

Universidad Politécnica Salesiana

Sede Quito

Carrera de Comunicación Social

Tesis previa a la obtención del título de:

Licenciado en Comunicación Social

Tema:

Video Documental: “El teatro de la calle como herramienta comunicacional desde el centro de Quito durante los últimos 9 años”

Autores:

Bernardo Hugo Arequipa Tasinchana

Diana Margarita Córdova Eguiguren

Director:

Máster Patricio Guerra

Quito, 2010

TABLA DE CONTENIDO.

CAPÍTULO I

1. CONCEPCIONES GENERALES DE LA COMUNICACIÓN, CULTURA, ARTE Y TEATRO	1
<i>1.1 Un acercamiento a la comunicación</i>	<i>1</i>
1.1.1 Funcionalismo.....	2
1.1.2 Estructuralismo	4
1.1.3 Marxismo	6
1.1.4 Escuela Latinoamericana	8
<i>1.2 Aspectos generales de la cultura</i>	<i>12</i>
1.2.1 Cultura y comunicación	14
<i>1.3 Un enfoque sobre el Arte</i>	<i>15</i>
1.3.1 Comunicación y arte	17
<i>1.4 Hablemos de teatro</i>	<i>18</i>
1.4.1 Teatro como discurso	20
1.4.1.1 Teatro Periodístico	20
1.4.1.2 Teatro invisible	20
1.4.1.3 Teatro fotonovela	20
1.4.1.4 Quiebra de represión	20
1.4.1.5 Teatro- mito	21
1.4.1.6 Teatro Juicio.....	21
1.4.2 El teatro en Latinoamérica	22
1.4.3 Teatro ecuatoriano	23
1.4.3.1 El teatro en los 60's	24
1.4.3.2 El teatro en el Siglo XX	25
1.4.3.3 Algunos artistas ecuatorianos	27
1.4.3.4 Grupos teatrales	27
1.4.4 Teatro y comunicación	27
1.4.4.1 Tres modelos comunicacionales aplicados al teatro, Modelo lineal de Shanon y Weaver	30
1.4.4.2 Modelo interaccional de Osgood y Schramm	32
1.4.4.3 Modelo transaccional	33

CAPÍTULO 2

2. TEATRO DE LA CALLE COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN EN EL CENTRO DE QUITO	35
2.1 Las calles de Quito en la última década	35
2.2 Teatro de la calle	41

2.3 Teatro como herramienta de comunicación	46
2.4 Contenidos del teatro de la calle	49
2.5 Elementos del teatro de la calle	51

CAPÍTULO 3

3. VIDEO DOCUMENTAL ASPECTOS TÉCNICOS	57
3.1 El documental	57
3.1.1 Documental literario	57
3.1.2 Documental fotográfico	58
3.1.3 Documental cinematográfico y televisivo	58
3.2 Pre- Producción	58
3.3 Producción	59
3.4 Post producción	60
3.5 Difusión	60
3.6 Ficha técnica documental	61
3.7 Guión Técnico	62
4. CONCLUSIONES	68
5. BIBLIOGRAFÍA	71
6. ANEXOS	75

*Un libro se cierra y se abre otro en blanco, en donde Dios escribirá nuevos y
grandes
reglones de mi vida.*

*Gracias a mis padres, hermanos, amigos y familia en general por su amor y a cada
persona que de una, u otra forma me apoyaron incondicionalmente en cada momento.*

*Bernardito gracias por ser la persona que eres, por aceptar este gran desafío
y por ser un maravilloso amigo.*

*Dios te doy gracias por ser mi mano guiadora y por la sabiduría que me das cada
instante de mi vida.*

Le dedico con todo mi amor a mi madre por ser mi luz, mi paz y mi refugio.

Diana Córdova

Gracias a mi dios por darme el mejor regalo de todos, una familia maravillosa, una madre amorosa, un padre responsable, mi hermana Mary siempre comprensible, Nelly una bendición junto a toda su familia y Manolo mi hermano a quien amo con todo mi corazón, me han enseñado con su ejemplo a luchar en la vida y cumplir mis metas. Su constante apoyo y preocupación me han alentado día tras día a esforzarme por culminar este proyecto.

Gracias también Dianita por tu amistad y compromiso con el trabajo realizado, un éxito de los dos también es alegría para todos aquellos que nos quieren que dios te bendiga siempre amiga.

“Todo lo puedo en aquel que me fortalece”

Bernardo Arequipa

DECLARATORÍA DE RESPONSABILIDAD

Yo, Diana Margarita Córdova Eguiguren con CI: 1715036420 y Yo, Bernardo Hugo Arequipa Tasinchana con CI:1715060982, declaramos como juramento que el presente trabajo de grado es de nuestra autoría, que no ha sido previamente presentado en ningún grado personal y que ha sido sustentado mediante la investigación bibliográfica descrita en el documento. La Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador, puede hacer uso de los derechos correspondientes a este trabajo de grado, según lo establecido en la ley de propiedad intelectual, su reglamento y estatuto de la Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador y por la normalidad institucional vigente.

DIANA CORDOVA EGUIGUREN

CI: 1715036420

BERNARDO AREQUIPA TASINCHANA

CI: 1715060982

CAPÍTULO I

1. CONCEPCIONES GENERALES DE LA COMUNICACIÓN, CULTURA, ARTE Y TEATRO.

1.1 Un acercamiento a la comunicación.

Más que una propuesta teórica hay que considerar que la comunicación es una acción dada por las diversas situaciones de la vida, según Jürgen Habermas “la acción comunicativa permite el mantenimiento y generación del mundo de la vida.”¹

Los diversos planteamientos teóricos de la comunicación hacen referencia a como la comunicación determina la existencia del ser humano y su accionar, siguiendo la propuesta de Habermas podemos mencionar sus presupuestos **ontológicos**² de las relaciones actor - mundo y las diversas concepciones que estas nos pueden dar sobre la subjetiva de la realidad que las personas pueden tener.

“La acción teleológica³ y la acción estratégica, parten de una persona con capacidad de formarse opiniones y de analizarla, además de concebir intenciones y ejecutarles, es decir, presupone la relación entre un actor y un **mundo objetivo**⁴.

La acción dirigida por normas los participantes distinguen los medios y las condiciones de los derechos y deberes, presupone relaciones entre un actor y en cada sector y un **mundo social**⁵ por normas.

¹ HABERMAS, Jürgen, “Teoría de la acción comunicativa” ediciones Taurus Tomo I, España- Madrid 1987 p25

² **Ontología** es aquello que estudia el ser en cuanto ser, el [interés](#) por estudiar el ser se origina en la [historia](#) de la [filosofía](#), cuando esta surge de la necesidad de dar explicaciones racionales, no mitológicas, a los fenómenos del mundo físico.

³ **sistemas teleológicos** cuyo funcionamiento puede describirse como orientado a un fin.

