de Andrade se titula *El amor espera* y se trata del romance de varios años entre sus personajes principales. La historia es algo que a simple vista puede parecer simple y bastante común, pero mientras se va desarrollando se nota una profundidad y un trabajo muy bien investigado.

Este autor en particular usa las metáforas y las figuras literarias de una manera ligera. La belleza de su escritura está en el hecho de que es, en cierta manera, simple. No trata de ser demasiado exagerada y llenarla de palabras, expresiones o figuras literarias difíciles de entender. Todo es sencillo, sin llegar a ser una cosa cualquiera o algo simple.

Se puede notar, también, que hubo un gran trabajo de investigación detrás de esta crónica. La historia se cuenta de manera trivial, pero los datos que se dan, la misma trama, es algo que se adquiere con tiempo y ganándose la confianza de las fuentes. Esto es claro en la lectura, Andrade desarrolló una relación con estas personas e intimó lo suficiente para poder hacer una crónica que, a pesar de ser una “historia de amor”, logra transmitir diferentes realidades de la vida de dos personas.

La crónica esta, obviamente, basada en una historia real. Este hecho se comprobó al ver que las identidades de los protagonistas pueden ser buscadas en la base de datos del registro civil, al igual que su matrimonio.

Una de las cosas que llama la atención con respecto a esta crónica es que se cuenta cómo un testimonial. Como vimos antes, la crónica es un trabajo de investigación periodística que, a pesar de usar las herramientas de la narrativa dentro de sí mismo, debe tener investigación periodística y variedad de fuentes detrás de sí. Con esto no se

quiere decir que este trabajo no se ha investigado lo suficiente, se quiere decir que la crónica que se presenta aquí se ve está contando como un testimonial, más no como una crónica. No se usan cifras oficiales o algún tipo de información oficial dentro de la crónica. Es decir, se está desviando hacia otro género completamente diferente que es el testimonial.

La siguiente crónica a analizar de esta revista es la titulada *Carla Pérez. Del Rucu al Everest*. Se publicó en la edición de agosto del 2016. En el índice está señalada como una crónica y fue escrita por Ramiro Garrido quien, en sus redes sociales, se describe como guía de montaña y comunicador social. Esta crónica tiene un poco de perfil en sí misma. Cuenta la historia de la andinista Carla Pérez quien fue la primera ecuatoriana en llegar a la cima del Everest sin necesidad de oxígeno suplementario.

Esta crónica tiene un tinte diferente a la anterior. Esto se debe, además de al cambio de autor, a que la historia es muy distinta. Aquí se hace un tipo de perfil, como ya se mencionó, sobre la andinista. Esta historia da mucho más material para poder graficar y se nota en cada una de las páginas del artículo. Esta es una de las crónicas que se publica en las ediciones normales de la revista y se ve una reducción drástica de páginas pues, en comparación con la anterior, esta crónica tiene 2 páginas. El número de páginas se redujo a la mitad.

En cuanto a la escritura del autor se puede decir que es bastante clara. Nuevamente se puede ver que no hace uso exagerado de figuras literarias o demás herramientas para adornar el texto. Se mantiene en una línea un poco más fría, más periodística, con respecto a la anterior crónica. Aquí también se siente, con la lectura del texto, que hay una investigación bastante profunda, se nota a simple vista que el autor hizo una investigación tanto sobre su personaje principal como del deporte en sí. Esta crónica también es fácil de leer y se siente un cambio. En solo un año, las crónicas han cambiado para ser más amigables con el público que, supuestamente, no lee.

Una cosa que se mantiene en esta crónica, al igual que en la anterior, es que el formato no cumple con todas las características de crónica que se mencionó

anteriormente. Hay una investigación, sí, pero se ve que se trata únicamente sobre la protagonista y su vida cómo andinista. No hay, nuevamente, información oficial además de la que se proporciona en el recuadro sobre los montes más altos del mundo. Es decir que, nuevamente, la crónica está cayendo en un género que es parecido, pero completamente diferente: un perfil o un testimonial.

Como última crónica a ser analizada de esta revista, se encuentra la titulada *Shungotola, donde la vida florece*. Esta crónica fue publicada en la edición número 438 que corresponde al mes de noviembre del 2018. Es la crónica más reciente y servirá de ejemplo para comprobar cómo se hace la crónica actualmente.

Esta crónica es relativamente corta, con dos páginas de extensión y tiene dos fotografías y un recuadro como elementos visuales. La verificación de datos en este aspecto no fue complicada pues, al hablarse de un solo lugar, hacer una simple búsqueda en internet sobre el lugar arrojó un sitio web oficial sobre la localidad y los dueños, quienes son los protagonistas de esta crónica.

A comparación con las otras crónicas, esta tiene un tinte más periodístico. No hace uso de muchas herramientas narrativas además de imágenes literarias. Tiene más investigación por la parte periodística, lo cual se ve claramente en los antecedentes. Se ve que hay una investigación previa del tema y que se consultó a otras fuentes, no personas, sobre el tema.

Aun así, le falta desarrollo a esta crónica. Al irse a un lado más periodístico la esencia de lo que es una crónica. No llega a transportarte al lugar porque carece de descripciones o planos para ayudar al lector a meterse en la crónica. Esto hace que pierda mucho valor como pieza de periodismo narrativo y comience a tener una mirada más fría, menos humana, de lo que se está contando.

La revista Soho, por otro lado, tiene a analizar dos crónicas de ediciones especiales y dos crónicas de ediciones “normales”. La primera crónica se encuentra en la edición número 150 de la revista. Esta edición cuenta con varios especiales relacionados con el número 150. La crónica en este caso tiene cuatro páginas donde se

usa, más que anda, entre sacados, fotografías e intertitulares. Todo esto son métodos para que la información sea más amigable, en términos de diseño, a los ojos del lector.

La crónica titulada *Visita guiada al pueblo de Breakin Bad*, tiene cuatro páginas en total. Una de estas páginas está dedicada únicamente a fotografías de los sucesos y tiene varios intertitulares que fragmentan la información. Esta crítica está narrada en primera persona por el autor.

Esta crónica, al ser más personal, conecta mejor con el lector al momento de usar imágenes, descripciones de sentimientos en primera persona e incluso de los escenarios. Las descripciones son muy ricas, en comparación con las crónicas ya leídas de Mundo Diners, hay un uso de todos los cinco sentidos para lograr que el lector entre en contacto con lo que está ocurriendo dentro de la historia. Se da incluso información y descripciones totalmente específicas de los lugares que el autor visitó en Nuevo México.

En esta crónica no se ve tanta investigación como las anteriores. Al ser narrada en primera persona y tratar de un suceso completamente específica, una visita al afamado pueblo de la serie *Breaking Bad*, se ve que el autor se centró en contar específicamente su experiencia. Uso diferentes fuentes, pero la voz más fuerte es la del periodista. También hay uso de datos técnicos acerca de la serie estadounidense. Estos datos de la serie, aunque muy breves, sirven para dar un tipo de antecedente sobre por qué esta crónica es importante para la sociedad en general.

Como ya se mencionó esta crónica tiene elementos narrativos, pero no se ha basado totalmente en la investigación. Esta sería la tercera crónica analizada que no llega a cumplir con ese parámetro de la crónica que se establecen dentro de la bibliografía. Nuevamente, cae en el error de ser un testimonial, una narración periodística, y no una crónica como tal. Se vuelve a mezclar, o incluso confundir, la crónica con otros formatos del periodismo narrativo como el testimonial o el perfil.

La siguiente crónica a analizar de esta revista se titula *Al ring con la Chica de Oro*. Fue publicada en la edición número 154 de *Soho*, la cual dedico gran parte de su

contenido a exponer los deportes de alto impacto, título del especial. Esta crónica tiene, en total, tres páginas. Estas páginas están llenas de imágenes, entresacados y tiene números como intertitulares. Estos números hacen la función de contarle al lector cómo está organizada la crónica y también demuestra que hay una intención de fragmentar la información para que sea más amigable con el lector y el diseño.

Esta crónica tiene un trabajo mucho más elaborado, en temas de investigación, que la anterior. También tiene varias descripciones de escenarios, lo cual la ayuda a ser mucho más fluida y fácil de leer. Al tratarse de una sola persona, también se facilitó la comprobación de datos. Esta crónica es totalmente real, ya que la protagonista, su título como boxeadora y la existencia del evento narrado en esta crónica fueron comprobables por medios de una búsqueda en Google.

En el caso del lenguaje narrativo, esta crónica está bastante bien hecha. Se usa la cronología para dar sentido a las situaciones, aunque se hace uso de una estructura de círculo: comienza con el final y termina en el mismo punto. Esto hace que el cierre sea aún más satisfactorio y atractivo para el lector. No se usa recursos de diálogos, pero hay uso de planos, metáforas y varias imágenes que enriquecen la narración de la crónica.

Al estar centrada en una sola persona, se da un antecedente de la vida de la protagonista de esta crónica. Cómo fue su vida cuando pequeña, quienes son sus padres, cómo era el lugar donde vivía y, como punto de partida para la parte principal de la crónica, cómo fueron sus primeros pasos en el mundo del boxeo.

Se ve claramente que en esta crónica hay una inclinación muy profunda hacia el formato de perfil periodístico. Se centra en una sola persona y, aunque en el trasfondo se puede ver con claridad que el autor habló con los familiares y amigos de la protagonista, no hay mucha profundidad en el tema del boxeo, que es casi tan importante como el mismo perfil. Nuevamente, hay una inclinación hacia otros formatos del periodismo narrativo.

Por fin, hablan los cronistas

Como se mencionó anteriormente, en este trabajo se realizaron cuatro entrevistas. Dos de ellas fueron a cronistas y las otras dos a personas que, a pesar de denominarse como escritores y amantes de la crónica, están involucradas directamente con la producción de noticias en los medios y el paso de la información. Cada entrevista fue hecha en base a cinco preguntas que se detallaran en el anexo de este trabajo de tesis. Gracias a la opinión de estas personas, se pudo tener una mirada más exacta del por qué la producción de crónica en Ecuador no es tan alta como en los demás países y qué se puede hacer con respecto a eso dentro de medios de comunicación.

El primer entrevistado, Xavier Gómez Muñoz, se denomina así mismo como periodista y escritor. Muñoz ha escrito dos tesis dedicadas al análisis de la crónica periodista, la última enfocada completamente en cómo se usa la crónica dentro de los medios digitales. Es periodista freelance, por lo que tiene la oportunidad de trabajar para varios medios. Era redactor de las dos revistas analizadas en este trabajo y actualmente es profesor en la facultad de Periodismo Multimedios en la Universidad San Francisco de Quito.

Para Xavier, la crónica es un género del periodismo por sí mismo. Cree que es el único género dentro del periodismo que puede conectarse con las personas de una manera más íntima con las personas. Él dice que la crónica “te puede hacer un poco sentir y ponerte en los zapatos de los otros. Y al mismo tiempo te explica y te da puntos de vista”

y argumentos, yo creo que ningún otro género del periodismo puede hacer eso”. (X. Gómez, comunicación personal, 8 de noviembre del 2018). Él piensa que el problema de la crónica no tiene nada que ver con falta de interés, tiene que ver con el factor económico que está detrás de la misma.

La crónica, al ser un formato de realización lenta, no es algo que beneficie a los medios de comunicación. Gómez es consciente de esto, pues sabe que para un medio tradicional resulta mucho mejor invertir en una persona que pueda publicar varios reportajes en un día que una persona que logra hacer un reportaje de largo aliento en

un mes o más tiempo. Él cree que los medios de comunicación no han invertido lo suficiente en crónica o no se ha interesado realmente. Él dice que “es más valioso y más honesto invertir en el género, preocuparse y no solo decir “ah el gran cronista salcedo ramos y aquí la entrevista”. si no que tu medio realmente se preocupe de hacer un periodismo más profundo. En vez de estar golpeándonos el pecho como periodistas y publicar una entrevista y tener una visión fatalista” (X. Gómez, comunicación personal, 8 de noviembre del 2018). Esta es la manera en la que Gómez también cree que la crónica podrá prosperar en Ecuador: con un interés más grande de parte de los medios y, para los futuros cronistas ecuatorianos, dice que se debe tener paciencia, que, aunque muchos se desilusionen, hay que tener paciencia y seguir intentándolo.

El siguiente entrevistado, a diferencia de Muñoz, tiene una visión un poco más cerrada con respecto a la crónica y su producción en el Ecuador. Rubén Darío Butrón es uno de los escritores reconocidos dentro del Ecuador. Sus trabajos siempre han tenido un peso dentro del periodismo. Él se define a sí mismo como cronista, poeta y escritor. Actualmente se dedica a manejar un espacio web llamado *Los Cronistas*, donde se dedican a publicar crónicas y a formar personas interesadas en contar historias por medio del periodismo narrativo.

Para Darío, la crónica nunca tiene que ser hablada en términos de algo “demasiado largo”, ya que las crónicas que están escritas de manera correcta pueden tener cualquier número de páginas y las personas la leerán sin importar eso. Aunque él cree que la crónica tiene espacio, no cree que pueda ser adaptada dentro de los medios tradicionales. Para él, “los medios, como son un negocio, es obvio que no apuestan y no están apostando lamentablemente, hablo de en Ecuador por un periodismo de gran calidad. Apuestan por ponerte noticias y de vez en cuando algo de género. un pequeño perfil, un pequeño reportaje, una entrevista pin pom. pero nada más” (R. Darío Butrón, comunicación personal, 9 de noviembre del 2018). Él piensa que los nuevos espacios digitales son los que darán espacio a este tipo de periodismo.

Darío piensa que, a pesar de la existencia de personas dedicadas a la creación de crónicas, no existe el rigor necesario para hacerla. Él dice que esto se demuestra “cuando la fundación del nuevo periodismo iberoamericano convoca a los cursos de crónica cada año casi nunca, casi nunca, se clasifica un ecuatoriano. Quiere decir que nuestro nivel es mediano o bajo o que no participamos. Entiendo que debe haber por ahí un genio, o genia, que esté escribiendo pero que no quiere publicar. Pero en realidad no lo creo, porque cuando escribes, quieres publicar. Y públicas. Y la calidad no es la mejor, falta rigor, falta disciplina, falta pasión por hacer una crónica” (R. Darío Buitrón, comunicación personal, 9 de noviembre del 2018). Con esto, se puede concluir que los intentos de periodismo narrativo que hay en el Ecuador son apreciados, pero no llegan a ser suficientes para sacar adelante al Ecuador como productor de crónica.

En el caso de Alexis Serrano, jefe de información en el periódico La Hora, cree que hay una dificultad grande para publicar crónicas en los medios tradicionales. Él es consciente de que pedir cuatro páginas es casi imposible. “Yo me pase 10 años haciendo crónica en el diario y en otro lado para que llegue un momento en el que diga “este trabajo merece tanto espacio” no menos” (A. Serrano, comunicación personal, 2018). Él es consciente de que para ser cronista se debe sacrificar mucho, pues, aunque tuvo que pelear 10 años para poder publicar una crónica, Serrano es consciente de que no se puede dejar de pelear nunca.

Serrano tiene una visión más optimista de cómo es la crónica y de lo que se puede hacer con ella. Él está seguro, como los demás entrevistados, que la crónica puede tener espacio en los medios digitales. Pone como ejemplos revistas como 5W o la revista Anfibia. Serrano sabe que dedicarse a la crónica es complicado dentro de los medios tradicionales, pero no deja de intentarlo porque sabe que el periodismo narrativo es el futuro, ya que siempre habrá lectores para las crónicas.

Por último, se encuentra Dimitri Barreto, editor macro de la sección web del diario *El Comercio*. Él ha trabajado por más de 10 años dentro de este medio y comenzó siendo reportero del mismo. Barreto piensa que la crónica consiste en sacar a la luz las cosas

cotidianas que pueden afectar enormemente la vida de las personas y que, al ser historias humanas, se necesita de preparación y sensibilización dentro del medio periodístico para poder escribirlas.

Para Barreto, en Ecuador hace falta preparación y vocación de parte de los periodistas para la crónica. En la siguiente cita, él explica por qué es un tema del periodista y no del medio en específico:

“Es como la fácil para un periodista no es recurrir a un elemento narrativo, sino [al informativo] (...). Si es un tema de vagancia, pero también de preparación. Y de sensibilidad. (...) . Es llegar y preocuparte por el otro.” (D. Barreto, comunicación personal, 2018).

La crónica siempre ha sido un género que trae consigo las historias de los demás y, aunque es un tema de narra con, no se puede olvidar que también es periodismo y debe tener su lado informativo dentro de sí. Barreto fue el entrevistado más claro en esto: la crónica no puede dejar de lado que es periodismo y el cronista debe empaparse de información para poder escribir de un tema en específico.

Además de esto, la crónica también es un tema económico. Tanto Muñoz, Barreto y Darío lo mencionan: los cronistas no son bien pagados dentro del país. Se necesita encontrar un medio que esté dispuesto a invertir en este tipo de historias y mantener a los cronistas. Barreto incluso menciona que no debería haber un solo cronista por medios, debería ser varios pues todos los periodistas deberían poner la narrativa en sus trabajos.

Conclusión

En este trabajo, después de analizar las revistas y escuchar las entrevistas con personas relacionadas con la crónica, se ve que la producción de este formato dentro del país tiene muchos intentos, pero nada concreto. Ecuador aún tiene un largo camino que recorrer, tanto en la producción como en la generación de periodistas capaces de hacer crónicas.

La crónica tiene intentos en lugares como *GK*, *La Barra Espaciadora* o *La Caja Negra*, pero se han quedado en intentos. Estos artículos suelen tener elementos narrativos, pero no llegan a tener la profundidad necesaria para llamarse una crónica. Lo mismo ocurre dentro de las revistas analizadas. Las crónicas que se han analizado están siendo confundidas con otros formatos del periodismo narrativo como el perfil o el testimonial.

Se ve una confusión entre formatos y, además, una falta de preparación de periodistas en el ámbito narrativo. Gracias a las entrevistas, se puede ver que dentro del ejercicio del periodismo no se prepara a los estudiantes para hacer escritora en el ámbito narrativo. Además, no se incentiva dentro de los medios a que se publique este tipo de trabajos y se aprecia trabajos rápidos y fáciles. Se prefiere una inversión en el periodismo rápido y cómodo que en el periodismo narrativo.

La crónica es un formato muy especial dentro del periodismo, requiere mucha dedicación e incluso sacrificio por parte del periodista y, por lo tanto, se debe tener una preparación adecuada por parte de los periodistas y de los medios. Ecuador necesita tener una mejor preparación en las crónicas para así poder producir cronistas de renombre y tener un lugar en el periodismo narrativo.

Conclusiones

La crónica periodística es un formato del periodismo que, aunque pareciera estar en decadencia, tiene una gran acogida dentro de los lectores. Las crónicas son, como siempre, el formato del periodismo que llama la atención de todos y el más complicado de realizar. En este trabajo se analizó la crónica como formato y también como algo especial para los escritores. Poco a poco, con análisis y entrevistas, esta pregunta, el cómo es la producción de la crónica, se respondió. En estos últimos años, la crónica toma fuerza en las revistas o complementos de periódicos y diarios. Las revistas que tienen una empresa grande detrás de sí mismas, como es el caso de *Mundo Diners*, pueden mantenerse a flote con publicaciones que tienen tres o cuatro crónicas por edición.

En este trabajo no se trata solo de analizar la crónica periodística desde la vista del cronista. Se trata de encontrar una manera de verla desde los medios. Vemos que es difícil publicar cosas largas en medios de publicación diaria. Es bastante evidente que las crónicas necesitan un lugar o un medio que permita la especialización para ser publicadas.

Teniendo las definiciones de crónica y los orígenes que se expusieron en el capítulo 1, se puede decir que la crónica siempre ha estado presente en el mundo. Incluso desde las familias burguesas se veía la necesidad de un cronista para poder hacer un relato de la vida de los nobles.

Además, la crónica periodista por definición siempre será un formato ligado estrechamente con la literatura. Incluso se puede decir que el uno no puede existir con la otra. No hay crónica periodística si no hay un poco de literatura y herramientas literarias mezcladas en el texto. La literatura siempre será parte de la crónica porque este formato siempre será una historia. Es un relato real y no puede ser contado de otra manera que no sea como una novela de no ficción.

Desde allí, podemos ver que la crónica en Latinoamérica siempre será diferente del llamado “nuevo periodismo” que se produjo en Estados Unidos. Es algo más que surge de relatos de pueblos tercermundistas, historias totalmente desgarradoras que necesitan ser contadas. Es muy diferente de lo que se llamaba nuevo periodismo en Norteamérica.

Por último, la crónica en Ecuador no ha tenido el espacio suficiente en los medios. Siempre será rechazada en medios como periódicos pues es demasiado extensa para tener un lugar en un medio que se considera inmediato o fácil. Siempre estará dentro de revistas especializadas que siempre tendrán un lugar para este formato tan complicado de hacer que siempre, si es bien elaborado, satisface al lector.

Bibliografía

- Abela, J. A. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.
- Aguilar, M., Darrigrandi, C., Méndez, M., & Viu, A. (2014). *Escrituras a ras de suelo: crónica latinoamericana del siglo XX*. Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Agudelo, D. J. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- Altillo. *La Obra de Charles Peirce*. UCES- SEMIOTICA- TRABAJOS PRACTICOS- CHAARLES PEIRCE. Recuperado el 6 de noviembre del 2018 de: <http://www.altillo.com/examenes/uces/publicidad/semiotica/semioticapeirce.asp>
- Andrade, C. (noviembre/2015). Visita guiada al pueblo de Breaking Bad. *Soho*. 150, 72-77.
- Andrade, J. F. (septiembre/2015). El amor espera. *Mundo Diners*, 400, 36-40
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Atorresi, A. (1995). *La crónica periodística*. Editorial Ars.
- Bardin, L. (1991). *Análisis de contenido* (Vol. 89). Ediciones Akal.
- Benavides, J. (2016). *Procedimientos narrativos, procesos creativos y de producción de los cronistas ecuatorianos en las revistas de periodismo literario. Un estudio de los casos Mundo Diners, Soho y Gatopardo*. Tesis de doctorado no publicada. Universidad Nacional de la Plata, Argentina.
- Crónica. (s.f). En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=BLThYfx>
- Darrigrandi, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de literatura*, 17(34), 122-143.

Döbler, H. (Marzo/2001). Prensa: el periodismo “on-line”: ¿amenaza a muerte al periodismo tradicional? *Chasqui*. Recuperado el 27 de septiembre del 2018 de: <http://hdl.handle.net/10469/11005>

Ecuador tiene sus libros de periodismo narrativo. (19/Junio/2015). *El Comercio*. Recuperado el 6 de septiembre del 2018 de <http://https://www.elcomercio.com/tendencias/ecuador-periodismonarrativo-editoriales-cronicas-latinoamerica.html>

Ether, C. (Septiembre/2008). Notas de un encuentro de cronistas: Las crónicas amenazan con reconquistar lectores. *Chasqui*. Recuperado el 27 de septiembre del 2018 de: <http://hdl.handle.net/10469/13774>

Gabriela Alemán ganó primer lugar de concurso de CIESPAL. (27/marzo/2014). *El Telégrafo*. Recuperado el 27 de noviembre del 2018 de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/gabriela-aleman-gano-primer-lugar-de-concurso-de-ciespal>

García L. R. (1999). “Novela de no ficción: polémica en torno a un concepto contradictorio”. *Letras*, Curitiba, n. 51, p. 41-53, jan./jun. 1999. Editora da UFPR

Garrido, R. (agosto/2016). Carla Pérez. Del Rucu al Everest. *Mundo Diners*. 411, 30-33.

Georgescu, F. (2013). *La prostitución y el deseo masculino en El año que trafiqué con mujeres de Antonio Salas*. Tesis de grado no publicada. Universidad de Calgary, Canadá.

Gómez, X. (abril/2016). Al ring con la Chica de Oro. *Soho*. 154, 38-41.

González, J. (2004). La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo. *Global Media Journal México*, 1(1).
Recuperado

de https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/view/146

- Guerriero, L. (2010). ¿Qué es el periodismo literario? En *Revista Anfibia*. Recuperado el 6 de septiembre del 2018 de <http://www.revistaanfibia.com/cronica/que-es-el-periodismo-literario/#search>
- Hernández, B. (2013). *El arte de escribir una crónica. Figuras literarias en Esclavas del poder de Lydia Cacho*. Tesina de Bachillerato no publicada. Lunds Universitet, Suecia.
- Jaramillo, D. (Ed.). (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. España: Editorial Penguin Random House Group.
- La falta de tiempo impide que los ecuatorianos lean más por placer. (13/Noviembre/2017). *El Tiempo*. Recuperado el 17 de septiembre del 2018 de: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/la-falta-de-tiempo-impide-que-los-ecuatorianos-lean-mas-por-placer>
- Limones, V.S., Hurtado, L.C., García, F.A., Albán, M.D. (2017). *Periodismo Narrativo. Reflexiones sobre su aplicación en la prensa ecuatoriana*. Tesis de grado publicada en la Revista Magazine de las Ciencias. Universidad Técnica de Babahoyo, Ecuador.
- Loor, M. (2018). Periodismo emprendedor y transmedia en Ecuador: Un estudio etnográfico de GK y La Posta. #PerDebate. *Mass Media para Multiaudiencias*, 2. 210-237.
- López, H. A. (Julio/2016). El periodismo que contará el futuro. *Chasqui*. Recuperado el 27 de septiembre del 2018 de: <http://hdl.handle.net/10469/10299>
- Paradise, R. (1994). Etnografía: ¿técnicas o perspectiva epistemológica. *La etnografía en educación: panorama, prácticas y problemas*, 78-81.
- Peirce, C. S. (1902). Logic as semiotic: The theory of signs. *Philosophical writings of Peirce*, 100.

Premio Ciespal de Crónica entregará 10.000 dólares. (03/diciembre/2013). *La Hora*.

Recuperado el 27 de noviembre del 2018 de:

[https://lahora.com.ec/noticia/1101600843/premio-ciespal-de-crc3b3nica-](https://lahora.com.ec/noticia/1101600843/premio-ciespal-de-crc3b3nica-entregarc3a1-10000-dc3b3lares)

[entregarc3a1-10000-dc3b3lares](https://lahora.com.ec/noticia/1101600843/premio-ciespal-de-crc3b3nica-entregarc3a1-10000-dc3b3lares)

Revista. (s/f). En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado de:

<http://dle.rae.es/?id=WOsvFFF>

Rodríguez, B. (septiembre/2008). Periodismo y literatura: dos aguas de un río vigoroso.

Chasqui. Recuperado el 14 de octubre del 2018 de:

<http://hdl.handle.net/10469/13773>

Rodríguez, J. M. R., & Aiguabella, J. M. A. (2012). Nuevas ventanas del periodismo

narrativo en español: del big bang del boom a los modelos editoriales

emergentes. *Textual & Visual Media: revista de la Sociedad Española de*

Periodística, (5), 287-310.

Salas, G. C. (2015). Estado de diarios, revistas y medios digitales de Ecuador. *Pauta*

Geral, 2(2), 51-72.

Salaverría, R., & Cores, R. (2005). *Géneros periodísticos en los cibermedios hispanos*.

Comunicación Social Ediciones y Publicaciones: Navarra.

Serrano, P. (2013). La jibarización del pensamiento y la información. En Grup Editorial

62, S,I,U (Eds). *La comunicación jibarizada. Cómo las tecnologías han cambiado*

nuestras mentes. Ediciones Península: Barcelona.

Tirzo, J. (2013). ¿Nueva? crónica latinoamericana. *Revista Mexicana de*

Comunicación, 25(134), 12-16.

Velásquez, C. M. (2005). *Manual de géneros periodísticos*. Universidad de La Sabana.

Villamarín, J. (2000). *Revistas en el Ecuador: un primer acercamiento histórico*.

Recuperado el 6 de noviembre del 2018 de:

http://www.academia.edu/37383464/Revistas_en_el_Ecuador_Un_primer_acercamiento_histórico.pdf

Producto 1: Guión reportaje de radio de 15 minutos

Guion Radio

Imagina que tienes cinco años y acabas de ver algo tan impresionante que quieres dedicarte a ello. Eso me paso a mi cuando vi por primera vez una presentación de ballet. Los movimientos, la música, las expresiones de los bailarines y la habilidad de contar una historia siempre me han llamado la atención. Ahora, por varias circunstancias, pude ver el detrás de escenas de la última producción del Ballet Nacional: Romeo y Julieta. Esta tragedia de Shakespeare tiene mucho que dar. Hector Sanzana es el director y coreógrafo de la producción y me contó cómo surgió la idea de hacer este ballet.

