



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
CARRERA DE DISEÑO Y PUBLICIDAD

TEMA:

EL TEATRO DE LA CALLE, IDENTIDAD Y CULTURA A TRAVÉS DE UN
REGISTRO VISUAL, EN CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE QUITO,
2017-2018

Trabajo de grado previo a la obtención del título de Licenciado en la especialidad de
Diseño y Publicidad

AUTOR: Pallo Martínez Hernán Darío

PROFESOR: MSc. Ortiz Dávila Andrés David

Ibarra, 2019

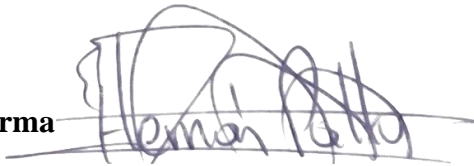
2. CONSTANCIA

El autor manifiesta que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y q es el titular de los derechos patrimoniales, por lo que asumen la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 10 días del mes de junio del 2019.

AUTOR:

Firma



Nombre: Pallo Martínez Hernán Darío

Cédula de Identidad: 1717653008



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE GRADO A
FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

Yo, **PALLO MARTÍNEZ HERNÁN DARÍO**, con cédula de identidad Nro. **1717653008**; manifiesto la voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, artículos 4, 5 y 6, en calidad de autor de la obra o trabajo de grado denominado: **“EL TEATRO DE LA CALLE, IDENTIDAD Y CULTURA A TRAVÉS DE UN REGISTRO VISUAL, EN CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE QUITO, 2017-2018”**, que ha sido desarrollado para optar por el título de Licenciatura en Diseño y Publicidad en la Universidad Técnica del Norte, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En la condición de autor reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.

Ibarra, a los 10 días del mes de junio del 2019.

Firma

Nombre: Pallo Martínez Hernán Darío

Cédula de Identidad: 1717653008

CERTIFICACIÓN

En mi calidad de Director de Trabajo presentado por el egresado **HERNÁN DARÍO PALLO MARTÍNEZ**, para optar por el Título de Licenciatura en Diseño y Publicidad cuyo tema es: “**EL TEATRO DE LA CALLE, IDENTIDAD Y CULTURA A TRAVÉS DE UN REGISTRO VISUAL, EN CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE QUITO, 2017-2018**”, considero que reúne requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del tribunal examinador que se designe.

En la ciudad de Ibarra a los 15 días del mes de agosto del 2018.



MSc. David Ortiz
DIRECTOR DEL PROYECTO

AUTORÍA

Yo, **PALLO MARTÍNEZ HERNÁN DARÍO**, portador de la cédula de ciudadanía Nro. **171765300 8**, declaro bajo juramento que el trabajo aquí descrito es de mi autoría: **“EL TEATRO DE LA CALLE, IDENTIDAD Y CULTURA A TRAVÉS DE UN REGISTRO VISUAL, EN CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE QUITO, 2017-2018”**, se ha desarrollado de manera íntegra, en tal sentido, manifiesto la originalidad de la Conceptualización del trabajo, interpretación de datos y la elaboración de las conclusiones, dejando establecido que aquellos aportes intelectuales de otros autores se han referenciado debidamente en la bibliografía de este trabajo.

ACEPTACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de director de trabajo de grado presentado por el egresado Pallo Martínez Hernán Darío para optar por el Título de Licenciatura en Diseño y Publicidad cuyo tema es: **“EL TEATRO DE LA CALLE, IDENTIDAD Y CULTURA A TRAVÉS DE UN REGISTRO VISUAL, EN CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE QUITO, 2017-2018”**, considero que reúne requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del tribunal examinador que se designe.

En la ciudad de Ibarra a los 10 días del mes de junio del 2019.



MSc. David Ortiz

DIRECTOR DEL PROYECTO

DEDICATORIA

La presente Tesis está dedicada a Dios, ya que gracias a él he logrado concluir mi carrera, guiándome por el buen camino, dándome fuerzas para seguir adelante y no desmayar en los problemas que se presentaban, enseñándome a encarar las adversidades sin perder nunca la dignidad ni desfallecer en el intento.

Del mismo modo, en un sencillo gesto de agradecimiento, deseo dedicarle mi Trabajo de Grado plasmado en este informe, a mi Esposa Lizeth por sus palabras y su confianza, por su amor y brindarme el tiempo necesario para realizarme profesionalmente, también por su permanente cariño y comprensión.

A mis hijas Alice y Ninel, a mis padres Hernán y Guadalupe, quienes permanentemente me apoyaron con su espíritu alentador, contribuyendo incondicionalmente a lograr las metas y objetivos propuestos.

AGRADECIMIENTOS

Gracias al Msc. Gandhi Godoy, Msc. David Ortiz, por el valioso aporte profesional, técnico y humano brindado en el transcurso de este semestre en favor de la culminación de esta retadora carrera que después de mucho sacrificio voy a culminar.

Gracias a todo el personal docente, mis queridos maestros que al fin verán los frutos de sus enseñanzas.

RESUMEN

Con el aval de la Universidad Técnica del Norte. El presente trabajo de investigación permite verificar conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera de Diseño y Publicidad. Este estudio se lo realizó con el afán de demostrar competencia en el ámbito profesional y al mismo tiempo realizar una investigación acerca de un tema tradicional en la ciudad de Quito como es el teatro de la calle.

El plan de investigación fue ejecutado de forma que resalte la identidad y cultura que tiene el teatro de la calle en la ciudad de Quito, el mismo que tiene por enfoque plazas y parques del centro histórico, lugares donde la afluencia de gente es constante y donde este estudio se puede visualizar a expensas del público en general.

Las plazas y parques del centro histórico son considerados como espacios públicos, en los cuales se desarrollan varios tipos de expresiones artísticas como es el caso del teatro de la calle, en este, se aprecia una mezcla de interactividad improvisada, la misma que hace que las personas se sientan identificadas con este tipo de actuaciones. Parodias de la vida diaria son la narrativa en el teatro de la calle y cada actor o representante lo cuenta a su manera dadas sus experiencias con y por el público, teniendo así una variedad única en este tipo de expresiones.

La investigación nos permitió entrelazar el Diseño y la Antropología Visual para así entender su correlación y desarrollar algunas de sus técnicas (fotografía, edición, diagramación, diseño, retoque fotográfico, etc.) para llegar a consolidar un producto alternativo, el cual muestre la realidad que se vive en el teatro de la calle contada por sus representantes (teatros).

Con el diseño y diagramación de una foto libro digital se tendrá un material de apoyo que visualice la realidad del teatro de la calle mostrando su cultura e identidad, aludiendo cómo en cada década el teatro de la calle pasó a formar parte de la vida quiteña.

PALABRAS CLAVE: Antropología Visual, Diseño Editorial, Diagramación, Retoque Fotográfico, Retículas, Foto Libro, Registro Visual

ABSTRACT

Endorsed by Universidad Técnica del Norte. The current research project intend to verify the acquired knowledge throughout the career of Design and Advertising. This paper was done with the intention to show professional and at the same time carry out an investigation about a traditional theme in the city of Quito, as is street theater.

The research plan was executed in a way that highlights the identity and culture of street theater in the city of Quito, it focuses on squares and parks in the historic center, places where people attendance is continuous and where this study can be showed to all audiences.

Parks and squares on historic downtown are considered as public spaces, where many types of artistic expressions are developed as is street theater. On this one a mixture of improvised interactivity is seen, this makes people feel identified with this type of actions. Parodies of daily life are the narrative in street theater and each actor or performer tells them on their own way given their experiences with the public and by the public, hence having a unique variety in this type of expression.

This research allows to twine together Design and Visual Anthropology in order to understand its correlation and develop some of its techniques (photography, editing, layout, design, photo retouching, etc.) to consolidate an alternative product that shows the real world as lived in the street theater told by its performers (teatros).

With the design and layout of a digital photo book there will be a support material that visualizes the reality of street theater showing its culture and identity, telling

how in each decade street theater became part of Quito's life.

KEY WORDS: Visual Anthropology, Editorial Design, Layout, Photo Retouching, Reticles, Photo Book, Visual Records

ÍNDICE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA	I
2. CONSTANCIA	II
CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE GRADO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE	III
CERTIFICACIÓN.....	IV
AUTORÍA	V
ACEPTACIÓN DEL TUTOR.....	VI
DEDICATORIA.....	VII
AGRADECIMIENTOS.....	VIII
RESUMEN.....	IX
ABSTRACT	X
ÍNDICE.....	11
ÍNDICE DE TABLAS.....	16
INTRODUCCIÓN.....	18

OBJETIVOS.....	21
Objetivo General.....	21
Objetivos Específicos	21
 CAPÍTULO I.....	 22
1. MARCO TEÓRICO O FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	22
1.1. El Teatro de la Calle	22
1.2. El teatro folklórico.....	23
1.3. Teatro de Masas.....	24
1.4. Teatro Político	25
1.5. La calle como espacio público.....	26
1.6. Espacio Urbano	27
1.7. Identidad y Cultura	28
1.8. Cultura	28
1.9. Sociedad	30
1.10. Identidad Cultural.....	31
1.11. Identidad.....	32
1.12. Género	33
1.13. Registro visual	33
1.14. Antropología Visual	34
1.15. Fotografía como parte de la Antropología Visual	35
1.16. Fotografía Étnica	38
1.17. Cine Etnográfico.....	38

1.18. Centro Histórico	40
1.19. Patrimonio Cultural	42
CAPÍTULO II.....	44
2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	44
2.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	44
2.2. TIPOS DE INVESTIGACIÓN.....	44
2.2.1. INVESTIGACIÓN DE CAMPO	44
2.2.2. INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL	45
2.3. MÉTODO	45
2.3.1. MÉTODO INDUCTIVO.....	45
2.3.2. MÉTODO DEDUCTIVO.....	45
2.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN	46
2.4.1. ENTREVISTA	46
2.4.2. OBSERVACIÓN.....	46
CAPÍTULO III	47
3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	47
3.1. Análisis de entrevistas	47
3.2. Entrevista a Cristoph Bauman	47
3.3. Entrevista a Héctor Cisneros	57
3.4. Entrevista a Carlos Michelena.....	66
3.5. Entrevista a Milton Araujo	71

CAPÍTULO IV	76
4. PROPUESTA ALTERNATIVA	76
4.1. Título	76
4.2. Justificación	76
4.3. Fundamentación	77
4.4. Objetivos.....	77
4.4.1. General.....	77
4.4.2. Específicos.....	77
4.5. Ubicación sectorial y física	78
4.6. Desarrollo de la propuesta	78
4.6.1. Necesidad.....	78
4.6.2. Grupo objetivo.....	79
4.7. Desarrollo fotográfico.....	79
4.8. Entrevistas presentes en el texto educativo	80
4.9. Índice fotográfico	81
4.10. Proceso Fotográfico.....	82
4.10.1. Documentación.....	82
4.10.2. Investigación.....	82
4.10.3. Conceptualización	82
4.10.4. Planificación	83
4.10.5. Salida de Campo Fotográfico	83
4.10.6. Selección y Postproducción.....	84
4.11. Retoque Fotográfico	85

4.12. Soporte / Formato	86
4.12.1. Soporte formato digital	86
4.12.2. Tamaño cerrado:	86
4.12.3. Tamaño abierto:	86
4.12.4. Orientación:	87
4.12.5. Secciones	88
4.13. Retícula de trabajo	89
4.14. Composición de la diagramación	90
4.15. Colores	91
4.16. Portada	92
4.17. Contraportada Interior	93
4.18. Créditos	94
4.19. Tipografía	95
4.20. Íconos	96
4.21. Páginas	97
CAPÍTULO V	105
5. Conclusiones y Recomendaciones	105
5.1. Conclusiones	105
5.2. Recomendaciones	106
GLOSARIO	107
BIBLIOGRAFÍA	109

ANEXOS	114
Entrevista a Cristoph Bauman	114
Entrevista a Héctor Cisneros	115
Entrevista a Carlos Michelena	116
Entrevista a Milton Araujo	117

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Índice Fotográfico	81
<i>Figura 2.</i> Proceso Fotográfico.....	84
<i>Figura 3.</i> Retoque Fotográfico	85
Figura 4. Tamaño y orientación del soporte editorial.....	87
<i>Figura 5.</i> Índice	88
<i>Figura 6.</i> Retícula de trabajo.....	89
<i>Figura 7.</i> Composición de la diagramación	90
<i>Figura 8.</i> Colores.....	91
<i>Figura 9.</i> Portada.....	92
<i>Figura 10.</i> Contraportada Interior	93
<i>Figura 11.</i> Créditos	94
<i>Figura 12.</i> Tipografía	95
<i>Figura 13.</i> Íconos	96
<i>Figura 14.</i> Páginas – Pliegos.....	97

<i>Figura 15. Páginas – Pliegos</i>	98
<i>Figura 16. Páginas – Pliegos</i>	98
<i>Figura 17. Páginas – Pliegos</i>	99
<i>Figura 18. Páginas – Pliegos</i>	99
<i>Figura 19. Páginas – Pliegos</i>	100
<i>Figura 20. Páginas – Pliegos</i>	100
<i>Figura 21. Páginas – Pliegos</i>	101
<i>Figura 22. Páginas – Pliegos</i>	101
<i>Figura 23. Páginas – Pliegos</i>	102
<i>Figura 24. Páginas – Pliegos</i>	102
<i>Figura 25. Páginas – Pliegos</i>	103
<i>Figura 26. Páginas – Pliegos</i>	103
<i>Figura 27. Páginas – Pliegos</i>	104

INTRODUCCIÓN

Quito, al ser la capital de los ecuatorianos es un lugar que presta acogida a propios y extraños, convirtiéndola en un lugar donde existe una interculturalidad diversa, esto producto de la movilización de individuos quienes pretenden mostrar lo más significativo de sí mismos. En la ciudad existen lugares alternativos en los cuales se construye la cultura popular en donde los artistas logran transmitir algún tipo de mensaje al público presente en la plaza, el mercado, el parque y la calle. Como parte de la cultura popular de los quiteños podemos encontrar al teatro, el cual busca la apropiación del espacio público y brinda una forma de comunicación (Carreira, 2010).

El teatro de la calle se caracteriza por invadir lugares de la ciudad específicos y reconocidos por los capitalinos para dar a conocer actividades cotidianas de buen humor, teniendo una habitualidad consecuente de personas expectantes en los diversos temas expuestos de interés común, obteniendo así micro prácticas sociales y culturales (UNESCO, 1977).

El teatro de la calle es una manifestación espectacular que ocupa el espacio público, en un elemento extraño que provoca ser presenciado, en él se producen expresiones únicas que van desde interactuar con el público hasta interpretaciones improvisadas generando una sensación sin precedentes con un repertorio que no deja de ser conservador y que debería ser preservado por los usuarios habituales (Carreira, 2010).

El espacio urbano se compone de varios elementos físicos **y de** los sujetos que lo componen diariamente, este ambiente se lo considera mutable porque va cambiando a diario

sea por un objeto o una persona al pasar, ventajosamente se puede realizar una adaptación en el ambiente en poco tiempo y en ciertas circunstancias dependiendo el personaje y la escena a dramatizar (De Vega, 1971).

En uno de sus artículos, Carreira A. (2010) menciona que en países como: Argentina y Colombia el teatro de la calle ha dejado un legado importante como ejemplo de cultura y tradición. En Argentina los artistas después de la dictadura y con los teatros cerrados, decidieron salir a las calles a seguir ejerciendo su actuación utilizando como parte de su narrativa el problema social surgido en ese momento. En Bogotá-Colombia el teatro de la calle es tan importante que cada año se celebra un festival Iberoamericano que hasta la fecha ha sido un éxito y aún tiene varios visitantes para seguir recalando su importancia. Otro de los inicios importantes del teatro callejero se da en la iglesia católica donde acostumbraban a dar procesiones los devotos feligreses haciendo grandes tumultos y asistiendo a distintas actividades como formar grupos para representar desde una tarima pasajes bíblicos, de la misma manera en las fiestas paganas de Carnaval se presentaba muestras teatrales con argumentos y personajes definidos para dar relevancia al acto teatral. (Carreira, 1994).

Es a partir de los 60's que el nuevo teatro ecuatoriano aparece, con el derrocamiento del presidente Velasco Ibarra y ascenso de su predecesor el vicepresidente Julio Arosemena, es aquí cuando afloran los términos ensayo, popular y experimental, porque de esta manera se dio el teatro al aire libre. Más tarde se agrega el de independiente siendo una oposición a un teatro oficial existente o real, lo que significó la búsqueda de un público y una estructura teatral diferente a lo que se conocía en ese entonces. De esta manera evolucionó un teatro autocritico a partir de una dialéctica con capacidad de representación, cuyas variaciones indican los diferentes estilos de una época teniendo como función crear presencia social

enfrentado cualquier circunstancia o peligro a la que fue sometido en esa época. Finalmente, en el siglo XX con la aparición de Francisco Aguirre y el grupo de Teatro Mala Yerba, el teatro marca decisivamente la producción dramática posterior. Es aquí cuando se logra descifrar el momento y el ámbito de la vida de la sociedad, estableciendo una correlación entre el escenario y lo cotidiano de las personas que desde esta perspectiva se desarrolla un espacio de actores y producciones independientes (Ubersfeld & Monreal, 1989).

Con la aparición de la tecnología audiovisual se da mayor importancia al uso de registros visuales ya que se pudo obtener pruebas, las que dan conocimiento del teatro de la calle y sus múltiples historias que en ellas da vida a la reflexión (Ubersfeld & Monreal, 1989).

En la actualidad cada vez toma mayor relevancia el uso de metodologías y teorías visuales, evidenciando lo que no se puede decir textualmente, siendo favorecidos por el dato de sus expresiones faciales y la visualización de espacios. Este tipo de historias en su momento fueron aplacadas y silenciadas. Las imágenes al ser las apropiadas llegan a ser comprendidas por diferente público, las fotografías pueden atribuir valores y lecturas distintas a los que se les intentó fijar originalmente, (Andrade & Zamorano, 2012).

Un registro visual se realiza como unidad de observación, lo que permite el análisis e interpretación de indicadores que lo justifican, los registros tienen un proceso de abordaje de las imágenes, el cual resulta ser muy importante, pues al interior de las narrativas visuales se encuentran fragmentos de realidades autónomas y colectivas, codificando estas formas de vinculación con el espacio que se pretende reconstruir a través de la interpretación (Ruiz, 2011).

En los últimos años se ha tomado gran interés por preservar las representaciones comunicacionales que tiene el ser humano, por consiguiente, se diría que es importante llevar un registro visual el cual puede mostrar una realidad distinta. Otro punto de vista de la identidad y cultura que genera el teatro de la calle sería de gran beneficio, llegando a tener un concepto claro de la representación que tiene el teatro callejero (Bossi, 2010).

Desde la aparición de la fotografía y el cine se han utilizado como recurso para documentar distintos aspectos de la vida material, social y cultural de los grupos humanos, resaltando la importancia de preservar estos aspectos, para que puedan ser apreciados por propios y extraños, buscando un realce en la identidad y cultura que genera este gran movimiento de personas como es el teatro de la calle (Ruiz, 2011).