⁴ **El mundo objetivo**, obedece a normas necesarias, a leyes. Como totalidad de las entidades sobre las que son posibles enunciados verdaderos

⁵ **El mundo social** como totalidad de las relaciones interpersonales

La acción dramaturgica presupone las relaciones entre un actor y en cada caso de un mundo más, un mundo presentado por oraciones de vivencias emitidas con veracidad un **mundo subjetivo**^{6,7}

Los sujetos relacionan con los mundo las concepciones de los aspectos cotidianos que acontecen convirtiéndolos en acciones reflexivas convirtiéndolas en actos **comunicativos**⁸, para llegar a entender que el concepto de la comunicación como acción comunicativa hay que considerar a los actores como hablantes y oyentes que parten desde su locus de enunciación en el que el mundo objetivo, social y subjetivo funcionan como coordinador de la acción humana.

Pero para llegar a esta conclusión hay que hacer una revisión de las teorías de la comunicación que han permitido plantar esta noción en la que el ser humano no solamente recibe un **feedback**⁹ de información o es parte de un laboratorio social en el que una aguja hipodérmica inyecta información, hay que considerar que el hombre como tal es un sujeto de comunicación en todos los aspectos y no solo cuando se trasmite a través de un canal o medio de información.

1.1.1 Funcionalismo.

El funcionalismo como teoría inicial de la comunicación presenta muchos aportes importantes para definir y dar apertura a otros modelos por ejemplo las categorías que expone Chafee Bergan como la comunicación individual, interpersonal, organizacional y grupal, que dan espacio para conocer los niveles en los que la comunicación son aplicables.

⁶ **El mundo subjetivo** es libre, propias vivencias a las que cada cual tiene un acceso privilegiado y que el hablante puede manifestar verazmente ante un público.

⁷ Ibidem p26

⁸ **Comunicativo**, interpretación de la situación y obtención de un acuerdo

⁹ Feedback, aquella información que recoge el Emisor a través de los efectos que causa su mensaje en el receptor

A pesar de eso hay una gran falencia en este modelo de comunicación cuando aparece la comunicación lineal como tal, siendo este un referente para las teorías expuestas **Emisor. Mensaje. Canal. Receptor.**

Si hablamos a nivel del teatro con este modelo hasta aquí podremos claramente definir al teatro de la calle como un monologo de la comunicación, lo cual no es así por aspectos que se explicarán más adelante.

Continuando con este modelo de comunicación uno de los principales referentes es Laswell, Integrante de la universidad de Chicago, su principal obra de estudio son “las técnicas de propaganda”¹⁰. Este estudio se centra principalmente en las estrategias y medios de esfuerzos utilizados, en donde define a la propaganda como el manejo de las actitudes colectivas mediante la manipulación de símbolos significativos.

En este método funcionalista la comunicación se convierte en un coaccionante social, hablamos de una comunicación persuasiva, aquí el ser humanos se convierte en el centro de estudio de la comunicación, es decir, en parte de los procesos y de los efectos que la comunicación produce en el.

Parte de esta concepción puede ser aplicada para analizar la situación del teatro en la calle muchas veces su puesta en escena puede representar el pensamiento de un colectivo social es decir presentar una propaganda hacia el público de su postura, pero también entran en análisis otros aspectos inmersos en el proceso de comunicación que se analizarán en el tema del teatro como herramienta de comunicación en el siguiente capítulo.

Si bien es cierto el funcionalismo nos permite tener una perspectiva a priori de la función de la comunicación esta también deja muchos aspectos vacíos de cómo la comunicación deja de ser lineal y el hombre también se convierte en emisor y esto le lleva a un accionar del mundo que percibe a través del proceso comunicativo.

¹⁰LASWELL, Harold "The Propaganda Technique in the World of War" Universidad de Chicago, 1927p, 220

Hay que destacar que en la Escuela de Chicago se concibe un gran interés por investigar el fenómeno social urbano a partir de la observación participante del investigador, esto va a ejercer una influencia significativa en el progreso de algunos métodos originales de investigación en la sociología y comunicación contemporánea.

1.1.2 Estructuralismo.

Este análisis centra su atención en el concepto de estructura social como un objeto de análisis sociológico, considera que no hay propiamente un hecho humano y social que no suponga una estructura.

La Escuela de Palo Alto puede incluirse en la Perspectiva Interpretativa y está relacionada con el Interaccionismo Simbólico. Las dos corrientes se destacan por considerar a la comunicación como una interacción social, antes que como cualquier otra cosa. Se centra en la defensa de que las relaciones sociales, estos aportes claramente aparecen como una alternativa al modelo lineal y ven a la comunicación como el fenómeno social de la puesta en común y la participación.

“El principal aporte de la corriente es que "el concepto de comunicación incluye todos los procesos a través de los cuales la gente se influye mutuamente”¹¹

En el funcionalismo se ve a los sujetos relacionados como un laboratorio social en el cada uno tiene una función específica y necesitan estar relacionados para tener funcionalidad es así como se crea una macro estructura.

“Otro de los aportes importantes realizados es la propuesta comunicacional de Watzlawick con la concepción sistémica de la comunicación, cuyos axiomas básicos son:

1) Es imposible no comunicar;

¹¹ BATESON y RUESCH “Comunicación. La matriz social de la psiquiatría” Buenos Aires 1965 Paidós, p45

- 2) Toda comunicación tiene elementos de contenido y elementos de relación;
- 3) La naturaleza de la relación depende de cómo se ordena la secuencia de actos comunicativos;
- 4) La comunicación humana es tanto analógica como digital (verbal y no verbal);
- 5) La comunicación puede ser simétrica o complementaria.”¹²

En este modelo de comunicación ya tenemos una perspectiva diferente la cual aporta a la construcción de sociedades, sin embargo el hombre no solamente es un ser comunicativo que se organiza para ser analizado por su funcionalidad y organización, la propuesta que cada grupos social a nivel intercultural, social y cultural pueden presentar en el contexto que viven, el caso del teatro es uno de ellos que aparece desde el inicio como un modelo comunicacional como los juglares de gesta que trasmitían antiguamente los acontecimientos de la época, ya que como individuos pertenecientes de un grupos realizaban una función específica y si su funcionalidad era diferente se convertían en disfuncionales de la sociedad.

Sin duda un paso más para llegar a concebir a la acción comunicativa como un espacio que ayuda a que el ser humano trascienda de lo informacional, pero quedan algunos aspectos que el marxismo intenta explicar.

1.1.3 Marxismo

La comunicación tiene varias teorías importantes y una de ellas es el Marxismo fundada por Karl Marx, pero esta va unida a tres diferentes fuentes ideológicas el socialismo francés, la filosofía clásica alemana y la economía política inglesa.