BYTE 1

Romeo y Julieta es una de las obras más conocidas de Shakespeare. No existe una persona en el mundo que no haya escuchado sobre este romance prohibido. La pregunta que se puede hacer es cómo logras diferenciarte de las demás producciones. El maestro Hector siempre quiere llevar las cosas un paso más allá y darles un toque de dramatismo. El habla de cómo la producción y preparación de los bailarines ha sido un gran reto.

BYTE 2

¿Tiene Romeo y Julieta un enganche? Muchas personas la podrían considerar una de las obras más estereotipadas y por eso más infravaloradas de Shakespeare. Sé que yo lo llegue a pensar en algún momento, pero una vez que analizas la obra te enteras de que las cosas son más profundas. Christopher Minster es maestro de literatura y explica por qué la historia es inmortal.

BYTE 3

Jóvenes desafiantes, amoríos y padres demandantes son parte del por qué la gente aún se identifica con esta historia. Shakespeare fue listo y logró escribir una historia fantástica y dramática usando solamente las vivencias diarias de muchas personas. ¿Cómo vas a

olvidar las veces que desafiaste a tus padres para poder salirte con la tuya? O las miles de escapadas a escondidas con tu pareja para tener un momento romántico. Minster dice que es por esta razón que las personas siguen atraídas a la historia de amor

BYTE 4

No siempre ha sido fácil llevar a las personas a espectáculos como el ballet. Este ha sido un arduo trabajo que le ha tomado años al ballet nacional. Ahora las distintas compañías del Ballet Nacional tienen un público y sus funciones siempre están llenas. Las personas llegan a hacer fila por horas fuera de los teatros para poder entrar y tomar buenos asientos. Ruben Guarderas es el director del ballet nacional desde hace 28 años. Cuenta cómo se ha ido ganando público con los años.

BYTE 5

Las dificultades de esta pieza no solo están en el lado artístico. También se puede ver una dificultad en las preparaciones detrás de escenas. Guarderas habla de cómo la logística para este ballet también ha sido de gran importancia para su éxito

BYTE 6

Si alguna vez has ido a un ballet es probable que hayas notado lo grácil que se ve el montaje. Todo parecer ser natural. Desde las escenografías hasta los bailarines. Si desglosas el ballet poco a poco, como lo he ido haciendo en estos meses, puedes ver los requerimientos que se deben tomar en cuenta para escoger un bailarín para un rol. El maestro Héctor nos habla de cómo fue el proceso de elección para los bailarines principales.

BYTE 7

Si hay que escoger a un protagonista en esta tragedia, ¿a quien escogerías tú? Es una pregunta tan sencilla, pero complicada para quienes han llegado a entender la obra. Por ejemplo, Julieta es mi elección personal de protagonista ya que tiene una profundidad

inesperada. Romeo, por otro lado, era un poco ambiguo para mí. En un principio no sabía definir su personaje. Jorge Wade fue el encargado de tomar esta batuta actoral de Romeo y el me narró la complicada interpretación del personaje.

BYTE 8

Tener un rol del calibre de Romeo o Julieta no es cualquier cosa. Los roles protagónicos llevan una presión y si el rol de Romeo es complicado, el de Julieta le gana por mucho. La bailarina encargada de interpretar a la cambiante protagonista es Radharani Persuad. Ella se ha dejado absorber por Julieta y se dejó llevar mucho por su personaje.

BYTE 9

Si piensas en tus libros favoritos, en tus presentaciones favoritas, es posible que asocies el pensamiento de ellos con un personaje en particular. Muchas personas pueden decir que su personaje favorito es el principal, pero también existen quienes adoran un buen personaje secundario. Esta producción no es la excepción, pues papeles como Paris o Mercutio son icónicos como el pretendiente adulto de Julieta y el mejor amigo loco de Romeo. Rafael Espinoza es el solista encargado de dar vida a Paris. Explica cómo su rol afecta a la trama de la historia.

BYTE 10

Esta producción tiene un punto muy especial: la interpretación. Todos los bailarines tienen ese reto de interpretación en los papeles, pero nada se compara a tratar de adaptar un clásico al ballet. ¿Cómo te expresas si no tienes la habilidad de hablar? Fácil, por medio de la danza. Wade sabe que su personaje es complicado. Él tiene una preocupación real: llegar al público para ellos sientan a su personaje.

BYTE 11

Una mano apunta el dedo anular de la mano izquierda. Para muchos, esto no es nada. Para los aficionados del ballet, este pequeño gesto significa que la persona quiere casarse con

otro personaje. Son estos pequeños detalles que hacen la diferencia dentro de una obra. PARA El maestro Héctor, estas cosas tan minúsculas son necesarias para darle realismo a la obra.

BYTE 12

Si me preguntas cual es la escena más desgarradora de esta producción te responderé en dos segundos: Romeo agonizando en los brazos de Julieta. ¿Es esta escena parte del original de Shakespeare? No. He aquí una de las elecciones creativas del maestro Héctor. El dramatismo de esta obra es tan claro y palpable que el maestro Sanzana decidió explotarlo en esta obra para crear esa diferencia con las demás versiones de la obra

BYTE 13

Un bailarín no es un actor, eso está claro para muchos. No puedes pedirle a un perro que haga los trucos de un gato y, para Wade, la parte actoral es la parte más retadora de su trabajo. El ballet clásico, para mí, siempre ha sido un lugar lleno de sobriedad. Es por ello que siempre encontraré difícil e impresionante que un ballet con tanto dramatismo y teatro pueda producirse. Wade cuenta cómo se ha ido preparando para lograr al soñador de Romeo.

BYTE 14

La escuela de la vida jamás deja de enseñar. Esto aplica también para los bailarines. Persuad aprende constantemente sobre el personaje de Julieta. Este personaje es tan complejo y requiere tanta experiencia de vida que ha logrado un aprendizaje personal para Persuad. Lo mismo ocurre con Wade. Este Romeo ha aprendido de su interpretación y eso lo ayudó a sacar cosas nuevas al momento de bailar.

BYTE 15

Ciertamente hay muchísimas cosas que van detrás de una presentación tan complicada. Los bailarines y los maestros toman las partes más exigentes e importantes dentro de este

tipo de producciones. Ellos son quienes han dado vida a esta producción y el maestro Sanzana ha dado todo de sí para sacarla adelante. La obra se estrenó este 14 de febrero en la casa de la música y fue recibida con vítores y aplausos por el público.

PRODUCTO 2: CRÓNICA

RØMEØ,

JULIETA, PARIS Y

LA PERIØDISTA

SE TØMAN

UN CAFÉ

UNA CRÓNICA DE
RAISA CASTRØ



CRÉDITOS

Autor

Raisa Castro

Diseño

Raisa Castro

Corrección Contenidos

Eric Samson

Corrección Diseño

Juan Alvarado

Fotografía

Raisa Castro

Kevin Vélez

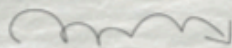
María del Carmen Ordóñez





Estoy sentada en mi auto, reuniendo el coraje para salir de ese “refugio” y tocar la puerta principal del Ballet Nacional del Ecuador. Llevo cuatro años en la carrera de periodismo, entrevistando personas y visitando diferentes lugares, pero esto es diferente. Entrar en la sede de un lugar que, para mí, es todo un misterio. ¿Por qué misterio? Porque el Ballet Nacional, para mí, siempre ha sido un lugar que me provoca la sensación de algo oculto, como si alguna cosa totalmente prohibida, pero maravillosa, ocurriera dentro de las paredes de ese edificio. Me sentía como una niña de campo llegando por primera vez a la ciudad. ¿Qué voy a ver allí? ¿Cómo será el ambiente? ¿Acaso las personas me prestarán atención?

Tomé una respiración profunda y salí finalmente de mi auto.



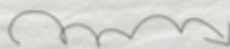
Estaba ligeramente lista para ver mi primer ensayo real de ballet. ¿Había visto antes una obra? Si. ¿Había ido a una presentación de ballet? No. Siempre veía mis favoritas en videos de YouTube o los en vivo que hacían las diferentes compañías. Tal vez ese detalle ayude a entender por qué estaba tan nerviosa. La primera vez que en verdad vez algo que te encanta de cerca es uno de los mejores, y peores, momentos. Finalmente, llego a la puerta y

me recibe un guardia. Me preguntan mi nombre y qué hago allí.

—Vengo de parte del Maestro Sanzana —les digo—. Me invitó a ver el ensayo general de Romeo y Julieta.

El guardia no parece muy convencido, parece que no me cree. En ese momento, casi como caído del cielo, llega Héctor Sanzana, el coreógrafo y director artístico de la nueva obra del ballet: Romeo y Julieta. Este venezolano me recibe con los brazos abiertos y le dice al guardia que me deje pasar, pues él me invito a ver los ensayos del ballet.

Mientras subimos, noto que el Maestro Sanzana está algo cansado. Podría ser porque para llegar al área de ensayos de esta obra se debe subir tres pisos, pero en realidad es la presión de la obra. Cuando llegamos, el Maestro Sanzana me acerca una silla y me dice que me debo quedar allí, sentada y observando todo lo que pueda. Me asegura también que me presentará a las personas involucradas en la producción apenas pueda.



Apenas tomo asiento, noto miradas en mí. Soy un cuerpo extraño para estas personas, casi como un patógeno que ha llegado a invadir el organismo. Mientras estoy sentada, saco mi cámara y comienzo a tomar fotos. La fotografía no es lo mío, pero

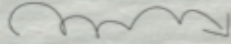
hago mi mejor esfuerzo. Algunos chicos notan mis acciones y se hacen a un lado, a otros no les importa tanto. El sentimiento general, aun con mi presencia, es de nerviosismo porque hoy es uno de los primeros ensayos con el equipo completo y con el vestuario.

Los bailarines se van preparando y el Maestro Sanzana está dando las últimas indicaciones para el comienzo del ensayo. De un momento a otro, el director del Ballet Nacional, Rubén Guarderas, entra a la sala acompañado de más personas. Los bailarines notan su presencia y se pueden escuchar saludos susurrados aquí y allá. El Maestro Guarderas dice algunas palabras y le da paso al Maestro Sanzana para que pueda presentar y dar comienzo al ensayo.

Las luces se apagan y la sala se llena de música, en este caso es una pieza de Prokofiev es la que abre la obra. La primera escena es lo que establece el conflicto entre los Capuleto y los Montesco. Las chispas entre las dos familias saltan tanto figurativa como literalmente, pues las espadas que están usando para combatir lanzan pequeños destellos por la fuerza que llevan al chocar entre sí.

Es en este primer acto donde me fijo en los tres bailarines principales de la obra: Romeo, Julieta y Paris. Estos tres personajes son quienes llevan la obra por completo y es impresionante la manera en que han logrado do-

minar y entender sus respectivos personajes.



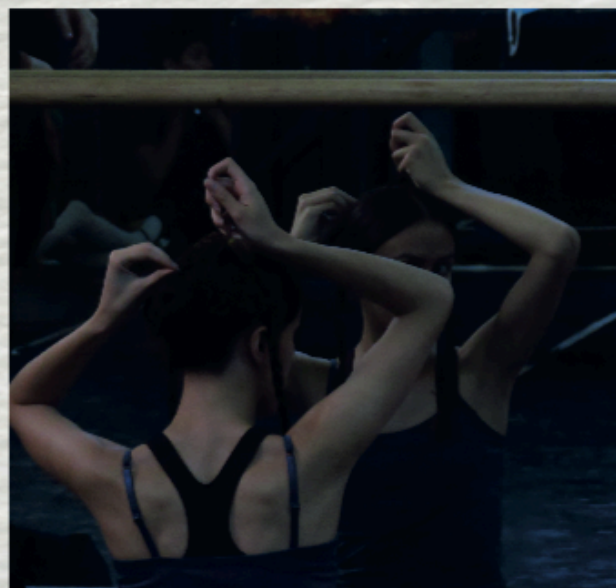
Al acabar el ensayo, el Maestro Sanzana me presenta a la bailarina encargada de representar a Julieta y también al encargado de representar a Romeo. A Paris lo conocí más adelante, en otro ensayo. Intercambiamos números y yo quedo de encontrarme con cada uno de ellos en días distintos para poder hacer una entrevista sobre su trabajo dentro de la obra.

Estoy ansiosa por conocer más a fondo a estos bailarines, por saber mucho más de ellos. Así que no pierdo el tiempo y comienzo a enviar mensajes, organizar horarios y, al fin, encontrar un tiempo para poder entrevistarlos.

ES EN ESTE PRIMER ACTO DONDE ME ENCONTRO EN LOS TRES BAILARINES PRINCIPALES DE LA OBRA: ROMEO, JULIETA Y PARIS. ESTOS TRES PERSONAJES SON QUIENES LLEVAN LA OBRA POR COMPLETO



Momentos antes del ensayo, los bailarines se preparan en grupos y conversan entre ellos mientras hacen los preparativos de maquillaje y vestuario



Una de las bailarinas del cuerpo de baile se arregla el cabello para poder encajar con su personaje dentro de la obra. Fotografía cortesía de María del Carmen Ordóñez.



Julieta en su tumba esperando a Romeo. Fotografía cortesía de Kevin Vélez

JULIETA



Romeo, Romeo, ¿dónde estás que no te veo?

Estas dos palabras suenan muy ridículas si las dices así. Suenan aún más ridículas cuando te das cuenta de que nunca estuvieron en la obra original. La frase más “famosa” de Julieta Capuleto es una frase inventada. Para mí, es una suerte que el ballet no tenga líneas porque no creo que soportaría una broma más sobre este diálogo tan extraño.

Es el segundo día que vengo al Ballet Nacional y aún estoy nerviosa. La energía del ensayo que vi hace unos días aun no abandona mi cuerpo y, sinceramente, me pone más nerviosa volver y saber que las personas a mi alrededor tienen una idea de quién soy y qué vengo a hacer. Juego con mis uñas y trato de no morderlas tanto, no quisiera que el esmalte se estropeara mientras espero a que Julieta termine de ensayar.

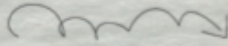
Mientras estoy aguardando a Julieta, repaso las preguntas de mi libreta, me recuerdo que no debo hablar rápido y reviso las baterías de la grabadora.

—¿Raisa? Ya terminó el ensayo, ¿dónde quieres hacer la entrevista?

La voz de Radharani Persuad me saca de mis pensamientos. Esta chica es la encargada de interpretar a Julieta. Tiene un aire infantil cuando trae puesto el vestuario de Julieta. Mientras más camino hacia ella, más noto que probablemente sea más baja que yo. Es chiquita, frágil hasta cierto punto. En realidad, cada que la veo no puedo evitar pensar que es adecuada para el papel. Una chica dulce para interpretar a la mujer más enamoradiza del mundo entero. Adecuado.

Nos sentamos en una esquina,

alejadas de los ojos curiosos y comienzo la entrevista.



Radharani tiene 22 años y baila desde que tiene memoria. Ella recuerda claramente como decidió comenzar el ballet. Radharani tenía siete años cuando pasó junto con su madre frente a un anuncio de una presentación de Ballet en el teatro de su ciudad. Fue allí, viendo ese simple anuncio, que le gritó a su madre que ella deseaba ir a la presentación y comenzar a tomar clases de ballet. Fue en ese momento, tan simple, que ella lo encontró.

—Dentro de mí, sabía que era el ballet —recuerda ella. Y así fue como ella comenzó su educación para ser bailarina profesional en Venezuela, su país de origen, y logró graduarse de la academia de baile a los 19 años. Apenas se graduó, ella quería quiso salir a explorar las compañías y encontrar un lugar donde poder avanzar. Sus padres no querían que ella abandonara el Estado y Radharani tomó cartas en el asunto: se mudó sola, casi a escondidas, a la capital donde se encontraba la única compañía que tenía audiciones en esos momentos.

Allí fue donde conoció al Maestro Sanzana y también interpretó su primer papel como cuerpo de baile en la producción de Romeo y Julieta en Venezuela. Un tiempo después, el Maestro Sanzana migró a Ecuador y le contó a Radharani que el Ballet Nacional estaba en busca de nuevos bailarines. La primera vez, ella dejó pasar las audiciones, pero cuando Sanzana la contactó de nuevo con este tema ella no lo

pensó dos veces: mandó todos los documentos necesarios para poder conseguir un lugar en esta compañía.

Cuando llegó a Ecuador, Radharani decidió entrar por completo en el Ballet Nacional y comenzó a subir poco a poco. Ahora es la Julieta de la última producción del Ballet Nacional.

"CUANDO ME ENTERÉ DE QUE IBA A ESTAR EN EL ESTRENO, TUVE COMO UNA CRISIS"

Ella comenzó a tomar roles protagónicos hace poco tiempo, por lo que es relativamente nueva en el reino de los solistas y las bailarinas principales. Este rol se presentó gracias a la partida de algunos bailarines dentro del ballet y de que el director, Rubén Guarderas, quería ver nuevos rostros en la producción. Para ella, este papel es todo un reto, pero lo sacó delante de la mejor manera posible y trató de canalizar a su Julieta interior para poder llenar las expectativas tanto propias como de los demás.

—Cuando me enteré de que iba a estar en el estreno, tuve como una crisis —recuerda Radharani entre risas.

He aquí la parte más difícil de todo esto: la presión que sentía ella como profesional para poder hacer un personaje psicológicamente complejo. Julieta, para sorpresa de muchas personas, es un personaje que tiene una complejidad inesperada.

Recuerdo claramente las clases de Shakespeare donde analizábamos hasta el cansancio cómo el personaje de Julieta es uno de los que más cambia dentro de la obra. Así que la tarea sobre los hombres de Radharani no era nada fácil.

Después de horas de estudio, mirar videos de otras presentaciones, mirar sus propios ensayos y corregir con los maestros ensayadores durante dos horas (eso es lo que dura cada ensayo), logró sacar el personaje de Julieta y dar una presentación digna de su personaje. Esta bailarina entregó cuerpo y alma a la obra para que, al final, la recompensa fuera una de las cosas más satisfactorias que ha logrado. ¿Por qué lo digo? Porque las sonrisas que yo vi al final del estreno, cuando la gente se levantó a aplaudir y gritar por sus favoritos, fueron genuinas hasta la medula.



Persuad como Julieta junto con su nodriza en el primer acto



Romeo contemplando si debe o no quitarse la vida porque cree que Julieta está muerta.

ROMEO

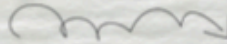
Aquí estoy, mi amada Julieta. Esa es la respuesta a la pregunta extraña que hace Julieta. Eso tampoco esta dentro del original de Shakespeare, pero me gusta el detalle de que Romeo le responde a Julieta de una manera casi tan cursi y extraña como la pregunta.

Es otro día, ya he tenido mi entrevista con Julieta y ahora estoy esperando al Romeo. La primera vez que lo vi fue, claramente, en el ensayo del ballet. El maestro Sanzana me presentó a Romeo después del ensayo y esa fue una experiencia que no creo pueda olvidar, dado a que el momento fue más incómodo que ponerse unos zapatos de taco. Espero que en la entrevista no haya un ambiente extraño.

Ahora no llego directamente al ensayo. La situación ocurre parecida a cuando llegue la primera vez: bajo de mi auto, el

guardia de la puerta no cree que tengo una entrevista con uno de los bailarines hasta que, por segunda vez, el Maestro Sanzana llega caído del cielo a salvarme la vida. Una vez que estoy dentro, me encuentro con Jorge Wade, el Romeo de esta producción.

Me saluda con mucha cortesía y yo me pongo de puntillas para saludarlo con el beso en la mejilla de toda la vida. Estoy jugando con mis uñas de nuevo mientras Jorge me lleva a una sala de conferencias en la cual Gabriela, la comunicadora del lugar, le dice que nadie nos va a molestar. Jorge se sienta frente a mí y abro mi libreta para ver la primera pregunta.



Este Mexicano está en la compañía ecuatoriana desde hace

cuatro años. Se graduó como bailarín profesional clásico en Monterrey y ahora está aquí interpretando a Romeo por primera vez, al igual de su contraparte femenina. Aunque Jorge había sido parte de dos producciones de Romeo y Julieta antes, una en Costa Rica y la otra en México, nunca lo hizo como bailarín principal.

Una de las cosas más interesantes sobre el ballet es cómo se escogen los bailarines principales. Siempre se debe tratar de encontrar al mejor bailarín, pero también al bailarín que encaje con el prototipo físico que tiene el personaje. Jorge es quien me cuenta todo esto cuando le pregunto cómo consiguió el papel. Al principio se tenía un bailarín que tenía el prototipo de Romeo, un chico de 17 años que está enamorado. Jorge dice que el prototipo cambio y ahora él parecía ser el adecuado para el papel de Romeo. Aunque estuvo feliz por ser el Romeo que llevaría el estreno, tenía un miedo dentro de sí. Una duda, se podría decir, que tienen todos los artistas.

¿Qué pasa si no logro transmitir nada con mi trabajo?

¿Cómo hago que las personas sientan lo que siente mi personaje?

¿Logré transmitirlo todo?

Es aquí donde Jorge encontró su desafío, su némesis dentro de esta obra. Batallar consigo mismo, su forma de ser, para poder sacar adelante un personaje muy contrario a su propia personalidad. Él dice esto porque se considera una persona más tranquila, menos pasional, y por ello dice que le "quedaría mejor" el rol de Paris. Fue entonces que llegó el momento de trabajar, porque le dijeron que él iba a ser

Romeo.

—Entre el trauma de aprender la coreografía rápido y el reto interpretativo, yo estaba que me temblaban las piernas —admite Jorge.

Él tenía miedo, como cualquier otro artista, pero sus sentimientos, sus nervios de dos días antes del estreno, eran palpables en el ambiente. Cada que hablábamos de la dificultad de la obra, de cómo se iba preparando para el papel, Jorge se perdía hablándome de su papel y lo difícil que todo esto ha sido para él.

Al final, acabo aprendiendo muchísimo más de lo que pensaba de Romeo. No solo en términos técnicos, también aprendió en términos más emocionales. Ahora dice que se puede dejar llevar, ya no se preocupa tanto

por ser “perfecto” y se preocupa mucho más por llegar a las personas y poder transmitir la realidad de lo que están sintiendo tanto el cómo su personaje. Jorge me cuenta que se ha “enriquecido” de este personaje que es todo un soñador.

—El que se ha enamorado entiende lo que es querer dejar el mundo por alguien y defender todo a capa y espada —me dice con un brillo en los ojos.

Es así como Jorge ha logrado casi convertirse en uno con su personaje. Aunque su método de aprendizaje llega a ser menos técnico que el de Radharani se puede ver que la responsabilidad y profesionalismo de Jorge son reales y el en realidad llegó a toda la audiencia en el estreno.

“EL QUE SE HA ENAMORADO ENTIENDE LO QUE ES QUERER DEJAR EL MUNDO POR ALGUIEN Y DEFENDER TODO A CAPA Y ESPADA”



Romeo momentos antes de descubrir el cuerpo de Julieta en su tumba. Fotografía cortesía de Kevin Vélez.

Esta parte no empieza con una línea famosa o si quiera inventada de la obra de Shakespeare. No, esta parte no es así. No será así. ¿Por qué? Porque esta entrevista fue un poco diferente a las otras dos, por lo cual se siente justo comenzar esta sección con algo diferente a las anteriores.

Cuando llegue a la panadería donde debía encontrarme con Paris estaba, como siempre, repasando mis preguntas y tratando de quitarme los nervios de encima. Esta entrevista, el encuentro, me ponía un poco más nerviosa que los anteriores. Me intimidaba este bailarín porque, al verlo interpretar su papel, quedé maravillada. Un papel tan pequeño, tan “simple”, pudo impactarme de igual manera o más que los papeles principales. Aunque hayan sido un par de ensayos, yo estaba completamente impresionada y, al entender el ballet de manera más profunda, admiraba la técnica y dedicación de este bailarín.

Cuando Paris llega, lo primero que llama mi atención es lo alto que es, pues esta un poco más arriba de la media en un ecuatoriano. Luego noto su acento guayaco, que me recuerda a algunos de mis compañeros en la universidad. Nos saludamos y la mesa del fondo es mi lugar de preferencia, lejos de los ruidos normales de la panadería.

—Primero, dime, ¿cómo te presentas?

—Mi nombre es Rafael Alexander Espinoza Vizcaíno, soy de la ciudad de Guayaquil, tengo 22 años y bailo en el Ballet Nacional de Ecuador desde hace cuatro años.

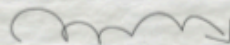
Rafael llegó a esta compañía gracias a uno de sus maestros en Guayaquil y, aunque le cos-

PARIS



Paris bailando junto con Julieta en la fiesta donde la protagonista conoce a Romeo durante el primer acto de la obra.

tó mucho dejar a su familia y la vida que llevaba en su ciudad natal, todo valió la pena con tal de poder hacer algo que realmente le apasiona.



La conversación avanza con muchísima facilidad. Es como hablar con alguien que ya conoces desde hace mucho tiem-

po. Pasamos desde por qué está aquí hasta cómo es su vida ahora. En el momento de la entrevista, Rafael está realmente preocupado por el estreno de la obra. Aunque ahora ya se ha estrenado y los bailarines principales han practicado por más de tres meses, en esos momentos Rafael tenía el peso del estreno sobre él.

Todos conocemos a Romeo y a Julieta, pero pocos sabemos la importancia de un papel como el de Paris. Este personaje es alguien completamente diferente a los dos protagonistas. Tiene otras metas y estas siempre está girando alrededor de tener un mejor estatus social en Verona. Según Rafael, este hombre quiere ser mucho más que las familias dominantes de la obra y hará lo que sea para lograrlo. Es aquí donde entra su matrimonio arreglado con Julieta. Es este momento, cuando Paris decide casarse con Julieta, que la obra realmente comienza pues es aquí donde Julieta decide tratar de encontrar una salida de esta situación desfavorable para ella. — Sí me parece un personaje que, aunque no haga tanto en la obra, es muy valioso, realmente, sin este personaje no habría obra, así de simple.

Es por esto que Rafael pone tanto empeño en su personaje. Además de la presión que tiene como bailarín por hacer las cosas de una manera impecable tiene esta necesidad de expresar su personaje de una manera correcta, de interpretarlo de una manera en la cual las personas puedan entender qué ocurre en la mente de este personaje.

—Paris es muy distinto, Paris no es jovial como Romeo, no es un chico como que el más suelto, no, Paris con la edad que tiene y con el poder que tiene no se puede dar el lujo de caer como ya te dije en provocaciones, por lo tanto, ese tipo de cosas, a la interpretación es lo que más cuesta —narra Rafael—. El llegar a hacer el papel como tal es lo que cuesta, no en las cosas técnicas, las cosas técnicas para eso se hace danza, para eso se corrige, las correcciones básicas técnicas

son importantes sí, pero llegar a hacer la interpretación correcta del personaje eso es lo complicado, y el realmente yo me llevo una cosa llena de conocimientos, ahora que voy a bailar a Paris

Entonces, ¿Cómo un personaje así llama tanto la atención? Sinceramente, no lo sé. Puede que muchas personas no lo tomen en cuenta o simplemente no piensen mucho de este personaje. Personalmente, es uno de los que más destaca dentro de la obra. La manera de interpretarlo de Rafael fue lo que me hizo destacarlo y decirme “quiero escribir sobre esta persona”. Es una manera de rendir homenaje al trabajo de este artista que puede pasar totalmente desapercibido de vez en cuando.



La primera escena de Paris es cuando conoce a Julieta y se comienzan a hacer los planes para el matrimonio de él y la joven. Esta es la escena que cambia por completo la actitud de Julieta y da paso a los eventos de la obra

EL FINAL

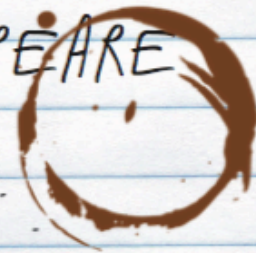
Al final, esta obra siempre será una de mis favoritas. La manera en la cual se maneja, cómo los personajes son mucho más de lo que aparentan y el hecho de que es una de las obras más inmortales que existen en la literatura es algo increíblemente fuerte. Tiene un magnetismo total y puede atraerte de una manera completamente distinta a las demás obras de Shakespeare.