OBJETIVOS

Objetivo General

Construir un registro visual de la identidad y cultura del teatro de la calle, en el Centro Histórico de la ciudad de Quito 2017-2018.

Objetivos Específicos

- Conocer específicamente las costumbres de las personas que realizan teatro de la calle.
- Determinar la relación de identidad y cultura que tiene el teatro de la calle con la ciudad de Quito.
- Describir al teatro de la calle como una muestra de expresión e identidad para los ciudadanos en Quito.
- Realizar un libro fotográfico donde se muestre la realidad de los teatreros de la calle del Centro Histórico de Quito.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO O FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1.1. El Teatro de la Calle

El teatro de la calle busca la participación activa del espectador, fomentando una actitud crítica. Gouhier, H. (1989) en “El Teatro y su crisis actual” escribe que el gran público sabe lo que distrae y lo que aburre; juzga la obra desde el punto de vista de su diversión. Sin embargo, existen ciertas obras que exigen un esfuerzo por parte del espectador, lo cual da muestra que el teatro es un arte que busca obtener reacciones, sensaciones y actitudes, las actitudes se evidencian en la participación, en la reacción del público ante ciertos diálogos, discursos o fases de una obra o presentación (Gouhier, 1989).

El concepto de "nuevo teatro", explica Santiago Rivadeneira Aguirre, al referirse al Teatro Ecuatoriano de los años sesenta, ha tenido demasiadas acepciones que han deteriorado su auténtico sentido, ninguna capaz de aludir el aspecto más interesante y diferenciador: el de su estética. En ese período afloran los términos "ensayo", "popular" y "experimental", al que más tarde se agrega el de "independiente" dándole a éste último un sentido inexacto por su aparente oposición a un teatro oficial inexistente. Pero esa actitud significó la búsqueda de un público y una estructura teatral distinta, abriendo también nuevos caminos a las distribuciones alternativas (Rivadeneira, 2002).

1.2. El teatro folklórico

Merino, O. (1992) en su libro hace referencia al teatro popular, desestimándolo como un tipo de folklor, estas vienen a ser las expresiones que tienen condición anónima, oral, libre e improvisada, pero no existen como hechos puros, aislados o descontextualizables, más son un tipo de fiesta popular, sin tener que recurrir a un estudio económico de la comunidad, de sus estructuras culturales, es así que en la actualidad estos movimientos híbridos son estrictamente poco comunitarios (Merino, 1992).

Este tipo de representaciones donde se encuentran inmersos algunos aspectos de la vida social, son pequeños fenómenos representados como tradiciones supervivientes, ignorando así los procesos macro sociales en los que se hallan inscritos, desde donde se someten a continuas y rápidas transformaciones. Por esto se puede decir que no es un tipo de arte popular, es más un teatro del pueblo, por el pueblo y para el pueblo (Reguillo, 1991).

La existencia de un teatro prehispánico y la institucionalización de las fiestas populares donde sus raíces provienen de danzas dramáticas, sus acciones simbólicas y sus personajes, lo que es muy separado del teatro intelectual el cual es construido sobre la base de una dramaturgia ajena a los conflictos cotidianos que vive el pueblo ecuatoriano, lo que se trata es de encontrar una salida a la crisis de los paradigmas de América Latina, que a nivel teatral se manifiestan en la ausencia de propuestas y en un estancamiento creativo, francamente alarmante (Gouhier, 1989).

Esta alternativa puede marcar nuevos rumbos para el Teatro Popular Ecuatoriano, por lo que se debería realizar un compromiso creativo que trascienda el mero afán del mimetismo de lo tradicional y autóctono, resaltando que América Latina es una unidad en la diversidad,

donde ahora más que nunca, la única apuesta posible es el riesgo, el sueño y la esperanza (Habitat, 2017).

1.3. Teatro de Masas

Al ser un arte independiente, los medios informativos pierden contenidos simbólicos y lúdicos, las producciones son realizadas con fines masificadores, que sobrepasan la creatividad, así se suprime el mensaje propiamente teatral, que pasa a ser un mensaje de consumo y de competencia, por esto su distribución puede ser por varios canales emisores, en torno a la tan ansiada aceptación de publicidad (Duarte, 2008).

En el teatro comercial, las distintas fases de producción del espectáculo es la popularidad, los espectadores se convierten totalmente en receptores sin tener una retroactividad mutua e instantánea (Hall, 2003).

En Ecuador existe un teatro comercial que está ligado a comedias inofensivas ligadas indirectamente a los comprimidos de difusión masiva, lanzan personajes que imitan burdamente a las “stars” del momento, los presentan como un problema doméstico con argumentos poco relucientes, ofreciendo una visión de la realidad empobrecida. Lo mismo sucede con espectacularización mercantilista de las Performing Arts, son taquillas que superan a cualquier propuesta creativa de los grupos de teatro que trabajan con su lenguaje propio en independiente y estructuración de problemáticas sociales (Duarte, 2008).

Por esto es necesario desechar el concepto que se tiene que un teatro es popular porque ha conseguido tener una difusión masiva, esta noción cuenta únicamente por el número de espectadores que han presenciado la obra. Dice también que el teatro de masas se apropia y utiliza cualquier elemento creativo artístico con fines propios mas no populares ni culturales (Hall, 2003)

1.4. Teatro Político

Merino, O. (1992) menciona que una de las alternativas de reconstrucción de teatro latinoamericano popular fue integrar parodias de proyectos políticos de izquierda, en torno a las crisis que sacudían a los países del Cono Sur (Merino, 1992).

El uso que se le dio a teatro tenía poca estética para su crecimiento y consolidación, no se tuvo un control sobre el sentido y la producción simbólica de lo que conlleva a generar una obra de teatro popular, más bien se generó un teatro poco creativo que dependía de los dirigentes y de los partidos políticos (Habitat, 2017).

En este contexto muchas pobres perecieron por represión, censura o el asesinato de sus cómicos, el teatro era un instrumento revolucionario, en un medio para luchar por la transformación de la sociedad, un arma concientizadora en denuncia de la explotación, en efecto este tipo de expresión teatral proviene de las manifestaciones espontáneas que nacen de la necesidad del hombre latinoamericano por independizarse (Duarte, 2008).

Se puede ver al teatro como una forma de expresión artística que enfrenta la burguesía e identifica el sufrir cotidiano de un pueblo, identificando al grupo de teatro como un grupo de militancia política (Gouhier, 1989).

1.5. La calle como espacio público

Según el texto de Vich, V. (2001). En Latinoamérica la calle ha formado parte de una gran escenario, donde muchas personas han generado recurso económicos a partir de empeño de ser independientes, cerca de los años 80 la crisis económica y la escases de trabajo, motivó a las personas a salir a la calle e independizarse con algún tipo de trabajo autónomo, la respuesta por parte de los sectores populares fue sorprendente, no solo en el valor económico sino que a su vez se entretajeron nuevas prácticas con un gran significado cultural. Más allá de la explicación económica, son pocos los estudios que se han interesado en profundizar en el análisis de la calle desde una perspectiva cultural y así dar cuenta de la complejidad de variables simbólicas que articula y del conjunto de relaciones sociales que entre los actores del lugar se promueven (Vich, 2001).

La calle de igual manera es considerada un espacio público donde las personas se integran en sociedad, es un espacio donde es inevitable obtener una mezcla de identidades y culturas (Hall, 2003).

En su libro Castells, M. (1986) menciona que el espacio público no es un reflejo de la sociedad sino una parte fundamental de la misma, si se llegase a considerar independientemente de las relaciones sociales, será el equivalente a la separación natural de su cultura, por eso al destruir el primer principio de toda ciencia social que tiene una estrecha interrelación entre la materia y la conciencia, considerando a esta fusión la esencia de la historia y la ciencia, es así que las formas o representaciones en el espacio público estarán producidas por la acción humana, dichas formas de expresión en el espacio público serán marcadas por la resistencia de las clases explotadas (Castells, 1986).

Por último aquí pueden surgir movimientos sociales como una transformación en el cambio social urbano en su grado máximo (Castells, 1986).

Para Reguillo, R. (1991). El espacio urbano viene a tener una acción y una representación por parte de sus participantes, en este lugar se eliminan las diferencias culturales ya que puede resultar amenazante para el poder central, se necesita de una cultura nacional con el fin de legitimar las relaciones sociales y económicas en un afán para mantener el equilibrio entre la producción y el conjunto de aspiraciones de los ciudadanos. También es muy notorio la relación entre espacio y prácticas así como en poder y cultura, por ello se puede destacar su dimensión como referente material y experiencial de la sociedad (Reguillo, 1991).

El espacio urbano como lugar social es participe de una gran variedad de discursos donde la organización y el ejercicio del poder son experimentos inseparables de la vida social urbana (Reguillo, 1991).

1.6. Espacio Urbano

Según el material bibliográfico de Reguillo, R. (1991). “La calle otra vez” se refiere al espacio urbano como un lugar referente a la sociedad, donde existe una concentración de elementos materiales y simbólicos, que tienen una producción específica y existen en una determinada zona (Reguillo, 1991).

Con una permanente construcción, en lo político, económico y cultural: el espacio urbano ha estado articulando sistemas de producción y organización sobre la representación simbólica social. También es considerado como un punto de concentración de la tensión del sistema social, se hace presente la incompatibilidad en los procesos de producción y reproducción social, esto lo convierte en lo que para algunos será el espacio de ejercicio del poder y la dominación, mientras que para otros representa la opresión y la explotación. Este

espacio posibilita que ciertos hechos sociales encuentren una relación identificada y reconocible donde existe la acción y representación, con gran material simbólico (Sierra, 2011).

El espacio urbano centraliza el poder y necesita de una cultura nacional para legitimar las relaciones sociales, económicas y políticas, manteniendo la producción y el conjunto de aspiraciones de los ciudadanos. Referido a un lugar donde se hace énfasis a ciertos fenómenos emergentes y su relación entre espacio y prácticas que remiten conceptos de poder y cultura (Cruz, 1991).

Es un lugar social que permite una infinidad de discursos de la realidad de grupos dominantes que han sido transformados en sistemas cognitivos y evaluativos capaces de dotar a la realidad de un sentido natural, donde la vida social urbana es inseparable. Entendiendo así que el espacio urbano es un escenario de luchas entre contendientes de diferente nivel y posicionados en un enfrentamiento histórico por el poder de enunciación, capaz de imponer mediante la seducción una representación a las prácticas sociales, con estructuras múltiples y variados discursos (Cruz, 1991).

1.7. Identidad y Cultura

1.8. Cultura

Existen varias definiciones de cultura que han ido cambiando las perspectivas sociales a través del tiempo. Se cita algunas referencias para optimizar su conocimiento en el entorno:

Según el texto Cultura y Sociedad hace referencia a la etimología de la palabra cultura, la cual proviene del latín *culturam* que se refiere al cultivo de los campos. A mediados del siglo XVI pasó de ser cultivo de tierras a la capacidad de intelecto asociada con espíritu, evolución, razón, educación. Es decir una persona culta se la denominaba como educada y de alta sociedad (Cavalli, 2010).

Esta tendencia ha tenido en muchos de los casos como resultado la expansión del pensamiento racista, sistema de castas, considerado como símbolo de superioridad o inferioridad (Cavalli, 2010).

“Cultura se refiere a los valores que comparten los miembros de un grupo dado, a las normas que pactan, y a los bienes materiales que producen. Los valores son ideales abstractos, mientras que las normas son principios definidos o reglas que las personas deben cumplir” (Anthony Giddens, 1989).

Por otro lado la cultura popular juega un papel importante en la historia de la sociedad y va de la mano con la antigua Europa del siglo XVIII, la cual relacionaron a ideologías populares o de pueblo como excluyentes para que las sociedades que manejaban no se les vayan de las manos y causaren rebelión (Villajuan, 2011).

Para la gente campesina tanto lo popular como lo tradicional fue muy valorado, y debido a que estas costumbres y tradiciones fueron conservadas da paso a sociedades cambiantes pero que arraigan un pedazo de historia (Villajuan, 2011).

Kuper, A. (2001) indica una evolución interesante de la historia de la cultura la que da a conocer en el siglo xviii Europa, Francia y gran Bretaña proponía a la cultura como un orden político, nombrando a lo opuesto como barbarie y salvajismo. Pero tiempo más tarde este concepto “evoluciona” en la civilización indicando que la cultura es un progreso material (Kuper, 2001).

Desde tiempos de antaño hasta la actualidad, la cultura es una característica social que hace diferencia de otros grupos poblacionales que indican tradiciones, modos de expresión y costumbres, que al parecer pueden ser similares, pero conservan características propias que en algunos casos es muy particular de ciertos estratos sociales. Los integrantes de una sociedad pueden compartir determinados rasgos que pueden ser: origen, historia, edad, clase social, entre otros (Kuper, 2001).

Al compartir rasgos, costumbres e intereses diferentes a las demás poblaciones, existen transformaciones donde intervienen tres sistemas: adaptivo, asociativo e ideológicos. Estos comportamientos se entienden como una serie de mecanismos de control, planes recetas, fórmulas, reglas, instrucciones gobernadas por la conducta (Villajuan, 2011).

El factor economía influye directa o indirectamente en las sociedades ya que es un hecho que la cultura pertenece al bienestar social de las poblaciones, estas no solo pueden ser dadas por productos artísticos sino también de condiciones de vida de una población y lo que esta produce (Ardévol, 1997).

1.9. Sociedad

La sociedad es un conjunto de expresiones y habilidades que juntan de cierta manera a un cúmulo determinado de individuos para intereses interpersonales (Candido, 2007).

Estos grupos sociales se basan en reglas que se van formando a través del tiempo y crean estructuras sólidas. Son modelos transformables rápida o lentamente ya que todo depende del lugar de cada estrato social en un tiempo y lugar determinado (Amodio, 2006).

Las sociedades se encuentran en constante tensión debido a intereses distintos de un individuo o un grupo de individuos determinado, estos intereses derivan por lo general a competencia de poder social, es por ello que no existen sociedades aisladas de las demás y debido a estos conflictos mencionados de poder se estratifica a ciertas personas al mando de una población (Amodio, 2006).

Por ello todo pensamiento que pertenezca a la sociedad es muy próximo a la forma de ser y comportamientos heredados históricamente de varios individuos, Según su forma de vida se categoriza a la sociedad armando un juicio de valor por la misma (Castoriadis, 1989).

1.10. Identidad Cultural

La identidad cultural engloba a la pertenencia de un grupo social del cual se comparte rasgos trascendentales como valores, creencias y costumbres (sierra, 2011).

La identidad no es un concepto fijo ya que con el pasar del tiempo es cambiante debido a inferencias externas como: el pasar del tiempo y nuevas ideologías (sierra, 2011).

La identidad cultural de un pueblo se define como lengua, tradiciones, ritos, ceremonias con carácter inmaterial y comportamientos colectivos (Molano, 2007).

Dados estos conceptos surge una pregunta que abarca gran parte de la cultura, y se enfoca en. ¿Qué es identidad?

1.11. Identidad

En la parte filosófica se ha creado un paradójico concepto observado a partir de un sujeto autónomo situado en el centro del universo influido por críticas culturales que desarrollan en el sujeto un psicoanálisis subjetivo inconsciente de su formación autónoma que fue creando un yo inconscientemente dentro de una crítica social (Hall, 2003).

Por otro lado, existe la posibilidad de dar un concepto más auténtico y menos destructivo, dando a conocer que la identidad es un proceso de construcción de personalidad desde muy temprana edad que se ve influenciada por patrones de vidas tanto nómadas como sociales. Al ser cambiante es una configuración de un ser autónomo con la sociedad (Kuper, 2015).

La proyección personal tiene como objetivo un sistema armónico consigo mismo y con la sociedad, debido a esto se necesita una correlación que manifieste equilibrio uno del otro, ya que sin uno de los dos equiparando al otro se puede producir un colapso de emociones negativas a la autoexpresión personal y colectiva. Es por esta razón que las relaciones materiales, espirituales y sociales tienen un plano imprescindible dentro de la identidad (Kuper, 2015).

Por ello, la identidad es una pertenencia colectiva a un grupo o estrato social, en donde se dan manifestaciones culturales que transmiten su ser o su carácter social único (Kuper, 2001).

Existen manifestaciones culturales que son más expresivas en transmitir su pertenencia cultural como la fiesta, la danza, la música, y son registradas por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, 2003).

El agente estático de una población es el que le da carácter activo a la identidad de cierto grupo poblacional ya que se encuentra históricamente en un entorno físico y social inmovible, sin embargo, esto no quiere decir que sus costumbres e identidad no estén sujetas a cambios relacionados con generaciones futuras por esta razón se va hablar de sociedad en el siguiente conciso (Guarini & De Angelis, 2014).

1.12. Género

Es una construcción cultural de la diferencia sexual. El termino género fue propuesto debido a que se afirmaba conocimientos de las mujeres en un entorno social activo indicando su rol en sentido público, político y experiencias personales (Scott, 1986).

Otro de los conceptos dados son las posiciones teóricas con respecto a relaciones entre sexos y por esta razón la palabra género toma un giro total, pasando de ser creado para concepto explícito de mujer a englobar mujer y hombre sin excepción alguna, dando lugar a la palabra sexualidad que ofrece un modo diferente de referencia al sexo (Guarini & De Angelis, 2014).

Al referirse a relaciones sexuales interpersonales no se toman en cuenta el género en la sociedad como en las políticas, la diplomacia o la guerra esto se debe a que las relaciones entre sexos no parecen estar tan implicadas en ellas, por tanto, son irrelevantes en temas sociales y culturales (Scott, 1986).

1.13. Registro visual

El texto citado menciona al registro visual como un registro observacional, según Knapp, (1980) afirma que debemos saber qué es lo que se tiene que observar y luego aplicar una conducta de decodificación, que viene a ser una tarea difícil pero importante, un ejemplo de lo dicho es:

Si en un trabajo hay que codificar la sonrisa, se debería enfocar el concepto qué es sonrisa. Pero los observadores hicieron referencia a lo visual y verbal en todo lo referente a la frecuencia de la sonrisa (Knapp, 1980).

Por esto un registro visual trata de ser lo más fiable posible para los observadores haciendo de esto algo entretenido, suministrando una rigurosa conducta en la codificación (Romero, 2011).

Un registro busca siempre ser eficiente teniendo un criterio importante en sus procedimientos, de la misma manera un registro visual puede llegar a ser trascendental, ya nos puede decir si algo tuvo lugar o no, debido a esto debe determinarse si es importante registrar un hecho en algún lugar (Knapp, 1980).

1.14. Antropología Visual

Como propone Duarte en su libro, la antropología visual es una disciplina que se extiende a diferentes campos, donde los estudios culturales evidenciaron la necesidad que tienen los medios de comunicación en la formación de identidad cultural. Este ejercicio puede considerarse como una labor de carácter etnográfico, se lo puede decir un pasado en imágenes, crear una historia a partir de lo visual, en la actualidad se exige que las imágenes tengan una carga documental, lo que habla de nosotros y de nuestra historia, con una gran representación televisiva (Duarte & Cárdenas, 2008).