¹² WALTZLAWICK, BEAVIN,J; JACKSON,D. “Teoría de la comunicación humana”, editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires 1971, p7

Es entonces que llamamos marxismo al conjunto de ideas políticas, económica y filosóficas es la doctrina o cuerpo ideológico de una teoría de comunicación.

Hegel opina que el pensamiento es como un sujeto que crea el resto del mundo material, como si tuviera vida propia. Marx responde exactamente lo contrario, que el pensamiento y la conciencia son productos del ser humano, que a su vez, es un producto más de la Naturaleza. Por tanto el pensamiento es algo coherente con el desarrollo de la Naturaleza, y no una especie de presencia supra-natural, exterior y distinta a todos los demás elementos de la misma.

En la teoría de lucha de clases sociales Marx dispone un modelo estructural que busca terminar con los modelos tradiciones principalmente el capitalismo.

“Esta corriente, integrando el proceso comunicativo dentro del marco social de la lucha de clases, ha posibilitado una apreciación científica integral, donde las alternativas de la comunicación social enlazan con las circunstancias y las condiciones de evolución de las clases sociales: el sistema dominante, la incorporación de las masas en la economía, en la política, y el creciente poderío de las empresas transnacionales de la información y la difusión masiva”¹³

El marxismo pretenden observar los fenómenos en forma directa y luego explicarlos. Para ello es importante determinar estructuras significativas y construir modelos lógicos, sin olvidar que el pensamiento de los actores sociales.

La conciencia social es determinada por la forma o formas como se enfrentan las clases sociales al construir determinado tipo de sociedad, en determinadas condiciones materiales.

Para Marx nada caracteriza mejor a las falacias sobre las que se asienta el aparente encanto de la burguesía que el análisis radical del capitalismo, un sistema que genera pobreza, desigualdad, que ha puesto en riesgo la estabilidad ecológica del planeta y que ha difundido una cultura vacía en todas las regiones donde impera.

¹³ MARX Engles “La lucha de clases en Francia”, Obras Escogidas , tomo 1º1848-1850 pp. 104-228

Dentro de la cultura de los mass media, los marxistas han aprendido a desentrañar las raíces del deseo de poder que están detrás de todo tipo de fenómenos, de la literatura a la tecnología, de la política a la sociología, y su plataforma de ataque es básicamente la crítica.

Es decir que el marxismo tiene una postura antagónica a los modelos los procesos anteriores por que no solamente es necesaria una comunicación circular e interpersonal sino que más bien es una corriente crítica del modelo estructural que se generado por estas.

Este modelo de la reivindicación los excluidos deben luchar para estar dentro del modelo tradicional, en el caso del teatro de la calle en su postura crítica los acontecimientos sociales convirtiéndose en una corriente diferentes al sistema capitalista.

Es así que el teatro como herramienta de comunicación busca una forma diferente de llegar a la sociedad.

En América Latina, por ejemplo, los tópicos marxistas a los que siempre apelan las izquierdas sirven a menudo para ocultar otras irresponsabilidades, otras incapacidades e incluso otras formas de corrupción; otras falacias, en suma, que su discurso impide ya consignar.

Otro desatino que podemos identificar en el marxismo pero no por la teoría sino por los que lo practican apelan a están postura progresista como acción fundamental de sus postulados políticos dados en una cultura latinoamericana en las últimas décadas.

1.1.4 Escuela Latinoamericana.

Para tener clara la visión que buscamos desarrollar en este trabajo debemos hacer primero un análisis de lo que Humberto Eco llama la industria cultura, la cual irrumpe en el escenario con novedosas propuestas, por cierto, en muchos casos, más que cuestionables.

Surge pues, el concepto de cultura de masas, término ambiguo que pretende incluir los medios de comunicación audiovisuales (radio, cine y TV), como a la gráfica (diarios y revistas) y a la industria editorial (Best sellers, literatura de consumo masivo).

“En este contexto, los medios ponen los bienes culturales al alcance de todos, adecuando el contenido muchas veces, al "nivel" del receptor, esto es, haciendo que la asimilación sea más simple e incluso superficial”¹⁴.

Esta investigación de la comunicación, pone en evidencia, que tanto desde una perspectiva teórica como empíricas, las predicciones desarrolladas no siempre fueron acertadas, en efecto, los diferentes modelos que fueron desarrollándose como este el de Umberto Eco, en generalizar una teoría y nombrar a una de sus obras el super hombre de masas, el objeto de explicar el comportamiento de las audiencias, han oscilado entre la omnipotencia hasta la irrelevancia de la capacidad de los medios para influir en el público hacia el cual dirigen sus mensajes.

El principal objetivo de este trabajo es presentar diferentes puntos de vista de los autores más renombrados de la escuela latinoamericana, los cuales ayudaran con sus aportes para el tema de la tesis “ El teatro de la calle como herramienta comunicacional en el centro de Quito durante los últimos nueve años”, con los cuales se quiere demostrar que una comunicación puede ir más allá de lo mediático, sino que también se puede buscar una nueva forma de ser comunicación para otro desarrollo, como lo menciona Rosa María Alfaro en su texto,

“Cuando hablamos de comunicación, no nos referimos únicamente a los medios, aunque reconocemos que estos son aparatos culturales y no solo tecnológicos, muy importantes y que se articulan a la conformación e intercambios de culturas, a la organización económica social y a la construcción de consensos y disensos políticos en una sociedad. También rescatamos para la comunicación aquellas prácticas sociales de acción e interrelación de los sujetos, especialmente referidos a los movimientos sociales”¹⁵

Una Comunicación para otro desarrollo nos habla claramente que una comunicación no solo se centra en los medios periodísticos o los aparatos tecnológicos, busca ir más allá de

¹⁴ UMBERTO Eco, *El superhombre de masas*. Ediciones Lumen, Barcelona España, 1995 p37

¹⁵ ALFARO Rosa María, “Una comunicación para otro desarrollo” Ediciones Calandria, Lima Perú, 1993 p. 27.

lo tradicional con nuevas formas de hacer comunicación y un ejemplo puede ser el teatro, con el cual se manifiestan diferentes discursos y hace una comunicación diferente.

La comunicación para otro desarrollo va mucho más allá, cuando hablamos de construir relaciones diferentes entre unos y otros, como un intercambio de ideologías, cuando existe este intercambio la comunicación puede desarrollarse de diferente forma como lo menciona Alfaro,

“Cuando se logran construir relaciones de cercanía, goce, creatividad y confianza, que no anulan el reconocimiento de las diferencias, se ha logrado una base indispensable para el intercambio educativo. Más aun, esas mismas relaciones ya son expresión del cambio mismo, pues dicen interlocución, discusión y tolerancia, disponibilidad a crecer y desarrollarse”¹⁶

Pues es de aquí en donde parte una comunicación con más profundidad al relacionarse con las personas que pueden estar a nuestro alrededor, ya que si existe un intercambio de ideas, estas llegan a ser grandes ideologías.