Mientras termino de escribir esta crónica, no puedo evitar sentirme nostálgica. El ballet siempre ha sido algo inalcanzable para mí y realmente nunca llegue a pensar que podría acercarme tanto a una producción tan complicada y completa como esta. Puedo terminar esto diciendo que me despido de Romeo y Julieta con un sabor agri dulce en mi boca. Voy a extrañar esta obra, pero existe una calidez en mi pecho porque pude apreciar de cerca algo tan increíble y bello como el ballet.





UN BALLET
INSPIRADO EN
LA OBRA DE
SHAKESPEARE



ANEXO A: ENTREVISTA A RUBÉN DARÍO BUITRÓN

Pregunta: Primero dime tu nombre y a qué te dedicas.

Respuesta: Soy periodista, soy poeta, soy escritor director de la organización Los Cronistas. Damos clases online de crónica, narrativa... sobre todo en temas narrativos (...).

P: ¿Crees que hay espacio para un formato tan extenso como la crónica?

R: Yo creo que depende de cómo lo plantees. No estoy de acuerdo con hablar del texto como extenso. Hace más o menos unos 10 o 12 años, se hablaba mucho, tú eras chiquita, se hablaba con mucha fuerza de que la gente ya no lee. Justo por ese tiempo surge Harry Potter, con 600 páginas cada ejemplar. No se trata de la extensión del texto, sino de la calidad. Una crónica de calidad puede tener 600 páginas o 50, o 10 o 1.

Podemos poner el ejemplo clásico del famoso Augusto Monterroso cuando escribe su cuento de dos líneas. Que es “y cuando despierto, el dinosaurio todavía está allí”. Y se acaban. A mí no me parece hablar de extensión. Si tu escribes una mala crónica, aunque tenga dos párrafos, no te van a leer. Una crónica bien escrita, puede te van a leer de principio a fin, aunque tenga 600 páginas.

P: ¿Tú crees que si tiene espacio?

R: Sí, pero, y tal vez por ahí venga tu inquietud, en los medios tradicionales no tienen ninguna posibilidad, ninguna de que se publique tu crónica. Porque los medios, como son un negocio, es obvio que no apuestan y no están apostando lamentablemente, hablo de Ecuador por un periodismo de gran calidad. Apuestan por ponerte noticias y de vez en cuando algo de género. un pequeño perfil, un pequeño reportaje, una entrevista pin pom. pero nada más Entonces la alternativa, ¿cuál es? El periodismo digital, los espacios

digitales. En el nuestro tú vas a encontrar crónicas muy largas como cortas. Y otras medianas.

Yo creo que los medios convencionales se están asfixiando en su propio modelo que es obsoleto. ¿A que llamo obsoleto? A privilegiar la cantidad de información y no la calidad de información. Es un grave error, además, porque la cantidad de información la tienes aquí, en el celular. La tienes en el twitter, porque si tú quieres puedes seguir a 5000 cuentas y tienes 5000 noticias cada cinco minutos. O puedes seguir una cuenta, entonces yo creo que es absolutamente equivocado. Si quieres expresarte más tiene tu cuenta de Facebook, de Instagram, tienes tu blog, donde puedes escribir la cantidad de texto que desees. Por tanto, la gran limitación de los medios convencionales es esa. La respuesta sería que en los medios convencionales no hay espacio para los nuevos creados de historias verdaderas, que sería la definición de crónicas, y paralelamente eso está haciendo que el periodismo convencional vaya muriéndose porque lo que más quiere la gente, y está comprobado en cientos de estudios, que la gente quiere leer.

Mira, aquí te voy a contar una experiencia muy puntual. En el año 2004 yo vivía en Guayaquil, era el editor general del universo y daba clases en la universidad laica. Me cayeron en el año 250 personas que no se habían graduado y la universidad quería graduarlos como ha de lugar. Obviamente si yo le pedía una tesis a cada uno, y seguiría corrigiendo, llegamos a un acuerdo de un solo trabajo que sea unido. Una especie de libro y llegamos a la conclusión de cual él era el tema: por qué la gente lee el diario Extra. El único diario nacional, pues llega a todas las provincias del país, a diferencia del comercio que llega a ciertos lugares. Hacía que establecer un territorio de investigación, y la hicimos en el Guasmo sur. Donde no había la actitud que ahora persiste de que hay una lectura vergonzante del Extra. Gente de clase media para arriba lo lee, pero lo lee así, sin que lo veas. La gente popular lo lee así, sin problema. Aquí viene lo mejor: la conclusión

final se reduce a la respuesta a por qué lee el extra- la respuesta de la gente fue, porque yo estoy ahí.

La gente decía yo aprendo cómo evitar un asalto, como evitar que llegue a un vecino a matar a la mujer que le pega todos los días, aprendo que es el suicido, aprendo también que hay chicas muy lindas que son modelos, que no solo modelan si no también tienen algo que decir. Entonces, conclusión, yo leo porque estoy ahí. Creo que ese es el concepto de la crónica: yo estoy ahí.

Mi padre me hizo leer a los cuatro años, yo leía la revista selecciones que todavía hay, ¿que tenía de especial? Es una revista muy bien pensada, y hasta ahora sigue. A mí me gustaba leer las historias, tenían tres crónicas en cada número, que era quincenal. Además, la seccionó de libros, donde te condensaban te resumían un libro. Por ejemplo, un libro de Harry Potter, algo más anterior Ray Bradbury. Ellos te resumían, lo que te quiero decir con todo esto es que en una historia muy bien contada no cabe plantearse como problema la extensión.

una historia, según mi teoría, debería ser 360 grados. Comienzas un punto y regresar en el mismo punto. Esa es una historia perfectamente contada. Esa historia redonda puede tener, insisto, sesenta páginas, 600, o seis. A condición de que este exactamente muy bien hecha. Es decir, para terminar, la prensa convencional está muriendo no por culpa de las audiencias, si no por culpa de sus políticas editoriales donde no hay espacio para lo que te cuento, para la gente común. Por eso se dice, y con mucha razón, que siempre se debe estar cerca de la gente, lejos del poder. Porque otra de las respuestas era porque en los grandes diarios, sale siempre el poder. La gente del poder. En el extra salimos nosotros.

P: ¿Cómo es la producción de crónica dentro de tu medio?

R: Nosotros nos reunimos una vez cada quince días, y hacemos dos cosas. Una, evaluamos como nos ha ido en cuanto a los alumnos. Como está, cuál es el nivel, que

proponen. Porque lo extraordinario de todo esto es que tú, siendo el profesor, aprendes muchísimo más que el alumno. La gente te propone cosas de una audacia, una temeridad que parece imposible hacerlas. Pero que te dicen claro que lo voy a hacer. Porque en este taller que es un mes cada persona, todos los días, una hora. Ninguna persona termina haciendo una crónica y, al final del año, vamos a publicar las mejores crónicas e todos los alumnos.

Regreso a lo anterior, evaluamos nuestro proceso de enseñanza que es muy importante y la segunda parte es que crónica vas a usar para este mes. Plantea el tema, pero no te vas a quedar en el tema. Eso es algo que está muy obsoleto en el periodismo, plantear el que. Porque el que lo tienes aquí, en twitter, en facebook, en ig... el tema ahora es como, para que y por qué. Si tú me contestas esas tres preguntas, yo te voy a preguntar nada más, yo te pido como director, te pido que me hagas primero un cronograma de trabajo. Es decir, este es el tema y así lo hace, los plazos de entrega, que tipo de fuentes va a usar, fuentes humanas, fuentes documentales, que lugar vas a visitar, cuantos días vas a estar. Lo que sea necesario. Por ejemplo, voy a hacer de los últimos joyeros de Chordeleg en Azuay. Ok, ¿que gasto implica, te vas en avión, en bus, en carro? ¿Que tiempo vas a estar con ellos? Ya tienes el contacto, cuales son los contactos. Porque no te puedes ir a ciegas, eso es absolutamente prohibido. Y seguimos los cinco mandamientos básicos de Kapuscinski, que es ir, ver, sentir, comprender y contar. Si cumples esos cinco parámetros, yo soy el editor final, al que le llega la última fase del texto antes de publicarlo, si lo que salga ahí es mi responsabilidad además de la del o la cronista.

Ese es el modelo que usamos. es un modelo muy riguroso, muy disciplinado, ¿por qué disciplinado?, porque tú tienes un cronograma tu misma, te ataste de manos y pies, por decir así. Tú me dices te entrego el 21 de noviembre, ok. El 21 de noviembre tiene que estar publicado, para esto lo que haces es te planteas la fecha de entrega y vas hacia atrás

hasta el primero paso que es el tema. El tema base, logística, que vas a usar, fotografiad, una cámara... todo lo que necesitas para contar una buena historia.

P: ¿Hay suficientes personas haciendo crónica en Ecuador?

R: Te diría que sí, pero no con el rigor que es. Yo creo que el Ecuador está bastante atrasado en cuanto a localidad de las crónicas. Lo que te puedo demostrar, por ejemplo, cuando la fundación del nuevo periodismo iberoamericano convoca a los cursos de crónica cada año casi nunca, casi nunca, se clasifica un ecuatoriano. Quiere decir que nuestro nivel es mediano o bajo o que no participamos. Entiendo que debe haber por ahí un genio, o genia, que este escribiendo pero que no quiere publicar. Pero en realidad no lo creo, porque cuando escribes, quieres publicar. Y publicas. Y la calidad no es la mejor, falta rigor, falta disciplina, falta pasión por hacer una crónica. Mira, el caso de Leila Guerreiro, la argentina. Ella dice que nunca estudio en la universidad, no estudio nada en la universidad, ella es bachiller y en este momento ella es la mejor cronista de latinoamericanos. ¿Como así? Porque desde chiquita, ella leía historias, leía literatura. Sabe de Hemingway, sabe de Kafka, sabe de Cortázar, sabe de Vargas Llosa, lo que quieras. Todo sabe. Se ha leído todo. Eso le dio un amor por escribir, la pasión de escribir y de leer. Porque ojo, no puedes escribir una línea, estoy seguro que no te sale una buena línea, si no has leído. No te sale, porque la base del gran periodismo y de la crónica de calidad es la lectura. No tanto la escritura. Son la cantidad de lecturas que tienes. Por eso cuando se hace este trabajo, y debo decirlo porque es así, hay gente que se inscribe en los cronistas y les digo que cuesta 60 dólares y dicen “ah no, no tengo”. Pero cuando viene Luis Miguel, Shakira, Miguel Bose, o cualquiera ellos pasan 200 dólares o 100 tranquilamente por asistir. Entonces la gente, me parece que no valora. Humberto Eco decía que lo más triste de este mundo en que vivimos, nosotros los relacionados con el mundo intelectual, con los libros, y todo, lo más triste es que hay centenares de centenares

de libros de excelencia que nunca nadie los ha leído. Eso dice Humberto Eco, libros de excelencia que nunca nadie los leyó. Y él también dice que nunca me digas que respetas un texto, no lo respetes. Léelo, subráyalo, tachadlo, pon cosas al lado, escribe tus pensamientos ahí en el margen de la hoja. El libro bien leído es un libro que está todo subrayado. Con resaltado amarillo, espero gráfico, todo lo que quieras. El libro mal leído es el que está intacto.

Entonces la respuesta a todo esto es que yo creo que el Ecuador, como país, como sociedad. Digamos que es una sociedad que debiera escribir, primero es una sociedad que no lee y por tanto es muy difícil que de esta sociedad que no lee salga una micro sociedad que escriba y muy bien y que compita, en el buen sentido de la palabra, a nivel latinoamericano, a nivel mundial.

Murakami, él estuvo en la feria del libro, decía que a él le criticaron mucho, la esposa, le criticó mucho una de sus primeras novelas que tenía sexo y violencia. Y él, en lugar de hacer, siguió escribiendo de sexo y violencia porque él vio en los ojos de su esposa, una luz que decía por ahí iba el camino. Por ahí es tu camino. Que decía cualquier otra cosa que escribas, vas a ser un mediocre. Entonces él siguió por ahí y por eso es lo que es. Entonces, falta rigor, falta disciplina, pero sobre todo mala leer.

Tu habrás escuchado, es un estudio que se hizo hace dos años, que un ecuatoriano promedio lee medio libro al año. Eso es nada. Eso uno y dos, ¿qué libro? Aquí te cuento rapidito una experiencia. Yo fui aporto viejo como profesor invitado a un curso de perorado. De alto nivel. Eran treinta estudiantes, dos hombres 28 mujeres manabitas, la mayoría. Muy bonitas, bien pintadas, bien arregladas, porque además era viernes por la noche. entonces yo pongo en la pizarra “periodista que no lee, no es periodista”. Y, por ejemplo, ¿tu que has leído este año? Le pregunto a una de las chicas. Estábamos en noviembre. Ella me dice “nada”. Y yo, ¿nada? Y en seis meses vas a ser licenciada en

comunicación social. ¿Lees periódicos? No. ¿Escuchas radio? No. ¿Ves los noticieros? No. Yo le digo entonces “mira voy a decir algo que hiera la sensibilidad de ustedes. Pero la mayoría de ustedes, como buenas manabitas, son muy bonitas. Son mujeres muy bonitas. Si quieren ser periodistas, van a salir con el título, van a tomarse fotos y poner en el Facebook o en su Instagram, pero eso título no les va a servir absolutamente de nada y debería darles vergüenza que les digan licenciadas. “A ti debería darte vergüenza- le decía yo a esta chica-, si no lees nada. ¿Que periodismo vas a hacer? No entiendo”. Entonces yo me moleste un poco porque me parecía una respuesta tan... pero si las velas realmente eran bonitas. Entonces yo les dije, les voy a dar un consejo: levanten la mano quien ha leído este año Dos personas alzaron, una chica y un chico. Dos, de treinta. Entonces como ustedes son guapas y bonitas, entren a cursos de destilación, de vocabulario, presentes en un concurso de miss porto viejo, miss chotee, miss manta, miss manaba o miss ecuador y casi con seguridad, si destacan, van a terminar de presentadora de televisión, pero eso no es periodismo. Si están aquí por ser anchors de televisión, están en el lugar equivocado. ahí está la parte más grave, y ahí entra el medio libro al año. Entonces les dije “me dices que has leído un libro este año, ¿Que has leído?” Y el muchacho me dice “Juventud en éxtasis de Carlos Sánchez” y yo dije dios mío. Le digo tu sabes que ese libro salió en el año ochenta, y me dijo que no he sabido es que yo compre en una librería de segunda. Es que ni siquiera hay librerías, solo hay en capitales de provincia, en las cuatro capitales de provincia, en el resto no. hay papelerías, donde vendes papel y lápiz, y los libros piratas. Y esa es la experiencia de comprar el libro. Entonces le digo al chico, quien es Carlos Sánchez, que es lo que te dice. Que cuando te despiertes sonrías y le digas gracias mundo por acogerme un nuevo día. Y te da unos consejos, discúlpame, pero de nursery. Para mí, ese chico no había leído nada. La chica había leído un libro de Saramago, todos los nombres. Y le pregunte de que se trate y me

dijo “em, bueno de todos los nombres”, y le dije que de que se trata y me dijo “no te puedo decir”. Entonces yo que la conclusión de que lo compro, lo ojeo, le pido a alguien que le diera un resumen, pero no lo leo. Entonces me enfrente yo a 30 personas jóvenes que estaban por graduarse y que ese año, supongo que los anteriores también, no habían leído nada. El problema no era solo que se vuelvan escritores, dejemos a un lado eso. El problema es, yo tenía un editor en el diario y me dijo algo que es muy cierto: “periodismo es igual. A pensar”. Y profundizando esa teoría, yo digo “periodismo es reflexión, es análisis es contextualización, es pedagogía social, es utilidad y es servicio”, por ejemplo. Si el país, desde 1830, ha tenido una mala prensa que, por ejemplo, cada cuatro años que la gente va a votar no le dice a profundidad quienes son los candidatos, que hace, su trayectoria, cuánta plata tienen los bancos, de donde tienen dinero, porque son ricos, pobres, lo que sea. si tu como periodista no me das a mi ciudadano, usuario, audiencia, lector, los elementos para reflexionar y tomar decisiones de mi vida desde lo más cotidiano “cuánto cuesta un chocolate y un muffin en sweet and coffe” hasta lo más grave que es ir a votar y escoger tu destino, porque quien no manda es quien controla de una y otra manera nuestros destinos. Entonces estamos hablando de una sociedad que no lee y que, por tanto, no reflexiona, no piensa y que digamos que se conduce casi como un autómatas a lo que venga. He ahí las consecuencias. Consecuencias que están.

Yo creo, para finalizar esta pregunta, que todo se debe al pésimo sistema de educación en este país. Dos cosas. Si desde nursery existiera la practica o la materia o el pensamiento de lectura crítica y otra lectura crítica de medios, de mensajes. Yo estoy seguro, Raisa, que el país sería otro. Estoy seguro. ¿Que lee en los colegios? Yo creo que sigue leyendo lo que a mí me mandaban: corazón, platero y yo, María de Jorge Isaac, huasipungo. ¿Como eso posible? ¡Eso fue hace 25 años! es dramático.

P: ¿Tu crees que hay un futuro para la crónica en Ecuador

R: Si hay futuro, por que existimos tal vez sea muy pretencioso decirlo, pero se debe decir, existimos quijotes que estamos todos los días en esta lucha, todos los días invitando a la gente, promoviendo, motivando, creando nuevos espacios. Yo tengo por ejemplo una sociedad, por decirlo así, porque no es una sociedad económica, con Mónica Barrera, de la librería rayuela, y hacemos actos, hacemos cada mes cada dos meses, algo hacemos por la crónica, algo hacemos por el buen periodismo. Creo que muchas buenas plumas han muerto en la cotidianidad del periodismo. Porque muchos metidos, unos por ahorrar y otro por sus líneas editoriales, te mandan “Raisa, tu eres reportera del diario X. Anda y haz estas cuatro cosas hoy”. Cuatro es poco. Entonces vamos a imaginarnos un poco. A las 10 de la mañana tienes ruedas de prensa con Luis Miguel que acaba de llegar, a las 12 tienes que cubrir una conferencia del jefe de la policía judicial que acaban de agarrar 20 toneladas de marihuana. No tiene nada que ver lo uno con lo otro. A las dos de la tarde, tienes que entrevistar al vicepresidente de la república y a así 4 tienes que ir donde el ministro de finanzas que hoy presenta la proforma presidencial. Te convirtiese, como alguien dijo alguna vez, en tocólogo. El tocólogo es que él sabe todo, peor no sabe nada. Tiene un mar, un océano de conocimiento de un milímetro de espesor. ¿Como puedes tener un periodista de calidad así? Es imposible. ¿Como puedes convertirte tú en un periodista de calidad así? Es más, los salarios que son denigrantes para nuestra profesión. Lo ideal sería que haya un medio que te pague muy bien para que hagas una crónica, un mes. El New York Times tenia, ya murió, un periodista que era el mejor pagado después del director. Imagínate, ¿cuánto ganaría? Porque era el mejor pagado. Él tenía una columna en la página tras donde dio te contaba la historia de la esquina. Así se llamaba la columna y te contaba algo que paso ese día ahí. Te contaba una historia. Y ellos comprobaron que era lo más leído del New York Times. Obviamente, a ese señor le tenían que no se podía ir del ny ni locos. era el mejor pagado, el mejor tratado, le daban lo que

quería, y era un especialista en contarte una historia. Eran unos 2000 caracteres. Y te hablo de hace muchos años. Acá en los medios, lamentablemente, te hablan de que una página de texto es mucho, nadie te va a leer. eso es mentira, es falso. Y nos infringimos daño a nosotros mismo como sociedad al decir que los textos cortos sirven o las noticias breves como la televiso. ¿Como es posible? Como es posible que te digan, y en noticia internacionales, en la india, chocharon dos trenes y murieron 200 personas, más noticias internacionales en un minuto. Cuatro o cinco noticias en un minuto. Si son relevantes deberían tener un espacio de dos minutos, de cinco minutos. Quien se inventó que la noticia de tv debe ser de un minuto, de un minuto y medio. Si los estadounidenses inventaron eso pero que ya está obsoleto y lo vienen haciendo desde 1940 que empezó la tv. Estamos hablando de ya hace un siglo que seguimos con los mismos modelos. Estamos frente a una sociedad abocada a ser superficial, a ser tocóloga y a volverse analfabeta. Yo creo que es bastante difícil que... por la pregunta que me acabas de hacer, yo si creo que la crónica se va a desarrollar, porque hay intentos. Se han creado espacios digitales, pero que hay que esperar bastante porque todas esas personas deben formarse como grandes cronistas. Porque es muy difícil abrirse campo en una sociedad analfabeta. Este es un país de analfabetos. Alfabeto no es solo la persona que sabe leer y escribir, abeto es el que sabe pensar además de leer y escribir.

ANEXO B: ENTREVISTA A XAVIER MUÑOZ

Me llamo Xavier Gómez Muñoz, soy profesor universitario y también soy periodista.

P: ¿Crees que hay espacio para la crónica?

R: Primero creo que no hay que mezclar ambas cosas. El reportaje es una cosa y la crónica es otra. Yo creo que si hay espacios para la crónica. Hay que entender que la crónica, y eso no es de ahora, viene desde los años 90, ha habido un boom de la crónica latinoamericana, sobre todo. Se han generado nuevos espacios para publicar, la crónica nunca ha sido un género masivo, como el reportaje, la noticia. Siempre ha habido menos crónicas. Ahora el entorno digital, los medios digitales que no son tan nuevos, algunos de ellos se han interesado en abrirle un espacio a la crónica, el periodismo narrativo. En Ecuador, por ejemplo, se me ocurre GK, la barra espaciadora, he visto crónicas en plan.

A mí me parece que, a pesar de no ser un género masivo, como dije al principio, el principal problema de la crónica es económico, ¿a que me refiero con economizo? una crónica de largo aliento, un trabajo profundo, no se hace en un día, habría que preguntarles a los medios de comunicación cuanto tiempo y cuantos recursos están dispuestos a invertirles a una crónica. Mira, yo soy cronista también, he trabajado años en hacer crónica, yo tengo crónicas que me he demorado mínimo un mes. He tenido la suerte de trabajar de freelance y hacer diferentes proyectos, pero yo no sé cómo los medios de comunicación están dispuestos a poner a un periodista, a un equipo y a un fotógrafo, a lo que se necesite a trabajar un mes en un tema específico. El tema es el resultado, que resultado vas a tener. ¿Va a ser un tema profundo? ¿Hecho a pulso, donde hay investigación? Si es que te pones a ver desde un punto de vista mercantil, tal vez al medio de comunicación le conviene invertir o tener un periodista haciendo cuatro o cinco notas diarias, que eso es lo que más o menos se puede hacer en un periódico, que ponerlo hacer un trabajo de largo aliento.

Mucha de la gente que se dedica hacer crónica, yo un tiempo, a mí me ha interesado mucho esto. He hecho dos tesis sobre cornisa y es de largo lo que siempre me ha interesado desde que estaba en mi época de universitario. Yo me acuerdo que estaba en dos talleres de periodismo narrativo, y me di cuenta que en esos talleres aprendiza muchísimo. Porque son con gente que se ha formado, que ha pasado años de años haciendo crónica. Y yo dije “bueno soy freelance, voy a hacerles una entrevista. Les voy a preguntar las cosas que no pregunte en el taller”. Aprovechar esa hora de entrevista para aprender. Aprendí muchísimo y no fue una hora, fueron tres. La primera con Juan Pablo mereces, y desde ahí empecé hacer entrevista. Entreviste a die o doce cronistas latinoamericanos y bueno también un par de españoles. Y claro con entrevistas que sepultaron, pero mi idea era aprender. Y de ahí ya me di cuenta que la gran mayoría de ellos no vivían de hacer cornisa. Porque es lo que te digo, es invertir mucho tiempo. Si hablamos del mercado ecuatoriano, en la que el promedio está entre 200, 250 doblares que te pagan por una bronca, y le vas a dedicar una semana o no dos... habría que ver si es que es rentable también.

P: Entonces, tu dirías que en la crónica no pagan bien.

R: No, no solo en las crónicas. Yo diría que en Ecuador y pasa internacionalmente. He colaborado con medios de otros países y es un tema global. yo creo que todo el esfuerzo que amerita hacer una pieza de periodismo narrativo, una crónica, no compensa lo que pagan. Incluso en otros países, en la propia España, te pagan incluso menos que acá. Más o menos, en España el promedio para na cobertura freelance está en unos 100 euros. Por una crónica te pueden pagar un poco más. Entonces habría que hacer la promoción para ver cuánto realmente te pagan. Yo creo que el problema de la crónica es más económico.

P: ¿Por qué crees que no pagan bien?

R: Porque habría que hacer costo beneficio. Si tú te pones en el lugar de los medios de comunicación yo creo que me convendría más, desde el punto de vista del medio de comunicación, tener gente haciendo trabajos más rápidos y más que gente que haga crónica. A parte hay que entender cómo funciona el internet. El entorno digital ha venido a revolucionar todo el sistema mediático. Entonces hay que entender también que la crónica un poco va a contracorriente con la narrativa digital. ¿Que es lo que nos dice la narrativa digital? Información breve, Directa, fragmentada. Es básicamente los puntos básicos, son los puntos fuertes de la narrativa digital. La crónica no es nada de eso. La crónica no es información breve, es larga, ni fragmente, ¿por qué? Porque necesitamos que la gente lea del principio a fin para que la gente se meta en la historia y entienda. Entonces no es fragmentada. Y menos es directa. La crónica te lleva por otros caminos, tiene sus cosas por Ahí y es una narrativa distinta. Sin embargo, yo creo que la crónica tiene atributos que ningún género del periodismo tiene.

La crónica, para mi punto de vista, es el único género que permite el lector meterse en la piel de los personajes y las historias y sensibilizarse. Un reportaje te puede acercar y darte criterios que te ayuden a entender un problema, escuchar o ver una entrevista te puede sensibilizar, pero yo creo que una crónica ha logrado sintetizar todas esas cosas. Toda esa profundidad, te puede hacer un poco sentir y ponerte en los zapatos de los t5ros. Y al mismo tiempo te explica y te da puntos de vista y argumentos, yo creo que ningún otro género del periodismo puede hacer eso.

P: ¿Crees que hay alguna manera de incorporar la crónica a medios tradicionales?

R: Mira, yo creo que como tú dices si hay un interés en la crónica, un interés en la audiencia. Si han aparecido todos estos medios digitales acá en Ecuador, que se dedican a la crónica es porque hay gente que le interesa. No solo periodistas, hay un público que le interesa. Y yo creo también habría que ver no solo lo que hacen medios tradicionales,

estos nuevos medios emergentes. Porque desde ellos yo he visto que si se están haciendo cosas. En el tema digital... mira, yo voy a ser muy honesto con esto. Hay medios digitales interesados en publicar crónicas, el tema es que, por lo general, los medios digitales no han logrado un modelo de negocios diferente. ¿A que me refiero con eso? No tienen ingresos, y al no tener ingresos, no pueden pagar. Muchísima de la gente que colabora con medios digitales no cobra. Si estamos hablando de que una crónica es un trabajo más extenso aun que hacer una entrevista, que eso lo solucionas en un día, en medio día, regalar el trabajo de una semana de un mes, para hacer una crónica que es tan complejo, yo creo que habría preguntar quién está dispuesto a hacerlo.

Yo creo que hay medios digitales que están dispuestos a hacer esto, pero habrá que ver quien está dispuesto a pagar por trabajo de ese tipo. Y lo otro, yo creo que sí. Yo comentaba en twitter, sigo mucha gente que le interesa el periodismo narrativo y la crónica. Veo casi a diario entrevistas a cronistas, así como yo te comentaba. Y siempre los cronistas... hay de todos. Algunos tienen visiones fatalistas, algunos optimistas... hay de todo. Y yo digo, ¿por qué en vez de estas entrevistas, que sacan los medios tradicionales, porque en vez de hacer entrevistas a cronistas, pagan a los cronistas por hacer crónicas? ¿Por qué en vez a su gente le dicen que haga bronca les pagan un poco más y hacen un buen periodismo? Yo creo que es más valioso y más honesto invertir en el género, preocuparse y no solo decir "ah el gran cronista salcedo ramos y aquí la entrevista". si no que tu medio realmente se preocupe de hacer un periodismo más profundo. En vez de estar golpeándonos el pecho como periodistas y publicar una entrevista y tener una visión fatalista.