En el libro “Antropología e Imagen – Pensar lo Visual” se hace mención a la antropología visual y el uso de la tecnología audiovisual como construcción en parte de la investigación, estos tipos de tecnología (cámaras, filmadoras, grabadoras, etc.) pasa a convertirse en una herramienta teórico-metodológica a cargo del investigador, quien construye una información reflexiva, abriendo un mundo de límites y posibilidades para profundizar. La antropología visual tiene gran preocupación por la experiencia sensorial, con la incorporación de la fotografía y la filmación en el trabajo de campo, dando un uso documental o de recurso etnográfico a medida que la tecnología lo permite (Balbuena, 2011).

Esta disciplina ha evolucionado en conjunto con las rupturas críticas de la ciencia social, también llamada cine etnográfico, preocupándose por el legado colonial, el exotismo, cosificación y objetivación del otro, llevados a una evaluación crítica, como métodos utilizados en investigaciones sociales (Balbuena, 2011).

Las descripciones etnográficas son parte de la representación intercultural, donde ambas perspectivas dan cabida a las voces de los protagonistas filmados, ya que son relatos contruidos a partir de la relación con las personas con las que se trabaja, sensibilizando implicaciones textuales independientemente de los escritores etnográficos (Guarini & De Angelis, 2014).

1.15. Fotografía como parte de la Antropología Visual

En la revista Ruta Antropológica Balbuena, Y. (2011). Hace mención a la fotografía en forma didáctica en el contexto de constatar esto o aquello y de vez en cuando de un tema en específico que muchas veces sustituyen al objeto real, no por sus posibilidades materiales, sino simbólicas (Balbuena, 2011).

El trabajo de la antropología visual es contar con herramientas que distinguen la imagen de la realidad y la manera en que ambas articulan su conocimiento (Duarte, 2008).

La fotografía desafía los límites de la imagen y su referente, donde se distinguen tres momentos:

El primero es cuando nace la fotografía. En él se puede ver que en la imagen se mide al ser humano como si fuera un objeto, diferenciando culturas que pueden llevarse a cabo por la comparación de las anatomías (Nieto, 2005).

El segundo es el uso de la fotografía. Este permite realizar observaciones comparables de un hecho cuantas veces la investigación lo requiera, debido a que se debe conocer acerca del fenómeno del que se está trabajando (Nieto, 2005).

Por último la imagen fotográfica. Esta debe ser diferente ya que cada foto contiene su propia realidad que con diferentes experimentos antropológicos como: cámaras fotográficas y de video, se acerca más a lo que se quiere dar a notar y lo que cada fotografía representa. Todo lo que puede evidenciar la imagen y su complejidad dependen del lugar, de la mirada, la comunicación y el contacto con el sujeto de estudio, lo que produce que la imagen tenga mayor valor y motivación para dar origen a mas imágenes y los mensajes que ellas emanan (Nieto, 2005).

Varias comunidades necesitan retratarse a sí mismas, independizando al sujeto de la mirada autoral y parcial del investigador apropiado de un conocimiento técnico (Duarte & Cárdenas, 2008).

“Las imágenes poseen entonces un valor socio-antropológico que, con el paso del tiempo, cobra fuerza en tanto documento histórico. La razón es obvia: tales filmes testimonian el hoy o el ayer de los hombres y las mujeres de una determinada época, retratan a la gente, su modo de vivir, sentir, comportarse, vestir, e incluso de hablar” (Duarte & Cárdenas, 2008).

Guarini, C & De Angelis, G. (2014) indica que la imagen visual en los últimos años ha ido evolucionando inmensamente, ahora es de fácil acceso hacia el público debido a un factor imprescindible hoy en día como: la tecnología que encierra a la televisión y el cine (películas y videos etnógrafos y de uso educativo). Con ello se resaltan sentimientos propios como la felicidad, la tristeza, la forma en que se encuentra constituida la sociedad y su entorno. Esto ha ampliado los límites de la antropología, así como las posibles construcciones del conocimiento social a través del tiempo. Las imágenes dotan sentimientos que solo podemos entenderlos en la actualidad sin retroceder el tiempo. Con esto el autor indica que lo mencionado es una parte importante de la comunicación visual ya que esto en el pasado no era posible (Guarini & De Angelis, 2014).

“La imagen ha sido y continúa siendo uno de los terrenos más resbaladizos dentro de las ciencias sociales y las humanidades. La historia de sus confusiones conceptuales, marcadas por las teorías dominantes de cada época o las modas académicas, sin mencionar el extenso debate dentro del campo de la filosofía, la han convertido en uno de los grandes desafíos para las disciplinas humanas. Curiosamente, la dificultad de su abordaje va acompañada de un creciente uso por parte de las disciplinas sociales así como también por su proliferación, potenciada por los medios digitales” (Guarini & De Angelis, 2014).

1.16. Fotografía Étnica

Desde la mención de Duarte se precisa que la fotografía etnográfica no tiene un cuerpo teórico o metodológico bien articulado, a nivel formal no se puede distinguir las fotografías antropológicas de otro tipo de fotos, es decir no existe un estilo fotográfico antropológico, aunque existe una gran afinidad con la fotografía documental, en este campo los antropólogos producen imágenes en el terreno, durante sus trabajos de campo, se utiliza la fotografía como material de apoyo para la memoria, ayudando a reconstruir eventos de la mente, pasando a ser estas imágenes parte de libros, conferencias u ocasionalmente de exposiciones, donde se percibe la abrumadora potencialidad informativa de las fotografías. La fotografía se ha utilizado en investigaciones en los estudios de la comunicación no verbal, aquí se combinan los conocimientos entre fotografía y antropología, en las cuales interviene el proceso comunicativo de tres vías, involucrando a fotógrafo, sujeto-objeto y observador, donde cada uno asume un papel activo y expansible (Duarte & Cárdenas, 2008).

1.17. Cine Etnográfico

En muchos casos no se trata de captar imágenes reales sino situaciones creadas para películas, o diferentes procedimientos en los géneros de ficción, en cambio el cine etnográfico es una observación de la realidad, la cámara no capta al ente autóctono sino la imagen de este, lo tangible, aquello que se deja ver, dependiendo esto de la buena relación entre observador y observado, el ser acompañado de un documental sonoro resalta la cualidad significativa de la imagen y su relación con la palabra, esta última aclara y organiza secuencias que no siempre son lo que parecen. No siempre se debe excluir una puesta en escena o la composición de una narrativa dependiente, de entre otras cosas cuando la demanda es gradar

con tipo de espectáculo en el que también cuenta la perspectiva de la audiencia, otro criterio se podría decir que es un cine de cuerpo fajándose en la anatomía y los gestos, así como en el territorio que habitan sus personajes (Andrade, 2012).

El cine no es necesariamente una forma masiva de comunicación, y más específicamente aún, el cine antropológico adquiere una importancia vital como creador de lazos de comunicación e identificación, reforzando la evidencia de fronteras culturales (Andrade, 2012).

Desde otro texto se menciona al cine etnográfico como producciones con una clara orientación pedagógica de divulgación de las formas de vida de distintos grupos humanos, realizando estas filmaciones en conjunto con productores cinematográficos o de televisión y antropólogos, es por esto que el cine etnográfico en su función comunicativa se lo considera dentro del género documental, encontrando lugar tanto en las aulas como en una programación televisiva (Amodio, 2006).

En el documental el autor se refiere a una representación visual de las culturas, analizando sus distintos modelos de comunicar la variabilidad cultural (rituales, mitos, creencias, como viven, piensan, sienten y se organizan los seres humanos), incidir en el campo del conocimiento de las sociedades humanas es uno de los objetivos fundamentales del cine etnográfico ya que su función es comunicar al espectador otros estilos de vida, pudiendo este experimentar aunque sea de forma vicaria otro tipo de relaciones sociales, más claro explica comportamientos que desde sus esquemas culturales parecerían ilógicos (Amodio, 2006).

La producción cinematográfica será entonces la representación de la realidad cultural dando al espectador una mejor comprensión de la sociedad representada al descubrir rasgos

estructurales o entendiendo pautas de comportamiento valores y creencias. A un nivel menos específico, se trata de que la audiencia llegue a una comprensión de formas de vida y modos de pensar que, en principio, están alejados del espectador (Ardévol, 1997).

1.18. Centro Histórico

La revista Habitat denomina al centro histórico como núcleo de construcción en el área urbana, habitualmente donde existe mayor atracción social, económica, política y cultural, también se caracteriza porque sus bienes son vinculados con la historia de su ciudad a partir de la cultura que le dio origen, y de conformidad en los términos de la declaratoria respectiva o por determinación de la ley. En Ecuador se dictaminó oficialmente a Quito como un Centro Histórico, en 1978 la UNESCO, puso como objetivo central la conservación de las viejas estructuras urbanas de las ciudades latinoamericanas cuyo deterioro ha sido causado por fenómenos naturales como terremotos e inundaciones al igual que la indiferencia de las autoridades locales así como la ignorancia de sus habitantes en su afán de modernizar el espacio urbano (Habitat, 2017).

Según el artículo N° 1 de la Ley N°2 de la UNESCO se considera:

“Centro Histórico Urbano al conjunto de construcciones, espacios públicos y privados, calles, plazas y particularidades geográficas o topográficas que lo conforman y ambientan y que en determinado momento histórico tuvo una clara fisionomía unitaria, expresión de una comunidad social, individualizada y organizada. Las Construcciones abarcan la obra o el conjunto de obras hechas por la mano del hombre desde la prehistoria hasta la época actual, pudiendo ser de carácter civil conmemorativo, doméstico, industrial militar o religioso. Los sitios comprenden todos los espacios, lugares o áreas donde se haya desarrollado un significativo hecho o proceso de carácter histórico, científico, etnográfico o legendario, o que posean característica de homogeneidad arquitectónica o una singularidad morfológica del trazado urbano, y también aquellos donde la naturaleza presente aspecto que justifiquen su conservación y protección. Pueden ser de carácter arqueológico, histórico, natural o urbano” (UNESCO, LEY N°2, Ley de los monumentos nacionales y locales, 2003).

Otro autor denomina que la definición de Centro Histórico es muy reciente y surge en los 60's donde ya existía una noción y conciencia de los monumentos emblemáticos, destacando hitos dentro del paisaje urbano, diciendo que los monumentos deben garantizar la continuidad de su existencia, planeando acciones para su restauración sin perjudicar los estilos de ninguna época, utilizando nuevos materiales que no alteren el carácter de la edificación. De la misma manera se enuncia que los edificios deberán tener la fisionomía de la ciudad conservada y así, preservar perspectivas pintorescas en la cercanía de los monumentos. También conocido como patrimonio histórico un sitio urbano o rural es aquel que da testimonio de una civilización en particular, de su evolución ante los acontecimientos históricos, así

comprendiendo no solo las grandes creaciones sino obras modestas, que con el tiempo han adquirido un gran significado cultural (Rodríguez Alomá, 2008).

En París en 1972 se recomienda la protección del Patrimonio Cultural y Natural, lugar donde se abarcan obras de arquitectura, conjuntos y lugares, siendo el resultado del hombre y la naturaleza. Se refiere a grupos de construcciones aisladas, que se están reunidos por su arquitectura, que tengan un valor especial desde un punto de vista histórico, evidenciando el interés en área urbanizada y su entorno paisajístico. No solo los viejos centros urbanos deben ser considerados como centros históricos, sino más bien en forma general todos los asentamientos urbanos cuyas estructuras han sufrido transformaciones durante el tiempo y han establecido testimonios históricos con cualidades urbanísticas o arquitectónicas. El urbanismo patrimonial, incluye el viejo centro de la ciudad y las áreas urbanas históricas menos antiguas (Chateloin, 2008).

“Todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo. Como tales se comprenden, tanto asentamientos que se mantienen íntegros, desde aldeas o ciudades, como aquellos que a causa de su crecimiento, constituyen hoy parte o partes de una estructura mayor” (UNESCO-PNUD, 1977).

1.19. Patrimonio Cultural

Son monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura, elementos o estructuras de carácter arqueológico, teniendo un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, arte o ciencia. De igual manera conjuntos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura e integración tienen un valor excepcional, resaltando su historia, estética, etnología o antropología (Unesco, 1972).

Existen cosas que son importantes para preservar para las generaciones futuras, su importancia puede tener valor económico, pero también provoca cierta emoción de pertenecer algún lugar, una tradición o un modo de vida. Pueden ser objetos, edificios, canciones o relatos que narrar, cualquiera de estas cosas son parte de un patrimonio que exige que nos empeñemos activamente en salvaguardarlo, es por esto que en los últimos años el patrimonio cultural no se limita como a los monumentos y colecciones de objetos, sino también comprende tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos, saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional (UNESCO, Patrimonio Cultural Inmaterial) (UNESCO, 2003).

CAPÍTULO II

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Este capítulo establece la parte correspondiente a la metodología que se utilizó para desarrollar el presente proyecto de grado, se identificó claramente cada uno de los tipos, métodos, técnicas, e instrumentos de investigación, los que fortalecieron el proceso investigativo y contribuyeron en el desarrollo de los objetivos planteados.

Dentro de los tipos de investigación, se puso en práctica la investigación de campo y documental, en cuanto a los métodos empleados resaltan, el método inductivo-deductivo, método etnográfico y método cualitativo, por su parte las técnicas empleadas sobresalen la entrevista y la observación y en cuanto a los instrumentos también se encuentra relevante el cuestionario.

2.2. TIPOS DE INVESTIGACIÓN

2.2.1. INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Se realizó encuestas a diferentes teatreros de la calle de igual manera a exponentes del teatro que aun cuando no han trabajado directamente en la calle tienen el suficiente conocimiento para brindar información de primera mano y directa, además se aplicó la investigación de campo en el sector del parque El Ejido, lugar donde se encuentran los sujetos de investigación, lo que permitió la recopilación de archivos audiovisuales para conocer su identidad y cultura.

2.2.2. INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL

Se interpreto todo aquello que la gente hace y dice, sus creencias, sus motivaciones, sus interacciones “dentro de un grupo o escenario cultural”.

Son estudios pormenorizados y ricos en detalles, donde la confiabilidad y validez de los resultados dependen, casi exclusivamente, al grado de “objetivación” que pueda alcanzar el investigador cuando toma contacto e interpreta los documentos, pero sobre todo cómo comprendió el decir de los actores sociales acerca de la realidad motivo de estudio.

2.3.MÉTODO

2.3.1. MÉTODO INDUCTIVO

Este método permitió durante el desarrollo del plan de trabajo llegar a las conclusiones necesarias acerca del problema de investigación, partiendo del estudio y análisis, de la información generada en la investigación, para determinar el nivel de identidad y cultura que tienen las representaciones de teatro de la calle en el espacio urbano.

2.3.2. MÉTODO DEDUCTIVO

Partiendo de los hechos generales obtenidos luego del análisis de la información se dedujo que el sistema de promoción más adecuado para dar a conocer las costumbres, la identidad y la cultura que genera las expresiones de teatro de la calle en el Centro Histórico de Quito es a través de la elaboración de un foto libro y una posterior exposición fotográfica.

2.4.TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

2.4.1. ENTREVISTA

Esta técnica está orientada a establecer contacto directo con las personas que son consideradas una fuente de información, a diferencia de otros instrumentos, esta puede ser flexible, la información obtenida es espontánea y abierta, la cual puede profundizarse según el interés del estudio.

Es una de las formas más efectivas de obtener información, con una estructura organizada, se desarrolló el planteamiento de las preguntas.

Las entrevistas fueron aplicadas a actores que realizan el teatro de la calle, de esta manera se pretende conocer más a fondo sus valores, motivos y objetivos de realizar este tipo de muestras de performance urbano y como ellos definen su identidad y cultura.

2.4.2. OBSERVACIÓN

El objetivo de la **observación es**: obtener información de primera mano, por parte de los sujetos que están vivenciando el hecho observado, para lograr un sentido común y un aporte al conocimiento cultural, aquí no solo interviene el sentido de la vista, prácticamente influyen los demás sentidos, permitiendo así llegar a un conocimiento más profundo.

Se pretendió recolectar información de manera directa, mediante la observación de muestras teatrales, logrando tener otra perspectiva de estas exposiciones y cómo ayuda en la identidad y cultura del teatro callejero.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

3.1. Análisis de entrevistas

3.2. Entrevista a Cristoph Bauman

Actor de Teatro

¿Cómo define el teatro desde su perspectiva?

Teatro es una de las expresiones más milenarias, comparadas con el cine o la televisión el teatro en conjunto con la música, la danza, o las artes escénicas performativas, tienen raíces en la humanidad en todas las culturas; existieron en los andes, en las culturas antiguas. Existen más ejemplos desde el teatro griego, ya que fue una de las culturas que más lo preservó, en tramas que datan más allá de los 3000 años siendo una de las culturas donde está mejor documentado, en esta época el teatro tenía que ver mucho con la ciudad con lo que en esta época se llamaba polis, que era un conjunto de ciudadanos quienes conformaban la ciudad, el teatro era uno de los mejores foros, donde la gente podía encontrarse en lugar abierto y conversar, mientras apreciaban este tipo de dramas, de comedias, incluso en esta época ya existían festivales de dramas y comedias donde más o menos había alrededor 10000 personas.

En esta época se habla mucho de los Mimos que eran personajes que trabajaban en los mercados, en los espacios públicos, siendo personajes un poco vulgares y grotescos pero que al final atraían la atención del público, podría decir que todo este tipo de expresiones surgen por necesidad del hombre de comunicarse de compartir un mensaje.

¿Cómo podría definir al Teatro de Calle?

Es apropiarse del espacio público como un espacio teatral, por ejemplo, en la plaza de San Francisco se plantó una obra donde más o menos estaban unos 10 actores, los cuales tenían que seleccionar a un grupo de personas para contarles historias muy personales, donde existió la interacción directa con el público. El teatro de la calle no solo son las grandes comparsas con música, con máscaras, que son los elementos del mismo, mucho de estos se basan en vestimentas andinas, tradiciones de su cultura, los diablos, con lo que se logra llamar la atención de las personas.

¿Cuál es la diferencia entre teatro de sala y teatro de la calle?

En el teatro de la calle es más difícil actuar ya que tú no puedes apagar los ruidos de los carros, de los niños que lloran, de los vendedores, etc. Al contrario, en el teatro de sala tú tienes telones, micrófonos, luces, grandes parlantes, etc., el teatro de sala te brinda muchas más comodidades, en la calle el teatrero te involucra en su obra.

En muchas ciudades del país no existe salas para teatro, y también debemos tener en cuenta que las personas que conforman una cultura popular no acudirían a una teatro de sala porque no está dirigido para ellos, a diferencia del teatro de la calle que está dirigido a este público de ambulante a ese público espontáneo, los mismos que deciden si se quedan o se van, todo depende de la narrativa del teatro callejero y si el público se siente identificado con el mismo, diríamos que el espacio público te brinda la oportunidad de llegar a un público muy diverso a diferencia del teatro de sala que está dirigido a un segmento tal vez a una clase social media alta y alta. En conclusión, te diría que el teatro de sala brinda más comodidad que el teatro de la calle, ya que tú tienes un lugar seguro para apreciar la obra, mientras que

en teatro de la calle tienes que buscar un sitio muchas veces de pie y al aire libre donde el público se involucra en las obras que muchas veces dependen de la improvisación.