Estas relaciones que menciona Rosa María Alfaro, interlocución, discusión y tolerancia son parte de un ser humano el cual debe manejar de una forma sutil, ya que al ser tolerante con las cosas es dejar en claro que uno respeta lo que el otro hace aunque no comparta la misma creencia, al querer discutir con alguien es tener las suficientes herramientas para poder refutar otra opinión de alguien y la interlocución es lo más importante que tenemos los seres humanos para poder comunicarnos unos con otros.

Todos somos interlocutores en una sociedad es por eso que debemos reconocer lo importante que es lo que otros decir. Es necesario aprender a escuchar las opiniones de otros si queremos exigir ser escuchados, pues el escuchar es más que entender, es tratar de comprender lo que los otros nos quieren expresar.

Si todos sabemos escuchar, observar y percibir de diferente forma lo que es la comunicación alternativa podemos decir entonces que si hacemos una comunicación

¹⁶Ibídem, p. 34

diferente, el ser comunicadores no es entonces una condición lejana a nosotros mismos o de aquellos que aparecen en los medios de comunicación.

La comunicación es importante para todos los que hacemos una sociedad y para que esta sea efectiva y positiva el primer paso es entender que todos somos comunicadores por lo tanto, todos somos interlocutores dentro de una gran sociedad sea cual sea esta y por eso que debemos a aprender y a reconocer a los demás como seres que tiene algo que decir, siempre buscando nuevas alternativas de hacer comunicación para todos.

Ante esta situación descentralizar este concepto de comunicación concentrado en los medios de comunicación, es importante considerar que el medio es solamente eso, un canal, fuera de este la comunicación aún continúa, desde aquí parte una de las respuestas realizadas por Michelle Mattellart en 1988.

“La necesidad de entender la comunicación como un proceso de interacción, en la que emisor y receptor ya no están ocupando dos polos opuestos en una línea de verticalidad; este nuevo interés por conocer y analizar el momento de la recepción; es una nueva manera, de ver al receptor reconociéndolo como sujeto”¹⁷

Es decir que el principal objetivo del trabajo planteado es salir del modelo tradicional de comunicación vertical y presentar una propuesta en la que el teatro se convierte en una herramienta de comunicación y ya no únicamente en una representación artística, más aun el teatro de la calle que reconoce al receptor de sus mensajes y los convierte muchas veces en un sujeto partícipe de la obra de teatro.

Esta revaloración del receptor nos pone en consecuencia en esta nueva escuela latinoamericana de la comunicación, en la que sentimos la necesidad de reconocer al receptor como productor de sentido.

¹⁷ MATTELLART Michelle, “La Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños”, Revista de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social diálogos de la Comunicación, Edición 21, Cuba 1988

Una **insurgencia**¹⁸ simbólica y de la comunicación es necesaria al momento de hablar de una nueva comunicación que es la expuesta por los autores de la escuela latinoamericana en su esfuerzo por que la concepción de cultura prevalezca, es aquí donde es necesario citar a Martín Barbero quien mira el otro lado del proceso de la comunicación llamado recepción, conformado por las resistencias y las variadas formas de apropiación de los contenidos de los medios.

“La comunicación se hace así cuestión de cultura, que exige revisar toda la turbulencia de la mass media con el objetivo de “leer adecuadamente- y de manera crítica- las imágenes que se imponen sobre el texto o lo acompañan.”¹⁹

Recalca diferencias entre lo masivo y lo popular, dando paso a nuevas lecturas sobre este último concepto en la posmodernidad es así que ahí se desprende una renovada crítica a la función de las élites.

Lo que nos impulsa a continuar con este trabajo que propone mirara al arte de la calle como una herramienta de comunicación es lo que Barbero menciona como prologo en su texto.

“las esperanzas nuevas se afincan más bien en los sectores populares urbanos. En las “solidaridades duraderas y personalizadas” de la cultura barrial y de los grupos artísticos, en los graffitis y en la música juvenil, en los movimientos de mujeres y de pobladores pobres, él ve los resortes de una “institucionalidad nueva, fortaleciendo la sociedad civil”²⁰.

Una concepción posmoderna es la que surge en la investigación y análisis del teatro, ya que se busca crear una conciencia colectiva de que las nuevas instituciones y comunicaciones ya no parten radicalmente de la hegemonía existente, sino que es una comunicación que aparece como una contrapropuesta de los modelos ya establecidos y como una necesidad de la exclusión social de lo tradicional.

¹⁸ **Insurgencia**, constitución de los seres humanos como sujetos políticos y perfilamiento como sujetos históricos.

¹⁹ BARBERO Jesús Martín.”De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía”, Editorial Gustavo Gily SA, Barcelona-España 1987

²⁰ Ibídem p1

Para esto hay que tener en cuenta que La sociedad actual es una sociedad de la comunicación, donde los medios de comunicación de masas permiten aparecer las múltiples visiones del mundo existente, sin embargo, la comunicación trasciende a esta postura globalizante, ya que procesos comunicativos como los micromedios, el grafiti, los medios comunitarios y el teatro de la calle han contribuido para el desarrollo de esta sociedad mediática pero en sus aportes han sido rezagados a la exclusión o designados al grupo social de bajos recursos, cuestión que analizaremos en el siguiente capítulo.

1.2. Aspectos generales de la cultura.

“La cultura es una construcción social específicamente humana y, por lo tanto todos los seres humanos poseen cultura, es más son los constructores de ella”²¹

Patricio Guerrero

La cultura debe ser mirada como una construcción específicamente humana resultante de la acción social, de hecho nace de una praxis transformadora mediante la cual se apropia de la naturaleza, es necesario saber que solo podemos llegar a ser lo que somos gracias a los demás, los otros y con los otros; y a la cultura que otros han construido.

La cultura es posible porque existen seres concretos que la producen desde su propia cotidianidad en respuesta a una realidad en continua transformación, la construcción de cultura no solo se basa en los elementos más perceptibles como el vestido, lengua, ritualidad y otros símbolos.

Una construcción social implica el surgimiento de determinadas relaciones sociales, la cultura se representa a través de la memoria colectiva de un pueblo y puede manifestarse en los productos materiales construidos por el ser humano.

²¹ GUERRERO Patricio, Antropólogo de la Universidad Salesiana – La Cultura, estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia, Quito- Ecuador 2002 p.47

La naturaleza no le otorga al ser humano todo lo necesario para vivir de modo que lo obliga a imaginar y construir su propio mundo, la cultura es una herencia social diferente de nuestra herencia orgánica, el hombre crea un ecosistema humano que denomina cultura.