P: ¿Crees que hay suficientes personas dedicándose a la crónica

R: Si, si hay. Es lo que te decía, la crónica no es un género masivo. Hay muchísima gente que le interesa la crónica. También pasa que muchos se desaniman. Cuando yo empezaba

en esto de hacer crónica y conocí mucha gente, muchos de ellos talentosos, que se dedicaron, que realmente haciendo menos trabajos. Pero es todo lo que te digo, es ir a contracorriente, es buscar espacios para publicar. Si tú te pones a ver los medios que publican crónica... a mí me dio mucha pena cuando cerraron Soho, porque yo publicaba ahí casi todos los meses. Y también publicaba en Mundo Diners y en otros medios... pero Soho era donde más yo publicaba. Y medio mucha pena, imagínate. A mí me ha pasado que una crónica que terminas de hacer hoy la publican en dos o tres meses. Entonces es un poco que hay que tener paciencia. Y bueno, si te vas a dedicar a hacer crónicas deberías tener tiempo para eso.

P: ¿Cómo es tu proceso de producción de crónica?

R: Ahora ya no hago tantas. Ahora estoy dedicado a otras cosas. Ahora trato de hacer una cada dos meses trato, no siempre puedo. Lo que yo hago es ir buscando temas, siempre tengo en mi lista pendiente 10, 12 temas de lo que sea. Y de eso al final evalúo, digo este tema vale la pena. Creo que hay que ser pacientes, lo dejo reposar y veo si este tema vale la pena. Y le propongo a un medio. Como ya he trabajado en esto muchos editores me conocen y me responden que, si trabajemos o no, mejor dale la vuelta, piénsalo mejor... recién ahora trabaje la crónica de un pintor en el feriado. Esta crónica la hice en tres semanas. Y no es que las tres semanas me dedique a eso... era en mis tiempos libres. Porque tenía que movilizarme a pululaba y la casa taller es más lejos todavía. Es un poco eso. Y ya cuando tengo toda la información, la historia clara en la cabeza, me siento a escribir. Antes de eso no me siseo a escribir. A parte yo hago mi propia fotografía y me siento también a hacer eso.

P: ¿Crees que hay un futuro para la crónica en Ecuador?

R: Sí, claro. Yo creo que la crónica... mira, yo creo que hay que tener una visión optimista. Como te digo a mí me alegra que haya gente como tú, que eres joven le interesa

la crónica. Mira yo estoy en una universidad, y conozco a varios chicos que les interesa y el tema es cuanto estas dispuesto un poco a sacrificar para hacer crónica. Porque no es fácil. Entonces yo creo que la pregunta es esa.

Eso por el lado de los que producimos crónica, del lado de los medios pues bueno... yo creo... esto te digo y no se si me voy a arrepentir. Vivimos en un mundo en el que tenemos una sobreabundancia de información, todo el tiempo nos bombardean de información. Y, lo que les decía en clase, yo a veces me pongo a pensar, son necesarios tantos medios si Me dan toda la misma noticia. No digo que los medios sobran, peros no se diferencia alguno del otro no tiene sentido que estén compitiendo. Y en eso la crónica si tiene su sello y su marca. Yo creo que los medios deben darse cuenta de eso e invertir no solo en la crónica, si no en las nuevas narrativas. En nuevos enfoques porque eso es lo que los va a llevar a sobrevivir en el mercado.

Y, por otro lado, la crónica ha encontrado nuevos espacios. La crónica se publica en libros, han aparecido muchas editoriales nuevas y muchas editoriales que ya hacia han creado colecciones de periodismo narrativo. Las editoriales no son ingenuas, si pasa eso es porque hay gente que compra esos libros. Si hay gente que le interesa. En el entorno digital, si hay lugares, acá no tantos, pero mira. La revista 5W, recibe saco un reportaje que son prácticamente crónica, pero contadas de una manera más digital. ya son diferentes narrativas, veo que en España se hacen cosas súper interesantes. Acá no nos arriesgamos tanto, veo que vamos por ese camino. Si hay medios que tiene gente que les interesa el periodismo narrativo. Los medios, la revista Diners que es antiquísima e invierte en crónica y es una de las que mejor paga por crónica. Y si te pones a ver los temas, tiene temas bien trabajados que tu como periodista te das cuenta que no se hicieron en un día. Y no solo crónicas, textos en los que haya profundidad y veo que esos medios hay que apoyarlos. No solo consumir lo que hay en internet si no generar una cultura de pago.

Comprar la revista, difundir lo que podamos. Ellos se da el lujo de invertir en viajes para la crónica, con Soho me dio muchísima pena, porque Soho era de los medios que en verdad creían e invertían en eso.

ANEXO C: ENTREVISTA A ALEXIS SERRANO

P: ¿Cómo haces que haya espacio para la crónica en tu medio?

R: Eso es una pregunta interesante. Es una lucha que no ha sido solo mía o de un momento. Yo llevo trabajando 11 años en el diario y me tomó mucho tiempo que me aceptaran una crónica de cuatro páginas en el diario. Cuatro páginas en un diario es bien difícil de publicar. Para eso tuve que tener un proceso de demostrar al diario que valía la pena un texto así.

P: ¿Qué tan complicado es demostrar eso?

R: Veras, uno tiene que hacer periodismo en las circunstancias que le ha tocado vivir, entonces a mí me gustaría, me encantaría hacer periodismo en usa y que me cogiera el new York times y me pagaran tres meses para hacer una crónica. O que me diera plata y me dijeran toma Ándate a recorrer Europa o África para contar historias. No pasa así. Todo depende en mucha medida que estás dispuesto a sacrificar. Porque las crónicas que yo he hecho son cosas que hago en mi tiempo libre, en mis fines de semana. En el diario yo no hago turnos de fin de semana. Y las crónicas las hago en mis fines de semana libres, en mis feriados libres. Y muchas de las mañanas en las que no tenía que reportera, a veces pidiéndole a mi esposa y a mi hija que me acompañaran, cuando era soltero a mi novia, incluso a mis padres. Es decir, que uno tiene que darse el tiempo lo que no se puede dar el lujo es de no intentarlo, es posible.

P: ¿Por qué dices que el periodismo narrativo es el futuro?

R: Porque parto de una premisa que no es aceptada, o no se asimila en todo el mundo y es que los lectores siempre hemos sido la minoría. Esto no es una cuestión masiva, con esto no vas a llegar a mucha gente. Es una cuestión marginal, de nicho, para poca gente. Una vez que asumes eso, tu sabes que vale la pena. El diario El País de España, en su mejor tiraje de papel, no llegaba ni al 5% de la población española. Nunca los lectores

han sido la mayoría, entonces cuando asumas eso tu sabes que siempre va a hacer lectores.

la minoría somos los lectores y esa minoría tiene necesidad de ser historias. Y si tu te fijas el final del texto que yo publico yo digo eso.

P: ¿Cómo crees que es la producción de crónicas?

R: Sabes ha crecido mucho en los últimos años. En Latinoamérica en general, esto es algo de lo que no se habla mucho y debería. A raíz de la función del nuevo periodismo de García Márquez que has creado contactos, que ha creado redes, seminarios, etc. A tal punto que ahora en España, si tú te pones a googlear, en España cuando quieren hablar de periodismo narrativo, siempre ponen a los latinoamericanos. Esta Leila Guerriero, esta Martín Caparros, esta Alberto Salcedo Ramos, esta mucha gente que son de esta continente y han creado una especie de boom, aunque a todos no les guste decir boom, pero hay una especie de Boom de periodismo narrativo en Latinoamérica que crece muchísimo. En Argentina tienes la revista Anfibia, que es una revista digital, desde hace diez años y ahora este mes lanza su primer número en papel. Tienes en España la revista 5W que normalmente, que todo el año es digital, pero que una vez al año lanza una revista de crónicas inéditas y sobrevivir solo con lo que pagan sus suscriptores, es decir hay gente que apuesta por eso.

P: ¿En Ecuador se debería apostar más en eso

R: Mira, cuando tú tienes redes sociales, internet y los periódicos que están en la coyuntura, los canales están en la coyuntura, estas en un momento que todo lo que es noticia lo sabes, en seguida. Si es que ahorita en el norte de Quito se daña un bus seguramente lo sabes. Entonces, ¿qué es lo distinto que le vas a ofrecer a la gente? Las historias y ese es el futuro. Puede ser en papel y digital, yo estoy en contra de pensar que

digital significa corto y banal. Yo pienso y tengo mucha evidencia al respecto que puede hacerse periodismo narrativo digital y llegar a tener mucho éxito.

P: ¿Crees que hay esperanza para la crónica?

Sí, cada que le preguntan esto a Salcedo Ramos, el colombiano él dice “a mí me preguntan ¿dónde está la plata para las crónicas? Y yo lo primero que pregunto es ¿dónde están las crónicas para la plata?” Entonces, lo primero que tenemos que hacer es hacer crónica. Yo me pase 10 años haciendo crónica en el diario y en otro lado para que llegue un momento en el que diga “este trabajo merece tanto espacio” no menos. Y para que ellos supieran que para que yo lo dijera, valía la pena. Y ese texto lo publique. Y ese texto ganó un premio a inicios de ese año y se titulaba “Horror en el sexto C”. Y tuve que pelear 10 años en el diario para que considerara el diario que eso vale la pena. No podemos quedarnos de brazos cruzados.

ANEXO D: ENTREVISTA A DIMITRI BARRETO

P: Dime tu nombre y cargo.

R: Dimitri Barreto, soy periodista del comercio desde hace 22 años. Inice como pasante, reportero, la sección donde más trabaje fue en judicial donde fue cronista de temas de justicia, derechos humanos, crimen organizado, narcotráfico y conflicto armado en la frontera norte. Luego fui editor de la sección quito, luego de la sección judicial, en 2012 pase a ser parte de la mesa central y ahora soy editor macro de la sección digital

P: ¿Cómo definirías la crónica?

R: La crónica saca a luz la verdadera pasión de un reportero. por relatar, por narrar las historias humanas. Como los hechos para comunes mortales pueden ser una noticia pasajera impactan en la vida real, en seres humanos de carne y hueso. Cuando simplemente pasa algo que no estaba previsto en terminos de la vida cotidiana y como eso altera la vida dela gente.

La crónica en su esencia es poner en escena de esas historias humanas y obviamente como hablamos de historias humanas echamos mano de elementos narrativos para poder ser mucho más cercanos y acercar los sentidos.

P: ¿Crees que es difícil tener espacio en los medios?

R: No es un tema de espacio, es un tema de preparación de los periodistas para poner en practica este género que dicen que es maravilloso. No todos lo pueden. To cuando veo escritos que tratan de emprender un ejercicio de simulación de crónica prefiero no leerlo, porque la verdad es que termina siendo ofensivo. Entonces no es un t6ema de los medios como tal. Es un tema por un lado de capacidad de los periodistas para elaborar crónicas, que es muy limitado, yo creo, no todos lo pueden, por mucho que intentan. U también pasa por el lado de escapes de tiempo o de mediocridad de los periodistas que pudiendo hacerlo optan por géneros más sencillos. Yo creo que debería ser una convicción, como

marcarte un estilo, creo que, a mí, me gustaría que cuando escribo, trato de escribir con elementos narrativos. Ese es mi estilo.

P: Entonces, tú crees que no tiene que ver con los medios, sino con los periodistas.

R: Bueno hay que decir que hay medios de comunicación que tienen espacios muy restringidos. te hablo en términos de modelos o de segmentos puntuales en radio y televisión marcados por pautas de tiempo que limitan. Si yo tengo un periódico tabloide y me dices escriba una nota de mil caracteres de 500 caracteres es muy difícil que cuando yo tengo que poner en escena varios datos, varios hechos, que pueda recurrir a elementos narrativos y poder desarrollarlos. Sin embargo, si creo que es posible y que pasa por un tema real de vocación del periodista por querer mostrara las cosas de otra manera y tapien por un tema de preparación para poder hacerlo.

P: ¿Es complicado que entre una crónica al periódico o tener una persona que se dedique a la crónica?

R: En términos generales, insisto, pasa por los periodistas. Ellos pueden decidir que genero utilizan y hablan con su editor. Como ejemplo, ayer hubo una visita a la hidroeléctrica coca-codo Sinclair. Y cuando tu lees la nota parece un informe, es una nota en la que dice “el generen de la selección informo que se va a entablar una demanda contra la fiscalizadora de la obra por las fisuras”: cuando estabas allí, en medio de la selva, una infraestructura que es un monstruo, con humanos metidos trabajando con sus camisas caqui, sus cascos, sus botas y que son seres que podrían correr riesgo por las fisuras que corren por los túneles. Y cuando tú los ves a ellos caminad, cuando te levantan como periodista a mirar las firmas, y tú ves cómo están sus rostros, como están sus semblantes, como callan, u otros que deciden no entrar... tú decides, todo pasa por el periodista. No es un tema de que el diario te coarte, lo mismo pasa en el universo. Es como que la fácil para un periodista no es recurrir a un elemento narrativo, sino recurrir

a un Elemento informativo, como de bitácora. Paso esto, esto, esto y no más. Si es un tema de vagancia, pero también de preparación. Y de sensibilidad, eso es fundamental, más que el tema de la preparación y la vagancia. Es ser sensible. Es llegar y preocuparte por el otro, por la gente, por el escenario, que implicaciones puede tener. Lo que hablábamos al inicio, como los hechos impactan a la gente. Creo que esa es la base y muy pocos periodistas tienen esa empatía, activado ese botón, ese chip. No les juzgo, porque pasa mucho por cómo has sido formado desde chico en casa. Va más allá de ir a regalar caramelos a los niños pobres, es una verdadera empatía con la ciudadanía, con los que son más vulnerables.

Y en el otro lado, tener un cronista... el periódico tuvo un cronista hace como tres años. Y él estaba como suelto, recorriendo, teniendo sus tempos, sus aires y además desarrollando un estilo muy chévere para contar crónicas. Pero yo insisto que no debe ser tema de un iluminado que esta por ahí pasando. Yo creo que todo el periodismo debería tener elementos narrativos, y creo que todos los periodistas deberíamos tener la sensibilidad y la capacidad para hacerlo. No creo que es un tema de una sola persona, cuando es un género. Es como que me digas solo hay un entrevistador, o solo hay uno capaz de hacer noticias o solo hay uno capaz de hacer informes, o reportajes. Un periodista profesional debería tener la capacidad de desenvolverse en todos los campos. Yo me puedo defender en todos los campos, yo en todos craneo pasión. Y no echo la culpa a la formación convencional, pasa mucho también por quienes somos. Es mucho más fácil para una persona que tiene alta sensibilidad escribir una noticia fría cuando cabe, hacer algo sencillo simple. Por lo general, yo creo que deberíamos recurrir a contar que le pasa a la gente mostrando como están sus rostros, como están sus manos, como esta su postura, como está el lugar. Esos elementos me permiten entender y activarme,

porque yo percibo el mundo por los sentidos. Si tu me das elementos para que los otros perciban el mundo como tu lo percibiste, van a entender el mundo mejor.

P: ¿Crees que hay suficiente crónica en Ecuador?

R: Obviamente le falta, es muy pobre lo que hay en crónica. Yo he visto experiencias interesantes en portales, he visto trabajos de mayor empleo de elementos narrativos en lugares como la barra espaciadora, incluso en otros portales que son llamados como “activistas”; en términos de defensa de derechos de mujeres, de niños. Y está muy bien, está muy bien que encuentres sin embargo en alguno de esos portales, de esas historias en general. Es que no podemos olvidar que la crónica es un género informativo y que por tanto requiere datearse, requiere contar no solo con capacidad de escribir y conectarte con lo que pasa, sino sobre todo una crónica debe tener la capacidad de contextualizar las cosas, pero más allá de los ambientes. Los ambientes sirven para situarnos en que momento ocurre, que está ocurriendo políticamente, socialmente, económicamente, culturalmente, religiosamente detrás de esto. Y es necesario blindar las crónicas con datos que son información que has recolectado de tus reporteros, que puede ser dimensional, oficiales, levantadas empíricamente, no necesariamente del gobierno, puede ser de gongs que han hecho un trabajo... es decir, una crónica no puede ser meramente una narración que lo que pasa en un lugar. Debes tener los contextos, los datos de lo que está pasando y eso es lo que yo puedo ver que falta en algunas de esas historias. Muy ricas y creo que tienen mucho potencial, pero creo que se quedan mucho en el escenario donde lo levantamos y no vas más allá.

P: ¿Crees que hay futuro para la crónica en Ecuador?

R: Por supuesto y está en las manos de los periodistas. Yo creo que incluso aprovechando las nuevas narrativas digitales se echa mano de otros elementos para contar la crónica, la crónica no es solo un elemento escrito. La crónica también puede estar complementada

por historias muy bien narradas y contadas en video, en audio, incluso en audio es genial porque puedes hacer podcast y escuchas la naturaleza, las voces, los vehículos. Además, llegar a conectarte realmente y puedes imaginar que estas ahí y lo rico de vivirlo. Es una vivencia. Es la narración de una vivencia que tuvo el periodista y me la está haciendo vivir a mí, captándome a mí. Estoy viendo, estoy escuchando, estoy degustando, estoy tocando. Yo creo que todo pasa simplemente porque haya voluntades, porque uno puede echar la culpa a los medios. Pero, loco, tienes Instagram, tienes hasta tu Facebook, cuéntanos, ¿sí? Va más allá de espera un medio, bien que ver4 con la voluntad y la sensibilidad que tengamos los periodistas, los que están ahora, y saliendo de las universidades.

ANEXO E: ANÁLISIS DE CONTENIDO DE IDENTIFICACIÓN DE CRÓNICAS

Unidad	Revista	Fecha	Edición	Extensión	Elementos gráficos	Hechos comprobables	Fuentes		Observaciones
							Primarias	Secundarias	
1	Mundo Diners	sep-15	400	3 páginas	Ilustraciones	La identidad de las fuentes primarias fue comprobada en el sistema del Registro Civil del Ecuador. Además de esto, se comprobó que existe una persona con este nombre que está casada en el Registro Civil	Lucas <i>el Monito</i> Álvarez, Esperanza Marino	Familiares, amigos, parejas, conocidos	Esta crónica se inclina demasiado hacia el testimonio o el relato completamente narrativo.
1	Mundo Diners	nov-18	438	2 páginas	Fotografías, recuadros	La finca mencionada dentro de la crónica es verificable por medio de una búsqueda de google. Tiene su propia página web, donde se puede verificar tanto las actividades mencionadas en la crónica. También, gracias a este sitio, se verifica la identidad de los fundadores de este proyecto. Igualmente, se puede hacer una búsqueda del método empleado para cultivar y confirmar la existencia de los métodos y datos usados dentro de la crónica.	Doris Arroba y Carlos Álvarez.	Además de los dos protagonistas, se hace una revisión de conceptos sobre el trabajo que hacen, pero no llegan a existir más voces dentro de la crónica	esta crónica, aunque tiene varios elementos de investigación periodística, no llega a transmitir el sentimiento de narración que transmiten las demás. Cae más en ser un reportaje que en ser una crónica con lenguaje narrativo.
1	Mundo Diners	ago-16	411	2 páginas	Fotografías, entresacados, recuadros	Existen varios artículos de medios como <i>El Telégrafo</i> , <i>El Comercio</i> , <i>La Hora</i> y <i>Vistazo</i> donde se habla de la hazaña de Pérez en el andinismo. La mayoría de reportajes da una revisión de lo que Pérez logró en el andinismo. La existencia de los compañeros de Pérez puede ser comprobada en el Registro Civil. El Club de Andinismo del colegio San Gabriel también es comprobable por medio de artículos y páginas oficiales.	Carla Pérez	Familiares, amigos, noticias	Aunque tiene elementos de investigación y se nota que hubo un muy buen trabajo de campo. Esta crónica cae un poco en el perfil, y testimonio.
1	Soho	2015	150	4 páginas	Fotografías, entresacados, intertítulos	Las locaciones que se mencionan pueden ser vistas en la famosa serie <i>Breaking Bad</i> y en varios portales donde se menciona qué visitar en Albuquerque. Al mismo tiempo, el éxito de la serie se ve en los varios artículos, como este, que hablan de ella.	Carlos Velázquez	Eal, conductor y guía del tour por la ciudad, personas comunes del pueblo, amigos, compañeros de trabajo	Esta crónica, aunque juega mucho con los elementos narrativos, le hace falta un poco más de investigación. Aún así, está lograda perfectamente.
1	Soho	mar-16	154	3 páginas	Fotografías, entresacados, intertítulos	El haber ganado el primer título internacional de boxeo profesional femenino del Ecuador está en varias noticias de medios nacionales como <i>La Hora</i> , <i>El Comercio</i> y <i>El Telégrafo</i> . También la existencia del evento es comprobable por medio de una búsqueda en google. La boxeadora también es comprobable por medio del registro civil y de una búsqueda rápida por medio de Google.	Jhoseph Vizcaíno	Conocidos, compañeros, amigos, familiares, pareja	Esta crónica es la que más se ajusta al perfil descrito anteriormente. Aún así, se apega más a un perfil narrativo y, aunque se nota una investigación profunda sobre la persona, se inclina más al concepto de perfil y no tanto al de crónica periodística.

ANEXO F: ANÁLISIS DE CONTENIDO DE ESTRUCTURA DE LAS CRÓNICAS

Estructura	Lenguaje narrativo	Contexto / Antecedentes	Conclusión
<p>Se usan varias descripciones de lugares o de situaciones específicas, pero no es la parte central de la trama. Por la naturaleza de la historia que se está contando, no hay mucho lugar para descripciones de lugares, solo de sentimientos o de acontecimientos en general. Hay un buen uso de los planos, pero se ven pocos diálogos dentro de la crónica.</p>	<p>El lenguaje narrativo de esta crónica es muy rico. Hay varias imágenes y metáforas que están logradas de manera precisa y cumplen con su cometido. La descripción de los sentimientos y la manera en que se usan las imágenes es una perfecta manera de usar otros recursos, a parte de la escritura para relatar una historia. Además de todo esto, se nota claramente la investigación detrás del trabajo y las descripciones de los personajes son muy buenas y precisas.</p>	<p>En esta crónica se da el antecedente histórico de las familias de las fuentes principales y de cómo es la sociedad el lugar donde vivían. No se llegan a dar cifras o algún otro dato más frío o más duro. La historia se centra en la historia de Lucas y Esperanza, no hace ningún desvío para contar algo más.</p>	<p>Esta crónica, al ser más como una novela que como algo netamente periodístico, tiene como conclusión la moraleja de la historia: el amor espera y tiene paciencia. Como historia netamente narrativa, el mensaje es perfectamente claro.</p>
<p>Este artículo es rico en descripciones. Al tratarse de una pieza sobre andinismo, se trata de dar las mejores descripciones de los momentos importantes en la vida de la protagonista. También hay una buena descripción del momento histórico que se cuenta. Falla al momento de describir los escenarios, pues, al ser una pieza tan distintiva sobre andinismo, se necesita una descripción más a detalle de los</p>	<p>Hay un uso de los diálogos directos, es decir quotes, de la protagonista. También existen buenas descripciones de las emociones y los momentos importantes de su vida. Esto provee una estructura de cuento para el lector, lo cual es una buena manera de llevar la historia. No se hace un uso tan exhaustivo de las metáforas, más hay imágenes que son bastante bellas.</p>	<p>Se provee un pasado, un recuento, sobre la vida de la andinista en específico. Al estar inclinada hacia el lado del perfil, esta entrevista tiene que dar un contexto, tanto histórico como personal, sobre el personaje que se está presentando. Muchas series se dedican a mostrar una historia por personaje, es decir a mostrar la historia específica de ese personaje. De esta manera el lector genera un vínculo con el personaje.</p>	<p>La conclusión de esta crónica viene a ser muy diferente a la anterior. En la anterior crónica se trata de dar a conocer la historia y perdurarla. Esta historia, aunque también busca eso, también busca informar a las personas de un hecho insólito en el Ecuador. Aunque la crónica se inclina más hacia el lado del perfil, si llegaba a usar información extra, datos, para poder dar un contexto más real a lo que ocurría en la vida de esta persona.</p>
<p>Se hace descripciones del lugar, pero estas son muy breves y no llegan a tener la profundidad necesaria para tener una imagen del lugar donde están. Se hace una descripción de la situación, más no del lugar y no hay un uso de planos.</p>	<p>Hay un uso constante de las imágenes literarias como parte del artículo. Se usan bastantes pasajes dedicados a dar historia acerca del tema. Además de las imágenes, se usan algunas metáforas, más no son abundantes. También se usan diálogos y citas textuales para dar más profundidad al texto</p>	<p>Se proporcionan varios datos que ayudan a comprender y dan contexto sobre la misma finca y sobre el método de agricultura que usan dentro de ella. También hay conceptos que se dan para mejor entendimiento del tema. Hay una pequeña historia sobre la casa.</p>	<p>La conclusión de la crónica es que este tipo de lugares son necesarios y preservan las raíces del Ecuador. Además tratan de dar una mirada a algo diferente e inspirar a las personas a tener otro tipo de agricultura para ayudar al medio ambiente.</p>
<p>Esta es la primera crónica que usa el lenguaje descriptivo, los planos, los cinco sentidos, para poder dar una imagen precisa de lo que se está visitando o haciendo. Aunque el reportaje va acompañado de varias imágenes, el autor no olvida relatar y describir todo lo que ve a su alrededor. Usa los cinco sentidos, que es una de las bases para poder hacer una buena descripción. Esta es una crónica que se ve mejorada enormemente por el uso de los elementos descriptivos dentro de la misma.</p>	<p>Hay un buen uso de los flashbacks, también de las fotografías para dar una representación del dónde se encuentran las personas. Lo más interesante es cómo el relato está en primera persona, algo que ocurre con mucha frecuencia en las novelas o cuentos, y que hay un principio, centro y final de la historia. Se usa la manera típica de narrar algo para darle sentido a los acontecimientos en los que está el autor del trabajo. Existe un uso muy bueno de imágenes mentales y de referencias a la cultura popular.</p>	<p>Aquí se da un antecedente de por qué esta persona está yendo a un tour sobre la ciudad donde se grabó <i>Breaking Bad</i>. Nos dan el contexto de qué es la serie, su trama y hasta llegan a dar el desenlace. Al ser una crónica con estilo de vivencia o testimonial, el contexto o antecedentes no se pueden apreciar en la misma. Lo que se debe destacar es que el autor conoce la serie que se filmó en Albuquerque y sabe qué debe hacer para desarrollar su historia.</p>	<p>El mensaje final de esta crónica es que los lectores puedan conocer a profundidad cómo una serie puede impactar a la sociedad. El autor quería que las personas vea lo que él estaba viendo en Albuquerque y es por eso que esta crónica se torna muy personal en ciertos momentos.</p>
<p>En esta última crónica el autor si se dedica a dar descripciones de dónde se encuentra. No se centra tanto en sus emociones, se concentra muchísimo en cómo se siente el personaje principal y lo que está sucediendo a su alrededor. Arma las escenas de tal manera que el lector pueda verlas en su mente. Usa completamente los cinco sentidos, pero se centra muchísimo en la visión, con lo cual otros sentidos, como el gusto, quedan un poco relegados.</p>	<p>Hay un evidente uso de la cronología como principal hilo para la historia. En esta no se ve una línea completamente temporal, pues se comienza con un relato breve del punto culminante de la crónica para luego dar un salto a los principios del personaje principal. Hay muchas metáforas, muchísimas imágenes y se llega a suar, aunque muy poco, el recurso del diálogo. Las fotografías también dan una mirada a la historia y complementan la historia que se está contando dentro de esta crónica.</p>	<p>Cabe destacar que, al ser un perfil, se da un contexto de toda la vida de la boxeadora. Se ve cómo fue criada, cuando comenzó con este deporte y sus primeros avances en este mundo de boxeo. Siempre hay párrafos que llegan a interrumpir, pero suelen ser para dar un contexto y antecedentes adecuados para cada situación nueva que se pueda introducir.</p>	<p>Esta crónica tiene una conclusión mucho más fuerte que las demás. Donde las otras crónicas se centran únicamente en contar una historia, esta hace lo mismo pero enfocándose en complementarlo con datos o con entrevistas muy profundas a las personas cercanas a la protagonista. La conclusión de esta crónica era dar una idea de cómo la mujer también está en deportes de alto riesgo como el box o el mismo andinismo.</p>

ANEXO G: ENTREVISTA A RUBÉN GUARDERAS

Pregunta: Primero que todo maestro quiero que dé como una pequeña presentación suya, personal, ¿quién es usted? ¿cómo empezó a trabajar aquí? ¿cómo surgió el ballet nacional? Y todo eso.