¿Por qué decidió hacer teatro?

Yo estudiaba en la Universidad Libre en Berlín cuando me cayó en la mano un libro de Jerzy Grotowski, quien escribió hacia un teatro pobre, hacia un teatro de la esencia, la esencia del cuerpo del actor, de aquí me atrajo mucho que tú con el teatro tú puedes revelar cosas que están escondidas debajo de la superficie del comportamiento social, yo sentí como estudiante que tenía mucha información la cual no supe cómo expresarla de una forma creativa la cual solo se podía llegar por medio del teatro, aquí pude ver que para desarrollar una obra se necesitaba mucho más, que solo la narrativa, se tenía que cuidar la ambientación, los espacios, los vestuarios, la música, donde cada obra tiene su espacio, de igual manera la luz como da atmósfera al espacio.

Luego viene el gran arte que es el más complejo de todos, el del actor y de las actrices, como dirijo, como trabajo con estas expresiones corporales, con las ideas del actor que está metido solo en su personaje él no tiene que saber toda la obra, él está metido en su personaje y propone ideas, entonces me pareció como logro aprovechar al máximo la creatividad de este actor, para que la obra sea viva o sea todos los otros elementos se juntan en una sola expresión en un solo estilo, que representan este momento, esta obra, entonces es un área donde aprendes todas las cosas y decidí estudiar teatro. Primero estudié actuación, mimo, trabajo con máscaras y quería primero aprender actuar para dirigir actores, sentí que es una expresión bastante completa porque involucra tantas áreas para un solo producto. Cuando tienes vocación de actor te liberas, te expresas como persona, para ser actor o actriz se debe

tener un gran deseo de expresión, hay universos ocultos en ellos, muchas veces son personas tímidas, inexpresivas, que sienten; se me va la vida si no logro expresarme.

¿Cómo fueron sus inicios porque decidió venir al Ecuador?

Yo empecé teatro en Alemania, conocí a mi esposa que es actriz, ella estudiaba primero antropología, después se cambió al teatro, incluso trabajamos juntos en mismo grupo en Berlín, aquí nosotros estábamos en la modalidad de teatro de giras, donde teníamos un camión que alquilábamos, íbamos 12 personas las cuales hacíamos teatro político y cada año íbamos a unas 120 ciudades, pero todas eran dentro de salas. Entonces mi esposa quería que nuestro primer hijo nazca acá en Ecuador e hicimos como una apuesta, si nos iba bien podemos quedarnos y si no nos va bien probamos dos años y nos vamos de vuelta, porque en Berlín ya sabíamos cómo trabajar bien y todo y nos fue bien con todas las crisis. Vinimos en el 84 y empecé hacer teatro en el 85, primero talleres luego en el 86 hicimos nuestra primera obra Informe para una Academia de Franz Kafka.

¿Cómo aporta culturalmente el teatro a la sociedad?

Primero yo creo que el teatro está dando un servicio a la sociedad, le da una posibilidad de comunicarse a los ciudadanos, de entrar en ese gran foro público de atender esa obra de teatro, o sea ver en vivo una expresión artística, experimentarlo como la comodidad de los espectadores y luego muchos lo ven como una posibilidad de comunicación, hasta de los mismos ciudadanos entre ellos, depende mucho de la obra pero yo lo veo como un tipo de expresión en el espacio público que convoca a la gente a unirse y vivir en conjunto una representación, que muchas veces mueve las fibras de los espectadores y concientiza sobre problemas que normalmente no hablamos. Muchas veces se preguntan por qué el teatro tiene

un telón, abre el telón supuestamente ocurre algo nuevo, algo que no tienes en la cabeza, a veces digo el teatro te va a provocar nuevos pensamientos, nuevas ideas en la cabeza y oxigena tus creencias muchas veces, si es un buen teatro tiene algún aguijón, alguna cosa que te provoca, no solo es una cosa comercial para que te rías un rato.

¿Qué tipo de narrativa utiliza en el teatro de la calle?

Bueno ahí depende de que grupo es, si tú ves los Perros Callejeros ves un gran conocimiento de los personajes andinos, de las fiestas, porque ellos tienen también el diablo, tienen las diferentes representaciones populares y personajes que ocurren en las fiestas populares del Ecuador, entonces hay estudio atrás de esto, de haber ido a ver que vestuario tienen la forma como hablan la forma como actúan, que interacción con el público hace este personaje, entonces hay algo, como un estudio de la cultura andina. Hay otras manifestaciones en la calle que son más de tipo para divertir al público hacerle reír. En el Centro Histórico de Quito muchos son como una mezcla de entre payasos y contador chistes. *“se podría decir que tal vez es parte de la cultura popular de la gente común”* mmm... claro, depende de que gente son, por ejemplo hay una persona que trabaja en el sur de Quito con títeres en la calle, hay el Michelena que es una voz pública también por su aparición en videos, en noticieros, toda su historia en teatro de la calle y siempre ha sido contestatario con el poder, no importa quien está en el poder, o sea cada grupo humano en la calle tiene como otra arista depende de su socialización, de donde viene, que le preocupa, es más, es muy difícil decir que haya un solo tema, por ejemplo los perros callejeros tiene mucho la comparsa, hay muchas expresiones, en el centro hay esa persona con cara blanca que imita a las personas cuando la gente camina, el mimo, el hace este tipo de imitaciones chistosas de

las forma como la gente se mueve y es bien bonito como lo hace, hay otro que son como más representaciones populares cómicas, donde el fin es divertir a ese público, hacerle reír.

¿Alguna relación entre lo cotidiano y el teatro de la calle?

Lo cotidiano el día a día de las personas, lo que están viviendo, crisis económica, están viviendo abundancia, están viviendo un gran conflicto social, *“por ejemplo hoy tocaban mucho el tema de los venezolanos en el teatro de la calle”* y que dijo *“se refirió a que las venezolanas eran guapas tenían sus cuerpazos, que pasan así modelando”*, aaa.. o sea era más como un poco satírico un poco de chistes sobre ellos, más no un poco como una comprensión del problema de la migración, más bien usando el tema de los venezolanos para hacer chistes.

¿Qué representa para usted el espacio público?

El espacio público es un lugar que pertenece a toda la ciudadanía, solo que hay muy diferentes niveles de apropiación de este espacio, muchas veces hay espacios públicos que no se usan como tal, o de pronto dependen de permisos para poder usarles y el teatro ha sido normalmente alguien que rompe ciertos protocolos para que un espacio se vuelva público. Ahorita hay full espacios por ejemplo hay grandes edificios con plazoletas enormes que podemos encontrar, por ejemplo ahí está prohibido hacerlo, entonces supuestamente las ordenanzas, las nuevas políticas, ahí un claro ejemplo que el municipio aprobó hace un año que son los derechos culturales y que también tiene el respaldo de la UNESCO, que es como una más decidida liberación del espacio público como un espacio de encuentro, porque donde puede la ciudadanía encontrarse, conversar, apreciar actos culturales, es en este espacio

público entonces, hay que muy decididamente buscar otras formas de apropiación, o sea hay muchos colectivos que hacen diferente tipo de apropiación del espacio público.

¿Cuál sería una característica importante para realizarlo en el parque El Ejido?

Porque es céntrico, no es un espacio que es en el norte o en el sur, es justamente a la entrada del centro histórico, del casco colonial, como que aquí pasan las personas que vienen del sur del norte, también es frente a la Casa de Cultura, es un lugar estratégico en la ciudad, el parque La Carolina es mas de recreación y es más al norte pero, en El Ejido la única recreación que se hace es el Vóley y se venden cuadros.

¿Cuál es el mayor problema que se puede tener al hacer teatro de la calle?

Uno de los mayores problemas es.... pero eso sería de preguntar a los grandes actores de la calle, un gran problema son permisos del municipio y las municipalidades para hacer X tipo de obra en el espacio público. Eh! Ahora la sobrevivencia de los grupos de la calle solamente de lo que dan el público transeúnte eso sería de preguntar a los actores de la calle. Muchos de los grupos como Perros Callejeros tiene su propia escuela, dictan talleres, más allá de hacer teatro de la calle, muchísimas de las presentaciones de ellos son auspiciadas por el municipio o por X entidad por un festival o alguna cosa, entonces seria de preguntarles a las personas que directamente están en teatro de la calle.

¿Cuál es la identidad y cultura, que representa al teatro de la calle?

Es una pregunta un poco difícil, creo que las personas que están en teatro de la calle te la podrían dar con más solvencia, pero yo creo que el medio popular, los transeúntes de la calle, que muchas veces son excluidos de otras formas de expresión no participan, no es el típico

público educado de teatro, son personas que de la expresión artística participan casi nada o muy poco entonces, yo creo que el teatro de la calle gira alrededor del universo de estas personas, les brinda expresiones artísticas, que sé yo por ejemplo una reflexión de la cultura andina, todos son parte de la cultura andina pero no muchos tienen conocimientos de que son parte o cuáles son sus orígenes y cuáles son sus tradiciones culturales entonces, si tú eres una persona abierta en las fiestas tradicionales de los santos de los inocentes, del carnaval, y hasta la otra te enteras de cultura pero, yo creo que el teatro recoge todas estas corrientes y los junta en una expresión artística donde de pronto te confrontas, siempre es así tú solo puedes hablar a un público si tú captas la cultura de ese público, tú no puedes hablar a un público de cosas fuera de su universo, más bien les haces reflexionar sobre el universo en que están viviendo. Por ejemplo en Colombia como el estado da más dinero al movimiento del teatro de la calle las expresiones artísticas son más diversas, tienen más investigación, porque si tú quieres hacer una investigación de fiestas populares, quieres trabajar el tema de un cuento en la calle necesitas recursos, tiempo de preparación, es mucho más fácil contar un cacho del marido que engaña a la mujer, es mucho más fácil, eres gracioso haces tú público reír, y recolectas unos centavos, esto no tiene un mayor nivel reflexivo sobre la situación, porque supuestamente el teatro te brinda también preguntas reflexiones, discusiones, posibles discusiones sobre que estás viviendo, de cómo estás viviendo entonces ahí solamente se agota en el chiste, lo cual es necesario es un buen escape de las presiones y las cosas, pero hay muchas más posibilidades, *“es muy difícil hacer reír a la gente”*, o sea yo soy medio cómico por eso.... El humor es una aptitud, el humor pasa por la razón más que por el drama, el drama tiene que ver mucho con la catarsis, llegar a la emoción de las personas, pero el humor, tiene esta ventaja que la gente se ríe de, pero, a la vez tiene cierta distancia de lo que está pasando, porque puede más fácil pensar sobre, más que netamente con un drama, en las

telenovelas no piensas mucho, simplemente estás inmerso en el tremendo drama, disfrutas de las emociones y las derrotas, pero cuando le escuchas al Michelena haciendo estos personajes y actuando te ríes, pero a la vez ves el personaje, la máscara de correa, la máscara de todos los otros presidentes, y ves a todos esos personajes en otra dimensión tienes más posibilidades. El artista te lo hace más accesible a que tú puedes reflexionar sobre esto, es difícil hacer el humor, ósea es difícil hacer un buen humor que te hace reflexionar, necesita un mayor nivel de reflexión en el artista, hacer reír a la gente con un cacho no es tan difícil, depende que también sabes contar cachos. En la comedia son conflictos más extremos que se encuentran ahí ponen niveles totalmente opuestos de una forma tan drástica que le hace reír a la gente, es otra movida que el drama, tienes otras reglas, de mi parte me gusta el tragicómico que tiene un nivel real de la tragedia humana, pero a la vez lo ve con un humor o con ironía cierta distancia y hace que la gente se ría dentro de situaciones trágicas, porque nuestra vida tiene esos dos factores.

Análisis:

Es interesante conocer cómo fueron los inicios de teatro, pasando por culturas milenarias como la de los griegos, también en los andes y sus aportes culturales en la sociedad, una expresión que pudo reunir a muchas personas en lugares abiertos, donde se compartía mensajes de dramas y comedias. El teatro de la calle integra varias expresiones, algunas de ellas que van en conjunto con sus actores, llegando a convertirse en algo más personal al momento de compartir con el público y lograr la atención del mismo. Una de las grandes diferencias que tiene el teatro de la calle con el teatro de sala es la comodidad que este último brinda, que no tiene nada de relevancia con la espontaneidad que tiene el teatro de la calle, el cual muchas veces involucra como actor al público.

En este breve análisis y según lo expuesto por el entrevistado, se considera que es de gran valor la preservación de estos espectáculos culturales, lo podemos lograr por medio de la fotografía, la cual nos permite crear historias aun sin mostrar todo el entorno que se encuentra tras esta, permitiendo que la persona que observa se pregunte que hay en más allá de la fotografía

3.3. Entrevista a Héctor Cisneros

Actor de Teatro

¿Qué es el Teatro de Calle?

Primero hay que aclarar que el teatro es uno solo, el teatro es una manifestación artística escénica, no cierto, entonces el teatro se lo realiza en diferentes lugares, como el fútbol por ejemplo, el fútbol puede jugarse en el estadio Olímpico, o en el estadio de Manchester United, así como en la cancha del barrio, así es el teatro, el teatro unos lo quieren desarrollar en las salas, quieren encerrarse y otros queremos ser un poco más libres y arriesgarnos al espacio abierto, a la calle, al espacio público, *“porque esta liberación, podríamos decir, porque salir de esta represión”*, es justo eso, es un poco siempre creo que las generaciones que aparecen que preceden a otras siempre son como que no quieren llevar las reglas que se tiene, entonces al conocer un teatro oficial, un teatro formal, uno como que quiere subvertir eso y luego entendí que más que todo era llevar a una que hacer teatro en la calle, teatro en el espacio público, en el espacio abierto, es como regresar a las formas ancestrales, de la representación acá, porque aquí no tenemos esa tradición de ir al teatro para ir a ver las cosas, si no en la calle, en la plaza, es ahí donde está la fiesta, ahí es donde está el rito, el mito.

¿Por qué decidió hacer teatro de la calle, hace cuántos años lo hace?

Yo empecé en el año 1988, a formarme como actor, yo soy un actor yo trato de aprender actuación y hago mi teatro en diferentes lugares, entonces para televisión para cine, para la calle, para la ópera, para diferentes, pero entonces mi práctica es callejera, mi temática es callejera, porque yo tengo un ancestro que es mi papá, mi papá en los años 70 era un poeta, que decía poesía en la calle; Héctor Cisneros mismo se llama mi padre, es un poeta callejero

que decía su poesía, en la calle, en la plaza, el con otros actores y otros músicos hacían este tipo de expresiones artísticas en la Plaza Grande, en la Plaza de Santo Domingo, entonces es una de las cosas que me ha motivado y sobre todo llegar a la gente a la que me pertenezco, pero con una elaboración que tenga un proceso, que haya una teoría que le sostiene, y que también haya una práctica disciplinada y pueda haber un buen teatro en la calle, que la gente, que la masa pueda acceder a una apreciación más laboriosa de lo que se llama teatro callejero.

¿Cuál sería la relación que tiene el teatro de la calle con la cultura popular?

Dependiendo de las culturas, por ejemplo, en la cultura europea podríamos decir, que el teatro callejero influyó en todo, desde la literatura, en la dramaturgia, en la escenificación, en la música, con la comedia del arte. La comedia del arte es una expresión que se produce en el lumpen proletariado, en el pueblo mismo llano y luego va creciendo hasta hacerse una expresión de los reyes, de los duques, eso en Europa. Nosotros acá podríamos decir, que nuestro teatro le entendemos como esencia de la representación ritual festiva y mágica de lo que teníamos aquí, entonces tenemos más de eso todavía, porque todas las representaciones de la danza, de la mimesis en animales, de todas esas expresiones artísticas ancestrales han sido en el espacio abierto.

¿Cuántas veces a la semana actúa o hace teatro?

Eso le decía que somos como el fútbol más o menos, es que me gusta hacer esta analogía con el fútbol, entonces yo por ejemplo entreno, ensayo, estudio, en el taller que tenemos, desde el martes hasta el domingo, entonces de martes a viernes entrenamientos, ensayos y todo eso y sábado y domingo jugamos digamos no, nos presentamos ya sea por nuestra cuenta

o vamos de viaje, nos contratan, pero siempre estamos en uno de los parques o barrios marginales o donde nos lleven no a las parroquias, a las provincias.

¿Cómo es un día en la vida de un actor de teatro?

Mmmm... esa es muy buena pregunta, una de las cosas que ha hecho. Es un compromiso, es un compromiso, es un compromiso, porque cuando tengo función, tengo que cuidarme mucho, tengo que estar dispuesta de función que vaya a dar, de la obra que vaya a llevar, como digo es un día de representación, es un día de presentación, en el que uno tiene que estar atento, cuidándose y estar listo para el momento de la representación, porque cuando te subes al escenario es como cuando te subes al ring, entonces, si estás mal, fregado.

¿Qué tipo de narrativa utiliza para sus shows?

Nosotros trabajamos sobre la ritualidad festiva, y la ritualidad mágica, la fiesta popular, nosotros por ejemplo tenemos un trabajo sobre personajes festivos, andino-ecuatorianos. Nosotros cogemos un personaje festivo de la fiesta popular de aquí que se da todavía en los mercados. El capariche, al capariche le mezclo con un pedrolino de la comedia del arte, con la técnica del pedrolino y además le mezclo con un personaje zoomorfo de la representación indígena, de un oso, un lobo, esas máscaras, de madera grande, esto los combinamos con maquillaje máscaras, nos transformamos digamos. Es todo un trabajo de ir conociendo técnicas que después sirven como herramientas para construir estos personajes.

¿Por qué ir por este lado de lo mágico de lo festivo?

Trabajamos en eso, nosotros somos un grupo que esencialmente trabajamos teatro y música, entonces por ejemplo en la música trabajamos con ritmos tradicionales no folclóricos

sino tradicionales, como San Juanito, Danza, Albazo, Tonada, entonces a estos los mezclamos con ritmos contemporáneos, yo que sé, Rock.

¿Qué busca representar al público?

Por medio de la empatía de lo que es la sensibilidad del teatro que es un arte vivo, es un arte en el que se puede tocar se puede sensibilizar a la gente, entonces se pretende llegar mediante colores, mediante formas, mediante lo que es la memoria genética, lo que tenemos en nosotros mismos, eso ha llevado a una cosa contemporánea para que los jóvenes como digo puedan acceder a eso, buscar una identidad, la memoria ancestral, sería una identidad colectiva que abarca desde nuestros antepasados.

¿Qué es para usted el espacio público?

El espacio público tiene que ser un lugar de construcción, no de inmuebles no, sino de construcción humana, un lugar de recreación, lugares amables, lugares donde se puedan disipar no solo los niños, no solo las personas de la tercera edad, sino todos, entonces tiene que haber como que lugares públicos específicos para todas las personas y sobre todo creo que el espacio público tiene que dar las facilidades para que el público y los que trabajan en la cosa de la expresión artística, puedan desarrollar su accionar. Primero los espacios no son adecuados, absolutamente ninguno, prefieren hacer canchas de fútbol, vóley en todos los lados, canchas de básquet o canchas de tenis, pero una ágora, una cosita así no existe, no hay, no hay, y si uno quiere tomarse un espacio, uuuu ahí está la policía municipal. No, no, no nos dan permiso.