“Podemos hablar de la memoria de una “economía moral” que desde el mundo popular atraviesa la modernización y se hace visible en un sentido de la fiesta que, de la celebración familiar del bautismo o la muerte al festival del barrio, integra sabores culturales y saberes de clase, transacciones con la industria cultural”²²

Bajo esta concepción de cultura aparecen nuevas culturas que generan un sentido de pertenencia en los seres humanos, la construcción de identidad se inicia con la necesidad de auto reflexión sobre su mundo exterior y si mismo, el locus de enunciación que no es otra cosas que comunicar desde una visión propia del mundo se genera a través de un sentido de pertenencia e identidad. La capacidad que nos permite decir yo soy esto o nosotros somos se genera por los referentes culturales que percibimos en nuestro diario vivir.

La construcción de identidad individual o colectiva es un acto de selección de elementos referenciales o rasgos diacríticos a los que se les asigna un sentido de propiedad, varios grupos culturales asumen esto para construir objetos o apropiarse de objetos que les representan como cultura. Un claro ejemplo de ello es lo que menciona Jesus Martin Barbero “en las comunidades juveniles la política se sale de sus discursos y escenarios formales para reencontrarse en los de la cultura, desde el graffiti callejero a las estridencias del rock.”

Esta situación ha permitido que la concepción de la cultura se construya alrededor de diversas situaciones que el hombre ha generado en el mundo, económicas (capitalismo, socialismo, neoliberalismo), sociales (marxistas, comunistas, democráticas) artísticas (el teatro, la pintura, la arquitectura) entre otras.

1.2.2 Cultura y comunicación.

²² BARBERO, Jesús Martin, Medios y culturas en el espacio latinoamericano. Pensar Iberoamérica: Revista de cultura, 2004 <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>

La cuestión cultural emerge hoy como clave inevitable de comprensión del retroceso que sufre el desarrollo en los países del llamado Tercer Mundo y de lo mentiroso de las pasividades atribuidas a las colectividades. Los modelos y procesos del desarrollo de los pueblos o las identidades culturales tenderán a atrincherarse en una posición de anti modernidad.

La cultura es todo aquello que nos rodea, lo que hacemos, o lo que vivimos, es música, arte, teatro, danza, pintura, cine, fotografía, etc. Lo que involucra a una sociedad a ser parte de ellas y poder disfrutarla.

La cultura y la comunicación se encuentran estrechamente relacionadas por las diferentes formas que los seres humanos emplean para expresar sus visiones culturales y sentidos de pertenencia del mundo en el que viven una de las tantas formas de comunicación como la oral es entendida por Martin Barbero de la siguiente manera.

“Cuando hablamos de cultura oral se trata de algo que no puede ser en modo alguno confundido con el analfabetismo pues constituye el idioma de una cultura otra, la de la oralidad secundaria, desde la que se configura el mundo urbano popular, los tres universos de relatos de identidad: el de los cuentos de miedo y de misterio que desde el campo se han desplazado a la ciudad, que es el de la narración, el chiste y el refrán, el de los relatos de la radio, el cine y la televisión, y el mundo de la música popular que va del vallenato al rap pasando por el rock. El mundo popular se inserta en la dinámica urbana a través de las transformaciones de la vida laboral, de la identificación de las ofertas culturales con los medios masivos y del progreso con los servicios públicos.”²³

Esta relación entre comunicación y cultura nos permiten conocer las circunstancias en las que la sociedad se desarrolla, el lenguaje coloquial, o verbal, visual y demás formas de comunicarnos se van transformando a medida que la sociedad van cambiando y nos permiten también tener una concepción de la cultura en la que estamos inmersos.

²³ ibídem

1.3. Un enfoque sobre el Arte

El arte debe ser entendida como una disciplina, actividad, o habilidad que se requiere para ejercerlo, está siempre situada en un contexto literario, musical, visual o de puesta en escena.

Involucra tanto a las personas que lo practican como a quienes lo observan; la experiencia que vivimos a través del mismo puede ser del tipo intelectual, emocional, estético o bien una mezcla de todos ellos.

Es el medio por el cual el individuo puede expresar sus sentimientos y emociones, pensamientos e ideas, es todo aquello que puede ser abordado o ser plasmado en esculturas, cuadros, música, libros, etc.

Afirmar que el arte pueda ser analizado como fenómeno comunicativo ¿significa, quizá, que la comunicación puede explicar el arte? A una pregunta como ésta se puede contestar tanto afirmativa como negativamente. Si por explicar el arte se entiende dar cuenta de los fenómenos artísticos atribuyéndoles un juicio de valor, reconstruyendo las intenciones del artista, su psicología, su relación con la sociedad, la ubicación histórica de la obra y demás, la respuesta es no.

Una teoría del arte sobre una base comunicacional no nos dice todo sobre el arte y, sobre todo, no se ocupa de la formulación de los juicios de valor. En cambio si para explicar el arte se trata de dar cuenta de cómo están contruidos sus objetos para crear un sentido, para manifestar efectos estéticos, para ser portadores de valores del gusto, y otros elementos más, entonces la respuesta será un sí.

Y no sólo eso, el análisis del fenómeno artístico como hecho comunicativo podrá establecer científicamente otros tipos de disciplinas que están relacionadas con los interrogantes anteriores.

‘Tanto el arte como la ciencia requiere de habilidad técnica. Los científicos y los artistas crean partiendo de las experiencias vividas. Lo interesante es

como los artistas y científicos hacen una valoración de él cuando lo quieren transmitir a un público.

El arte selecciona las percepciones de manera cualitativa y las ordena según la comprensión del individuo y su cultura. Por esta razón, el arte por más que cambie de punto de vista el artista o el espectador su valor se mantiene, permanece como una expresión estética realizada en un tiempo, en un lugar y bajo una filosofía o ideología determinados.”²⁴

Será capaz por ejemplo, de mostrar cómo el mensaje artístico puede contener rasgos destinados a la propia interpretación. O cómo puede tratar el material lingüístico de manera de renovar los códigos existentes y producir innovaciones y cómo en el mensaje existen caracteres portadores de valores estéticos.

En otras palabras, el punto de vista de la comunicación nunca intentará decir si una obra de arte es bella, sin embargo, dirá cómo y porque esa obra puede querer producir un efecto que consista en la posibilidad de que alguien le diga bella, no tratará de explicar "lo que quería decir el artista", sino, más bien, "cómo la obra dice aquello que dice".

1.3.1 Comunicación y arte.

A pesar de todo esto, aún quedan problemas. Por ejemplo, no se da por descontado que el arte sea un lenguaje esta afirmación debe ser demostrada. Y sólo puede serlo en la medida en que se pueda verificar que las obras de arte responden a ciertos requisitos:

Que sean un sistema, que tengan coherencia respecto al funcionamiento general de los sistemas de signos, que estén constituidas por una forma y un contenido, que obedezcan a leyes estables de la comunicación misma, que todos los sujetos del acto lingüístico participen de los códigos eventuales en base a los cuales la obra comunica, que la

²⁴ ZURITA Grace, Modulo de Estudio Arte y Comunicación, p. 105

reformulación evidente de los códigos también tenga un fundamento explicable en el interior del sistema.