G: Ya, bueno soy Rubén Guarderas soy director nacional del ballet nacional del Ecuador, el ballet Nacional empieza siendo el ballet ecuatoriano de cámara empezamos en 1980, un 26 de julio, fue la fecha en que dimos la primera presentación oficial en el teatro Sucre, en ese momento pertenecía al ministerio de educación y como tal hemos estado siempre vinculados al proceso educativo con las actividades nuestras estamos integrados con el instituto nacional de danzas, con colegio de formación de bailarines profesionales de bachillerato artístico y pues estuvimos 4 años como un grupo independiente viviendo, es decir, generando rentabilidad para poder adquirir los vestuarios, la escenografía, la utilería y etcétera, y luego pues ya en el año 85 ingresamos al Consejo Provincial de Pichincha al gobierno de la Provincia de Pichincha en donde llegamos a un acuerdo en que el gobierno nos pagaba los sueldos de los bailarines y a los técnicos y nosotros teníamos que cubrir el resto de insumos que se necesitan, maestros, coreógrafos, ensayadores, vestuarios, coreografías, música, etcétera, todo lo que son y representan todo lo que eso significa, hasta el año 94 en que salimos del Consejo Provincial y salimos a la casa de la cultura ecuatoriana a hacer un trabajo más nacional, desde ese momento estamos en la casa de la cultura que tiene 24 núcleos, 1 en cada una de las provincias y tiene como 120 extensiones en diferentes cantones del país y entonces pues realizamos nuestra actividad a nivel nacional y con un promedio de 320 presentaciones anuales llegando más o menos a un promedio de 215 mil espectadores y ya tenemos 38 años de vida institucional, tenemos 4 elencos, creamos la escuela metropolitana de danza metrodanza, después creamos el colegio de artes particular metrodanza y después la

escuela de estilos de danzas que también funciona, tenemos unos centros vocacionales que también están funcionando las escuelas satélites y este rato tenemos digamos la escuela central que es el colegio, está aquí en la Gaspar de Villaroel en el edificio sede del ballet, la escuela de baile de estilos de danza está en la casa de la cultura ecuatoriana y tenemos una escuela también en Solanda y otra en Amaguaña, ese es fundamentalmente el equipo de trabajo que tiene en cuanto a difusión e información, educación, capacitación y aparte tenemos un departamento de investigación el centro de investigación de la danza, es investigación y documentación y pues hacemos creaciones, experimentación, investigaciones, todo lo que está relacionado con la danza.

P: Dígame, ¿por qué decidieron montar Romeo y Julieta ahora, este año?

G: Mira, primero porque, es decir, tenemos que trabajar siempre en el proceso de desarrollo de los bailarines y de un elenco tenemos que ir viendo obras que tienen diferentes motivos, diferentes concepciones, diferentes estilos, y sobre todo al final diferentes conceptos, entonces al tratarse Romeo y Julieta de una tragedia de William Shakespeare, de las obras primas de Shakespeare, entonces, y en la que necesitas que los bailarines tengan grandes cambios dentro del hilo conductor que es el amor y existan las peleas, las broncas, las discusiones, las satisfacciones y los amores enormemente grandes y poderosos entonces esos grandes contrastes que tienen los bailarines de la escena pues es necesario trabajarlos y es necesario que eso se vaya vinculando con los bailarines a fin de que al final de todo esto el beneficiario sea el público y también el elenco con el mejoramiento sustancial de la capacidad interpretativa y expresiva y en el fondo artística.

E: entonces, ¿decidieron hacer esto más bien para beneficiar a los bailarines?

G: y al público, claro. Si empezamos por beneficiar a los bailarines, si empezamos por darles un trabajo dentro de la gran diáspora estilística y artística de los bailarines estamos generando un nuevo público, estamos generando un público que conozca de mejor

manera los diferentes estilos de la danza y los diferentes modos de expresarse, de interpretar y de hacer y desempeñarse.

P: Perfecto, dígame, ¿la obra la han montado antes aquí en el ballet?

G: Sí, ya la habíamos montado creo que en el 2006, pues es una fecha que creo que hay que revisarla pero ya había sido montada por el mismo coreógrafo y quien pone, quien puso la puesta en escena, nunca se repite igual, nunca se repite, es decir siempre se hace un trabajo entre mayor limpieza de interpretación por parte de otros bailarines, cada bailarín tiene una forma muy especial de bailar, cada bailarín tiene unas condiciones físicas y artísticas, estéticas especiales, singulares que eso hay que aprovechar entonces siempre el remontaje es importante trabajarlo y yo creo que siempre viene logrando una mayor madurez, una madurez máxima.

P: Y, ¿desde cuándo comenzaron a juntar esto?, la producción que van a sacar ahora

G: Prácticamente dos meses, dos tres meses de trabajo y eso dedicado a la obra, sin embargo, es decir, desde siempre programamos con un año de anticipación, las obras que se van a dar entonces siempre están en ese proceso de enriquecimiento, de mirar mucho los videos de las puestas anteriores, de cómo se interpretó en las versiones anteriores y entonces ahí se visualizan cuáles son los elementos con los que hay que trabajar, cuales son las diferencias que tenemos entre el elenco que bailó hace doce años, dos años y cuál es el elenco que tenemos este momento, como repotenciamos o cómo potenciamos esos valores o esos elementos.

P: ¿cuál ha sido el presupuesto que tiene la obra, ésta en particular?

G: Mira, no podríamos hablar de un presupuesto, que es lo que pasa, es decir, nosotros tenemos, son costos que no los establecemos ¿por qué?, porque hay una reutilización de los vestuarios, entonces prácticamente el costo es mínimo respecto de los arreglos, de los pequeños arreglos que se les tienen que hacer, o se hace con materiales que tenemos aquí,

que son reciclados, o que son reutilizados mejor dicho o que son utilizados en los sobrantes que quedaron del montaje, entonces esta vez, hay una crisis económica en el país, estamos con una crisis económica también en el ballet, entonces eso significa no poder dedicarle fondos a una reestructuración de muy grande, digamos de escenografía, de utilería, de vestuarios, si hay un cambio pero no sustancial, así que note podría dar una cifra que digamos en esto pero, no deja de tener un costo de 20 mil o 25 mil dólares una cosa así, ha sido un montaje de esta naturaleza.

P: ¿Ese costo si cuadra con el presupuesto que se le da a ustedes?

G: Sí, la prueba está en que lo hemos podido cubrir, tenemos un déficit, tenemos un déficit económico, que eso estamos tratando de cubrirlo, estamos en este proceso de cubrir ese déficit, pero pues vamos a tener que salir adelante como sea.

P: ¿Cuánto es el presupuesto que les da a ustedes el Municipio entonces?

G: No, el Municipio no, el Gobierno.

P: El gobierno perdón.

G: El Gobierno Nacional a nosotros nos daba hasta el año un presupuesto de un millón novecientos cincuenta mil dólares y este rato nos están dando un millón quinientos cincuenta y dos mil dólares. Hemos tenido una merma de 400 mil dólares y eso pues tenemos que buscar la fórmula de ajuste económico

P: ¿Cómo se ha ido desarrollando la producción?, porque me dijo que sólo tiene dos meses que se ha dedicado completamente a esto.

G: Bueno, pues son los ensayos diarios, el trabajo diario de 38 bailarines, el montaje escénico del maestro Sansana, un ensayador que es el maestro Fabián Cruz, y otro maestro de técnica que es el maestro Cruz Aguilar, y yo dirigiendo absolutamente toda la estructura del ballet, y entonces pues ese es el trabajo, estamos acostumbrados a eso, a ese rigor de trabajo por parte de los bailarines en la máxima comunicación y en la máxima

expresión física, emocional, son bailarines muy jóvenes, es un elenco que está bailando muy bien, y precisamente por eso se ha afianzado tan bien, porque han estado, es decir, son muy integrados en el trabajo.

P: Entonces, con todo esto que me acaba de decir, ¿cómo se siente usted en cómo está la producción ahora?

G: Vea, absolutamente contento, muy contento porque además hemos hecho ya la cuarta presentación en esta temporada de Romeo y Julieta, pues hemos cambiado muchas cosas, hemos mejorado muchas cosas, es decir, eso es uno de los elementos muy importantes es que es un elenco muy dúctil, y un elenco de maestros y de técnicos muy dúctil que están inmediatamente dispuestos al cambio para lograr la mejor estructura y la mejor puesta en escena para llegar de la mejor manera al público, sabiendo que el destinatario final de toda esta actividad es el público al cual está dirigido todo el trabajo que nosotros hacemos.

P: Y, ¿cómo hacen para atraer al público a algo que se ha hecho tantas veces?, porque Romeo y Julieta es una obra bastante conocida.

G: Pero, artísticamente digamos que si es conocida, el ballet tiene su público, el ballet hemos hecho un público, nosotros estamos realizando presentaciones para diferentes escuelas, colegios, en lo que se refiere a Quito, es decir estamos yendo a un 70% de las parroquias urbanas, a sí mismo a las parroquias rurales y a los cantones de la provincia de Pichincha y a parte a nivel nacional pero en lo que tiene que ver con el distrito Metropolitano de Quito, hacemos muchas presentaciones y a esas presentaciones pues estamos invitando al público y tenemos ese público de decir este rato vamos a tener 3 presentaciones en el teatro Nacional y tenemos ya un enorme pedido de reservar el espacio, de reservar invitaciones para las 3 presentaciones, es lógico que seguiremos haciendo más presentaciones porque no solamente las vamos a hacer en el teatro Nacional, sino que está concebido para que podamos hacer en coliseos de parroquias

urbanas, y parroquias rurales, tratando ya incluso vamos a provincias y en provincias vamos a hacer directamente con un trabajo, ese trabajo que todos los bailarines, los artistas de la danza soñamos que es hacer con música en vivo, entonces tanto en Cuenca es que vamos a hacer con la orquesta sinfónica de Cuenca y en Loja que vamos a hacer con la sinfónica de Loja, pues es hacer danza y música en vivo, en los teatros, y aspiramos hacer lo mismo en Guayaquil y de alguna manera pues también con la sinfónica Nacional, así es que tenemos Romeo y Julieta para largo. Hay que pensar que nosotros consideramos que hay más de dos millones de habitantes en Quito, y el teatro Nacional nos permiten máximo como la presentación de ayer, 1400 espectadores y eso es lo que tuvimos ayer, 1400.

P: Entonces, ¿cuál es la diferencia que tiene esta obra de las anteriores presentaciones, según usted?

G: El montaje escénico se ha cambiado decorados en la escenografía, decorados que significan un trabajo que en realidad tienen bajo costo, el cambio porque es cambio de pintura pero el que tiene fundamentalmente una visión diferente en cuanto a la concepción misma del estilo de la época, en la cual se presenta la obra, en la cual la visualiza Shakespeare y nosotros pues hay ese cambio sustancial, y la introducción de algunos elementos de utilería que han sido nuevos, introducidos o mejorados y también en cuanto al vestuario, pero lo más importante yo creo que es tener un equipo joven de bailarines pero todos profesionales, todos han pasado por 8, 9 años de una escuela de danza y luego han estado ya varios años bailando con nosotros, está integrado dos elencos esta vez, el ballet de cámara, que es el ballet clásico, académico y el ballet urbano es un ballet de danza urbana pero los dos se han integrado magistralmente yo diría, o sea, muy bien porque tenemos los 4 elencos que tiene Ballet Nacional ,trabajamos con la técnica académica como técnica básica y entonces si hay esta posibilidad de interrelación, de

intercomunicación y de que podamos tener todas estas acciones concretas, entonces si hay una gran diferencia, eso lo veíamos ayer, yo sentía el público, el público que si nos sigue y que se repite las presentaciones nuestras, tenemos algunas gente que va permanentemente todos los martes independientemente de la obra que estamos presentando pero eso ya es parte de ver danza, de distraernos, de renovar energías, de ver toda esa presencia, esa potencia que tienen los bailarines sobre el escenario, entonces si hay un cambio importante que el 'público se va a dar cuenta, el público que ya lo vio, y el público que lo ve ahora por primera vez pues va a ser una obra que le gusta.

P: ¿Cómo ha visto usted su propio rol en todo esto? Porque me dice que hay diferentes maestros, hay diferentes personas involucradas, entonces, ¿cómo se ve usted a sí mismo dentro de toda esa producción?

G: Integrando, coordinando todas las acciones, logrando todos los permisos, limar las asperezas que hayan entre un maestro y otro maestro, los bailarines, las bailarinas, es decir el elenco, consiguiendo los recursos económicos para que se puedan hacer, los permisos respectivos de utilización del teatro, de uso con la casa de la cultura, generando las coordinaciones con las diversas instituciones públicas, con las instituciones privadas, generando las invitaciones, supervisando las entregas de las invitaciones para el público y para que el público asista, metidos también en el nuevo formato este de las redes sociales donde tenemos aquí Quetópolis que nos está entregando alrededor de 600 invitaciones digamos semanalmente, desarrollando el club BEC que es el club de amigos del ballet ecuatoriano de cámara, entonces si es un trabajo realmente arduo, están bailando dos maestros del ballet que es la nodriza, que está haciendo la maestro Laura Solórzano, que es la directora del colegio de artes y de la escuela de bailes de estilos de danzas y está bailando el maestro Freddy Tacuri que dirige al ballet urbano y que está haciendo el rol de Teobaldo y así mismo están bailando 2 alumnos que están próximos a ingresar del

colegio Metrodanza, que son Miguel y Georgi y entonces vemos como en el fondo estas generaciones, la generación de los adultos que está formando coexisten en el escenario con la generación nueva que son los nuevos bailarines que van a hacer nuestros relevos, entonces coordinar todo eso, amalgamar todo eso, organizar todo eso, es una tarea titánica, es una tarea de digamos que de todos los días, de ir logrando todo este proceso y sobre todo tener un equipo artístico y técnico muy importante en el que yo tengo mucha confianza, tiene mucha responsabilidad, están dispuestos al sacrificio, a la superación, al mejoramiento, al trabajo sistemático orgánico permanente que exige la danza y que eso beneficia a la ciudadanía y si tenemos tanto público aparte de hacer un trabajo para formar un nuevo público, para ir buscando como acopiar nuevo público, como invitarlos para que asistan a las presentaciones, es la calidad que tenemos, entonces esa calidad genera y propone y promueve que el público llegue y que el público esté y que participe con nosotros en todo este gran proceso.

P: perfecto, muchísimas gracias maestro

ANEXO H: ENTREVISTA A JORGE WADE

P: Primero, dime cómo lo básico cómo que preséntate

W: Bueno, soy Jorge Wade, soy mexicano, ahorita estoy de bailarín principal aquí en la compañía del ballet ecuatoriano de cámara, bueno llevo 4 años aquí en la compañía empecé de cuerpo baile y de ahí fue aspirando a ser corifeo, hago solitas y luego ya bailarín principal ya por las oportunidades que me han dado, realmente nada soy licenciado en ejecutante de danza clásica o sea bailarín profesional clásico, me gradué de la escuela superior de música y danza de Monterrey y ya llevo como te digo 4 años aquí.

P: ¿Es la primera vez que haces este rol aquí o en tu vida?

W: A ver, yo Romeo y Julieta ya lo había hecho en dos compañías anteriores, una en Costa Rica y una en México de Monterrey, obviamente de cuerpo de baile, porque bueno en ese momento pues había egresado de la escuela y pues eso era lo que me tocaba en la trayectoria. Por las circunstancias que han pasado ahorita en ballet es que se me da la oportunidad de hacer este rol.

P: ¿Qué circunstancias, que pasó en el ballet?

W: Ah, lo que pasa es que haz de cuenta que se había hecho como un casting donde el instituto, el otro instituto, entonces a mí me tocaba de Paris, lo que pasa es que obviamente a veces por ejemplo tu sabes que a veces como que los personajes se tienen que escoger en base del prototipo y al físico del bailarín verdad, es como por ejemplo, tu sabes que una blanca nieves no puede por así decirlo ser muy, tiene que ser bonita, blanquita por lo que es, como el prototipo de blanca nieves, los enanitos pues tampoco no pueden ser como un enanito alto si me explico, o sea yo jamás podría ser enanito pues porque obviamente soy alto si me explico, entonces como ese tipo de cosas es lo que por así decirlo para que caracterizar más un personaje depende un bailarín me explico entonces qué es lo que pasa que se había propuesto de primer elenco un Romeo que cumplía como

el prototipo de Romeo que tú sabes es un muchacho de 17 años que se enamora y todo eso entonces yo Paris que por así decirlo a mí me toca como el prometido de Julieta, es como el señor más grande que se quiere casar con la de 14 años y obviamente pues el prototipo podía, físicamente coordinar, entonces ya resulta que pasaron estas circunstancias como que las cosas se fueron dando en la cual pues obviamente dijeron no que vamos a hacer un cambio para que el prototipo que teníamos de Romeo pues se prepare un poquito más porque este es un personaje que realmente no es como de meritar la técnica pero sí se requiere mucho histrionismo y demasiada interpretación entonces llega un punto en el cual tu hagas los pasos que tu veas bien que tu estés sereno que tu realmente tengas técnica no influye mucho el personaje sino influye mucho como te mueves, como transmites, realmente puedes llegar al público, que un personaje físicamente perfecto.

P: Entonces, es la primera vez que haces de Romeo.

W: Sí de Romeo exactamente.

E: Y ¿cómo ha sido para ti hacer de Romeo?

W: Mira, fijate que no te voy a decir que ha sido fácil y dos que no estoy nervioso porque estoy muy nervioso, o sea así estoy porque es como te digo es un ballet que aparte del estilo que tiene, muy marcado, pues obviamente la complejidad para el bailarín en este rol es su manera de llegarle al público entonces si es cierto que hay más libertad como para expresarte y como para poder sacar lo que uno tiene sin embargo, el temor del artista es que obviamente no le llegue al público, uno trata de hacer lo mejor posible, uno trata de usar implementos, de utilizar ciertas técnicas que son básicas del escenario para poder atravesar la cuarta parte de lo que llamamos, que es como eso que divide al público del escenario. Entonces, como te digo si ha sido un poquito retador porque es un personaje muy complejo que tiene muchas facetas, que tiene mucho drama, mucha interpretación y

entonces como que uno quiere hacer lo mejor posible para que se vea bien y aparte pues que le llegue al público.

P: Entonces si dirías que más que la parte técnica ¿lo que más se te ha hecho difícil es meterte en el personaje e interpretarlo?

W: Claro, como que el personaje fluya en mí, yo en lo personal si me considero un poco histriónico, es decir tengo como esa cualidad de poder transmitir lo que siento sin embargo no se trata nada más de que tú lo sientas, sino que el público lo sienta, entonces eso es la cualidad del artista que realmente se pueda ver como que casi tocar.

P: ¿Qué dirías tu que es diferente de esta versión de lo que tu has hecho antes?

W: A ver, es un poco diferente para empezar la versión que yo hice en las otras compañías tenía en vez de amigas, no había eso como de los muchachos de Bembolio, Teobaldo, Mercuccio y Romeo era prostitutas, eran como gitanas pero prostitutas, y entonces obviamente si había como una manera de destacar ese erotismo de la mujer burdel y sobretodo más pagana, esa es una diferencia muy grande que le da otro toque a la historia. En segunda, el Romeo tenía una cualidad menos interpretativa que esta porque aquí el Romeo interpreta más que en las otras versiones que yo hacía entonces, dos aquí como que el extremo de la literatura por así decirlo se lleva muy como al pie de la letra, está bien estudiado, en las otras versiones que yo hice, no es que no se estudiaba, pero sí se adaptaba mucho como a la creación del coreógrafo, o sea en este aspecto el maestro Sanzana si como que se apegó mucho al libreto de Romeo y Julieta, mucho las partituras de la música entonces hubo un detalle muy desglosado de como transmitir lo que estaba escrito en las partituras y lo que estaba escrito en la literatura entonces eso, como te dije, el drama que se genera aquí en esta versión es muy alto, muy fuerte, por ejemplo en la escena de las batallas es muy explícita como de los espadaños de las muertes, la escena de cuando Romeo mata a Teobaldo porque tú sabes mata a Teobaldo porque él mató a

Mercuccio, entonces el por la ira y por el coraje se deja llevar y termina matando a Teobaldo entonces la Lady Capule que es la mamá de Julieta que tú sabes que tenía un amorío y entonces es como el drama que existe ahí es demasiado fuerte, otra cosa es, por ejemplo en otras versiones que incluso es de las que yo he bailado, Romeo cuando va a ver a la tumba a Julieta, Romeo haz de cuenta que ve la tumba a Julieta tiene su duelo y todo y el Romeo se toma el veneno y muere antes de que Julieta se despierte, esa es la versión original, sin embargo aquí se hizo como ese minúsculo detalle que le da ese drama total intenso donde Julieta se logra despertar cuando él ya está agonizando por el veneno entonces esa parte realmente es un poco como intensa, porque realmente tu te imaginas el amor de tu vida o alguien que ti quieres amar y quieres que sea el amor de tu vida pues resulta ser que planeas algo para fugarte y al fin al cabo no se va a lograr en tu pensando que si se va a lograr si me explico porque sabes que esta envenenándose entonces es fuerte porque esa escena tiene que cautivar si o si, entonces es lo que te digo esas escenas son fuertes desde detrás del público como artista son retadoras porque obviamente tú tienes que hacer las cosas pero de tal manera que tu cautives al público y no es tan fácil eso por eso es que te digo eso como el reto de esto.

P: Claro, están haciendo un buen trabajo, yo estoy cautivadísima, he venido dos veces seguidas, y voy a ir como dos veces más.

W: Muy bien

P: Y dime, ¿qué has aprendido tú de este rol?

W. Yo he aprendido mucho de que las cosas tienen un fin como una naturalidad porque uno está acostumbrado a poner ----- a poner ----- porque el empeine y todo eso, no como que uno trata de estar lo más perfecto posible en sentido técnico, es algo entonces se despreocupa y se olvida de que a veces es el personaje, no tiene que ser así tan cuadrado, tan perfecto y obviamente eso he aprendido mucho en el sentido de que uno trata de

cuidarse como bailarín en el sentido de que se vea bien, de que tenga el porte y que tenga los hombros abajo y que tenga el pecho amplio pero estás representando a un muchacho donde obviamente no es como que el ya tiene toda la experiencia del mundo está como que siempre erguido es como que ese tipo de detalles le da naturalidad a lo que tu estás haciendo y le da más profundidad del personaje entonces por ejemplo obviamente nada que ver como el Paris, el Paris es una persona mayor dos que es una persona con mucho dinero, y tres que pues lo van a casar con Julieta a la fuerza, él quiere casarse, pero a Julieta lo van a casar con el a la fuerza por conveniencia entonces obviamente es un personaje totalmente opuesto a Romeo, en el sentido en que el si tiene que tener mucho peso, el si tiene que estar siempre erguido, siempre tiene que estar como que si el mundo no lo mereciera, entonces obviamente son dos personajes diferentes que a los Romeo no nos toca hacer eso, el Paris que está ahorita va a ser el Romeo y yo voy a hacer el Paris del otro elenco, entonces obviamente son dos cosas que como te digo lo que yo he aprendido es que hay roles que uno trata como de buscar esa estética de movimientos siempre el que está acostumbrado a hacerlo, pero se olvida como de esos detalles donde no estás buscando como la esencia del personaje, entonces si me ha ayudado mucho como a buscarle esa esencia de ser más natural de ser más como fresco de no estar tan preocupado de si te ves bien si te ves mal, de sentir más las cosas y no pensar en lo superficial como hacer un análisis introspectivo y interno en el cual tus sentimientos tienen que salir a flor de piel entonces es como te digo no es tanto el físico ni lo que se vea sino lo que tu realmente transmites es lo que logró prender mucho este personaje.

P: ¿Para hacer este personaje como te has preparado mental y físicamente?

W: Mentalmente si es complejo porque obviamente yo la verdad te voy a ser sincero yo en lo personal, yo he sido muy cerrado en mi vida personal, como que nunca me gusta hablar personal nunca estoy así como la vida es color de rosa y todo eso entonces como

que siempre he sido muy sobrio en ese aspecto entonces obviamente si me ha costado un poquitín como encontrar esa chispa de cuando uno se enamora y todo eso, de Romeo, entonces yo tengo que trabajar mucho eso como de proyectarme en los momentos más felices que he tenido con mi pareja, como que llevarlo a esto para poder encontrarle esa naturalidad que yo he tenido en esos momentos reales, en ese aspecto como mentalmente, también que trato de sentir y no de fingir, no estar posando por así decirlo, viendo algo físico entonces si trato de transmitir de llegarle al público de realmente que se note si estoy sufriendo, que si estoy enamorado súper feliz, que si estoy enojado, esos detalles, y físicamente pues obviamente uno como bailarín siempre ha sido como vanidoso porque siempre quiere estar en las mejores condiciones físicas, siempre quieren estar bien entrenado, que se vea muy agradable a la vista, entonces pues bueno yo en lo personal aparte de entrenar aquí y todo lo que conlleva los entrenamientos y los ensayos voy al gimnasio, me cuido un poco más de mi alimentación a la vez me entreno para fortalecer mas mi cuerpo y que la resistencia vaya incrementando es decir no es lo mismo decir una escena o un papel solista que un papel principal porque el papel principal tu tienes que ser el hilo conductor de toda la obra, entonces como que el principal siempre tiene que estar con una energía totalmente muy fuerte en el sentido histriónico incluso energético, siempre tiene que estar dando, para que la gente no vaya como ese ok ya dio algo y luego baja la energía siempre tiene que estar como tirando de tal manera que él se vea notar y que el lleve la historia.

P: ¿Cómo ves tu la obra, porque ya mañana es el estreno, y me dijiste que estás full nervioso?

W: Muy nervioso

P: Debe ser diferente, este momento de los otros porque ahora eres tu como principal ya no eres cuerpo.

W: Sí totalmente, bueno yo en lo afortunadamente como en el año pasado me han dado muchas oportunidades de principal he hecho en Copelia a Don Bisconte, me empezaron como ---- como corsario, de emociones, de Jaime Pinto, cascanueces incluso anteriormente solista del padre de las nieves, o sea como que ya he tenido un trayectoria que me ha formado y que me ha forjado a tener una actitud y un temple para enfrentar un ballet completo como te digo que es difícil, ahora a lo que yo voy con esto es que si sabes que al final y al cabo todo mundo es importante pero sabes que los ojos van a estar más en ti porque eres el Romeo, la obra se llama Romeo y Julieta y entonces como que si causa mucha angustia y mucha demasiada concentración entonces si quieres hacerlo bien, si quieres que realmente le gustes a la gente, le actives a la gente seas del agrado de la gente.

P: ¿Qué esperas tu de la obra de mañana?

W: Mira, yo la verdad te digo yo ya he bailado aquí en el este ballet Romeo y Julieta, entonces yo hice cuerpo de baile en ese entonces y yo venía y había hecho en Costa Rica, ballet de Monterrey en México, yo justamente venía de la temporada de cascanueces pero en noviembre se había hecho ballet Romeo en Julieta en ballet de Monterrey entonces venía muy fresco me explico, de Romeo y Julieta entonces cuando viene a hacer aquí la obra fue realmente muy emocionante y muy padre y fresco como me desarrollé en el cuerpo de baile, pero como te digo yo cuando vi esta puesta en escena del ballet y todo lo que uno siente y todo lo que uno realmente ofrece como artista pues es muy gratificante porque es una puesta que vende mucho pues que visualmente si gusta entonces desde los vestuarios, desde la iluminación, hay actores muy buenos, hay actores la verdad nuestro asesor artístico y jefe de escena que es el que se encarga de que las cosas salgan bien en el escenario entonces obviamente el tiene mucha experiencia mucha trayectoria, ha manejado uno de los más grandes teatros de Latinoamérica que es el Teresa Carreño,

entonces es muy bueno en las puestas de escena, entonces en ese aspecto yo estoy muy seguro que la obra va a gustar, porque en general realmente los vestuarios iluminación, coreografía, todo lo que es detalles de histrionismo realmente si los tiene, entonces bueno ya obviamente uno como te digo cómo bailarín es ver gente, siempre es que sabe que puede dar cositas mejores, siempre sabe que a veces pueden pasar cositas que no sean favorables o que no precisamente salen como lo que se ensayó pero bueno creo que realmente va a ser una excelente función, la gente va a salir muy satisfecha de la puesta en escena y pues bueno va a ser gratificante como bailarín interpretar uno de los roles más complejos del repertorio clásico.

P: Me contaste como que antes eras Paris y ahora eres Romeo, entonces como pasó eso.