¿Cuál es el mayor proclame al momento de actuar en la calle?

La represión de la policía, de todos estos estamentos que supuestamente cuidan el orden público, pero que a la final estorban, pero al final no se les podría culpar a los policías municipales porque ellos no están capacitados como para entender ciertas cosas, porque algunos de ellos pretenden ser curadores de arte, y te dicen usted no puede utilizar estos instrumentos porque... entonces no me puedo poner a discutir con una policía municipal de eso. Existen conversaciones con las autoridades y eso, llaman a conversar pero siempre queda en eso, en realidad todas las autoridades de las instituciones públicas es una cosa política, en las que si no hay un rédito político no pasa otra cosa.

En los últimos años habido apertura por parte de la municipalidad

Yo empecé en el 1988 a formarme como actor para hacer una profesión, y este grupo empezó en el 1992, en realidad empezamos a inicios del 90 a salir a la calle, pero creo que el trabajo ha logrado que se de cierta posición en la que podemos, “presentarnos”, pero no es tan fácil tampoco, igual todos los días, nosotros nos presentamos martes y jueves en la plaza del teatro por nuestra propia cuenta y siempre están los policías molestando, que no que como así que del permiso, siempre, siempre.

¿Qué experiencia le ha dejado la calle?

Por mi origen social tengo una relación especial con la calle, como digo mi papá era un poeta que decía su poesía en la calle, me llevaba él, que sería cuando yo tenía unos 6 años, me llevaba y me sentaba ahí en la Plaza Grande, yo le veía como recitaba y vendía su poesía a la gente y mi mamá era una comerciante en la calle, me enseñó a trabajar en la calle a vender cosas, entonces, desde niño he tenido esa relación con el centro histórico sobre todo, entonces he laborado en la calle desde hace mucho tiempo, luego entendí que la calle, no

como el imaginario común que dice que la calle es un lugar de destrucción, puede ser un lugar de construcción, un lugar diferente de aprendizaje, esto no quiere decir que todo se aprende en la calle y absolutamente no hay feo cuando quieres hacer una profesión, que tiene que sostenerse teóricamente, prácticamente y emocionalmente, espiritualmente como es el teatro tan holístico, tan completo, entonces tienes que buscarte maestros, nos hemos buscado maestros nacionales e internacionales, de los mejores para que nos vayan formando, entonces nos hemos puesto en ese camino.

¿Por qué el parque El Ejido y la Plaza Grande para hacer teatro?

Porque son los únicos que tiene permisos para poder presentarse en los otros no puedes presentarte si te pones en otro lado no te dejan, absolutamente vienen y se te llevan las cosas. Son lugares que nosotros hemos impuesto.

El nombre de su agrupación es Perros Callejeros, ¿por qué este nombre?

Es metafórico te lleva a diferentes connotaciones, como a alguien le puede causar pobre ese perrito callejero, o decir: dale un piedrazo a ese perro, es como nosotros accionamos en el asalto diario para atraparle a la gente y sostenerla en una expresión que no es común, aquí por nosotros no usamos mucho el humorismo, nosotros nos somos muy chistosos, nosotros usamos más la música en vivo, los colores, las formas, el movimiento, el teatro gestual, es por eso que le llamamos experimentación, lo nuestro es un teatro popular experimental, contemporáneo, como digo no hacemos un teatro convencional que esta la gente y te dice “haces teatro callejero”, entonces cuéntate un chiste, nosotros no podemos calificar que es teatro y no, nosotros lo que hacemos es trabajar para tratar de hacer teatro callejero. Eso no

nos ha quitado como digo de actuar en cine, en televisión, en video experimental, en teatros en todos los mejores teatros de aquí, en festivales internacionales.

En la parte económica ¿Cuáles son los mejores días para actuar?

Para nosotros no es mucho no es bueno lo que pasamos la gorra, como digo es una cosa experimental y además somos un grupo, eso nos sirve para los pasajes y tal vez para el almuerzo de ese día, no es mucho lo que se gana, es para vivir el día, por eso se puede justificar que la gente que trabaja en la calle, son solo individuos, no son grupos a excepción del grupo eclipse solar que es un grupo que hace humor ahí en la plaza del teatro.

Se está trabajando en hacer un registro visual del Teatro de la Calle y sus expresiones

¿Existe algún tipo de estos registros?

Busca en encuentro de Teatro Callejero en Youtube, es un registro más bien solo de videos de los encuentro de teatro callejero que habido, entonces nosotros lo llevamos a cabo con otros compañeros que hacemos teatro callejero, donde nosotros tenemos un registro desde hace unos 10 años, de la cualquier cantidad de expresiones artísticas urbanas que hay acá.

¿De qué depende que la gente se quede o se vaya del teatro callejero?

Dice que en la cultura japonesa que es una cultura milenaria, en la apreciación del teatro de las formas teatrales que ellos tienen, ellos cuentan cuentos que ya cuentan miles de años, cientos de años los mismos cuentos ellos representan, pero depende del actor como cuente el cuento, las mismas técnicas porque ellos tienen un código en los diferentes teatro en el kabuki, entonces lo que la gente aprecia es el esfuerzo del actor, entonces una de las cosas que nos llevamos nosotros, nosotros hacemos teatro gestual nosotros somos actores,

practicamos como tal debemos estar entrenados, por eso hacemos teatro callejero, por eso creemos que la gente aprecia, como todo, es lo que buscas que las cosas estén bien hechas aunque sean diferentes, entonces en eso nos esforzamos, como cuando un artesano hace una lámpara.

¿Cuál sería la diferencia entre expresar lo gestual y hacer humor?

Eclipse solar es un grupo que nosotros respetamos mucho, ellos hacen teatro en la calle, así como el maestro Carlos Michelena, que tiene su forma de teatro, cada uno creo que va por sus propias vidas, propias experiencias y sus búsquedas. Nosotros nunca creo que hemos estado buscando el éxito, la fama o algo así, nosotros buscamos, es que nuestro trabajo es estar libres, siempre mantenernos en la tercera orilla, lo que nosotros llamamos teatro de grupo, teatro de jorga, teatro de una pandilla creativa, de vivir un poco al margen del sistema para poder criticar, pero tampoco somos soldados que salimos a combatir el sistema ni nada de eso, somos obreros que con traje de colores o blanco y negro salimos a exponer con herramientas, con elementos, con instrumentos, a recrear las cosas que vemos que están mal o a veces a divertirles con la fiesta, pero también haciéndoles recordar la música, la memoria.

¿En qué clase social le ubicaría al Teatro de la Calle?

Es popular, porque la gente del pueblo no puede pagar 10, 15 dólares para entrar a los teatros, que absolutamente no pagarían, con 10, 15 dólares ellos viven una semana, por eso mismo es allá donde está la gente, creo que siempre será el eterno pesar de los compañeros, nosotros también hemos hecho temporadas de espacios cerrados donde no va gente.

Análisis:

En opinión de Héctor Cisneros. El teatro de la calle tiene pluriculturalidad en varias expresiones como lo es la narrativa que representa cada actor en sus actuaciones, y lo espontáneo de cada representante del mismo.

En su opinión no existen investigaciones relevantes que aporten conocimiento de la cultura existente en el teatro que se da en espacios públicos en el Centro Histórico De Quito, esto da lugar a que no se aprecie y de valor a este tipo de expresiones.

Desde el punto de vista del Diseño y Publicidad se necesita captar la atención del público en general, tomando como anzuelo el realizar un foto libro digital que aporte al conocimiento del arte y sobre todo de la cultura e identidad de la población quiteña que debe quedar impregnada de información de su historia para así poder resaltar su interés.

3.4. Entrevista a Carlos Michelena

Actor de Teatro

¿Cómo definiría al teatro de la calle?

El Teatro de la Calle, bueno, es una de las expresiones que se han ido manteniendo durante el desarrollo de la humanidad, mientras se han hecho teatros de sala y tendencias de vanguardia conforme los tiempos todo, el teatro al aire libre. El teatro de la calle conserva esa esencia lo que eran los juglares, los rapsodas, los saltimbanquis, los aedos, los poetas anónimos que en las conformaciones de las culturas y todo iban de pueblo en pueblo difundiendo los puntos de vista de un pueblo que estaba subyugado por la corona, por las leyes imperiales y tal, las bulas papales, en general lo que ha sido la represión de los estados hacia la vida.

¿Por qué decidió hacer teatro de la calle?

Buscando la coherencia, yo hacía teatro de sala, hice obras clásicas, obras de vanguardia y algún rato fui desalojado como inquilino, con mi mamá y una sobrina, entonces yo hacía obras clásicas, obras en grupo y cuando me pasó el desalojo, como inquilino que vivía yo con mi mamá y tal, recurrí yo a que se haga justicia, según consta en el papel, no nos dieron plazo no nos dieron nada y simplemente nos desalojaron yo buscaba una obra de teatro que refleje eso, esa situación y nunca existió.

¿Cuántos años más o menos hace teatro?

Yo, ¿qué será? unos 40

¿Cómo se prepara antes de venir hacer teatro?

Yo hago primero ejercicios de respiración de relajamiento en el taller que tengo, y luego bajo acá.

¿Qué representa sus vestimentas?

Esto recurre a la idea y a la cosmovisión andina, los pueblos originarios, igual que puede ser los asiáticos, los hindúes, que le ponen mucho color a la vista, a la indumentaria, y basado también en lo que es la estética marginal, la cuestión esta de la gente que está siempre reciclando las cosas viejas de acuerdo al gusto.

¿Una relación entre lo cotidiano y el teatro de la calle?

Que es un reflejo del interior de lo que vive la gente, del interior de las culturas cotidianas, los comentarios lo que marca cada país, que es la ironía el sarcasmo, la crítica que tiene el pueblo hacia sus gobernantes en los sitios comunes, que son los buses, los mercados, las plazas, los parques.

¿Por qué el parque El Ejido?

Porque me tocó venir acá, nos tocó hace como 25 años, nos tocó venir con otros compañeros que hacíamos teatro de la calle por el centro de Quito, por la ciudad y los reglamentos municipales lo prohíben y entre tanta represión y todo, fuimos recurriéndonos aquí.

¿Lo más significativo que le ha dejado la calle?

El respeto de un gran porcentaje de la gente.

¿Cuál es la identidad y cultura del teatro de la calle?

En el caso mío personal, lo que yo me identifico es con la marginalidad, la gente desposeída de poderes, para estar en una sociedad arribista competitiva, desleal y que lo que pensamos es que nuestra fortaleza es las cualidades diarias las cosas sencillas, saber saludar saber respetar a los demás y confiar en lo que hacemos a diario para un crecimiento.

¿Qué comunica el Teatro de la Calle?

Bueno hay diversidad de mensajes, depende de quién lo ejecute, este por ejemplo yo en mi ámbito lo que hago es, reflejar la indolencia que hay en la atención pública, la burocracia, la farsa que hay a veces de los mitos históricos, la demagogia que hay de los discursos politiqueros, temas de la marginalidad de cómo se pasa en la cárcel, la falta de ética de muchos abogados y así depende de quién lo haga.

¿Qué valor cultural tiene el teatro de la calle?

Eso es cultura, es parte de un sector de la población, que a pesar de tener condiciones adversas, siempre está tratando de sobrellevar el día a día.

¿Existen jerarquías en el teatro de la calle?

Yo creo que hay diferencias no jerarquías, así es diferencias pues yo no hago lo mismo que hace el otro y tal y tal, ósea.... Pero no hay jerarquías

¿Qué representa el espacio público?

El espacio público es donde la gente que no tiene a veces hogar, no tiene espacios para formarse académicamente, opta por la calle por el espacio abierto, para hacer de eso su lugar de desarrollo, de crecimiento personal.

¿Cómo se identifica la gente con el teatro de la calle?

Hay unos que rechazan, hay otros que aceptan, hay otros que se motivan para reformar su comportamiento, yo creo que eso ya depende la decisión de cada individuo.

Se va a realizar un texto educativo del Teatro de la Calle, algo importante que usted quiera acotar.

O sea, para mí.... Yo no soy quien para estar dando consejos a nadie, yo creo que para eso están los grandes filósofos, la gente que ha pasado en la historia, dejando una luz para que podamos por ahí transitar, por ejemplo Hannah Arendt decía, que el ciudadano no es el que elige en las urnas, el que elige es el que cuenta los votos, para demostrar claramente de que todo está amañado, todo está tranzado entre los dueños del capital, y los fantoches que se prestan para hacer política, entonces es un juego, es una farsa y dentro de ese juego y esa farsa, lo que yo hago es poner mi punto de vista, de lo que me da la vida, lo que me da el diario vivir, el compartir con la gente, entonces hay filósofos muy actualizados y todo no. La época de los cínicos mismo no..., el gran Sócrates, y todas esas personas que dejaron ejemplo de desprendimiento material, para poder hacer entender a la gente que más allá de la naturaleza y todos debemos estar agradecidos, recibir el sol respirar viento, caminar libres,

esa es la esencia de la vida para mí. Entonces el que lo capta lo capta y el que no ya pues, cada quien elige su camino.

Análisis:

El Sr. Carlos Michelena en su entrevista resalta varios puntos importantes de los que se basa para realizar sus presentaciones. Relata un singular trasfondo humorístico que existe de la represión que se vive día a día con gobernantes y mandatarios, indicando que en la historia esto no es nuevo y que hemos vivimos sometidos hasta la actualidad.

Otro punto relevante del sr Michelena es tratar de desenmascarar los mitos que existen en la sociedad y que nadie los percibe, seguidamente explica lo que simboliza su vestimenta colorida, lo que hace antes de salir al escenario, por qué escogió un parque específico para sus presentaciones, qué es un espacio público para él y menciona que tras de todos los prejuicios un teatrero de la calle ayuda a mucha gente a quitar el estrés a divertirse a olvidar problemas junto con las cosas materiales.

Desde el punto de vista del Diseño y publicidad, se tomará en cuenta estos puntos éticos profesionales que menciona el sr Michelena, resaltando que el teatro de la calle no es solo risa sino también tiene un significado más profundo tanto en lo político como en lo personal y que la sociedad debe estar informada del valor artístico que conlleva ser un actor del teatro callejero.

3.5. Entrevista a Milton Araujo

Actor de Teatro

¿Cuál fue para usted la motivación para hacer teatro de la calle?

Bueno, la motivación del porque yo hago teatro de la calle, primero fue por la injusticia social en la que siempre ha vivido y seguirá viviendo el país, mientras haya intereses y divisiones políticas, una, la otra, que es el único espacio que tiene la gente para entretenerse de forma barata, gratuita y aquí mucha de las veces toca enfrentar algunas cosas como, el arrebato de la gente, mucha de las veces gente que no tiene trabajo vienen acá y quieren aprender, pero mucha de las veces es que este difícil trabajo no es de coger y ya aunque hay mucha gente que lo ha denigrado, lo ha prostituido a esta actividad, entonces llamémosle que esto se hizo, ya uña, se hizo veneno, se hizo un virus en mí, tengo 64 años de edad, 40 y pico en esto ya en la calle, en las plazas, en diferentes ciudades del país.

¿Usted es de aquí de Quito?

No, yo soy pillareño de origen tungurahuese, yo salí de pillaro muy muchacho de tiernas edades llamémoslo así y yo llegué acá a los 10 años, desde ahí sufrí las inclemencias de la sociedad y no me avergüenzo por mucha de las veces eso sirve de provecho, yo he lustrado zapatos, he vendido periódicos, hasta cuando termine mi secundaria y ya yo ya.... me gusto esto, yo comencé contando cachos, así pero, hasta como se podría decir hasta perder el miedo, porque esto no es nada fácil, parece o sea viendo de acá para este lado.... el que menos dice que esto es fácil, pero no, es duro, es inclemente, créase que yo prefiero hacerme cantante en vez de actor, porque el cantante llega, suelta su repertorio musical, y al que le gusto en hora buena y al que no le gusto salados.

¿Cuál es la mejor experiencia que le ha dejado el hacer teatro de la calle?

Haber... ¡Chuta!, bueno como en todos los sinsabores de la vida, aquí tengo experiencias buenas, experiencias malas, re malas, recontra malas, pero gracias a Dios se descubre que la vida es hermosa, continua, no hay que... llamémosle así, no hay que quejarse no porque la esencia del ser humano no es perfecta, muchas de las veces como todos estamos hechos de cosas buenas y malas, entonces recibimos lo que sembramos.

¿Qué es lo cotidiano y popular que tiene el teatro de la calle?

No o sea, aquí nada es preparado, este teatro mucha de las veces es hasta cierto punto improvisado, porque la temática no es una son varias, el maltrato, las violaciones, el machismo, el desempleo, tantos puntos que hay que topar, entonces mucha de las veces la gente dice vea hagamos esto o hablemos de esto, toca!, el actor se debe a las masas populares al pueblo y hay que darle con lo que, como dice el refrán, como dijo papito Dios, dale a Dios lo que es de Dios y dale al Cesar lo que es del Cesar, acá en cambio se le da al pueblo lo que es del pueblo.

¿Cómo se identifica con el público?

No, yo no tengo identidad ninguna; la gente me conoce, me ven, se acercan, saludan se toman una foto, conversan.

¿Existe jerarquías entre los actores de teatro de la calle?

No, todo esto va de la mano de acuerdo al trabajo a la experiencia a lo que se hace, ahora como le dije: esto se ha prostituido, si, si se ha prostituido, porque hay que ni siquiera sabe saludar y son groseros hasta para pedir la colaboración, su trabajo es violento agresivo, entonces digamos que hay gente viene pasa, se va, donde desaparecerá no sé, pero vuelta en cambio nosotros, un caso el mío, a veces ya tengo ganas de retirarme de la calle, pero la gente no me deja, están de repente ahora con la tecnología que tenemos encima, escriben a las redes

sociales, ¿Qué fue Don Araujo? ¿Dónde anda? se le extraña, los guaguas la juventud, los viejitos igual a mí.

¿Para usted que es el espacio público?

Esto es un escenario mágico donde uno crea el ambiente que cree necesario para que la gente se acomode, se acople, o sea aquí no hace falta amplificación, sonido, luces, ambientación, aquí como usted ve a lo natural, así a lo normal sin guaraguas sin nada. Eso.

¿Cómo aporta culturalmente el teatro de la calle?

Las personas, esto es como una canción: al que le gustó, le hizo éxito, al que no le gustó a la alcantarilla, esto es igual, hay personas que sí, ósea ya Don Araujo bien le felicito chévere buena nota, hay otros que dicen vea mejor váyase a la asamblea duérmase y gane sueldo. Eso, es que no es que uno no es moneda de oro para caerle bien a todos, o sea, aquí lo que se hace, lo que se dice, no es preparado, no es mecánico, mucha de las veces esto cae hasta cierto punto, cae en la improvisación que es la magia de la actuación, o sea es la sazón de la olla. Ahora como vuelvo y repito hay gente que valora aprecia, pero para poder llegar a esto ha sido una transformación de años, esto se ha dado en más de 40 años para yo meterme se podría decir, así a la voluntad al corazón de la gente.