“Como lo dice Omar Calabrese, la semiótica considera todos los fenómenos culturales como fenómenos de comunicación. Y no solo eso. Los considera también como procesos de significación.”²⁵

Por otra parte, una vez aceptada la idea, incluso con toda la variedad de posiciones, de que el arte es un lenguaje (y de que cada arte es un lenguaje), queda planteado el problema de cómo las artes se constituyen en sistemas lingüísticos.

¿Cada arte es un sistema autónomo y específico? ¿O cada una de las artes se diferencia por la parte significante, pero el significado siempre está producido de la misma manera? ¿Y cuál es la relación de cada "específico" eventual con un sistema general de comunicación y de significación?

Son una serie de interrogantes a los que se intentará responder en forma clara y completa en lo que se refiere a las posiciones expresadas por las diferentes teorías, pero como se verá, los interrogantes permanecen abiertos con mucha frecuencia.

1.4. Hablemos de Teatro

El teatro es un acto de comunicación, sino tiene estos elementos no sirve de nada, la comunicación nace del ver se común con el espectador, el teatro nace de una comunión entre espectador y actor

Guido Navarro

Director del grupo de teatro el Cronopio²⁶

²⁵ Ibídem, p.151

²⁶ Navarro Guido, Grupo de teatro El Cronopio, entrevista Anexo entrevista 6. Quito-Ecuador. 2010

El teatro es un acto que se desarrolla en una escena en la que se debe involucrar al espectador, es la rama del arte, relacionado con la actuación, que representa historias frente a una audiencia usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido, espectáculo, el habla, la mímica, y la danza,. Es también el género literario que comprende las obras concebidas en un escenario, ante un público. En adición a la narrativa común, el estilo de diálogo, el teatro también toma otras formas como la ópera, el ballet, el “**mimo y la pantomima**”²⁷.

*“El término teatro proviene del griego Theatrón, que significa "lugar para ver" o "lugar para contemplar". Los orígenes del teatro los encontramos en la unión de antiguos rituales sagrados para asegurar una buena caza o temporada agrícola, con los elementos emergentes en las culturas relacionados con la música y la danza. Entre el segundo y el primer milenio antes de Cristo, en el Antiguo Egipto ya se representaban dramas sobre la muerte y la vida, usando máscaras durante la dramatización.”*²⁸

El teatro con el paso del tiempo fue creciendo y expandiéndose y creando nuevas alternativas de comunicación, en cada continente se lo experimento de diversas formas con lo cual lo fue convirtiendo en lo que es ahora. En el principio del siglo V en Grecia se sentaron las bases de lo que vendrían a ser los modelos tradicionales de la tragedia y la media en occidente. Al comienzo las obras fueron representadas con un actor y un coro, lo que a su vez llevó a construir los grandes teatros de piedra sobre las faldas de las colinas.

Ya en esa época se utilizaban una especie de camarines llamados "skéné", en donde los actores se vestían y cambiaban de trajes, y además se empleaban algunos, efectos básicos, máscaras y disfraces. Los géneros clásicos que desarrollaron ampliamente los griegos son

²⁷ **Pantomima** (griego pantómimos "que todo imita") es la parte de las artes escénicas que utiliza la mímica como forma de expresión artística. Los mimos renuncian al uso del lenguaje hablado en sus actuaciones, rechazando con frecuencia el uso de cualquier tipo de sonido u objeto.

²⁸ www.arqhys.com/teatro.html

la tragedia (temas relacionados con sus héroes y Dioses, de gran contenido emocional), y la comedia, que ya en ese entonces ridiculizaba a los políticos y personajes famosos.

El hacer teatro es romper el circuito, es ampliar la percepción, es ponerse y poner en escena frente a otros a ese mismo cuerpo, a esa misma persona que trabaja, come y duerme en otro tiempo, otra funcionalidad, otra lógica.

El teatro implica remontarnos a la historia misma de la humanidad ya que, en su esencia, ese conglomerado de acciones humanas que los antiguos griegos codificaron como teatro, no pertenece a ninguna raza, período o cultura en particular. Antes bien, es una forma de lenguaje por medio del cual, originalmente, el mundo es imitado y celebrado. Esta forma de lenguaje, que subyace inequívocamente en lo más profundo del rito, ha sido un patrimonio común a todos los hombres con diferencias de grado desde que el hombre existe.

1.4.1 Teatro como discurso

1.4.1.1 “Teatro Periodístico: Consiste en representar noticias de prensa. En psicodrama esta técnica se denomina periódico viviente y puede ser empleada en el sociodrama y el psicodrama, de él surgirá el tema o conflicto a representar.

1.4.1.2 Teatro invisible: Se lleva a cabo una representación dramática previamente preparada, en lugares no convencionales, frente a un auditorio que desconoce su situación. Estas representaciones son ante personas que se encuentran casualmente en el local o lugar de acción sin saber que lo que observan es un espectáculo, siendo su reacción y participación en el mismo un acto espontáneo en la dramatización.

1.4.1.3 Teatro-fotonovela: Se lee una historia de fotonovelas y se les pide a los actores que la dramaticen para luego comparar los resultados con la obra leída.

1.4.1.4 Quiebra de represión: Esta técnica consiste en la evocación por medio del participante de un momento en su pasado donde haya cedido ante la represión. Luego de

seleccionados los participantes que intervendrán, se comienza la representación. Se emplean dos técnicas fundamentales: la primera reconstruye lo que sucedió; la segunda, lo que debía haber ocurrido si el protagonista no hubiese cedido a la represión. Este tipo de teatro es el más cercano al psicodrama, ya que trae aquí y ahora (teatro inmediato) un suceso en el que el protagonista se haya sentido reprimido o frustrado, es decir, un acontecimiento traumático o conflictivo. Y es al vivirlo por segunda vez que se lleva a cabo su liberación o concienciación.

1.4.1.5 Teatro-mito: Se dramatizan temas basados en mitos, buscando revelar la verdad evidente en ellos. En el psicodrama y el sociodrama se trabaja con **arquetipos**²⁹ y **mitos**³⁰ colectivos en busca de la identificación de pensamientos que proceden del inconsciente mítico.

1.4.1.6 Teatro-juicio: Se trata de representar una historia contada por alguno de los participantes. Al ser dramatizada se analiza la función de cada uno de los roles (padre, madre, policía). Se le asigna a cada uno un objeto escenográfico como símbolo que defina su rol. Luego de haber establecido cada uno de los símbolos y representar la historia, se lleva a cabo el intercambio de símbolos entre unos y otros³¹.