W: Claro, como te dije influye mucho el aspecto físico como para darle vida al personaje entonces es como te dije obviamente mi complexión es como más fuerte y ancha, yo me veo un poquito más varonil, más grande no un niño entonces escogieron a Romeo por el físico también aparte de que es un excelente bailarín el que ahorita va a ser Paris, es un excelente bailarín ecuatoriano, orgullosamente ecuatoriano, entonces por eso es que a él le estaban dando esa oportunidad, sin embargo, hay cosas como te digo que si influyen mucho como en la puesta, que no se vea una persona que nada más da pasos, sino que transmita entonces en ese aspecto obviamente la edad, la experiencia, pues si importa mucho y en ese aspecto esa es mi cualidad y mi actitud como para transmitir pues me ayuda demasiado entonces por eso automáticamente cuando vieron los dos repartos, como te digo físicamente el Romeo que estaba de primer elenco es hermoso o sea largo alto flaco es un muchacho es bien jovencito físicamente lo da, pero si sentían que faltaba como esa parte de la interpretación entonces fue como que hablaron con el cómo no es que estés mal pero si te hace falta madurar un poco el personaje y entonces obviamente la experiencia que yo tengo por lo que yo he trabajado se me hizo como un poco más

rápido tú sabes que esto se ha hecho en tres semanas, entonces es como tenía que ser muy rápido.

P: ¿Cómo ha sido todo este proceso de promoción para ti?, porque me dices que lo montaron en tres semanas.

W: Sí, créame que la verdad, como te explico si he estado trabajando como las dos partes, tanto el Romeo como el Paris entonces obviamente yo sé que Paris por como yo soy me queda más en el sentido ya no estético si no de mi actitud, entonces yo estudiaba en base a ese personaje, en las anteriores puestas en escenas en donde yo trabajaba en otras compañías he sido parte de la familia Capuleto, pues por mi estatura tengo porte y entonces como ya por así decirlo tenía muchas cosas a favor, entonces obviamente sabía que París me iba a encantar hacerlo y dos a facilitar mi puesta en la escena que como te digo tengo muchos puntos a favor, pero Romeo sí como que lo estaba estudiando a mi paso y como más meticoloso cosa que por así decirlo cuando me dijeron que iba a ser Romero fue así como que Dios mío demasiado rápido entonces era como que entre la coreografía que no me sabía, porque había muchas cosas que me sabía pero a la vez detallitos como escenas de la pelea que mientras yo estaba haciendo Paris yo estaba haciendo la escena de la pelea, entonces habían cosas que yo no me sabía obviamente entonces entre el trauma ese de aprenderte toda la coreografía, saber que tu tienes que tenerlo lo más rápido posible, y dos como el reto interpretativo, yo sea pero que me temblaban las piernas como no tienes ni idea, fue para mi si la puesta fue como demasiado angustiante no en el sentido de que no me gustara sino que en el sentido de que yo sabía que yo tenía que trabajar o sea tengo que trabajar demasiado y todavía incluso entonces es como que lo te digo ese ¡oh Dios mío! El personaje tiene que estar como es la esencia, yo realmente me siento más como una persona sobria en el escenario que un muchacho como que así tan expresivo entonces como que yo quería como que tener más tiempo para

poder dar un poquito más de mí, pero bueno se ha logrado un muy buen trabajo a los ensayadores, a los maestros, al maestro Sanzana que nos ha ayudado mucho como a discernir a los personajes en las escenas, como a explicar bien cada paso, cada proceso del montaje entonces como que si te digo ha sido muy gratificante muy placentero en el sentido de que estoy enriqueciéndome, de un personaje maravilloso como lo es Romeo, un muchacho soñador un muchacho que realmente creo que el que ha se ha enamorado entiende a la primera como lo que es ese sentir de poder querer dejar todo el mundo por alguien o por ese sentimiento, defenderlo a capa y espada y hacerlo tu bandera como de realmente saber que algo intangible está dentro de ti y que te llena y que te hace la persona más feliz del mundo entonces como que ese tipo de cosas realmente a mí me han ayudado mucho como para poder sensibilizarme y estar en una perspectiva totalmente diferente a lo que siempre he hecho.

P: Muchas gracias.

ANEXO I: ENTREVISTA A RADHARANI PERSUAD

P: Primero, como que preséntate, tu nombre, cuántos años tienes, cuanto tiempo llevas aquí.

R: Bueno, mi nombre es Radharani Persuad, tengo 22 años, soy venezolana, en Ecuador ya tengo 2 años y medio, bueno hago ballet desde que tengo 7 años, desee chiquitita siempre quise hacer ballet, sabes, mi mamá me cuenta que desde los 3 años como que siempre me veía como bailando y le decía quiero bailar, me metí en una escuela en donde era como que reggaetón, salsa, de todo y en eso como que está muy bonito mami pero esto no es lo que yo quiero, hasta que un día yo vi como la publicidad cuando tenía 4, la publicidad del lago de los cisnes, y le llamé así como a gritos y le dije eso es lo que yo quiero hacer, o sea no sé cómo realmente tan chiquita pero si me acuerdo, pero como que ¿cómo sabía que era lo que quería hacer? Pero me encantaba, dentro de mi creo que sabía que era el ballet, no sabía cómo se llamaba, ni hablaba bien, pero sabía que era eso y bueno a los 7 me metieron porque a los 7 aceptaban, desde esa edad tenías que hacer audición, tenían que medirte tu cuerpo y hacer algunas pruebas para flexibilidad, complexión, anatomía etcétera, y bueno ya ahí entré y entonces estoy en este mundo, me gradué cuando tenía 17 años de la escuela de ballet, y justo cuando me gradué ahí me mudé sola de estado, a escondidas, porque mi mamá no quería dejarme porque era la única compañía que había como audiciones abiertas en la capital, era súper peligroso, me dijo como que hija tu vas a ser bailarina aquí en China donde sea pero realmente o sea no te puedes ir sola o sea como voy a dejar que mi bebé se vaya sola a los 17, y mi papá me acompañó y nos dejó en el aeropuerto y ahí ya entré a la compañía que es justo el maestro Héctor Sansana el que está dirigiendo esta coreografía, él era el director en el Teresa Carreño allá en Venezuela entonces ahí hice la audición, entré y justo hice Romeo y

Julieta, en mi primera compañía de cuerpo de baile, eso fue súper bonito, luego hice cascanueces, luego me fui a Panamá a audicionar y entré en la compañía también de Panamá pero como que no estaba tan bueno el pago como para yo mudarme y ya independizarme totalmente en el país entonces no acepté, audicioné en Colombia y estuve como en una compañía de danza experimental porque era como contemporáneo, pero en la compañía tu podías hacer clase gratis entonces, realmente fue por la situación de mi país como que traté de salir y de ahí hicieron audiciones acá y el maestro Héctor me dijo que estaban haciendo audiciones, que si quería y la primera vez ni presté atención, la segunda vez ya yo mandé por la página todo y bueno aquí estamos.

E: ¿me dijiste que era la primera vez que bailabas el rol de Julieta?

P: Sí es la primera vez que estoy haciendo el papel de Julieta.

E: ¿Cómo ha sido todo este proceso de hacer todo esto por primera vez?

P: Bueno, la verdad es que desde hace poco estoy haciendo digamos como que papel protagónico porque, o sea como por las circunstancias de que unos se han ido y eso y como que el director quería ver bailarinas nuevas entonces como que, la verdad fue un poco difícil la primera vez que hice que fue Copelia, otra obra y como que cada obra tiene su personaje obviamente, cada papel es súper diferente pero éste siento que es como un reto la verdad porque es como tiene de todo, por ejemplo las otras obras que hemos hecho es súper sencillo porque es sólo un personaje de principio a fin o más o menos así en este como que soy una niña súper inocente al principio, y luego como que mis padres debido a la historia por la época quieren como que imponerme un nombre y yo quiero jugar con la muñeca y no, y luego me enamoro por primera vez y luego es enamorada y luego es ya la primera vez, en la sexualidad y luego ya después el drama entonces es como que muchos roles y súper seguido entonces siento que es como un reto pero la verdad si me ha gustado bastante.

E: ¿Este rol en qué se diferencia de otros roles que has tenido como protagonista principal además de lo que ya me comentaste?

P: Bueno, la verdad es que cada papel tiene como su estilo, su personaje y todo, pero por ejemplo en cascanueces, es como el estilo del personaje realmente, ella era una princesa o era -----, en Copelia una muñeca. Bueno entonces como que eso, el estilo y bueno pues cada papel tiene como su peso y no es lo mismo ser como corto de baile o ir aumentando, es mucha responsabilidad, mucha presión, es más aprendizaje en sí de la obra y uno mismo es más nivel técnico es como que mucho pero bueno ahí vamos.

E: ¿Cómo describirías tú el ambiente que tienen aquí en el ballet nacional?

P: Nada, bien o sea es ahorita estamos como en un proceso de cambio en sí la compañía, entonces como que los maestros que teníamos se fueron, ahora tenemos, bueno el maestro Luis que es el que como que a veces nos da clases y eso si tenemos tiempo con él pero por lo menos Fabián que es nuestro coordinador es nuevo, y como que es la primera vez que para mí el maestro Héctor está con nosotros, que es el coreógrafo y montándonos entonces eso sí me parece súper chévere porque él como cambia, monta y corrige, porque obviamente es el coreógrafo entonces eso si es súper chévere.

E: ¿Cómo describirías tú que es tener al maestro Héctor por aquí?

P: La verdad si me gusta bastante o sea porque me parece que es una persona súper tranquila, fresca entonces es súper chévere me parece que para un bailarín trabajar una hora con el coreógrafo mismo es lo mejor del mundo, porque es como que él montó esta coreografía y lo ves que dices como que ¡wow! Y luego el mismo te da las correcciones y cambia, y lo que me gusta por ejemplo es que esta obra aquí ya se montó, pero yo no había llegado aún a la compañía hace bastante tiempo, pero si la vi en el Teresa Carreño, cuando era cuerpo de baile y todo y él por ejemplo él dijo algo como que este año yo

quiero renovar, voy a cambiar cosas, ahora va a pasar esto, ahora tú vas a hacer esto, ahora esto se va a cambiar, como versión 2019, entonces eso si es súper chévere.

E: ¿Cuáles dirías tu son los cambios más importantes que han hecho aquí en la obra?

P: Yo creo que es más de interpretación en los personajes es lo que creo que se ha cambiado más y para mejor porque sí se nota, como que depende del personaje te cambia el estilo, si es por ejemplo la muerte, te lo ponen más dramático, o te ponen cosas que lo hacen mejor, si es que por ejemplo está siendo niña son gestos, te montan por ejemplo caras y así y súper bien.

E: ¿Me dijiste que a veces este papel es un poco más de presión?

P: Sí, de presión es por la responsabilidad de que es el protagonista, entonces como que si por ejemplo a nosotros, bueno yo soy como que nueva en esto y entonces cuando al principio era cuerpo de baile tienes los maestros ensayadores que te montan todo como que la coreografía y lo que vas a hacer y no es tan larga, en cambio ahorita es como que yo me tuve que aprender por video viendo para que el trabajo fuese aún todavía más fácil, entonces es como que aprenderte una hora completa porque si baila bastante, está bastante tiempo en la obra, entonces es como dos horas y media tres horas de ballet que te tienes que aprender súper rápido viéndolo y luego haciéndolo y que te cambien cosas.

E: ¿Cuánto tiempo crees tú que te ha tomado aprenderte todo el papel?

P: Yo siento que uno nunca deja de aprender el papel, porque es algo que cada día si investigas ves como que videos, por ejemplo, de bailarinas famosas haciendo esto, o ves los videos mismos de acá o te ves ensayando siempre hay cosas que corregir, cosas que cambiar, cosas que a uno se le puede agregar para hacer mejor, o sea siempre puede ser mejor, entonces siento que uno nunca se termina de aprender el papel. Pero la coreografía en sí, como una semana más o menos o un poco menos.

E: ¿Te aprendes tan rápido?

P: Es que verás, es como que cuando te dicen que tienes montaje nuevo sólo vivo para ver literal, llego a mi casa a ver. Entonces como que por ejemplo para aprenderme esta obra así tan rápido porque obviamente había poco tiempo para el estreno y mucha responsabilidad y es primero aprenderse para luego empezar a hacer, corregir, todo, entonces era como que llegaba a mi casa y veía en la compu o veía en la tele en vez de ver netflix por ejemplo, de mi teléfono grababa entonces camino acá voy viendo en el teléfono a la salida igual para que sea...

E: O sea, prácticamente tú vives para eso.

P: Sí, ahorita si la verdad.

E: Además de lo que tú dices ¿sientes algún tipo de presión más como de verte bien, de estar como apropiada para el papel?

P: Sí, claro ahorita estoy en una dieta súper estricta porque pues una bailarina siempre tiene que ser flaca entonces es por visualmente, estéticamente, es cada cosa tiene su estilo, entonces en el ballet, las bailarinas si tienen que ser flacas y yo la verdad es que ya mi metabolismo no es como antes entonces yo si tengo que hacer bastante dieta para poder estar flaca, todo mi mercado es súper fitness, chocolate sin azúcar, galleta sin gluten, sin harina, harina de almendra, yogurt griego, frutas, no como pan, no como pasta, pasta es de maíz o de quínoa, entonces sí, pero si tengo también que comer bastante proteína porque lo demanda o sea como es mucho el desgaste físico y uno suda un montón y está prácticamente haciendo ejercicio todo el día cuando tenemos, por lo menos para esta obra tuvimos que trabajar hasta los sábados igualmente en las funciones es como que uno da más, entonces si tienes que alimentarte bien porque sí porque si no, no vas a dar, tus músculos no resisten.

E: ¿Cuánto tiempo llevas produciendo esto?, o sea, ¿Cuándo te dijeron a ti?

P: a ver, hace como un mes más o menos.

E: Y para el papel de Julieta, ¿hiciste alguna audición, o sólo te escogieron?

P: Ah no, si hicimos audiciones.

E: ¿Cómo fue tu experiencia de hacer la audición y de enterarte que ibas a ser la protagonista de la obra?

P: Bueno, lo chévere es que la audición la hicimos entre chicas que somos bastante amigas, entonces es súper fresco en ese sentido porque es como que entre todas nos apoyamos y realmente todos van a tener la oportunidad porque ahorita el director quiere que todo el mundo si es que, por ejemplo, te eligen para un papel, y tienes que audicionar, si él te ve y ve que estás preparada y son por ejemplo cinco personas, él dice que los cinco pueden bailar, entonces ahorita la audición era como para ver quien era el estreno pero más adelante va hacer como en marzo, a finales de marzo, mediados y finales y vamos a presentar esta obra, dicen que hasta más o menos Julio porque la vamos a llevar a Loja, Guayaquil, Esmeraldas, etcétera, entonces como que si tenemos la oportunidad de que todos nos presentemos, pero sí fue el ambiente chévere porque fue como que fresco, así como que entre nosotras era más como que a ver esto nos corregíamos o cosas así, entonces súper bien.

E: ¿Cuándo te enteraste que ya eras el estreno?

P: Bueno, ahí uno tiene una crisis existencial, te preparas psicológicamente y al otro día bueno ya listo

E: Pero ¿Por qué la crisis, no estarías más como emocionada?

P: O sea, sí es emocionante, pero a la vez es como que más responsabilidad tu ser la primera, porque como que es el remontaje con bailarines nuevos, muy pocos de los que ya estaban antes entonces es como que toda la presión está ahorita en ti porque es estreno y me parece que es como que ya después de la primera ya es más tranquilo, pero sí la verdad es que estoy bastante emocionada, siento que ya lo tomo con más madurez y con

más tranquilidad que al principio cuando por ejemplo me tocaba hacer estos papeles en cuanto a crisis, por ejemplo la primera vez que me dieron un rol protagónico me acuerdo que no pude dormir, al otro día era la presentación y yo no pude dormir, o sea estuvo como desde las ocho intentando dormir hasta las cinco de la mañana y era como que decía que no iba a salir bien porque no dormí pero no podía dormir pues de tanto pensar como en detalles, o soñar con el ballet es como que así se vuelve tu mundo pero ya ahorita ya es como que es un poco más tranquilidad, hasta se me caía full el cabello, por eso te digo son muchas cosas por la presión que uno tiene no sólo aquí sino también uno mismo, porque es como que luego verte en un video y el público y entonces si son muchas cosas, pero luego ya ahorita la verdad es tranquilo.

E: ¿Tú te llevas algo de este rol de lo que estás haciendo ahorita?

P: sí, la verdad es que si porque siento como que cada personaje que he hecho me ha hecho madurar como bailarina y como persona entonces este como es tan exigente y como es tan largo creo que es la primera obra que haría de un rol protagónico que sea tan difícil en todos los sentidos porque es interpretativo y también técnico, entonces siento que me ayudó a crecer en ambos sentidos, bastante.

E: Háblame un poquito de tu pareja, de Romeo. ¿Sientes que sí estás cómoda si hay esa energía? Porque una cosa es que él baile muy bien, pero si no hay la energía entonces diría yo uno no funciona.

P: Es un poco difícil porque pues como que uno si tiene que ser bastante profesional y meterse en el papel porque bueno él es el y bueno yo también tengo mi pareja y él tiene su pareja pero si es difícil es para uno como mujer a veces no hay mucho felling con la pareja y no tienen química o hay problemas personales y no te llevas bien pero es como que a la hora de la obra es la obra y ya si te tengo que acariciar y ser actriz porque uno prácticamente se vuelve actriz o actor pues uno tiene que hacerlo y ya entonces ya como

que dejamos todo un lado y lo hacemos, de verdad con esta pareja que tengo ahorita, nos llevamos bastante bien pero si hemos tenido también como que nuestras discusiones por esto mismo del baile y todo entonces ahorita así fresco, bien cómodo algunas escenas como todo pero ya bien.

E: Y a la final, ¿Cuál es la parte más exigente de absolutamente toda la producción para ti?

P: Para mí la verdad yo creo que el reto es la interpretación no porque técnicamente yo esté como perfecta pero la obra si no tienes interpretación no es nada, y para mi creo que es lo que más me ha costado.

E: O sea, te ha costado más sacar los papeles, ser el personaje.

P: claro, eso, como que es lo que realmente siento que es el reto para mí.

E: Y, ¿cómo has ido solucionando eso porque yo desde afuera lo veo al bailarín, pero un actor?

P: claro, uno no toma clases de actuación ni nada que deberíamos, pero ya no nunca he tomado, entonces lo que hago es como que practico frente al espejo, en las noches, como que con personas de confianza y les digo mírame y que tal te parece, tal real, veo videos como de por ejemplo los, las escenas como que interpretativamente más difíciles, es lo que me paso viendo para yo sacar un poco de...

E: Antes de irme, ¿cómo lo ves todo en general, tú crees que está bien?

P: Yo creo que la verdad para el poco tiempo que hemos hecho esta obra, la verdad está bastante, bastante bien, sí me gusta.

E: Y veo que todos, me dijeron que están no sólo el cuerpo de ballet clásico, sino que estaba otro elenco.

P: Claro, sí yo como que no he vivido como ellos, ese el tener que trabajar pero yo si me llevo full bien como en general con todos, entonces sí me parece bastante chévere que

también se integren porque como que todo el mundo aprende de todo un poco, el elenco del urbano es muy bueno en lo que hace, más que todo interpretativamente, ellos se destacan por eso y uno que es el ballet clásico es más la técnica pero uno suele ser como más lírico, más que todo las bailarinas, entonces como que eso de la actuación no lo tenemos tanto y ellos sí, entonces como que nosotros aprendemos de su actuación y ellos aprenden un poco más como técnica de ballet, que igual funciona para todos, entonces es súper bien.

E: Entonces, ya para terminar, ¿qué esperas tú de todo?

P: Yo espero que todo el mundo ame la obra, que todo salga súper bien, que salga todo tal cual como mejor de lo que hemos ensayado la verdad, y eso, como ver el video y sentirme súper bien conmigo misma, orgullosa del trabajo que uno, en lo uno estuvo haciendo en tan poco la verdad porque sí es poco tiempo.

E: Muchas gracias.

ANEXO J: ENTREVISTA A RAFAEL ESPINOZA

E: Primero, dame tu, ¿cómo te presentas?

P: Mi nombre es Rafael Alexander Espinoza Vizcaíno, soy de la ciudad de Guayaquil, tengo 22 años y bailo en el ballet nacional de Ecuador desde hace casi cuatro años.

E: ¿cómo llegaste al ballet?

P: Llegué al ballet, porque tuve la oportunidad de trabajar con un coreógrafo en Guayaquil que había sido parte del ballet nacional, entonces él me dijo que pronto se iban a abrir audiciones y que probara, probara suerte, entonces ahí vine cuando se abrieron las audiciones y por suerte quedé, entro en una categoría la verdad no buena, la verdad, no buena porque entré como aspirante de la compañía, sin embargo era ya parte de la compañía, o sea pertenezco a una categoría de la compañía, desde ahí mi contrato fue el 1 de octubre de 2015, entonces desde ahí llevo años, y sí fue duro dejar familia, los estudios, en cierta parte, dejar la vida que uno conoce por venir a trabajar y hacer lo que a uno le apasiona.

E: Entonces dime, en esta producción, ¿es la primera vez que tienes el rol de Paris como tal?

P: Sí, la primera vez, yo cuando llegué en 2015 se había bailado Romeo y Julieta, pero tuvimos la, bueno yo tuve una mala experiencia la verdad, no me aprendí la coreografía y simplemente lo que te dicen en cualquier trabajo, depende ¿no?, no te sale algo, chao, cambio. Y entró otra persona en mi lugar, yo me puse a pensar dije – ¡Wow! – me puse muy mal porque nunca había estado en una compañía, nunca había estado y no sabía cómo se movía la compañía, entonces fue duro al inicio, pero en cierta forma agradezco toda esa experiencia para poder estar avanzando en mi carrera profesional, eso.

E: ¿Cómo describirías tú tu papel?

P: El papel de Paris es interesante, es muy interesante porque él es una persona muy adinerada, es una persona con mucho poder económico y social, no pertenece a ninguna de las familias clásicas de Verona como son los Montesco y los Capuleto, sin embargo, llega un momento a Verona en los que los Capuleto están en una crisis económica tan fuerte que tienen que buscar a que Julieta Capuleto se case con alguien muy adinerado y poder social, y que esté buscando lo mismo, o sea que sería una esposa, es aquí cuando llega Paris y se presenta, porque realmente Julieta en la historia de Shakespeare que ---- debía ser el prometido de Julieta, eso era lo que se tenía planeado entre familia porque era lo clásico lo de conservar el linaje, bueno ni modo, llegó Paris, llegó entre una crisis económica y simplemente le dijeron mucho gusto ¿cómo está?, bienvenido, por favor háganos el favor, prácticamente, y Paris que estaba buscando también una esposa, él era en ese momento no sé si -----, eso te lo dejo a ti, Paris estaba buscando de una pareja para poderse empoderar más políticamente, se enamora porque Julieta no es fea, Paris tampoco se le representa como una persona fea sino que es mayor a Julieta, Julieta debe tener unos 15 años y Paris va a cumplir unos 26 o 27 años. No es legal en esta época, pero antes, en la obra se representa muy bien eso, esos detalles van realmente, bueno paris se representa, así como una persona mayor a Julieta y que en cierta forma ya ha vivido cosas como otros compromisos, con otras chicas cosas así, no totalmente cerrado en eso, pero pueden haber sido temporales, entonces Paris se ve como una persona más que enamorada, viciosa, ¿cómo viciosa?, él ve a Julieta como algo que puede llegar a tener de una niña que puede ser su pureza, su inocencia, sobre todo su sumisión porque en esa época es muy clásico el machismo, él buscaba una mujer así, que se mantenga sumisa a sus órdenes y que le complazca en lo que una mujer debe de complacer a un hombre supuestamente, bueno ese es el personaje Paris.

E: ¿Se te ha hecho difícil como que interpretarlo?

P: Sí es medio complicado porque hay un hilo muy fino entre lo que es seriedad y sobriedad, Paris no es una persona seria, es una persona muy fina, muy high class, realmente Paris es una persona muy ideal y vean Los Capuleto incluso como menos pobre, entonces como Romeo es menos que él, Paris simplemente es muy fino, tiene una postura muy diferente a las familias cómodas, muy diferente y eso es lo que se va a recurrir a interpretar de que Paris no es que sea antisocial simplemente que es antipático con la gente que realmente él puede hacerle menos, eso, no se da el lujo de perder su tiempo con gente de baja por así decirlo, porque incluso hay un enfrentamiento con Romeo en media fiesta que aparece Capuleto, Romeo aparece y se encuentra a Julieta, se enamoran perdidamente a primera vista, esos típicos cuentos románticos y Paris ahí viene su ego también de orgullo, a ningún hombre le gustaría que estén mirando a su prometida, entonces como de repente está bailando con su prometida en una fiesta que él mismo organiza, ahí hay una confrontación, sin embargo él no pierde el tiempo, él que pierde siempre la cabeza es Theobaldo, entonces como pierde la cabeza es Theobaldo y es la cabeza de Capuleto él ve siempre como que así no se deben arreglar las cosas, simplemente como caballeros, él es un caballero así de simple, caballero machista de la época, de los que se denominaban caballero, no sólo le abrían la puertita.

E: ¿Cómo has visto tú la producción?, porque me contaba el maestro Héctor, me contaba Jorge, que se armó súper rápido

P: Si, se armó súper rápido, fijate como yo te digo ya se había bailado antes con distintas generaciones de bailarines, ésta puesta en escena vale muchísimo, no en cuanto a económicamente hablando porque eso no compete, pero vale muchísimo por la cantidad de esfuerzo, la escenografía que es fabulosa, es brutal realmente, para mí una de las producciones más bellas que tiene el ballet nacional de Ecuador es el de Romeo y Julieta por producción de vestuario, escenografía y sobre todo porque la escenografía es muy

intensa, a cada momento se le da con la música realmente la coreografía va muy acorde a la música, tiene ciertas cosas que compone muy fuertes y realmente el maestro Sansana ha sabido valorar esos acentos fuertes para poder deslumbrar con cada paso que se da de acuerdo al contexto de la historia.

E: ¿Cómo ves tu diferente esta producción de las demás que hayas visto anteriores?

P: La energía es muy diferente.

E: ¿Cómo es?

P: La energía es totalmente diferente porque no es lo mismo bailar un cascanueces que es algo clásico a bailar Romeo que es clásico y te puedes liberar un poco más y que no solamente te libera un poco más sino que te libera, interpretas muchísimo más para que el público se quede en la mirada de la obra, de la coreografía y la producción, es la interpretación y la energía, realmente hay partes muy bellas de la obra, el libro es muy bonito también pero la obra está muy bien hecha, las partes tan esenciales que se han absorbido y se han vuelto ballet realmente han sido tan bien manejados, no solamente por el coreógrafo sino también por los bailarines que le han dado su toque para interpretarlo, por ejemplo, está la novia de Mercucio, que es papel que no tal vez sobresale, en el libro o en cualquier película que se pueda ver de Romeo y Julieta, pero en esta obra, la novia de Mercucio influye mucho en Romeo para que pueda matar a Teobaldo, Teobaldo, el amor de Teobaldo está muy bien representado el amorío a escondidas que tenía Lady Capule con Teobaldo, es realmente muy enérgica y muy buena presentación o sea es algo que te emociona bailarlo y te emociona verlo.

E: ¿Qué has aprendido tú de tu rol?, o sea si es que has aprendido algo de Paris.