¿Qué me puede decir de la identidad y cultura del teatro de la calle?

La identidad del arte callejero está así en la esencia viva, en decir y hacer las cosas de forma humana, de frente, sin tapujos sin miedos, porque el miedo es el que perjudica, la duda, es decir por ejemplo, ayer, le mandé a la porra al señor Presidente ahí a ladito no más, pero como estoy diciendo la verdad, claro que de vez en cuando molestan no digo que no pero esa es una identidad decir las cosas de frente sin venderse al mejor postor, es más para las generaciones venideras cuando quieran hacerse actores aprendan a desmaterializarse a no trabajar por esto (dinero), claro que es indispensable pero no es esencial esto es pasajero hoy

día hay mañana no hay, primero hay que ser una persona equilibrada sensata de pensamiento de espíritu para poder qué se yo llegar a la gente y darle a la gente lo que la gente quiere que se le dé, ósea acá la risa la broma, el cuento, el chiste no está lleno de mentiras, de engaños, de falsedades, no, ósea aquí se hace lo que realmente sucede lo que realmente vivimos, lo que palpamos a diario en diferentes extractos sociales como en la casa el trabajo la oficina, la calle, el bus, el mercado. En respecto a la cultura, esto es más antiguo que la misma prensa, llamémosle así no, que en la época de los reyes de los jercas, propietarios muchas de las veces de la mentalidad pusieron esto de los mamotretos humanos que servían para engañar a la gente mientras el rey ponía sus leyes, ahí está por ejemplo un vivo ejemplo, El Arlequín o el bufón, el bufón siempre estaba a favor del rey y en contra de los intereses de los de acá, pero acá no, acá todos somos una sola masa grandes chicos, blancos, cholos, chagras, negros, amarillos, ricos, pobres, gordos, flacos, aquí es una sola, pero aquí se habla con los carbones en la mano, donde se le da a la gente lo que pasa, es como por decir, yo sería un traidor a los principios ideológicos si me hiciera a favor de la politiquería, el demagogismo pero no, ósea mucha de las veces si he tenido oportunidades de vender mi conciencia y algunas veces no lo niego estuve a punto de hacerlo por necesidad, pero me di cuenta que no que la teta es una sola, mientras acá es a diario, con qué cara me voy a enfrentar cuando se me acabe la teta, es decir por ejemplo, si me han pedido que le haga campaña a un poco de verdugos traidores que lo único que han hecho es llenarse los bolsillos de las lágrimas del dolor de la gente que trabaja acá en la calle, como me voy hacer a favor de esa gente, de los tiranos que lo único que hacen es inventarse leyes para jodernos más, entonces no ese es un principio, esa es una de las bases en que se fundamenta el teatro callejero, decir la verdad en el momento y espacio justo y si me llevan preso mejor, por lo menos ahí adentro tengo la comida segura, ahí adentro se pasa más sabroso que aquí afuera.

Análisis:

El señor Milton Araujo menciona en su entrevista que, para él, el teatro de la calle es una manera divertida de hacer reír a la gente de forma barata y social. Mantener la costumbre del buen humor merece ser resaltado como arte ya que no cualquier persona lo puede hacer. Menciona que sus presentaciones no son preparadas, únicamente fluye el hacer reír a la gente, la improvisación con gracia y clase es el arte que esconde el teatro de la calle.

Por otro lado, también relata que no todo es color de rosa ya que existe gente que prostituyen un acto de tanta índole como este, en vulgaridad y grosería para el público oyente, despreciando o tratando mal al público que se encuentra a expensas de las barbaries dichas.

El señor Araujo menciona que por esto el teatro de la calle ha sido mal visto y denigrado, ya que no todos buscan solo un fin de lucro si no algo más allá del dinero que puede ofrecer el espectador.

Desde el punto de vista del Diseño y Publicidad se tomará en cuenta el punto mencionado con anterioridad para resaltar y objetar el punto del buen humor con la vulgaridad que como ya se ha dicho con anterioridad no es arte.

CAPÍTULO IV

4. PROPUESTA ALTERNATIVA

4.1. Título

El teatro de la calle, identidad y cultura a través de un registro visual, en Centro Histórico de la Ciudad de Quito, 2017-2018

4.2. Justificación

El Centro Histórico de la Ciudad de Quito es un bello patrimonio en el cual suceden muchos actos culturales, los cuales se han hecho relevantes e incluso se han llegado a convertir en una tradición, es de suma importancia que estos actos culturales queden plasmados, más que en la mente de las personas en un soporte el cual de la facilidad de estudio desde una investigación más profunda.

El teatro de la calle es una de las expresiones culturales que se presentan en el Centro Histórico de Quito este tipo de muestras han llegado a tener un gran valor cultural con el que muchas personas se sienten identificadas, a través de la fotografía étnica y mediante una investigación de campo se pretende dar una mejor connotación a la identidad y cultura que se genera el teatro de la calle. Teniendo como eje principal a la fotografía la cual en complemento con la investigación, se desarrollara el proceso de diagramación de un texto educativo, para dar una información más detallada de las expresiones culturales y el porqué del teatro de la calle como parte del Centro Histórico de Quito

Mediante una previa selección de fotografías y en conjunto con diferentes técnicas de edición se pretende dar un mejor realce a las mismas, las cuales a través de diferentes tonalidades como son los sepías, amarillos, verdes, rojos, escala de grises, jugaran un papel

importante en la diagramación del texto ya que la variedad de colores creara un dinamismo, logrando captar de mejor manera la atención del lector.

4.3. Fundamentación

La presente propuesta alternativa se basa en la investigación de campo, mediante la cual se obtuvo una serie de datos sobre el teatro de la calle, en el centro de la ciudad de Quito, en esta propuesta se toma en cuenta aspectos tales como: cultura, identidad, narrativa, expresión; mediante esto, se busca generar un registro visual del teatro de la calle y todo lo que conlleva. Con la ayuda de la investigación se pretende fundamentar cual es la identidad y cultura que tiene el teatro de la calle, con palabras y conceptos propios de los generadores de estas expresiones se tendrá un mejor significado y apreciación de lo que es el Teatro de la Calle. La fotografía es un medio de expresión, creación, comunicación, donde cada imagen significa algo distinto, de igual manera se hizo uso de la Fotografía étnica manejando un concepto similar a la fotografía documental, donde la fotografía se utiliza como material de apoyo para la memoria ayudando a reconstruir un evento pasado.

4.4. Objetivos

4.4.1. General

Diagramar un fotolibro basado en la investigación, donde se muestre la identidad y cultura del teatro de la calle, del Centro Histórico de Quito.

4.4.2. Específicos

- Plasmar a través de la fotografía las expresiones de identidad y cultura que tiene el teatro de la calle.

- Definir contenido y seleccionar desde un índice fotográfico imágenes acordes para el desarrollo de la propuesta gráfica.
- Editar las fotografías mediante el uso del programa Photoshop de Adobe postproducción fotográfica

4.5. Ubicación sectorial y física

El presente proyecto tiene su mayor enfoque en el sector urbano de la ciudad de Quito, enfocado en las personas que hacen teatro de la calle en el Centro Histórico de Quito y las expresiones culturales que genera, este sector es considerado el de mayor relevancia debido a que aquí es donde se desarrolla el caso de estudio.

En definitiva, la ubicación sectorial y física de la presente propuesta alternativa será en el Centro Histórico de Quito específicamente en el Parque el Ejido, Plaza de la Independencia y Plaza del teatro, siendo estos lugares los de mayor afluencia para realizar teatro de la calle.

El levantamiento fotográfico se lo realizó con una investigación previa, donde se llegó a constatar cuáles son los días en los que se presentan los artistas del teatro de la calle, siendo estos desde jueves a domingo a diferentes horas en los lugares mencionados en el párrafo anterior, este trabajo se lo realizó en un lapso de tres meses donde se recolectó las suficientes fotografías para el desarrollo del producto.

4.6. Desarrollo de la propuesta

4.6.1. Necesidad

El diseño de un texto educativo es creado a partir del análisis e interpretación de varios conceptos de personas que hacen Teatro de la Calle, donde se da importancia a la identidad y cultura que se desarrolla en este tipo de representaciones populares. El poco estudio del

tema se nota con la falta de productos finales donde se muestre este tipo de realidades. Este texto brindara conocimiento de lo que es y lo que pensamos que es el teatro de calle, resaltando su identidad y cultura mediante, la colectividad, lo cotidianidad y lo popular.

4.6.2. Grupo objetivo

EL texto esta direccionado a un target que se interese en conocer el teatro de la calle, dando un mayor acercamiento al mismo, con conceptos rápidos en combinación con la fotografía el texto será dinámico, practico y al alcance de los interesados, también se tomó en cuenta una edad idónea comprendida entre los 18 a 35 años, segmentando de mejor manera el público que está comprendido por hombres y mujeres pertenecientes a la ciudad de Quito, que comparten temas en común

4.7. Desarrollo fotográfico

La toma de fotografías se realizó partiendo de un plano general en donde se aprecia el entorno que rodea al sujeto hasta un primer plano donde se puede ver de mejor manera los gestos que identifican a estos personajes. En las fotografías se procuró evidenciar los gestos, la interacción, la secuencia, el desarrollo de las actividades que suceden mientras se realizan las obras de Teatro de la Calle. Con el objeto de mostrar una realidad que represente la identidad y cultura que tiene este tipo de representaciones.

4.8. Entrevistas presentes en el texto educativo

Las entrevistas realizadas son un factor importante para identificar de forma concisa la identidad y cultura que tiene el Teatro de la Calle, se logró entrevistar a sus principales exponentes, los cuales forman parte de esta tradición quiteña, con se esto se puede entender de mejor manera quienes son estos artistas callejeros y la forma en que realizan sus representaciones teatrales día a día. Las personas entrevistadas colaboraron de la mejor manera y compartieron la información necesaria para el desarrollo de la Propuesta Alternativa, se pudo realizar fotografías del antes, el desarrollo y el después de estas representaciones. Es importante mencionar que estas entrevistas forman parte de los conceptos utilizados en el libro, de igual manera se tomó varios referentes de otros lugares quienes aportaron con detalles desde otro punto de vista, los cuales nos son menos importantes que los sujetos de estudio que se encuentran dentro de nuestro tema en desarrollo.

4.9. Índice fotográfico

Se realizó una previa calificación y clasificación desde un índice de fotográfico. Se tomó en cuenta parámetros como: su exposición, nitidez, color, encuadre, ley de tercios, contrastes y acciones de sus protagonistas.

Para escoger las mejores imágenes se revisó y seleccionó las fotografías que se encuentran más apegadas a los parámetros establecidos con anterioridad. Para ello fueron preseleccionadas aproximadamente 200 imágenes y con un índice cercano a 2000 fotografías, dado esto, el siguiente paso es llevarlas al proceso de retoque y postproducción.

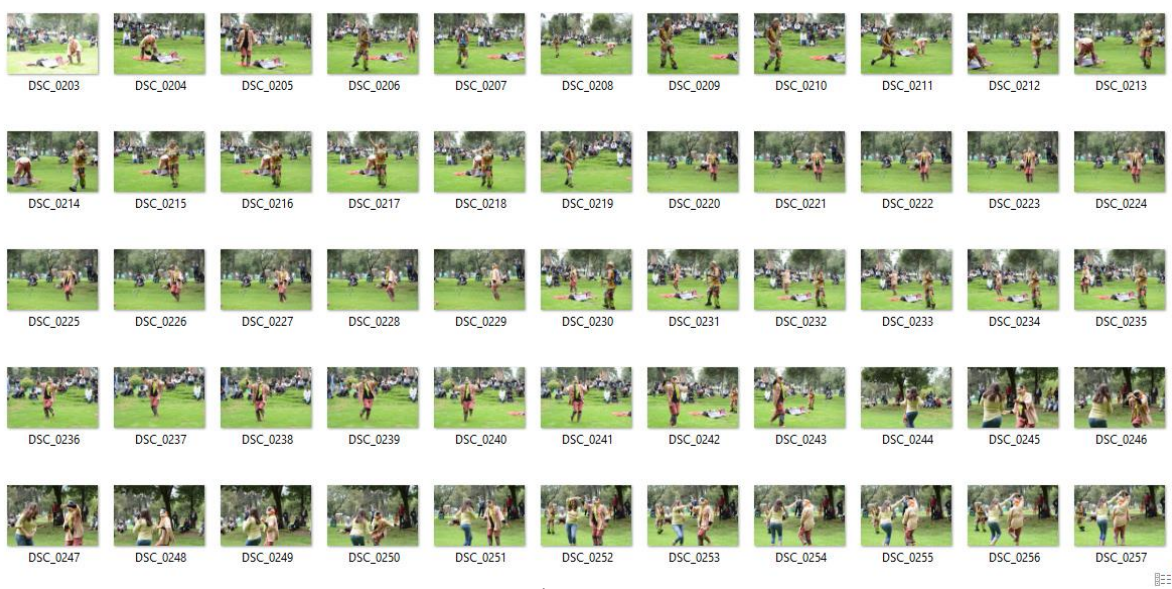


Figura 1. Índice Fotográfico

Fuente: Elaboración del Autor

4.10. Proceso Fotográfico

4.10.1. Documentación

La documentación trata de exponer en una fotografía la vida cotidiana de las personas que realizan teatro de la calle y su público presente, dando a conocer emociones como: la alegría, la tristeza, la tranquilidad, y enojo dado esto se puede entender ya sea por medio de una imagen digital o impresa la versatilidad de sentimientos expresados para ser transmitidos al lector.

4.10.2. Investigación

Para realizar la investigación de fotografía se realizó un estudio previo acerca de cuáles son los lugares donde existe un buen teatro de la calle con afluencia de público. Posterior a ello, se contactó a los mejores exponentes para así poder realizar las entrevistas que fueron impregnadas en toda esta investigación.

4.10.3. Conceptualización

Las fotografías fueron seleccionadas a partir del estudio del investigador y técnicas de fotografía como: cuidar ángulos, encuadre, ley de tercios y protección de zonas áureas. Por otro lado es importante la opinión del investigador ya que se tomó en cuenta aspectos relevantes a su criterio como fueron las representaciones que la fotografía puede contar al lector.

4.10.4. Planificación

La planificación se realizó con los resultados previos de la investigación, ya que se tenía que organizar la toma fotográfica tomando en cuenta los horarios que el exponente programaba para su respectiva presentación.

4.10.5. Salida de Campo Fotográfico

Las salidas de campo fueron realizados tres meses seguidos con un intervalo de una semana cada dos días comprendidos entre jueves y domingo, en un lapso de seis horas cada visita.

Los materiales que se llevaban en cada salida fotográfica fueron: una mochila donde se encontraban dos cámaras (Nikon D5300, Sony DSC200), trípode cuando la ocasión lo ameritaba, un celular en donde se guardó en digital todas las entrevistas realizadas y un cuaderno de campo donde se adjuntó parámetros importantes en la representación.

4.10.6. Selección y Postproducción

Para escoger las mejores imágenes se revisó parámetros importantes como: encuadre, ley de la mirada, enfoque del personaje, exposición y nitidez. Subsecuente a ellos está la postproducción, en este paso se trató detalles como corrección selectiva de color, brillo y contraste, saturación e intensidad, blancos y negros, curvas, niveles, y equilibrio de color. Todos estos parámetros pasan a ser el retoque fotográfico efectuado.



Figura 2. Proceso Fotográfico

Fuente: Elaboración del Autor

4.11. Retoque Fotográfico

Después de haber seleccionado las fotografías, se realizó un proceso de postproducción de las imágenes, mejorando su color, contrastes, saturación, de igual manera se aclaró rostros para poder apreciar de mejor manera los rasgos del personaje, también se mejoró los planos y encuadres fotográficos, dando así un realce a las imágenes.

Las herramientas que se usaron fueron: corrección selectiva de color, brillo, contraste, intensidad, también se utilizó filtros de color para poder manejar una temática diferente donde cada fotografía maneje una tonalidad distinta de color, esto basados en la vida que tiene el teatro de la calle y el uso de colores en el mismo, dando así un acabado uniforme a las imágenes. Se trató de realizar el mismo trabajo para que las imágenes tuvieran un estilo homogéneo, sin alterar de manera destructiva las imágenes.

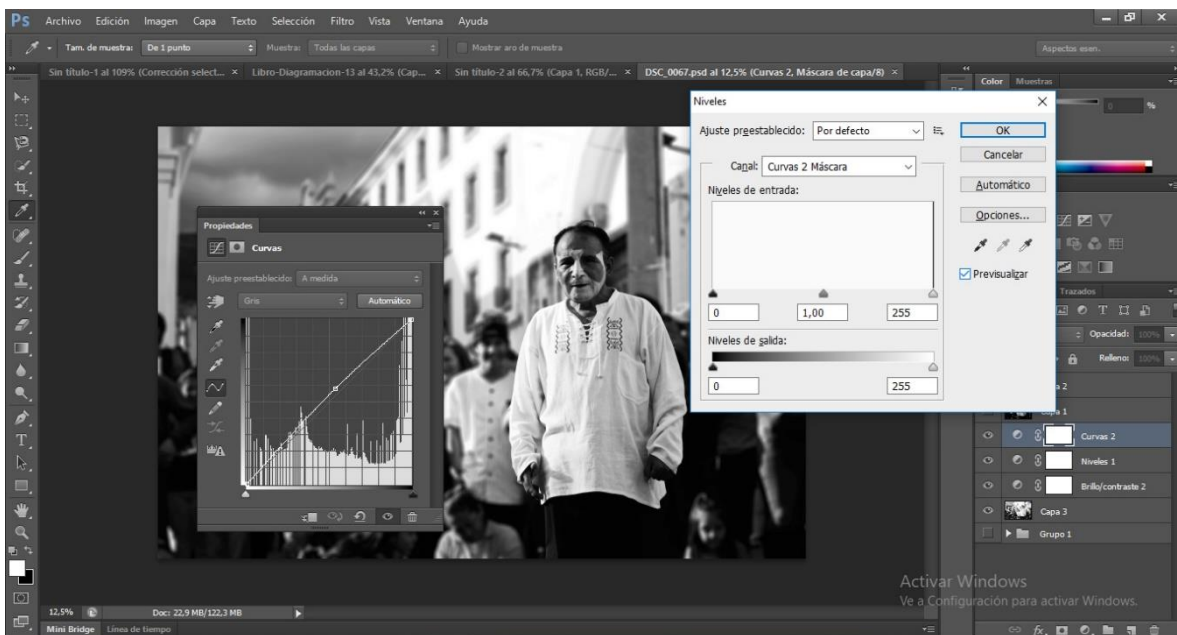


Figura 3. Retoque Fotográfico

Fuente: Elaboración del autor

4.12. Soporte / Formato

Tras haber observado varios libros documentales, se construyó un formato rectangular, debido a que las imágenes pueden ocupar las dos terceras partes de la hoja y podemos guardar un espacio de oxigenación, a su vez podemos combinar de mejor manera los textos con las imágenes, permitiendo así el uso de fotografías horizontales y verticales.