Para el director teatral brasilero Augusto Boal, el teatro-juicio pretende llevar al individuo al conocimiento y el encuentro con el grupo, y esto sólo se lleva a cabo al colocarse en el lugar del otro y verlo a través de sus ojos.

Las diferentes formas de hacer teatro son solo un ejemplo de cómo el teatro no solo es una representación de la realidad, sino mas bien aparece como una herramienta que ayuda a construir y transmitir comunicación de diferentes maneras, se convierte en una serie de

²⁹ **Arquetipo** es un modelo o ejemplo de ideas o conocimiento del cual se derivan otros tantos para modelar los pensamientos y actitudes propias de cada individuo, de cada conjunto, de cada sociedad, incluso de cada sistema.

³⁰ **mitos** , Conjunto de creencias e imágenes idealizadas que se forman alrededor de un personaje o fenómeno y que le convierten en modelo o prototipo; Invención, fantasía

³¹ BOAL Augusto. Teatro del oprimido. Alba editorial. Barcelona- España 2009, p153

actividades que se realizan para conseguir un fin, que es el dejar un mensaje sobre el espectador.

1.4.2 El Teatro en Latinoamérica

En las antiguas civilizaciones de Asia, en China, en Japón y la India, el teatro tomó un carácter sagrado cargado de profundos simbolismos, donde además se utilizó ampliamente y de manera integral la música y la danza. También en la América prehispánica existió el teatro, por ejemplo entre los Incas y aztecas, que lo utilizaron con fines principalmente religiosos y relacionados con la guerra y la agricultura.

Para tener una concepción clara del teatro en América Latina es importante conocer como este se desarrollo desde sus inicios, una de las primeras representaciones teatrales que siguen vigente hasta nuestros días aparece el texto dramático maya, “descubierto en 1850, el Rabinal Achí, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial”.

Su representación depende de elementos teatrales como el vestuario, música, danza y expresión corporal, sin ninguna influencia de origen europeo.

Otro de los aspectos a considerar aparece durante la colonia, donde los esfuerzos de evangelización de los misioneros españoles se apoyaron en el teatro, que constituyó el instrumento básico para formar una mentalidad distinta a la cosmovisión indígena, para transmitir una concepción europea. “Las representaciones de los autos sacramentales se apoyaban básicamente en la música, los trajes, cantos, bailes y pantomimas que facilitaban la comunicación entre espectáculo y público que aún no dominaba el castellano”. De este tipo de teatro sobreviven las "**pastorelas**"³²

³² **Pastorelas**, obras de carácter tragicómico representadas aún en México durante las festividades navideñas. La acción de todas ellas muestra las 'tentaciones' impuestas por una serie de diablos cómicos, que deben ser superadas por los pastores en el camino hacia el portal de Belén para adorar al niño Dios

En general la producción latinoamericana hasta la independencia, a principios del siglo XIX, estuvo influida en gran medida por el teatro español. A partir de finales de ese mismo siglo tal influencia se vio acrecentada especialmente por autores como “Leandro Fernández de Moratín”³³, “José Zorrilla”³⁴ y “José Echegaray”³⁵, cuya influencia, junto con la de Jacinto Benavente, definieron un modelo de teatro bastante antiguo en su concepción para ese momento.

En el siglo XX, con la llegada del realismo y las vanguardias europeas, ese teatro latinoamericano comenzó a ocuparse de su realidad particular y a buscar sus propias técnicas de expresión.

El advenimiento de las teorías de Bertold Brecht halló un buen campo de cultivo en Latinoamérica, aquejada por problemas políticos y con la necesidad de concienciar a su población. De aquí han surgido teóricos y dramaturgos importantes como el colombiano Enrique Buenaventura y su trabajo en el TEC Teatro Experimental de Cali o Augusto Boal, en Brasil, quien ha desarrollado técnicas de teatro callejero y para obreros

“En este caso puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un “ensayo” de la revolución. El espectador liberado, un hombre íntegro, se lanza a una acción. No importa que sea ficticia; ¡importa que es una acción!”³⁶.

³³ **Moratín** (1760-1828) dramaturgo y poeta español autor de teatro del siglo XVIII. Caracterizado por seguir fielmente las reglas del neoclasicismo, entre ellas las de las tres unidades, con lo que esto supone de limitación de posibilidades y de dificultad para una mejor aceptación por parte del público. Su idea, también, de la utilidad del arte, característica del siglo, hace que los temas se limiten a la crítica de costumbres. Moratín pretendía, como él mismo expresa, "poner en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendar la verdad y la virtud"

³⁴ **José Zorrilla y Moral** (1817- 1893) Poeta y dramaturgo español. Como autor dramático que consiguió el favor del público sin restricciones siguiendo los esquemas teatrales del siglo de Oro español y manteniendo la intriga durante toda la obra que sólo se resuelve en los últimos momentos. Entre sus principales obras dramáticas figuran El puñal del godo (1843), Don Juan Tenorio (1844), Más vale llegar a tiempo que rondar un año (1845), El rey loco (1847), La creación y el diluvio universal (1848) y Traidor, inconfeso y mártir (1849).

³⁵ **José Echegaray y Eizaguirre** (1832- 1916) Polifacético personaje de la España de finales del siglo XIX. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, por la Escuela de Madrid, matemático, dramaturgo y político.

³⁶ *Ibidem* p. 147.

1.4.2 Teatro Ecuatoriano.

La palabra teatro proviene de "Teátrico", término griego destinado a nombrar los graderíos del edificio donde se representa este género.

“El teatro prehispánico, se la debe a la Crónica del Inca Garcilazo, el cual proviene de los indígenas del callejón interandino. Las representaciones se las realizaba en un espacio abierto como en el campo, una explanada o una plaza”³⁷

Los Incas tenían fortalezas y santuarios, mas no ciudades. Los actores, eran las mismas personas que previamente habían ejecutado las acciones. El texto que se seguía para la representación se basaba en una composición oral debido a que no existía la escritura. En este teatro habían intenciones épicas y religiosas, es decir intervenían la emotividad y la efectividad.

1.4.2.1 El teatro en los 60's

El nuevo teatro ecuatoriano aparece a comienzos de los años 60 que se inicia con el triunfo de la Revolución Cubana y que en el Ecuador se expresa por dos circunstancias políticas: el derrocamiento del presidente Velasco Ibarra, ascenso al poder del vicepresidente Carlos Julio Arosemena y la dictadura militar que le sucedió a día seguido.

“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.

³⁷ VINAMAGUA, Glenda, Diario la Hora ,Revista Artes, Semana del 12 al 18 de agosto de 2002

*Una de las obras más brillantes en otra de las puestas en escena, es ya parte de la historia del teatro ecuatoriano, como es la adaptación de la novela de Jorge Icaza "Huasipungo", hecha por Marco Ordóñez y dirigida por Antonio Ordóñez en 1970*³⁸

En esta década de los setenta se expresaba un teatro autocrítico, a veces con agresividad formal que intentaba a la vez cambiar de ambiente de tal forma que se lo pueda llegar a diferenciar de un momento a otro.