P: Claro que se aprende algo, de cada rol se aprende algo, yo tuve la oportunidad de, o sea, yo soy segundo reparto de Romeo, Paris es muy distinto, Paris no es jovial como Romeo, no es un chico como que el más suelto, no, Paris con la edad que tiene y con el

poder que tiene no se puede dar el lujo de caer como ya te dije en provocaciones, por lo tanto ese tipo de cosas, a la interpretación es lo que más cuesta, el llegar a hacer el papel como tal es lo que cuesta, no en las cosas técnicas, las cosas técnicas para eso se hace danza, para eso se corrige, las correcciones básicas técnicas son importantes sí, pero llegar a hacer la interpretación correcta del personaje eso es lo complicado, y el realmente yo me llevo una cosa llena de conocimientos, ahora que voy a bailar a Paris, porque son distintos momentos, el primer momento cuando recién ve a Julieta él se queda enviado de ella y dice ella es la que tanto he buscado para casarse conmigo y sobre todo que ella lo necesita también, en la fiesta bailan juntos y de repente llega Romeo y enamora a Julieta por decirlo así en ese momento Paris le sale el orgullo, viene a hacer su parte macha por decirlo, y en el tercer encuentro, antes de que Julieta se tome el somnífero, su tercer encuentro Paris ya dice ok, ya nos vamos a casar, estamos comprometido mínimo dame un beso, mínimo, entonces forza a Julieta a que lo bese, o que esté sumisa y ahí es cuando Paris realmente bajo rechazo y todo está molesto pero Lady Capuleto lo convence para que no se arrepienta de la idea de casarse con Julieta, sino que al contrario, que ella si se va a casar y la obligan a casarse enfrente de Paris y Paris simplemente dice bueno gracias, hasta ahí el cuarto momento que es muy fuerte, el que más me ha costado fue ese enserio, porque llega muy feliz a la habitación de Julieta junto con las doncellas que son las amigas y Paris llega feliz porque se va a casar, le deja rosas y él no sabe que está con el somnífero puesto, muerta vamos a decir, él simplemente danza porque él está feliz porque se va a casar y de repente se muere la novia y ese es un momento en donde hay una duda entre no saber qué hacer, si tristeza o enojo, enojo porque por todo el rechazo sentido de parte de ella porque no se va a poder casar, no se puede casar, no cumplió su objetivo y a parte porque ella era chica perfecta con la cual se quería casar, entonces son para mí el momento más difícil de representar ese papel, él está muy contento y de repente hay una mirada al

vacío, incluso Paris danza al público que es como un pensamiento que dice: “yo quería unirme a esta familia porque es una familia de nombre, y a parte porque tenía a la mujer precisa para poder compartir mi vida” y al final no lo logra, y está la otra parte de enojo que es de tanto rechazo desde la fiesta, desde la segunda parte la alcoba que va y de repente no le quiere dar ni un beso, entonces por eso Paris forcejea con Julieta, hay una parte en la que ya Paris se descontrola un poco de la postura que él tiene se descontrola porque va directamente al orgullo, entonces sí me parece un personaje que aunque no haga tanto en la obra, es muy valioso, realmente, sin este personaje no habría obra, así de simple.

E: ¿Qué esperas tú de la obra?, porque mañana es el estreno.

P: Espero que les guste a todos, espero que salga bien, yo creo que la gente que está ahorita al haber trabajado con el elenco del ballet urbano, que es algo nuevo para ellos trabajar en una producción clásica de obra clásica, realmente es algo nuevo para ellos, pero lo han hecho muy bien, se siente una energía diferente y es algo que yo realmente yo he visto cuando se ha trabajado con el ballet metropolitano, allí se sentía una energía diferente porque los bailarines son diferentes, entonces, este año estamos haciendo Romeo y Julieta donde, la energía va a ser muy sentida, y eso es en lo que nos hemos enfocado más, que el público se lleve todo, eso es lo que yo espero, que el público se lleve y crean lo que está pasando en escena, que no sea simplemente paso tras paso sino que el paso sale por esto, él está viviendo esto en este momento y que el público entienda lo que Shakespeare quería interpretar del amor de Romeo y Julieta.

E: ¿Sientes alguna presión con este rol?

P: Sí, estoy presionado realmente, estoy presionado a que salga bien, no, creo que más que presión es simplemente es los típicos nervios que a uno le pueden agarrar de imprevisto en el caso de uno se pone a pensar en que algo sale mal, y que puedo hacer,

que puedo solucionar, bueno el bailarín tiene que estar acostumbrado a que algo sale mal en escena y uno tiene que solucionar en el momento, tenemos la capacidad, eso es lo bueno, tenemos la capacidad de solucionar al momento para que el público no lo note, porque si lo notara ahí es cuando el artista falla, el artista no puede dar a notar una equivocación, no hay tiempo.

E: Tienen que trabajar sobre tiempo

P: Sobre, siempre, si algo falló lo demás tiene que ir bien, si algo falló, no lo pudieron notar y si lo notaran que no sea tanto, es complicado, es muy complicado realmente eso es más nervios y ansiedad más que presión, porque aparte el vestuario es algo que a veces juega malas pasadas, y el vestuario de Paris es medio incómoda para bailar porque tiene mucha manga, muy pomposo, a veces uno siente si está tomando a la chica o se está tomando a la misma manga del vestuario, eso es lo complicado, eso es realmente lo único que podría yo decir ¡wow!, es difícil por esto, pero realmente la interpretación, nada más

E: ¿Cómo conseguiste el rol, porque Jorge me estaba comentando que él era Paris, luego ya no era Paris, que pasó?

ANEXO K: ENTREVISTA A HÉCTOR SANZANA

E: Primero que todo Héctor porfis, como que preséntate, cómo que dame tu trayectoria, quien eres, como comenzaste.

S: Bueno, yo soy director artístico del ballet nacional del Ecuador y a la vez fui director artístico por más de 20 años del ballet Teatro Teresa Carreño, que para quienes no lo conocen fue uno de los teatros más importantes y teatro punta en Latinoamérica, al igual que el ballet, el ballet fue famoso a nivel internacional y yo hice mi carrera allá desde que llegué en el año 89, como bailarín ahí hice la carrera de ballet como tal con el maestro Vicente Nebreda que es uno de los grandes coreógrafos latinoamericanos que existen hoy en día, por supuesto el maestro ya trascendió pero su legado existe hasta ahora, y yo aprendí de él en cuanto a la profesión y de allí gracias a esa experiencia fui ejerciendo y escalando la escalera yo empecé siendo bailarín, llegué a ser el bailarín principal de la compañía, ya después pasé a ser una especie de asesor artístico cuando ya el maestro desapareció, falleció entonces yo gané el concurso como dirección y fui primero como asesor artístico, después de eso me convertí en coreógrafo y ya más o menos el 2010, 12 ya se me ascendió a ser el director artístico ya oficial de la compañía, soy coreógrafo, partí de la escena de óperas, trabajo con las orquestas sinfónicas de cualquier país, he trabajado con Caracas, he trabajado con Venezuela, he trabajado en ballet Puerto Rico, por supuesto en Perú, he tenido bastante experiencia digamos durante mi trayectoria y bueno, yo he ido aportando con mi humilde trabajo como creador a las futuras generaciones.

E: ¿Por qué llegaste aquí al ballet en el Ecuador?

S: Porque yo tenía un conexo con el maestro Rubén Guarderas cuando yo venía como turista acá al Ecuador y por supuesto ya en esa época yo era bailarín y me daba curiosidad que conociera la compañía del Ecuador, y me presento donde Rubén eso fue el año 2006, 2005 o quizás antes, pero ya oficialmente el 2007 yo hago una invitación a Rubén

Guarderas para Caracas para que viera junto con otro director artístico pues estaba de aniversario el teatro y tuve la oportunidad de invitar a 5 personas del continente latinoamericano, uno de esas fue Rubén Guarderas y a ver, justamente Romeo y Julieta que fue la versión oficial con la orquesta sinfónica y el ballet del Teresa Carreño y desde ahí hicimos el vínculo de hoy, siempre hubo la oportunidad de trabajar con Rubén y de que yo viniera ya al Ecuador oficialmente a trabajar, no se había podido dar antes por la cantidad de compromisos que yo tenía a nivel internacional digamos como coreógrafo, ya el 2014, vine por segunda vez a montar Romeo y Julieta ya cuando ya oficializamos la invitación ya yo venía a trabajar directamente con Rubén, como asesor artístico y a pasar del tiempo que han sido ya tres años el maestro Rubén me ha dado más responsabilidades soy asesor artístico, coreógrafo y a la vez también soy el gestor de producción de toda la institución.

E: Han montado el ballet antes aquí en Ecuador, ¿tú lo has montado antes?

S: El ballet Romero Julieta, sí por supuesto el 2007 fue la primera vez y después 2014, y entre esas fechas creo que la han montado ellos los que han estado acá trabajando lo han medio remontado, yo rescaté la versión la que tu viste, la versión original, la que yo trabajé entonces la rescaté ciertos pasajes que habían suprimido por razones de tiempo, razones de espacios, entonces ya yo volví a remontar el ballet completo y bueno con todas sus caracterizaciones de personajes como tu viste los Romeo a la misma Julieta, Lady Capule, la familia Montesco, los Capuleto, Meruccio, por supuesto el personaje fuerte de Teobaldo, entonces hice unos refrescamiento de la producción hablando 2019.

E: Entonces tu dirías que esa es la diferencia entre la que tú has hecho y las anteriores, que la refrescaste un poco más.

S: Sí, la diferencia, los pasos son los mismos, la musicalidad es la misma, solamente son los detalles y el concepto generacional de la generación, no es la misma generación que

se montó el 2007, hoy en día son los bailarines del 2007 la mayoría son maestros de la misma compañía que tú le conociste como César Borge, Enriqueta Terán, que son los que hicieron los papeles en esa época, por supuesto con una buena calidad artística, ellos también, entonces cada vez que se remonta un ballet por lo menos con mis trabajos en cualquier parte siempre de una compañía internacional, siempre se refresca o mejora la producción o la coreografía porque eso es una licencia que tú te tomas también como coreógrafo y no todas las compañías son iguales y no todos los ballet son iguales, y las generaciones son completamente diferente entonces se tiene uno que adaptar a lo que tenemos, a los artistas digamos que tenemos para poder trabajar, y dar esa connotación de espectáculo.

E: Entonces, cual dirías tu que es la diferencia más grande de este ballet, ¿qué es lo que más impacta?

S: Yo creo que la fuerza que tienen los chicos porque estamos hablando de gente la mayoría son, todos son jóvenes, todos son adolescentes y de por sí el adolescente tiene mucha fuerza en la interpretación para moverse, porque te digo es una cosa de generaciones, hoy en día es muy fácil obtener del internet, de todos estos sistemas digamos de estas cosas sistemáticas en formación de los personajes y de lo que estamos hablando y de lo que estamos haciendo. Antes, la gente tenía que leer los libros, era obligado leer los libros porque era de donde sacabas la información, en cambio ahora todo es mucho más rápido, todo, entonces la diferencia es esa, este es como un Romeo y Julieta más explosivo que los anteriores y no lo digo yo, tú como periodista estuviste presente en las funciones, tu percibiste el feed back del público, de la emoción, mucha gente me contaba que esto al punto tal que ya lloraban, salían emocionados, la ovación que le dieron a la compañía, entonces eso refleja eso que es una compañía, una generación explosiva en cuanto a la interpretación.

E: Entonces es un show más diferente un poco más dramático.

S: Por eso, al ser fuerte, digamos explosivo en todo sentido, todo tiene su carga dramática en cuanto a fuerza, sobre todo a las partes como tu bien dices que la parte dramática que es lo que te trata o lo que yo interpreto de Shakespeare en el libro hace la puesta en escena entonces esa parte de ese dinámico es un ballet que de una manera dinámica va pasando, sucediendo, verás dos horas y media pasan rápido y tú ves desde la alegría hasta la tristeza y el drama fuerte.

E: Y, por ejemplo, en esa obra si me di cuenta que es bastante explícita la sexualidad de Romeo y de Julieta, la vida de ellos ya como pareja, cosa que es muy diferente, que no se ven tanto en otros ballets que son un poco más conservadores, ¿por qué tomaste esa decisión de incluir esto?

S: Porque yo, todos mis trabajos son fuertemente teatrales recuerda que también soy puestista de ópera, entonces la ópera me lleva a eso, ellos son más terrenales más vivencia más que el ballet como tal, porque el ballet siempre lo ve como una cosa muy de puntillas, muy delicadamente, baila con sus tutu que es el traje típico del ballet clásico, en cambio no, yo aquí quise hacer una parte dramática teatral con compañía de la danza, o sea un espectáculo completo, entonces si hay que besarse se besan, si hay que tirarse al piso se tiran, si la matanza entre Teobaldo y Mercuccio tiene que verse la realidad, que sea real pues, tangible, que la gente sienta que de verdad se están dando ese palazo y es eso, las espadas sacaban chispas tu las vistes en el escenario porque yo trabajo con cada personaje y lo voy personalizando es como una macilla que yo voy acomodando al bailarín, como quiero que se mueva, como quiero que respire, cual es la acción de dolor que sienta, trabajo en base a la capacidad de cada artista, de cada bailarín, por eso te digo que no todos los bailarines son iguales, hay unos que son más fáciles de sacar la parte actoral, un buen bailarín no significa ser un buen actor, y un buen actor tampoco significa ser un

buen bailarín, entonces muchas veces tiene esas dos complicaciones no es fácil de encontrarla por eso yo trabajo en la parte muy terrenal, siempre mis ballets quiero que sea como una película, que la gente sienta y que perciba el odio, que perciba el amor, la sensualidad, entonces por eso es que yo monté ese ballet de una manera muy operática como yo digo y dramática.

E: ¿Cómo te surgió la idea de hacer Romeo y Julieta?

S: Fue una en Venezuela, fue para todos los coreógrafos es como una meta muy alta porque Romeo y Julieta no es un ballet como cascanueces, como siempre lo digo, primero que nada, la musicalidad es de -----, es decir son flashes musicales muy regulares no son como Shercosky que son valeses que son fáciles de digerir, fáciles de escuchar, entonces eso es para un coreógrafo es como la tesis, para que nos entendamos, es como la tesis en cuanto a la coreografía, muy pocos coreógrafos montan Romeo y Julieta porque tienen mucho trabajo, mucho la parte teatral como lo que acababa de decir, hay muchos personajes, cada personaje tiene una vivencia diferente en una, lo que yo te expliqué hace un tiempo atrás, en una frase musical yo pongo cuatro escenas a la vez, y las cuatro tienen que verse en la misma frase musical, entonces es como eso lo aprendí yo del maestro argentino un puestista, porque yo una vez le pregunté como hacía para montar la ópera y que todo saliera en desorden pero a la vez tuviera , tu vez una ciudad viva te estoy hablando de una Gioconda, que fue la primera ópera que conocí y después -----, me dijo que cada personaje él lo acomodaba a las frases musicales, a los violines, a las violas, a los bajos entonces yo aprendí eso en cuanto a los montajes, entonces claro, yo me tracé esa meta, estuve trabajando no te creas dos años en eso y que no se pareciera a la que ya yo estaba bailando cuando estaba el maestro Nebreda, si no que fuera más universal, con el neoclásico, me tomé la libertad de por ejemplo la parte de los fantasmas que están dentro de la psicología de la cabeza de Julieta, que ella en su cabeza está tan atormentada

porque ella vive en menos de dos horas y media ella tiene que representar lo que es la adolescencia, la niña completamente feliz, conoce el amor, se enamora, sufre, tiene un momento de odio, la parte dramática que ella inclusive ella piensa matarse y el final que ya todo el mundo conoce que ella si se muere pero muere por amor, entonces todo esos personajes tuve que buscar la parte psicológica de cada uno de ellos entonces yo hago esto como dos tres años, después viene la parte musical, que más o menos casi que fue como año y medio con un piano y por la partitura con el director quien me iba diciendo las frases musicales, según lo que yo quería montar en los, en cada caso, las peleas son completamente diferentes a los ballet que tu ves por ahí de Romeo y Julieta, versiones internacionales, está la de Estugar que fue uno de los grandes que es el ballet Alemán, De Estugar ballet Romeo y Julieta, y está el inglés que es McMillar, que ese es uno de los ballet más preciosos que también he visto, eso ha sido para mí como simbólico y de alguna manera es como una línea para seguirme, entonces fue un trabajo no te creas, fue como una tesis de dos años, para que me entiendas, a nivel musical después buscar los colores de los vestuarios, después que esa obra de Romeo que yo me iba a lanzar que no se pareciera y que fuera la escenografía que se pueda mover y que me sirva de todo de salón de habitación de plaza, entonces fue un trabajo bastante grande y ese resultado que tú ves hoy en día que a la gente le gusta y queda gente afuera para poder ver el espectáculo, entonces para mí eso es una satisfacción y uno de los grandes trabajos que lo cuidó como que fuera, bueno esos son mis hijos artísticos, Romeo y Julieta para mí es un hijo artístico.

E: ¿Cómo fue montarlo aquí?, o sea, ahora esa última producción

S: Bueno, aquí en cuanto a pasos no fue, porque los pasos de ballet son universales, yo puedo hacer -----, aquí y en la China la gente me va a entender sino que fue difícil entregarle y demostrarle a los muchachos a empezar y yo digo que tener la fuerza para bailar en eso, la parte interpretativa que cada uno de ellos entendiera la responsabilidad

que tiene como artista en este escenario, si soy pueblo de Verona tengo que bailar como pueblo de Verona, si soy Romeo tengo que hacer creer, no el bailarín disfrazado de no, yo tengo que ser Romeo, yo tengo que ser Julieta, yo tengo que ser Teobaldo entiendes, entonces esa parte si me fue bastante conflictiva a mi como coreógrafo de cómo buscar una manera de explicarles a ellos artísticamente y de sensaciones porque el ballet como tú sabes es de puras sensaciones y de repetición y por supuesto eso te da seguridad en el escenario, eso fue una de las cosas que la gente se creyera los personajes desde el último del cuerpo de baile hasta los primeros bailarines, porque hoy en día la juventud a pesar de que tiene todos los instrumentos para buscar su formación no asume rápidamente lo que es ese tipo de ballet que son tan complicados porque no es un Romeo y Julieta, hay que representar, tratar de hacer de dar todos los lineamientos de Shakespeare, la forma de caminar, los vestidos grandes, como me muevo el saludo, entonces todos esos detallitos fueron como que los más complicados pero se a pesar del estreno que fue un éxito se está limpiando todo para que ya de verdad que sea una joya del ballet que sea Romeo y Julieta y créeme eso va a dar que hablar todo este año y lo estamos llevando para la orquesta sinfónica en Cuenca y la orquesta sinfónica en Loja también están esperando con muchas ganas la producción.

E: ¿Desde cuándo están montando esto, cuando comenzaron?

S: Esto empezó en enero, la idea se propuso al maestro Rubén que es el director general que es el que acepta digamos los proyectos para temporada de 2019 y eso trae también una problemática que como en toda compañía es natural que los bailarines se vayan, vengan otros nuevos y no se qué, entonces por lo menos yo tenía por mi cabeza un cierto reparto y en Enero ya había gente que se estaba yendo a probar suerte en otras compañías y eso tuvimos que rehacer todo el reparto para que bueno resultados provechosos sobre todo provechoso para la gente nueva, ahí yo estoy, estamos probando gente como la

Julieta, ella nunca había hecho un rol digamos de esa envergadura, es primera vez en su vida igual que el primer bailarín, entonces porque es un ballet completamente lírico donde tú, o sea realmente en ballet internacional son para primeros bailarines, te estoy hablando gente que tiene más o menos 40 años, 45 años por qué, porque esos roles ya es para gente madura, adulta que ha pasado por todos los procesos de la vida como te expliqué, alegría, desilusiones, traiciones, desamor, de todo eso ves, en cambio un muchacho joven no pues un muchacho joven tiene toda la plenitud de la vida, la flor de la vida, entonces para eso es lo que nos preocupaba con Rubén pero se fue trabajando con los maestros que dieron un gran aporte, los ensayadores y bueno yo la mano artística ahí para ver, y yo me meto en todo eso sí, yo me meto en la parte escenográfica en la parte de producción en la parte de ballet, todo porque como te digo es una producción que salió de mi cabeza entonces yo la conozco al revés y al derecho, entonces ahí uno se pone como celoso, que nada te toque que nadie decida algo en lo que tú no estás de acuerdo porque cualquier cambio de luz hasta los diseños de iluminación porque cualquier cambio que haga la gente si no tiene el concepto, porque el ballet se hace, las producciones se hacen primero en concepto, como lo vamos a hacer la temporal lo quieres con una fecha exacta entonces hay que cuidar mucho eso porque esa es el éxito de que está todo cuidadito incluso gente si la compañía me, gente de la casa música si la compañía era extranjera porque se quedaron tan impresionados de eso, que pensaban que era una compañía extranjera, entonces eso para mí es un orgullo porque como decimos nadie es perfecto en su tierra y la mayoría del talento ecuatoriano que es una cosa muy importante desde los técnicos hasta los bailarines.

E: En temas de apoyo de fuera, ¿cómo ha sido el tener el apoyo de otras entidades? porque tengo entendido que la alcaldía tiene que dar un presupuesto para todas las obras, ¿cómo manejan ustedes eso?

S: Yo, ahí sí que yo estoy perdido porque yo no manejo nada de presupuesto, eso tienes que preguntárselo al maestro Guarderas, sé que después de un presupuesto que aprueba el maestro Rubén Guarderas que se llama presupuesto digamos del año, entonces ahí se revisa que se puede dar, que es lo que menos gastos o más gastos, obviamente las obras nuevas es lo que más te consumen el presupuesto por lo que hay que hacer vestuario, iluminaciones, escenografía, etcétera pero ya esta es una obra que está rescatando del 2014, entonces era un gasto fue casi mínimo, en ese sentido de producción, quizás algunas cosas, retocar espadas, retocar algunas partes de la utilería o parte de la escenografía pero son detalles, no ningún costo que fuera ¡wow!.

E: ¿Cuánto le salió hacer el presupuesto, hacer el de ahorita?

S: Eso no, te lo dice Rubén exactamente porque los presupuestos no solamente se arman en cuanto a la producción, sino que por ejemplo hay un costo que se llama de ayudas de viajes, que sería como un viático, ese tipo de cosas, eso lo maneja bien el maestro Guarderas, es el que lleva las cuentas y todo eso.

E: ¿Cómo te sientes tú al respecto del equipo de trabajo que tienes ahora?

S: Bueno, yo creo que el equipo de trabajo lo he estado desde hace 1 año amoldando a mi forma de trabajar porque acá los chicos no tenían esa experiencia y eso pero aquí no hay escuelas de que te enseñen o universidades de, a lo mejor te digo tontería por desconocimiento, pero no existe una escuela de bellas artes como tal donde se den puntualmente escenografía, iluminación, que sea un curso para cosas teatrales, sé que hay una universidad que hay chicos que hacen algunas cosas como escenografía y eso pero no es una cosa puntual donde tú saques escenógrafos para ópera, escenógrafos para ballet, o diseñadores de iluminación para este tipo de las bellas artes que son el ballet la danza y que se yo, entonces yo he estado amoldando a los técnicos a mi manera, ha sido difícil, ha sido como muy complicado de que, tú sabes que uno siempre como ser humano por

naturalidad, uno siempre se rehúsa a los cambios porque uno no quiere salir de la zona de confort, entonces yo vengo un sistema internacional de teatros internacionales donde he trabajado que tiene que ser todo rápido, todo limpio, cambios perfectos que no se quede nada en el escenario, que no se vea ninguna falla porque nosotros dependemos del, bueno acá no hay crítica pero yo normalmente trabajo como a nivel internacional, siempre pensando en la crítica, porque los países que yo he trabajado toda la vida yo he tenido críticos, entonces los críticos si sacan una buena crítica el teatro se te llena y tu sacas de las entradas la mayoría de los gastos de lo que se ha hecho durante las producciones, en este caso sacamos con Rubén porque, a no ser que sea la casa de la música pero Rubén da funciones gratuitas pero no por eso vamos a hacerlo mamarracho, no, todo lo contrario, si es una cosa gratuita hay que darle lo mejor de lo mejor y eso es lo que le enseñé yo a los técnicos que están con su uniforme, estar preparados antes de la función tener toda la escenografía, la utilería, que se llama el preset, en teatro se dice preset, que es la preparación de todo antes de abrir el telón. Ha sido dificultoso en ese sentido en que me entiendan mi forma de trabajar, que a los técnicos antes si se caía algo no pasaba nada, si venía tarde un cortina no pasaba nada, pero para el público si porque le rompe el hilo conductor de una obra que tú estás presentando entonces la gente está pendiente del técnico que está recogiendo el regalo en cascanueces, que la bailarina que está haciendo -----, por ejemplo, son cosas artísticas, cosas de escenario que han ido ellos asimilando y bueno hoy en día te puedo decir del uno al diez, te puedo decir que vamos por un 7, quisiera que fueran 10 que no se dependiera de mí, que el día en que yo deje de trabajar, el ballet algún día, ese sería mi contribución de perfeccionar la parte artística y la parte de las propuestas de los escenarios y lo bueno de esto es que la misma gente que comenta que ha subido la calidad de las propuestas del ballet nacional, entonces para mí eso es un

logro no mío sino también de Rubén por la confianza que me ha dado, y Rubén también por la parte que te da posibilidad de presentar estas obras.

E: Me estabas hablando que los jóvenes son como difícil verlos interesados, ¿cómo has hecho entonces para traer tanta gente al teatro?

S: Solo, tu dices que el público joven venga al teatro.

E: El público en general porque...

S: Pues aunque tú no lo creas, Rubén hace funciones gratuitas y se le llena el teatro, es un trabajo no mío de Rubén de hace 40 años, 38 años que Rubén ha ido como una hormiguita poco a poco yendo a todos los rincones de Ecuador, para que se de en conocimiento lo que es el ballet, y así cuando esto sale, fijate los tres cuatro últimos años han sido como la generación que te digo yo, como a haber más movimiento cultural, y más presentaciones a nivel ecuatoriano, ya la gente nueva que de hace 7 8 años, hoy tendrán 15, 20, le interesa la danza y eso y bueno mira cómo te dijo que más que todo es de parte del gestor cultural que ha hecho el maestro Rubén es fácil decir 38 años, yo digo 40 porque yo lo redondeo es bastante difícil lo que ha hecho Rubén, no todo el mundo lo ha hecho, y lo otro es que en Latinoamérica es la primera compañía que tiene cuatro elencos, porque eso hay que destacar el ballet metropolitano, el ballet urbano, el ballet clásico y el ballet contemporáneo, las compañías o los teatros del mundo o tienen un ballet clásico o contemporáneo pero no ambos, pero Rubén ha logrado tener 4 compañías que en ninguna parte sucede ese similar por así decirlo y por supuesto las instalaciones que tiene Rubén aquí nadie las tiene y la gente en Latinoamérica que tampoco tienen esos salones tan grandes, no sé qué, o sea que Rubén si ha hecho una bonita versión a nivel estructural y artísticas del Ecuador, entonces por eso es que te digo ese es el éxito que es un trabajo de Rubén porque estamos hablando de esos 38 años atrás, que Rubén bailaba, que aquí dicen que no existía nada de nada y nadie sabía lo que era ballet, ellos fueron percusores o los

colonos de eso y después fue saliendo la compañía nacional de danza, el instituto, que por cierto Rubén también fue director tengo entendido entonces es un boom tienen que aprovechar los bailarines de ver sus teatros llenos y que el artista al final lo que le gusta es ver el teatro full, la gente de pie ovacionándolo porque eso es como garantizar el trabajo que se está haciendo y la visión artística que tiene el maestro Rubén acá.

E: Con respecto a los bailarines, ¿cómo ha sido trabajar con el elenco? Porque me dices que es casi que un nuevo elenco al que tenías tu planeado.

S: Sí, bueno, ahí hay bailarines que todavía no tienen una calidad digamos un nivel artístico alto no por los pasos sino por la experiencia no le puedes pedir a un chico que tiene recién un año en la compañía baile, que recién ha salido de escuela, que te haga roles de primera figura porque eso el artista se va madurando según la experiencia que tienen en el escenario, entonces se conversó con los maestros, con todos los maestros de institución, se dieron clases de ballet y clase técnica, justamente los pasos que estamos utilizando tanto los primeros bailarines como el cuerpo baile para luego ir unificando, acuérdate que lo hicimos con dos compañías, con el ---- y con el ballet de cámara, el ballet clásico, entonces ahí yo también tuve la sabiduría para unificar dos grupos totalmente diferentes pero a la hora de presentarse al teatro había que verse un solo grupo, entonces eso fue también con reuniones con los maestros y especificando cada grupo, lo que le faltaba artísticamente para poder unir luego.

E. ¿cómo fue trabajar con los dos grupos?

S: Bueno, te voy a decir con toda la humildad, yo estoy acostumbrado a trabajar con esa cantidad gente, he trabajado con 80 bailarines en escena más la ópera, más todo eso, entonces para mí no fue dificultoso, quizás acá segundo no es dificultoso porque los bailarines clásicos también permiten un poquito como que invadidos por otro grupo que no tienen nada que ver con ellos pero al final fueron entendiendo el trabajo y se fueron

apoyando los dos grupos y se estabilizó digamos artísticamente a su manera y técnicamente y bueno, se dio ese producto que tu viste en el teatro que al final era una sola compañía no se veía la diferencia uno era clásico el otro era, porque yo majeo la técnica neoclásica entonces creo que ahí se dimos justo en el clavo.