4.12.1. Soporte formato digital

El soporte digital nos permite tener mayor alcance de nuestro grupo objetivo, gracias a la tecnología este tipo de soportes ha tomado gran importancia por su facilidad de acceso, de igual manera existen varias plataformas que trabajan con textos digitales, brindando eficacia al momento de buscar textos educativos con esto se pretende crear un texto educativo para dar a conocer datos relevantes del Teatro de la Calle.

4.12.2. Tamaño cerrado:

Ancho: 25 cm

Alto: 22 cm

4.12.3. Tamaño abierto:

Ancho: 50 cm

Alto: 22 cm

4.12.4. Orientación:

El texto tiene una diagramación horizontal, permitiendo una mejor distribución de sus elementos y brinda un mejor campo de visión a sus lectores, a su vez esta orientación permite aprovechar de mejor manera las zonas áureas de páginas o pliegos con lo que se capta el interés del lector.

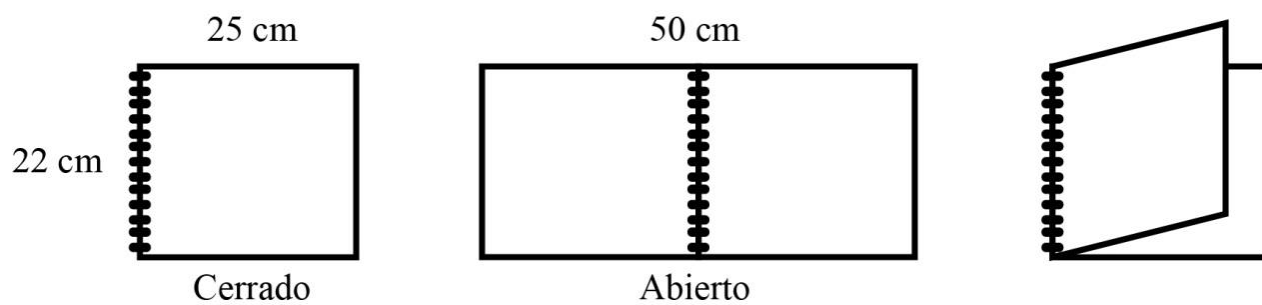


Figura 4. Tamaño y orientación del soporte editorial

Fuente: Elaboración del autor

4.12.5. Secciones

a. Temas y Subtemas

El tema central del libro es el teatro de la calle, este es explicado desde diferentes puntos de vista por sus actores o representantes más importantes, logrando así tener un conocimiento mas diverso de la definición del tema principal. Este texto educativo maneja como subtema la identidad y cultura que tiene el teatro de la calle, lo que es reflejado en la vida diaria y la cotidianidad de su público, mismo que se siente identificado con este tipo de expresiones.



Figura 5. Índice

Fuente: Elaboración del autor.

4.13. Retícula de trabajo

Dentro del diseño editorial la retícula es elemento fundamental, que nos permite ordenar coherentemente, jerarquizar textos e imágenes, presentes en este tipo de textos, son líneas guías que nos sirven para colocar márgenes, medianiles. En este caso se realizó una retícula modular de 7 columnas, tomando siempre en cuenta el margen de 1 cm el cual no debe exceder de información importante, dividiendo así la hoja en módulos visibles, que con una cantidad adecuada nos permiten trabajar de una forma dinámica, esto nos permite alinear cajas de texto, imágenes, títulos, pies de imagen créditos, etc., imágenes, estas últimas se podrán contraer y expandir proporcionalmente de ser necesario, teniendo así un impacto positivo en el espectador.

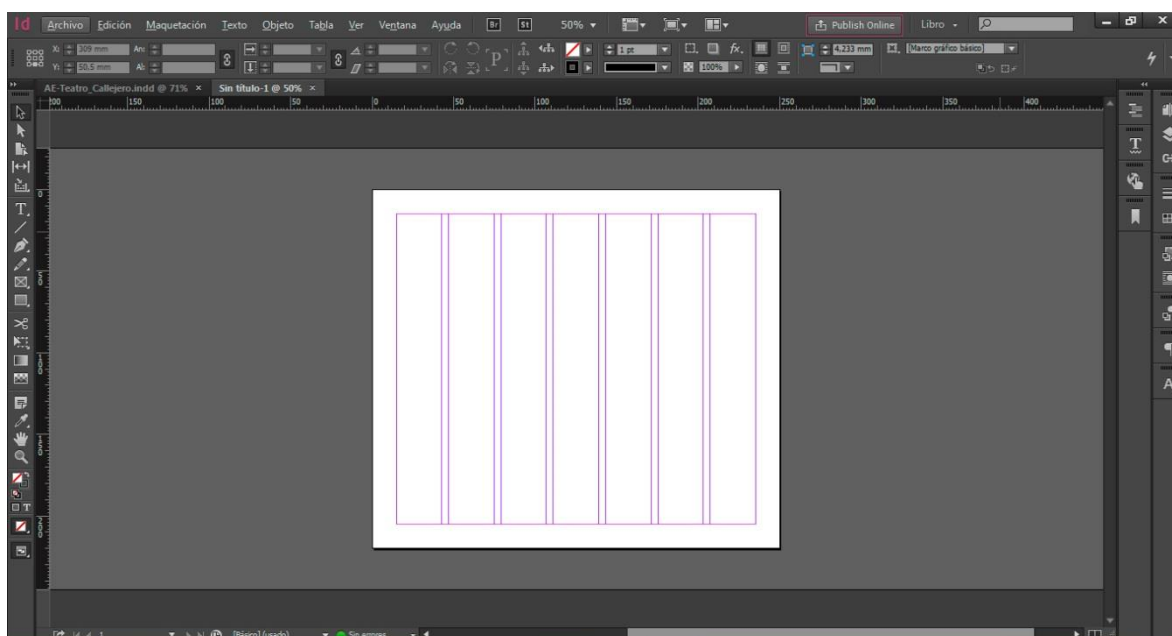


Figura 6. Retícula de trabajo

Fuente: Elaboración del Autor

4.14. Composición de la diagramación

La organización de los elementos visuales asigna un valor a cada uno de ellos, buscando armonizar la función y la forma, esta organización permite crear valores de acuerdo con la necesidad de enfatizar jerárquicamente los distintos elementos que componen la diagramación.

El diseño de este texto esta hecho para permitir una lectura fluida en composición con las imágenes, el uso de colores y tipografías, la diagramación del presente documento guarda: contraste de color, contraste de formas, contraste de tamaño, contraste de tonalidades. Se aplicaron algunas técnicas visuales como: equilibrio, simetría, regularidad, unidad y pasividad.

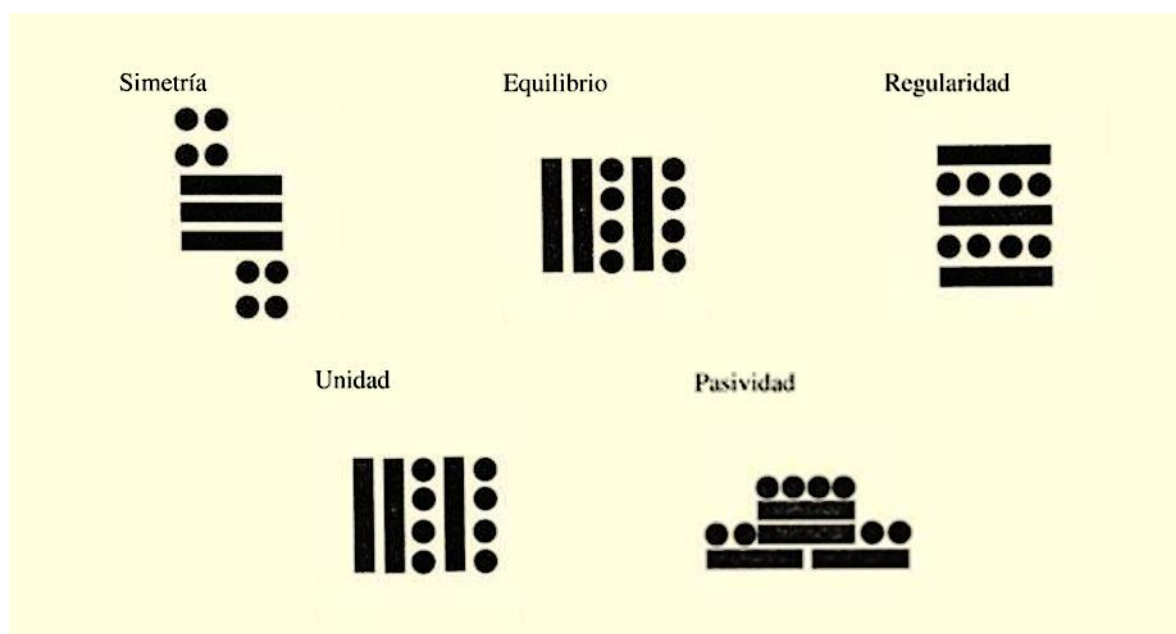


Figura 7. Composición de la diagramación

Fuente: Maquetación y Diagramación de revistas

4.15. Colores

Al igual que la retícula, el color es un componente que permite generar atracción en los elementos presentes en el documento. La armonía del color brinda al documento una coordinación en el uso y combinación de tonalidades, lo que permitirá al lector interesarse y entender el escrito de mejor manera, mientras que si usamos los colores de manera arbitraria podemos generar una confusión y restar legibilidad en el documento. Tomando en cuenta estos aspectos se hizo una selección de colores. Según se avanzó con la diagramación del libro, se sustrajo colores de las fotografías, con esto se da una mayor connotación al lector, de lo que es el teatro de la calle y lo colorido de su cultura, jugando así con una gran variedad de colores.

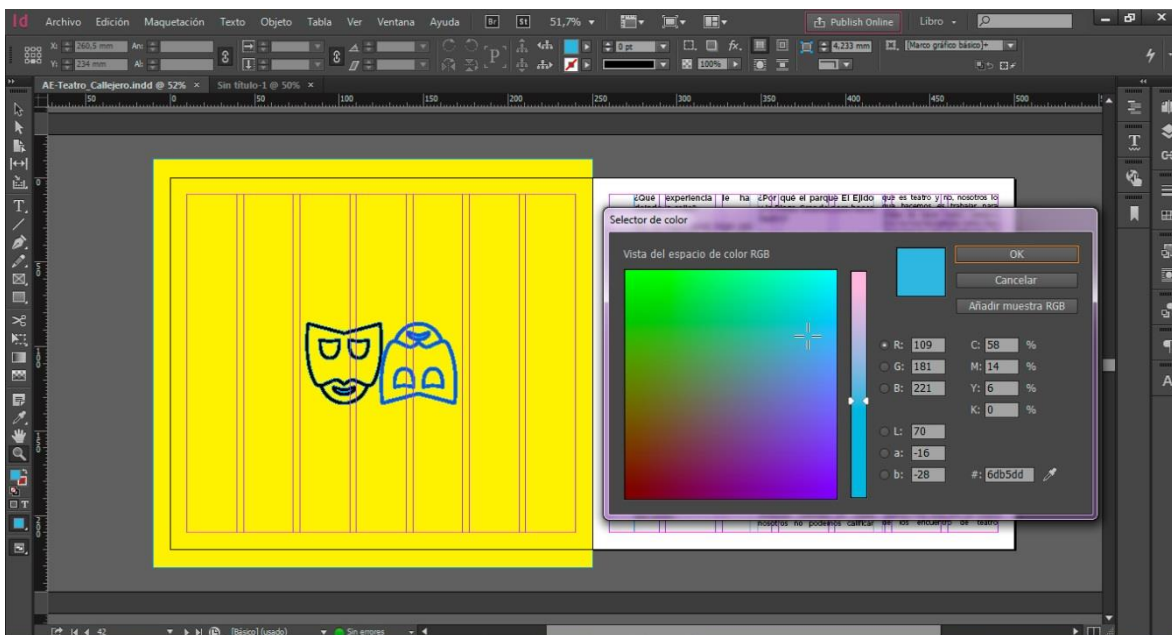


Figura 8. Colores

Fuente: Elaboración del Autor

4.16. Portada

En la portada podemos encontrar dos fotografías de los actores de teatro de la calle, la una se encuentra saturada de color, mientras que la otra está en blanco y negro con lo que se pretende crear una connotación de lo que es teatro de la calle y lo que se percibe en el mismo, ya sea con lo colorido de la vida o a su vez cuando las personas pasan malos momentos y sus días son un poco grises, con esto se resalta la importancia del teatro de calle en la cotidianidad de las personas.



Figura 9. Portada

Fuente. Elaboración del Autor

4.17. Contraportada Interior

La contraportada está constituida por una fotografía la cual ocupa la parte central de la página, con una oxigenación simétrica se percibe la elegancia y sutileza de la diagramación.



Figura 10. Contraportada Interior

Fuente: Elaboración del Autor

4.18. Créditos

El presente trabajo fue realizado por Hernán Pallo, el cual tuvo la dirección del Msc. Gandhi Godoy en conjunto con el Msc. David Ortiz, quienes con su colaboración han hecho de este libro un verdadero trabajo de investigación en conjunto con la fotografía.



Figura 11. Créditos

Fuente: Elaboración del Autor

4.19. Tipografía

A pesar de que el teatro de la calle maneja color y movimiento se optó por escoger una tipografía San Serif para la diagramación del libro, esto con el propósito de que el lector no se confunda al momento de leer, teniendo así una tipografía sencilla y elegante.

La tipografía utilizada pertenece a la familia Gotham, en versiones Book y Medium de 12 y 14 puntos respectivamente



Figura 12. Tipografía

Fuente: Elaboración del Autor

4.20. Íconos

La iconografía utilizada en este libro educativo forma parte de un conjunto de máscaras, las cuales fueron tomadas como referencia del maquillaje que utilizan los actores del teatro de la calle, dando parte así a la creación de iconos que forman parte de la diagramación del actual trabajo de grado.

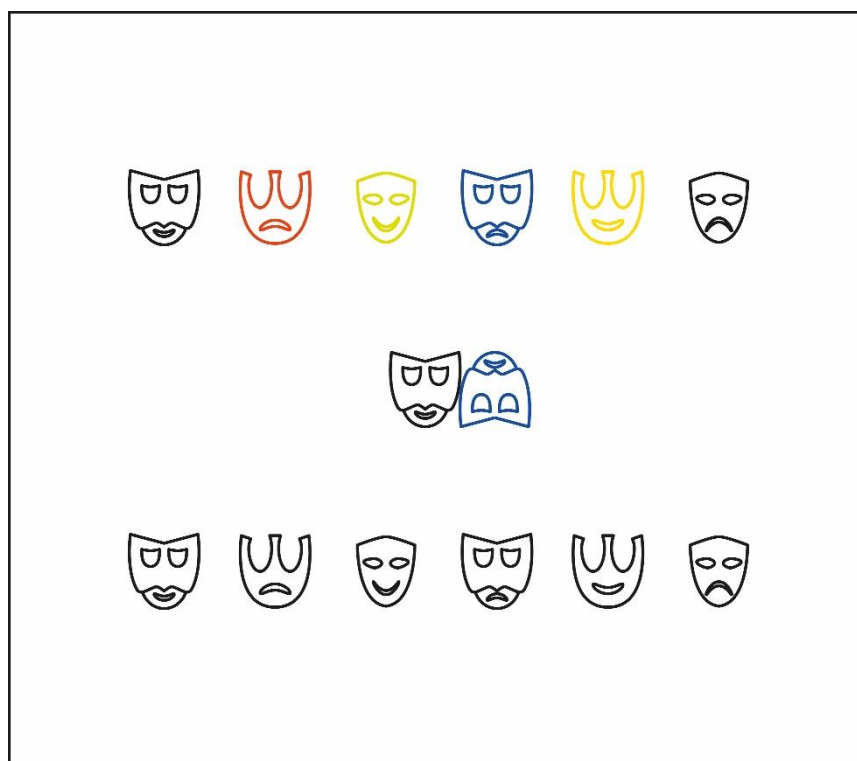


Figura 13. Íconos

Fuente: Elaboración del Autor

4.21. Páginas

El presente trabajo consta de 100 páginas las cuales tienen una diagramación dinámica y diversa, con esto se pretende captar de mejor manera la atención del lector, por eso se guarda sobriedad y oxigenación en cada una de las paginas, las cuales están conformadas por texto e imágenes, otras de ellas solo tienen imágenes y en algunas se utiliza la iconografía establecida en actual trabajo.



Figura 14. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 15. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 16. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 17. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 18. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 19. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



¿Cuál es la identidad y cultura que representa al teatro de la calle?

Es una pregunta un poco difícil, creo que las personas que están en teatro de la calle te la podrían dar con más solvencia, pero yo creo que el medio popular, los transeúntes de la calle, que muchas veces son excluidos de otras formas de expresión no participan, no es el típico público educado de teatro, son personas que de la expresión artística participan casi nada o muy poco, entonces yo creo que el teatro de la calle gira alrededor del universo de estas personas les brinda expresiones artísticas, que se yo por ejemplo una reflexión de la cultura andina, todos son parte de la cultura andina pero no muchos, tienen conocimientos de que son parte o cuáles son sus orígenes y cuáles son sus tradiciones culturales, entonces si tú eres una persona abierta en las fiestas tradicionales de los santos de los inocentes, del carnaval, y hasta la otra te enteras de cultura, pero yo creo que el teatro recoge todas estas corrientes y los junta en una expresión artística donde de pronto te confrontas, siempre es así tu sólo puedes hablar a un público si tú captas la cultura

Figura 20. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor

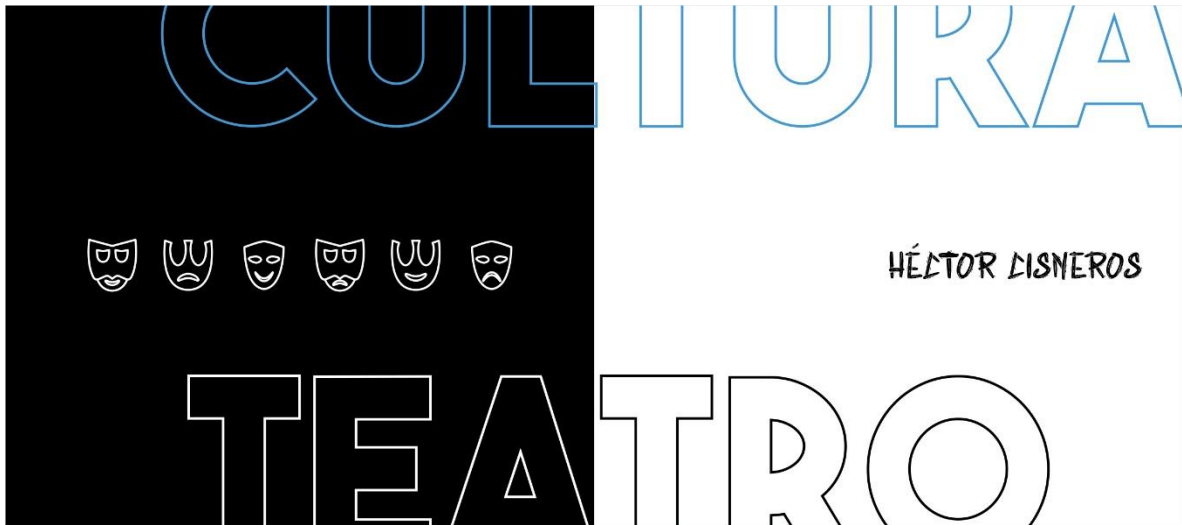


Figura 21. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 22. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor

tenis, pero una ágora, una cosa así no existe, no hay, no hay, y si uno quiere tomarse un espacio, uuuu ahí está la policía municipal. No, no, no nos dan permiso.

¿Cuál es el mayor problema al momento de actuar en la calle?

La represión de la policía, de todos estos estamentos que supuestamente cuidan el orden público, pero que a la final estorban, pero al final no se les podría culpar a los policías municipales porque ellos no están capacitados como para entender ciertas cosas, porque algunos de ellos pretenden ser curadores, de arte, y lo dicen usted no puede utilizar estos instrumentos porque... entonces no me puedo poner a discutir con una policía municipal de eso. Existen conversaciones con las autoridades y eso, llaman a conversar pero siempre queda en eso, en realidad todas las autoridades de las instituciones públicas es una cosa política, en las que si no hay un rédito político no pasa otra cosa.



Figura 23. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 24. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 25. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor

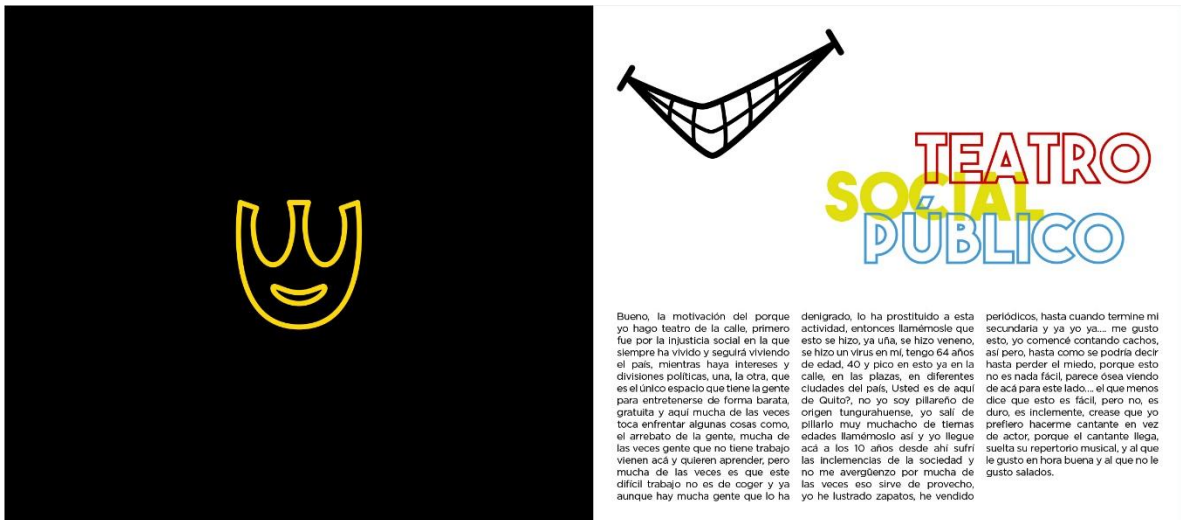


Figura 26. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor



Figura 27. Páginas – Pliegos

Fuente: Elaboración del Autor

CAPÍTULO V

5. Conclusiones y Recomendaciones

5.1. Conclusiones

- Para poder conocer a fondo las costumbres de las personas que realizan teatro de la calle, se realizaron entrevistas hacia las mismas mostrando cierta similitud de lo dicho por parte de los actores, los cuales proveen de información necesaria para resaltar que existe cierta vocación al conocer historias del comienzo de esta cultura desconocida, ya que concuerdan con indicar que su motivación no es solo el dinero sino dar a conocer el arte de la sonrisa que no cualquiera lo puede lograr. Todos los entrevistados aseguran que la semejanza hacia otro actor está en el hecho de que es su pasión constante lo que los mantiene día a día dando su actuación.
- Para determinar la cultura e identidad se resalta al teatro de la calle como un arte parecido al de la música, de la poesía o simplemente al lugar de la libre expresión, ya que en estos espacios es donde se puede opinar de todo cuan sea o no permitido. El teatro de la calle se encuentra inmerso en la historia de la capital como una costumbre que no debería perderse ya que posee riqueza de identidad colectiva que ha trascendido año tras año en varias generaciones.
- El teatro de la calle comprueba que tiene miles de visitas diarias que fortalecen su existencia al punto de que pese a que no exista una adecuada información, aún tiene la fama de ser sostenida como el arte que muy pocos conocen.

- Con lo recabado en la información de tesis, libros y entrevistas se concluye que no existe la suficiente información para que el público pueda conocer del arte y cultura escondido en el teatro de la calle ya que la poca información existente no se encuentra al alcance de todas las personas quiteñas y por ello se realiza este registro visual.

5.2. Recomendaciones

- Se pudo conocer a través de este estudio, que debido a la poca información que existe se necesita rescatar el arte que aún se preserva en la capital por medio del teatro de la calle, resaltando su valor e importancia teniendo como proyecto la realización de un libro y un documental con la historia del teatro de la calle.
- Finalmente, el teatro de la calle en Quito tras su historia no es reconocido a nivel nacional ni internacional debido a la falta de ayuda e información de entes municipales que tendrían que resaltar este atractivo social y turístico para una mayor acogida y mención cultural.

GLOSARIO

Espacio urbano: agrupamiento de varias personas específicamente en una ciudad con infraestructura en donde se aglomera el mercado y centro de movimiento (Definición, 2014).

Fiestas paganas: son aquellas celebraciones que no se encuentran dentro del rango de religiones monoteístas. El término fue asignado a rituales fuera de las prácticas religiosas (Cárdenas, 2016).

Autocrítico: capacidad de un psicoanálisis personal y comprender fallos o habilidades autónomas (Wiki Culturalia, 2015).

Dialéctica: capacidad de buscar la verdad en base a argumentos contrarios entre sí (Significados, 2018).

Dramaturgia: arte de entender y representar una historia en un escenario (Pérez & Gardey, 2009)

Identidad cultural: acciones propias de un grupo de personas que les permite ser identificadas por las mismas (Significados, 2017).

Movimientos híbridos: organizaciones que se fusionaron en ciertos periodos y ahora tienen características de dos o más de ellas en un solo movimiento (Euskadinnova, 2009).

Arte popular: es un medio de comunicación que transmite y hace entender cierto mensaje a la mayoría de la población (Definición, 2014).

Danzas dramáticas: son aquellos bailes realizados en un teatro en el cual se validan expresiones acentuadas y expresivas (Danza Ballet, 2006).

Compromiso creativo: es la capacidad que tiene una persona para tener ideas innovadoras constantemente sin dejar que su mente sea bloqueada por algún factor externo (Vorpalina, 2012).

Cultura popular: se refiere a un conjunto de manifestaciones artísticas y literarias que son influenciadas por un sistema de valores y costumbres que fueron y son creados por las clases dominantes (Significados, 2017).

Exotismo: Es una actividad cultural que tiene cierto gusto por lo extranjero que se encuentra más visible en sociedades con expansión social y económica (Educalingo, 2019).

Cosificación: significa darle una utilidad a cierto individuo, cosa, animal o tema para beneficio personal sin importar su vulnerabilidad (Nicuesa, 2017).

Antropología: es una ciencia que se encarga del estudio del comportamiento humano (Unibarcelona, 2016).

Mimesis: es la imitación de la naturaleza por medio de gestos, muecas, señas, manera de hablar y de actuar (El País, 1981).

Capariche: palabra originaria de Ecuador específicamente de Quito y alude a una persona que va barriendo las calles. En desfiles tradicionales se da el mismo significado con un disfraz (El Universo, 2014).

Pedrolino: Personaje de teatro que hace alusión a un joven humilde, considerado y delicado. Es considerado como sirviente, por ello lleva un traje blanco y amplio con botones y sombrero negro, su cara es pintada de blanco para manifestar polvo (Cronída, 2009)

Kabuki: es un personaje del teatro japonés con maquillajes elaborados en cada uno de los actores (Definición, 2011).

BIBLIOGRAFÍA

- A, C. (2007). *Estudio De Teoría E Historia Literaria*. Mexico: Literatura Y Sociedad.
- Amodio. (2006). *Cultura, Comunicación Y Lenguaje*. Caracas: IESALCUNESCO.
- Andrade, X., & Zamorano, G. (2012). Antropología visual en Latinoamérica. *Íconos*, 11-16.
- André Carreira, A. V. (2010). Teatro en la calle como performance invasora: ocupación de espacios y ruptura. *Territorio Teatral Revista Digital*.
- Arango, J. (2003). Inmigración y diversidad humana. *Revista de Occidente* 268, 5-21.
- Ardévol, E. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quaderns de l'Ica*, 125-127.
- Balbuena Mejía, Y. (2011). Antropología Visual. *Ruta Antropológica*, 4-5.
- Candido. (2007). *Estudios De Teoría e Historia Literaria*. Mexico: Literatura Y Sociedad.
- Carreira, A. (1994). Teatro callejero en la ciudad de Buenos Aires después de la dictadura militar. *Latin American Theatre Review* 23, 103-114.
- Castells, M. (1986). *La Ciudad y las Masas: Sociología de los Movimientos Sociales Urbanos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castoriadis. (1989). *La Institución Imaginaria De La Sociedad*. Barcelona : Fabula Tusquets
- .
- Cavalli. (2010). la evolución de la cultura. *Cultura Libre*, 10-11.
- Chateloin, F. (2008). El Centro Histórico ¿Concepto o Criterio en Desarrollo? *Arquitectura y Urbanismo*, 10-23.
- D'Angelo Hernández, O. S.-A. (2004). *Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social*. La Habana: CIPS, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas .
- Duarte, C., & Cárdenas, C. (2008). *¿Antropología Visual?*
- Gouhier, H. (1989). *El Teatro y su Crisis Actual*. Essai.

Guarini, C., & De Angelis, M. G. (2014). *Antropología e imagen pensar lo visual*. Sans Soleil: Barcelona.

Habitat. (2017). América Latina Centros Históricos Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. *Habitat, Reciclaje y Restauración*.

Hall, S. (2003). *Cuestiones De Identidad Cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.

Knapp, M. L. (1980). *La comunicación no verbal El cuerpo y el entorno*. New York: Paidós Ibérica, S.A.

Merino, O. (1992). *Reflexiones sobre el Teatro Popular en Ecuador*. Quito

Molano. (2007). Identidad cultural Un Concepto Que Evolucionan. *Redalyc.Org*, 74-75.

Reguillo Cruz, R. (1991). *En la Calle otra vez Las Bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara.

Rodríguez Alomá, P. (2008). El centro histórico: del concepto a la acción integral. *Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, 51-64.

Romero Ruiz, R. (2011). El uso de la imagen como fuente primaria en la investigación social. Experiencia metodológica de una etnografía visual en el caso de estudio: territorialidades de la vida cotidiana en la plancha del Zócalo de la ciudad de México. *Secuencia*, 177-194.

Scott, J. (1986). El Género: Una Categoría Util Para El Analisis Historico. *PUEG*, 7-9.

Sierra, Á., & Alemán, H. R. (2011). *Cultura, Identidad y Ciudadanía*. Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Unesco. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Paris.

UNESCO. (2003). LEY N°2, Ley de los monumentos nacionales y locales. *Cultural Heritage Laws Database as the source*.

UNESCO. (s.f.). Patrimonio Cultural Inmaterial. *UNESCO*.

UNESCO-PNUD. (1977). *Colquio de Quito sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades conte*. Quito: UNESCO-PNUD.

Vich, V. (2001). *El Discurso de la Calle los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Perú.

Bossi, Elena. (2010). The street as scenography. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy, (39), 33-38. Recuperado en 10 de noviembre de 2017, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042010000200002&lng=es&tlng=en.

de Vega Carpio, L. F., & de José Prades, J. (1971). El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Consejo superior de investigaciones científicas.

Ubersfeld, A., & Monreal, F. T. (1989). Semiótica teatral. Cátedra.

De Paco, M. (2006). Juan Mayorga: Teatro, historia y compromiso. Monteagudo, (11), 55-60.

Ruby, J. (2007). Los últimos 20 años de Antropología visual—una revisión crítica. Revista Chilena de Antropología Visual, 9, 13-36.

Piera, E. A. (2011). La búsqueda de una mirada: antropología visual y cine etnográfico. Editorial UOC.

Andrade, X., & Zamorano, G. (2013). Antropología visual en Latinoamérica. Íconos-Revista de Ciencias Sociales, (42), 11-16.

Nieto, E. M. (2005). El valor de la fotografía. Antropología e imagen. Gazeta de Antropología, 21.

Villajuan, H. (2011). *Cultura y sociedad*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/profesorsigloxxi/cultura-y-sociedad-8021945>

Kuper, A. (2015). *Reflexiones interdisciplinarias sobre los procesos de construcción identitaria en el siglo XXI*. Antropología e Identidad. Valladolid: F.I.F.I.E.D.

Kuper, A. (2001). *Cultura La versión de los antropólogos*. Barcelona+ Buenos Aires+ México: PAIDOS.

Definición. (16 de julio de 2014). Espacio urbano Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://definicion.mx/?s=Espacio%20Urbano>

Cárdenas, M. (2016). Las diez fiestas paganas más importantes del mundo Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.lifeder.com/fiestas-paganas/>

Wiki Culturalia. (13 de marzo de 2015). Concepto y qué es: la autocrítica Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://edukavital.blogspot.com/2015/03/concepto-y-que-es-la-autocritica.html>

Significados. (25 de mayo de 2018). Definición de Dialéctica Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.significados.com/dialectica/>

Pérez, Porto, J. Gardey, A. (2009). Definición de Dramaturgia Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://definicion.de/dramaturgia/>

Significados. (15 de noviembre de 2017). Significado de identidad cultural Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.significados.com/identidad-cultural/>

Euskadinnova. (15 de mayo de 2009). ¿Qué es una organización híbrida? Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.spri.eus/euskadinnova/es/innovacion-social/noticias/organizacion-hibrida/5282.aspx>

Definición. (13 de octubre de 2014). Definición de arte popular Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://definicion.mx/arte-popular/>

Danza Ballet. (10 de junio de 2006). ¿Qué es la danza teatro? Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.danzaballet.com/que-es-la-danza-teatro/>

Vorpalina. (22 de agosto de 2012). El compromiso con la creatividad Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.vorpalina.com/2012/08/22/el-compromiso-con-la-creatividad/>

Significados. (25 de septiembre de 2017). Significado de Cultura popular Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.significados.com/cultura-popular/>

Educalingo. (Junio, 2019). Significado de exotismo Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.definicionabc.com/social/cosificacion.php>

Nicuesa, M. (Agosto 2017). Definición de cosificación Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.definicionabc.com/social/cosificacion.php>

Unibarcelona. (09 de mayo de 2016). Qué es la antropología Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.unibarcelona.com/int/actualidad/informacion-y-sociedad/que-es-la-antropologia>

El País. (30 de diciembre de 1981). El concepto de mimesis Y [Mensaje de Blog] Recuperado de https://elpais.com/diario/1981/12/30/cultura/378514802_850215.html

El Universo. (04 de diciembre de 2014). El capariche barre al paso del desfile Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/12/04/nota/4302166/capariche-barre-paso-desfile>

Ares cronída. (03 de enero de 2009). Comedia del arte (5) Pedrolino Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://arescronida.wordpress.com/2009/01/03/comedia-del-arte-5-pedrolino/>

Concepto Definición. (2011). Definición de Kabuki Y [Mensaje de Blog] Recuperado de <https://conceptodefinicion.de/kabuki/>

Anexos

Entrevista a Cristoph Bauman

¿Cómo define el teatro desde su perspectiva?

¿Cómo podría definir al Teatro de Calle?

¿Por qué decidió hacer teatro?

¿Cómo fueron sus inicios porque decidió venir al Ecuador?

¿Cómo aporta culturalmente el teatro a la sociedad?

¿Qué tipo de narrativa utiliza en el teatro de la calle?

¿Alguna relación entre lo cotidiano y el teatro de la calle?

¿Qué representa para usted el espacio público?

¿Cuál sería una característica importante para realizarlo en el parque El Ejido?

¿Cuál es el mayor problema que se puede tener al hacer teatro de la calle?

¿Cuál es la identidad y cultura que representa al teatro de la calle?

Entrevista a Héctor Cisneros

¿Qué es el Teatro de Calle?

¿Cuál sería la relación que tiene el teatro de la calle con la cultura popular?

¿Cuántas veces a la semana actúa o hace teatro?

¿Cómo es un día en la vida de un actor de teatro?

¿Qué tipo de narrativa utiliza para sus shows?

¿Por qué ir por este lado de lo mágico de lo festivo?

¿Qué busca representar al público?

¿Qué es para usted el espacio público?

¿Cuál es el mayor proclame al momento de actuar en la calle?

En los últimos años habido apertura por parte de la municipalidad

¿Qué experiencia le ha dejado la calle?

¿Por qué el parque El Ejido y la Plaza Grande para hacer teatro?

El nombre de su agrupación es Perros Callejeros, ¿por qué este nombre?

En la parte económica ¿Cuáles son los mejores días para actuar?

¿Existe algún tipo de estos registros?

¿De qué depende que la gente se quede o se vaya del teatro callejero?

¿Cuál sería la diferencia entre expresar lo gestual y hacer humor?

¿En qué clase social le ubicaría al Teatro de la Calle?

Entrevista a Carlos Michelena

¿Cómo definiría al teatro de la calle?

¿Por qué decidió hacer teatro de la calle?

¿Cuántos años más o menos hace teatro?

¿Cómo se prepara antes de venir hacer teatro?

¿Qué representa sus vestimentas?

¿Una relación entre lo cotidiano y el teatro de la calle?

¿Por qué el parque El Ejido?

¿Lo más significativo que le ha dejado la calle?

¿Cuál es la identidad y cultura del teatro de la calle?

¿Qué comunica el Teatro de la Calle?

¿Qué valor cultural tiene el teatro de la calle?

¿Existen jerarquías en el teatro de la calle?

¿Qué representa el espacio público?

¿Cómo se identifica la gente con el teatro de la calle?

Se va a realizar un texto educativo del Teatro de la Calle, algo importante que usted quiera acotar.

Entrevista a Milton Araujo

¿Cuál fue para usted la motivación para hacer teatro de la calle?

¿Cuál es la mejor experiencia que le ha dejado el hacer teatro de la calle?

¿Usted es de aquí de Quito?

¿Qué es lo cotidiano y popular que tiene el teatro de la calle?

¿Cómo se identifica con el público?

¿Existe jerarquías entre los actores de teatro de la calle?

¿Para usted que es el espacio público?

¿Cómo aporta culturalmente el teatro de la calle?

¿Qué me puede decir de la identidad y cultura del teatro de la calle?