E: ¿Cómo sientes tu que fue la obra? ¿lograste lo que querías, no lo lograste?

S: Si, logré lo que quería, porque más allá de caer en las cosas técnicas con la compañía, sino que yo siempre tengo por feed back teatral el público, si yo logro llegar al público con toda la ora, para mí ya es un éxito, si yo veo al público que aplaude y se queda tipo más de cinco minutos aplaudiendo es porque fue un éxito entonces si logré lo que quería, llevar al público y que el público se sometiera a mi versión de Romeo y Julieta, como yo percibo a nivel musical, y a nivel intelectual la propuesta artística, entonces para mí si es un logro.

E: ¿por qué fue tan importante pegarte tanto al material original? Porque si está bastante apegado a la literatura original.

S: Porque la cosa es que Romeo y Julieta tú no puedes cambiar la versión, acuérdate que , está ----- obras teatrales, hay óperas, todo entonces tú ves el hilo conductor o el tema central es el mismo entonces solamente cambia la temporalidad, en cuanto a vestuario y eso, entonces yo si me obligué a tratar porque inclusive en mi versión hay cosas que, los fantasmas no aparecen en el libro, Lady Capule no aparece besándose con Teobaldo por ejemplo por qué, porque es como sólo yo como coreógrafo está como mi parte como la esencia de montar eso, entonces si lo dice el libro de una manera sugerida pero Shakespeare te lo deja abierto es como tu lo interpretes la relación, entonces y me ayudé un poquito también con la versión de la ópera sobre todo al final porque al final de todos los ballet expliqué también Julieta cuando despierta ya Romeo está muerto, en cambio yo agarré el final de la ópera que es un off, la ópera el antes de morir, después que se toma

el veneno él cree que está alucinando porque ve a Julieta moviéndose, entonces cree que ella se murió, que Julieta está despertando cuando este cuento que ella agarra a Romeo y ella dice vámonos de acá porque así habían quedado con el fraile, que nunca llegó a Romeo, entonces allí fue por un problema de comunicación, y pasó toda esa desgracia porque es importante comunicarse en esos tiempos no le llegó el WhatsApp, no tenía datos Romeo entonces se mató, se apresuró, entonces me parece que es mucho más dramático y la otra parte por ejemplo que yo rescato a nivel de terminaciones que es cuando las almas trascienden es cuando las familias se perdonan que es la luz esa blanca que me la llevo y me la llevo, ese detalle, es porque ahí ellos descansan realmente en paz y eso cuando el amor por sobre todas las cosas, entonces son cosas intelectuales que uno va trabajando y va no todo el mundo las capta, hay gente que la entiende, las trato de explicar y la gente que más se emocionaba, cada detalle, cada detalle de iluminación, cada detalle musical está fríamente calculado para que la obra sea éxito, porque la obra o es un éxito o es aburrida, Romeo y Julieta, la gente romántica dice me encanta Romeo y Julieta pero la que no le gusta el ballet entonces es fastidioso por la música, por la muchacha ahí corriendo haciendo giros en el aire y después se mata, pero si está bien montada al espectador que no le guste o que simplemente vaya por curiosidad o porque le gusta la música mas no el ballet, y hay gente que le gusta el ballet más no la música pero estoy agarrando todo ese público digamos musical y teatral y le voy dando poco a poco detallitos como a la sangre de Verona que trae la señora Lady Capule por las escaleras, es la sangre que siempre ha corrido en Verona por la pérdida de las familias, y al final ella se destapa y demuestra el amor escondido que tenía con Teobaldo y aparece la primera imagen de la muerte que yo la simbolizo en ese momento, entonces son esos detalles importantes que estoy complacido porque si le está llegando al público y como te digo muy humildemente aquí el teatro lo ovacionaron y en Venezuela igualito estoy

hablando de 2500 personas todos los días y si llegó a más de 10mil personas semanales la producción.

E: Gracias Héctor.

ANEXO L: ENTREVISTA A LUIS AGUILAR

E: Primero que todo me gustaría que nos diera una introducción suya como para poder tener las voces.

A: ¿Introducción de qué?

E: Des usted, cuál es su trabajo, cuánto tiempo lleva haciéndolo, su nombre, ciudad...

A: Yo soy el maestro del Ballet Ecuatoriano de Cámara, comencé mis estudios a los 8 años, tengo 70, es decir, toda la vida dedicado a esto, trabajé anteriormente, estos 3 años que llevo acá, 18 años en Ecuador, soy el que llevo la parte técnica y artística de los bailarines, soy maestro de ellos, repositor un ensayador, que más decirte, estuve 25 años bailando en el Ballet Nacional de Cuba, mi gran directora fue Alicia Alonso, después estuve haciendo asesoramientos técnicos y artísticos en varios países, en Brasil, en Argentina, en Venezuela, invitado como primer bailarín y maestro en México, en Panamá, además he participado en todos los festivales internacionales de ballet de toda Europa Oriental y de toda Europa Occidental, parte de Asia y parte de África, casi toda América Latina completa como maestro y como bailarín.

E: Perfecto, hablando de la obra general de Romeo y Julieta, ¿la obra se montó antes aquí en el Ballet Nacional?

A: Sí, se había montado antes, creo que en el 87 se montó, 87 88, perdón 2007-2008 se montó por primera vez, y se ha ido reponiendo casi todos los años.

E: Y, ¿este montaje en qué se diferencia de los anteriores?

A: Bueno, en sí el montaje no se diferencia mucho, se trabaja con distintos, porque no son los mismos bailarines que tenían cuando se montó la primera vez, ni cuando se puso ni la segunda ni la tercera vez, siempre ha ido cambiando, entonces generalmente siempre se hace un trabajo técnico y artístico con los bailarines en su personaje, yo en este caso me dieron esta vez la tarea de trabajar todo lo que eran los solistas, de Romeo y Julieta y

los personajes de solistas y entonces les hice un trabajo de, como podemos decir, de un trabajo de mesa, donde les voy exigiendo a parte de las cosas técnicas y artísticas del personaje, irles buscando y desarrollándoles el personaje.

E: Y ¿cómo ha sido eso?, o sea, bien desarrollando el personaje además de la parte técnica

A: Eso se hace simultáneo, se supone que ellos tienen diario un entrenamiento de hora y media de clase técnica donde se les exige el dominio técnico cosa que cuando llegue el momento de bailar no tengan que pensar en los pasos técnicos porque se supone que eso ya esté dado durante los años que llevan bailando y en las clases, sí, esa es la clase técnica, después vienen los ensayos, los ensayos es la repetición todos los días de lo que van a bailar en el escenario después, llámese en este caso Romeo y Julieta como en otros ballet, donde no se toca tanto la parte técnica como la parte artística porque se supone que esté dado por la escuela cuando estudiaron o durante la clase técnica que tienen diaria de hora y media.

E: Esta producción ¿cómo se ha ido desarrollando?, o sea, ¿desde cuándo están planeando hacer este ballet?

A: Bueno, este se planeó el año pasado, se planteó hacerla, qué tiempo le dedicamos, tuvimos ahora para hacerlo, 3 semanas, se planificó desde el año pasado, pero debido a las vacaciones y a la premura de tiempo porque se iba a estrenar el 14 de febrero, día de los enamorados, pues tuvimos parte de enero y mediados de febrero.

E: ¿Y cómo fue trabajar tan rápido?

A: Nada, eso se logra cuando hay una disciplina y cuando hay un control del grupo y ya hay un manejo como te digo técnico y artístico se presiona un poco a los bailarines y se logra, se logra hacer estas cosas, este trabajo que claro ahora hay que seguirlo profundizando cuando ahora tenemos otras presentaciones más, donde se sigue

ensayando la obra pero con más tranquilidad, no con tanta premura, con tanta prisa, y entonces hay más tiempo de madurar lo que tengan ellos que madurar en personaje.

E: Y, ¿cómo ha sido, porque me dijo que usted trabaja con los solistas, entonces ¿usted hace las coreografías de ellos?

A: Las coreografías las hace un coreógrafo, que en este caso es el maestro Héctor, yo soy el que repone ese ballet, es decir, él me dio la tarea de reponer esa obra, yo la repongo, se la trabajo, él las supervisa y me dice esto está perfecto o arréglame esto y arréglame aquel detalle, detalles y cosas así, pero en sí el coreógrafo es el maestro Héctor Salcedo y yo lo que hago es reponer y trabajar en la parte artística de los bailarines y todo lo que es las cargadas y los giros, y los manejos técnicos.

E: ¿Y cree que ha sido difícil para los solistas la parte artística, es decir, la parte un poco más interpretativa de los personajes?

A: Sí, siempre el interpretar un personaje es como un gran reto para un artista, sea de ópera, sea de ballet, sea de teatro, porque necesitan muchos ensayos, mucha dedicación, necesita como hacer el personaje, leer sobre el personaje, digamos en el caso de Romeo y Julieta, yo para mirar óperas, mirar otros estilos, mirar otras compañías, como interpretan este personaje, mirar películas y hay películas que, en este caso de Romeo y Julieta, y mientras más tú te empapes en el personaje, pues te es más fácil pues interpretarlo, entonces lo que sí en lo que tratamos en este caso de los dos maestros, es de respetar un poco la individualidad de cada artista, de cada bailarín, no todos interpretan igual Romeo y no todas interpretan igual Julieta. Eso lo consideramos y lo respetamos por supuesto, y lo trabajamos, vemos un error, vemos cualquier cosa que se pueda mejorar y lo ayudamos al bailarín, pero no fijamos cosas iguales para todos porque cada uno tiene una individualidad, una personalidad diferente, tiene que dar y en base a eso le trabajamos nosotros.

E: Y, todo de descubrir a los bailarines, ¿cómo se realiza?, ¿cómo es?

A: Se realiza porque se van conociendo, ya son años en que vamos trabajando y tenemos la experiencia y podemos decidir en este caso la dirección, quien decide junto con el coreógrafo de que me gustaría que fulana, yo veo que fulana tiene el personaje, está esta otra bailarina me da el otro personaje que este bailarín, a veces y así todo probamos y vemos que no, entonces como que movemos las fichas del juego y reubicamos hasta dar exactamente con las personas, pero si es un trabajo de años de conocimiento, incluso a veces vienen coreógrafos invitados que nos hacen la compañía y nosotros les sugerimos personajes, mira yo creo que fulana, como no la conocen, no conocen a los bailarines, pero en el caso de los que estamos trabajando, el maestro Héctor, Rubén y demás pues si conocemos a los bailarines perfectamente y podemos calcular quien pueda dar mejor un rol que otros, quien está preparado como para esto.

E: Y ¿cómo cree que ha sido de los bailarines que están haciendo ahorita el papel de los solistas?

A: Bueno, son bailarines muy jóvenes como bien ves ha sido como te digo y te repito, un gran reto para ellos, el hacer esta obra, una obra de mucho peso, una obra muy conocida, de mucho peso, técnicamente con muchas dificultades igual desde el punto de vista artístico pues varía mucho dentro de un acto y el otro. Entonces es un gran reto porque son gente muy joven, se han ido solistas anteriores, que han hecho ya roles protagónicos y como todo, la danza en todos los países del mundo, la gente se va, viene y se va, se van para otra compañía, regresan otros y vienen otros y se gradúan unos y así.

E: Ya con el estreno, ya todo está pasando, ¿cómo ve usted a la producción ahora? ¿cómo vio las presentaciones, la puesta en escena?

A: Me parece que fue interesante, digo para el poco tiempo que fue, se hizo, el coreógrafo, el maestro Héctor es como digo yo, como un hada aquí con la varita mágica toca las cosas

y puede transformar y es como digo yo, él tiene un buen concepto en cuanto a crear esa coreografía, crear ambientes y de tirar una cortina blanca para cambiar la escenografía y esto ayuda mucho pues al apoyo de la puesta en escena, entonces yo pienso que la puesta en escena tiene un crescendo que va de principio y te va narrando la historia, date cuenta que en ballet no utiliza la palabra, utiliza el gesto, utiliza el movimiento y el público se identifica fácilmente con la historia, quiere decir que lo que es la puesta en escena, está muy bien lograda, la producción a pesar de si lo vas a ver después en la casa de la cultura o teatro en mejores condiciones que en la casa de la música, te darás cuenta de que un poco hay que inventar en cuanto a la producción para que se vea un espectáculo más completo entonces ya con un teatro como el de la casa de la cultura, en donde hay mejores condiciones, pues verán la escenografía de otra manera.

E: O sea, ¿depende mucho del lugar?

A: Depende mucho del lugar, pero en este caso yo pienso que se logró muy bien para todas las dificultades que presenta el teatro de la música.

E: Claro, porque no es un teatro hecho para ballet.

A: Claro, el teatro está hecho única y exclusivamente para dar conciertos o coros, cantos, cosas así, no para poner estas escenografías.

E: Claro, ¿cómo fue el ambiente durante todo este trabajo?, ¿cómo fue la presión?, porque como fue en tan poco tiempo.

A: A los bailarines, ya estamos acostumbrados, estamos acostumbrados a exigirles, estamos acostumbrados a que nosotros les exijamos y en el caso mío que trabajé con los solistas, yo encuentro una madurez, mejor, más desarrollada que en otros ballets, en otro momento, ellos sabían la presión que tenían de que el estreno estaba ahí mismo tocándonos las puertas y entonces en sí no tuve tanto problema ni tanta dificultad en los

bailarines en cuanto a disciplina o en cuanto a que tú les tienes que exigir y les exiges para que a la hora de ellos salir al escenario, salgan lo más seguro y lo más preciso posible.

E: Y con ustedes, con las personas que estaban a cargo, más bien ¿cómo fue la presión que se les ponía a ustedes?

A: No, a nosotros, nosotros la sabíamos, nosotros de entrada de que era muy poco tiempo, ya teníamos experiencia, yo tengo como te digo empecé a los 8 años y tengo 70, he dedicado toda una vida en esto y es lo que sé hacer, lo que me dispuse a hacer y sé cómo hacerlo, he trabajado, he tenido la experiencia de trabajar en muchas compañías de ballet y sé como es el trabajo profesional de una compañía.

E: Claro, entonces usted está como quien dice un poco más acostumbrado a todo este corre corre que hubo últimamente y, más que nada, ¿por qué ustedes hicieron esta obra?

A: Esta obra, se trata todos los años de cambiar un poco el repertorio para darle cosas nuevas al público, el año pasado se hizo mucho hincapié en Copelia, en Cascanueces, en Pinocho, es decir, en otras obras diferentes, donde se cumple todo un ciclo, date cuenta que son 300 y pico de funciones al año, entre las cuatro compañías que existen, es decir, el ---- sólo hace 90 y pico a 100 funciones, y entonces si repetimos lo mismo del año, no enseñamos o no enriquecemos el desarrollo cultural del público que es en definitiva a lo que nosotros nos dedicamos, y entonces anualmente se planifica dar, dentro de lo que tenemos en el repertorio, pues diferentes obras, retomamos cosas anteriores, reponemos, la volvemos a reciclar como se dice y invitamos coreógrafos nuevos, en este caso, por el problema económico que tiene el país, pues no podemos darnos el lujo de invitar a coreógrafos por lo tanto vemos dentro del repertorio lo mejor que tenemos y eso lo sacamos de nuevo y se lo damos al público de nuevo.

E: Y, ¿cómo haces que una obra como Romeo y Julieta que se ha hecho tantas veces y desde tantas adaptaciones, sea algo innovador para el público?

A: Es porque el público siempre ve algo nuevo, ve algo diferente, primero como te digo los artistas cambian, por lo tanto, la interpretación es otra, quizás haya alguna bailarina o algún bailarín que técnicamente esté mejor preparado, pero como ves, es diferente siempre, porque cada uno tiene una personalidad totalmente diferente a la hora de interpretar.

E: Claro, ¿qué tan difícil es lograr atraer a la gente, porque no a todo el mundo le gusta como quien dice ir al ballet?

A: Eso se va, es decir el ballet ecuatoriano de cámara en caso del ballet ecuatoriano de cámara, tiene 38 años de fundada y entonces ha sido una labor un poco proselitista durante mucho, muchos años de ir educando el público, ya a estas alturas el público ecuatoriano en general, porque no quieras ver tu lo que son las funciones en coliseos en otras provincias, en otros cantones, en otros lugares, donde se repleta, se pone a full, eso es una labor que se ha hecho durante muchos años, la ha hecho el ballet que es de como de llevar la danza, el ballet en este caso es gratuito, en general, con excepción de ahora con la casa de la música y todas esas cosas específicas así pero generalmente es gratuito, pues la gente va y la gente necesita de tener su espacio, de tener su ---- para ir al teatro, a teatros musicales, ir a conciertos, pero si es una labor que se ha hecho muy arduo de darle un poco de conocimiento al público y ya el público es asiduo, tenemos un público que éramos la casa de la cultura, yo en el tiempo que llevo aquí, los últimos tres años yo no he visto ese teatro a medias, no, yo siempre lo he visto a full, quiere decir que se ha hecho un trabajo de llevar la cultura poco a poco y pues la gente le ha cogido a esa voz, le ha cogido la necesidad, llámese obras infantiles para niños donde van los niños con las mamás, papá, abuelito, los tíos, los padrinos, en fin, entonces es muy diverso, se hacen funciones como esta misma de Romeo y Julieta para adultos, ya no es para niños sino para adultos y si hay público para todo, en el repertorio tenemos para niños, de cuentos infantiles, pinocho,

blanca nieves y los siete enanitos, en fin, una variedad de cuentos y de historias donde se las vamos variando por presentaciones es decir generalmente no ponemos una misma función durante meses en el mismo teatro, vamos variando y variamos esos donde ya sabemos cuando dirigimos una función para niños y cuando dirigimos una presentación para adultos.

E: Y cómo es porque, en el ballet obviamente no hay diálogos, más bien es más gestos, como logran ustedes como cargados de coreografías, con personas que se han inundado de eso, transmitirlo mediante...

A: Eso es una experiencia, no todo el mundo nace para ser coreógrafo o no todo el mundo nace para ser maestro ni todo el mundo nace para ser bailarín, eso son cualidades, técnicas y artísticas que se van desarrollando, existe un patrón mímico donde yo tengo “me quiero casar contigo, yo te quiero” digamos esos son los dos que se utilizan mucho en los clásicos, pero lo otro se utiliza en como tú vas narrando, como tú vas entrando en un personaje que tú quieres interpretar dentro de una obra, en el caso de Romeo y Julieta ves los diferentes personajes que hay en un ---- personaje está la madre, está el padre, está Romeo, está Julieta, bueno hay una serie de personajes que tú los vas diferenciando. Eso es una experiencia que va adquiriendo el que se dedica a hacer coreografías, el que es coreógrafo, igual que el que es maestro a enseñar cómo desarrollar y que mejore las cosas técnicas, como mejorar los giros, como mejorar los saltos, la estética, a pararse en un escenario, eso lo hace el maestro, eso lo mismo lo hace el coreógrafo, a la hora de montar un ballet.

E: Y para terminar, ¿qué esperan ahora de la presentación que va a ser en la casa de la cultura en marzo?

A: Sí, pensamos que siempre vamos a ir creciendo porque ya como decimos el susto pasó, lo que se hizo con tanta premura pasó y eso nos sirve de base para seguir ensayado ahora y lograr con más tranquilidad un mejor nivel para nuestra presentación.

E: Entonces sólo se espera que todo mejore

A: Todo a mejorar, seguro, porque además la didáctica te lo demuestra de que tienes que avanzar, no puedes retroceder ni estancarte sino todo a avanzar

E: Perfecto, muchísimas gracias maestro

ANEXO M: ENTREVISTA A CHRISTOPHER MINSTER

P: First I want you to give a Little introduction about yourself, so that I can write it down latter.

C: Ok. My name is Christopher Minster. I'm from New York. I got my doctorate at Ohio State University. My PhD is actually on Colonial/Latin American literature, which I've never tough because the classes never fill up. I've thought some classes in the literature department here and I also teach Comp and Ret; an epic fantasy class, a science fiction class, a Shakespeare class, and this semester I started with public speaking.

P: Why do you teach Shakespeare?

C: it came available and I've always loved Shakespeare. Mark Podvin used to teach it and he didn't want to anymore and I jumped right on that. Every high school kid in the US gets a lot of Shakespeare, so I was familiar in it. I never really specialized in it. I've done a lot of reading, a lot of research to get caught up.

P: So, about Romeo and Juliet, what do you think of it?

C: It's one of my favorites. Actually, I got really mad on the internet not too long ago. I foolishly clicked on something that said "we're gonna rank every Shakespeare play from best to worst" and Romeo and Juliet was like number fifteen. I was like "Your assholes. What are you talking about?!". I think is on one of my top 5 places. I've always loved it and I love teaching it because is very complete. There's lots of great adaptations that I love seeing because they all take a different view of it. You got West Side Story with sixty gangs and in New York, you got a zombie one with Warm Bodies. You guys even saw the musical one, which I though was really cool. So, it's something that continues to inspire people and I think is good for class situations.

P: Why do you think it inspires people so much?

C: Well, is a love story. It's something that people can relate to. And people think is like "Oh these two kids just get all moony-moony-lovey-lovey", but it's more than that. One of the things I really like about it is how Shakespeare sets it all up. All of Act One—they don't meet until the end and all of the act is setting up why they're ready to fall in love. Juliet is desperate. She's gonna be married of to someone she doesn't now, someone she doesn't like. She's only thirteen of fourteen, and she's gonna look for another way out. She has a rebellious streak to begin with. And Romeo... he's just feeling the love, he just doesn't have a place to put it. He falls in love with Rosalind, but she just rejects him and he's all moony over her. He's very ready. As soon as he finds somebody that's into him, he's gonna be into them back. He needed an outlet for these feeling that he has. And it's not that he would fall in love with anybody as much as he falls in love with Juliet. There's definitely sparks, there's chemistry. But they're both very ready for this for very different reasons. One of the misconceptions that people have about this is that is just two stupid kids that fall in love when it's really much more than that. Shakespeare is trying to tell us that love doesn't just happen. It's not cupid flying around shooting people with his bow and arrow. You gotta be ready for it and he proofs to us that both of these kids are. And then when they meet each other, they fall for each other and their love is immediate and it's strong, and it is beautiful. It carries us through the rest of the play, the love that they have almost becomes a character itself after Act One. Is something that we need to reckon with throughout and it leads to the tragic ending, which leads to the deeper messages that he had.

P: What do you think about the play being adapted to a ballet?

C: I think it can be adapted to anything. If it adapts well to anything. They made a zombie movie out of it. Ballet... sure, why not? I mean, most of Shakespeare's plays have been

adapted into operas and different kinds of stage performances, so sure. I mean, I'm a believer that body language can say as much as words so sure. It can be ballet.

P: But, is like immortal. It just goes on and people don't get tired of it.

C: No, they certainly don't seem to. It's because the themes are universal. It'll be popular—as long as kids fall in love, it'll be popular. As long as parents try to make decisions for their kids and they rebel against it, it will have something for people to relate to. As long as people fight with each other for no good reason, like the Capulets and Montagues do, then there will be a place for this. Anytime that there's a conflict you can put this in there. There's Romeo and Juliet stories in wars, you know? When they're on opposite sides of the war. Even the zombie movie, if you can stretch it that far, where Romeo is undead and she's not and they still fall in love, then yeah. It really can be adapted to any situation.

P: What do you think about people changing it? Because in the ballet, lady Capulet is in love with Tibalt.

C: I don't see why not. We've seen some pretty drastic character changes. I mean, in West Side Story the Montagues and the Capulets, their parents, are pretty much out of it. We don't see Tony's parents. Maria's parents I think yell at her from off-stage, and that's about it. They're written out entirely and the Romeo and Juliet message comes out clear. I'm not a purist.

P: So, you think it's ok to have the main idea and do whatever it is that you want with the rest?

C: I mean, I think the main idea needs to be there because otherwise you're creating something else entirely. The message of Romeo and Juliet is that love can cure things. Love has power and in this case, is the sacrifice of something so pure and beautiful that brings the warring families back together. I think that sure if you want to put Lady Capulet

in love with Tibalt, sure. The one movie we saw made Mercutio a drug addict with questionable sexuality, fine. Remember that one? That's the Leonardo DiCaprio one. So fine! But, I think that if you start to mess with the main message then you're creating something else. You can't make Macbeth without an ambitious Macbeth, you know? You got Macbeth destroyed by his own ambition and I think that Lady Macbeth then pocking him up. Yeah, I think some other changes, like we saw on *Throne of Blood*, but *Throne of Blood*... I think the heart of the message has to be the same.

P: So, do you think Shakespeare in general is always going to be there?

C: He comes in and out of fashion. I think he's gonna last. I mean at this point there's enough of a tradition. We've come so far as a culture and we've got how many millions of people in the world and there's definitely a place for all of this stuff. In our class, we examine Shakespeare as a cultural phenomenon and what we added for you guys was the whole thing about *Letter for Juliet* that I talked about how people write letters to Juliet. And I think that's how Shakespeare stays alive, with that sort of thing and the Shakespeare festivals. There's places in England that are dedicated to putting on Shakespeare's plays five times a day. These things are sold out months ahead of time. So, I think that Shakespeare has taken up enough life that I think it would be very difficult for it to die out.

ANEXO N: CALENDARIO

Fecha	Actividad
28 al 30 de agosto del 2018	Selección de tema para trabajo de titulación
6 de septiembre del 2018	Revisión y registro de literatura sobre el tema seleccionado
11 de septiembre del 2018	Redacción del tema, problemática y justificación
18 de septiembre del 2018	Entrega de primer borrador con tema, título, estado del arte, definición de problema y justificación
25 de septiembre del 2018	Entrega de los conceptos generales del tema de investigación junto con objetivos generales y específicos.
4 de octubre del 2018	Entrega del segundo borrados con la metodología y correcciones del primer borrador del trabajo de titulación.
1 de noviembre del 2018	Elaboración de preguntas para entrevistas y matriz para el análisis de contenidos
8 de noviembre del 2018	Entrevista a Rubén Darío Buitrón
9 de noviembre del 2018	Entrevista a Xavier Muñoz
13 de noviembre del 2018	Entrega del análisis de contenidos y discusión de los resultados.
16 de noviembre del 2018	Entrevista a Alexis Serrano

21 de noviembre del 2018	Entrevista a Dimitri Barreto
22 de noviembre del 2018	Entrega del tercer borrador con título, resumen, palabras clave, introducción, problematización, debate conceptual, metodología, análisis de resultados, discusión, bibliografía y anexos.
6 de diciembre del 2018	Elaboración del borrador para el artículo académicos
11 de diciembre del 2018	Entrega final del artículo académico
13 de diciembre del 2018	Entrega final de la tesis para la clase de Preparación de titulación.
15 de enero del 2019	Definición de productos periodísticos
22 de enero del 2019	Envío de cartas de solicitud de información al Ballet Nacional y el Ministerio de Cultura
29 de enero del 2019	Entrega de guion para el reportaje radial de 15 minutos y lista de fuentes
7 de febrero del 2019	Asistencia al primer ensayo de Romeo y Julieta
12 de febrero del 2019	Entrevista a Radharani Persuad y asistencia a ensayo de la obra
13 de febrero del 2019	Entrevista a Jorge Wade y Rafael Espinoza
20 de febrero del 2019	Entrevista a Luis Aguilar

28 de febrero del 2019	Entrevista a Héctor Sanzana y Christopher Minster
20 de marzo del 2019	Entrevista a Ruben Guarderas
21 de marzo del 2019	Entrega primer borrador del formato de radio
28 de marzo del 2019	Entrega final del primer formato de Desarrollo de Titulación
11 de abril del 2019	Comienzo de redacción para segundo formato de desarrollo de titulación
16 de abril del 2019	Primer borrador del segundo formato para desarrollo de titulación.
18 de abril del 2019	Segundo borrador del segundo formato para desarrollo de titulación
25 de abril del 2019	Entrega final del texto del segundo formato y correcciones de diseño
29 de abril del 2019	Revisión final del diseño del segundo formato
2 de mayo del 2019	Entrega final del trabajo de titulación

ANEXO O: PRESUPUESTO

Actividad	Costo
Transcripciones	\$40
Edición de audio	\$200
Diseño	\$240
Entrada al estreno de Romeo y Julieta en la Casa de la Música	\$10
Impresión de productos	\$20
Anillado	\$140
Empastado	\$13
Total	\$663