La entonación agresiva trata de ensanchar, trascender y busca a la vez los límites de la realidad. El teatro vive a partir de una dialéctica y siempre será posible definirlo por aquella capacidad de representación cuyas variaciones indican los diferentes estilos y corrientes de una época.

Es así que el teatro tiene la función de crear la existencia social y es necesario entenderlo en su capacidad de enfrentar cualquier circunstancia, cuando este surja en el interior de la sociedad momentos de descomposición y desgaste.

1.4.2.2 El teatro en el siglo XX

El siglo veinte ecuatoriano se encuentra definitivamente enmarcado entre estas dos obras: Receta para Viajar, escrita por Francisco Aguirre Guarderas y estrenada por la compañía Dalmau en el Teatro Nacional Sucre en 1892; y Jardín de pulpos, escrita por Arístides Vargas y estrenada por el grupo de teatro Malayerba en la sala Demetrio Aguilera Malta de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito, en el año 1992. De alguna manera ambas expresan un **hito**³⁹ y, por lo tanto, un giro en el proceso de desarrollo del teatro en el Ecuador, marcando decisivamente la producción dramática posterior.

³⁸ VINAMAGUA, Glenda, Diario la Hora, Revista Artes, Semana del 10 al 16 de agosto de 2002.

³⁹ **Hito**, se refiere a aquellos puntos fijos en la trama urbana que son significativos bien por su presencia material, bien por su significado simbólico.

Por un lado la obra de Aguirre transforma el teatro ideologizante, moralista, edificante, con la estrategia civilizadora y europeizante de las élites intelectuales, tomaba por temática fundamental los hechos históricos que pudieron establecer una cohesión en la República naciente, así como tomaba a la civilización europea como un paradigma del tipo de sociedad, y por tanto del tipo de comportamiento social, al que se debería llegar.

Es por esto que Receta para viajar se convierte en un hito, porque logra descifrar el momento y el ámbito de la vida de la sociedad, de alguna manera consigue establecer una relación íntima entre el escenario y el entorno local al que se refiere, sin que por ello pierda el carácter de universal de los conflictos y las situaciones que plantea. Un siglo después,

“El teatro ecuatoriano expresará un proceso complejísimo de transformaciones, en el siglo veinte. Son múltiples las voces que socialmente van expresándose a lo largo del mismo y que por supuesto alcanzan presencia en la dramaturgia que se va produciendo. Sin embargo, la espectacularidad y la militancia ideológica que habían sido el signo que descifra a los grupos de teatro emergentes de las dos décadas anteriores es sustituida por la necesidad de experimentar con nuevos lenguajes”⁴⁰

El teatro de grupo ideológico y político entra en crisis, pero emerge el “teatro de grupo experimental”⁴¹, siendo ésta la forma teatral que mejor sintetiza la experiencia del teatro ecuatoriano en las décadas de 1980 y 1990.

Otro elemento descifrador de este período es el que se refiere a la reformulación de la tradición teatral que se desarrolló en la estampa Quiteña, que en esta época se la toma desde una visión más bien comercial, de comedia liviana.

⁴⁰ARISTIZÁBAL Patricio Vallejo. “100 AÑOS DE DRAMATURGIA EN EL ECUADOR (1892-1992)” Revista Hoja de Teatro Revista de artes escénicas, Año I, Número II, producción Malayerba y Ojo de Agua, Quito-Ecuador.2002

⁴¹**La experimentación**, básicamente busca nuevos lenguajes, el actor incorpora nuevas técnicas que provienen de la danza, la pantomima y del circo (acrobacia, malabar, etc.), la escena se puebla de nuevos significantes.

Desde esta perspectiva se desarrolla un espacio de actores independientes y producciones independientes, es decir, ya no son los grupos los únicos que llevan a cabo puestas en escena, ahora los actores tienen la oportunidad de reunirse para una producción y luego separarse.

1.4.2.3 Algunos artistas Ecuatorianos.

Demetrio Aguilera Malta, Vargas Arístides, Cortez Cristian, Navarro Guido, Avilés Hugo, Luna Isidro, Terán Juan Carlos, Viera Kléver, Estrella Patricio, Guzmán Patricio, Vallejo Patricio, Andino Peko, Cordero Viviana, Pico Wilson, Romero Xavier, Ferrín Ximena, Mateus Jorge.

1.4.2.4 Grupos teatrales.

Contra el viento, Cronopio, Entretelones, Espada de Madera, Lunasol, Malayerba, Patio de Comedias, Zero No Zero, Ojo de Agua, Asociación amigos del teatro, Larderos, Callejón Agua, Circóticos, La Trinchera, Tentenpie, Mudanzas, Sarao, Experimental Guayaquil, La Carreta, Perros Callejeros, Eclipse Solar.

1.4.4 Teatro y comunicación.

“El teatro es una de las artes que más se ha desarrollado en la historia de la humanidad, no necesita recurrir a la tecnología, el actor verdadero convierte cada acto en un acto de comunicación”⁴²

El teatro es una forma literaria en el que caben el texto y el espectáculo, lo cual conlleva peculiaridades en cuanto al proceso de comunicación. Con el teatro estamos ante un esquema comunicativo circular en este proceso, la comunicación es un proceso **interactivo**

⁴² Navarro Guido, Grupo de teatro El Cronopio, entrevista Anexo entrevista 6 . Quito-Ecuador. 2010

que se inicia en el emisor y a través de la forma llega al receptor del mensaje, a lo que se añade un efecto *feedback* que procede del receptor y condiciona al emisor y también a la obra.

Este proceso de comunicación supone un **desdoblamiento**⁴³ de los emisores y los receptores, y la aparición de esa figura intermedia (entre el receptor y el emisor) que es el director de escena. En efecto, tenemos con distintas características, tres emisores: autor, director y actores.

También tres receptores: lector individual, director y espectador colectivo, es decir el público que en ocasiones, no sólo recibe la obra pasivamente sino que puede intervenir.

El autor crea los diálogos y el texto espectacular como **representación virtual**⁴⁴; el director realiza la puesta en escena, el actor representa su papel con su cuerpo y su voz, dando forma al espectáculo.

Los **contextos**⁴⁵ determinan el modo de recepción, que va de la lectura individual (a través del canal visual, el libro que recibimos en papel o digitalmente) a la recepción colectiva en espacios tan diferentes como una iglesia, la calle, un teatro o un bar.

Estos elementos hacen que aunque el texto escrito permanezca igual en sus formas, la puesta en escena pueda variar de sentido o interpretación a lo largo del tiempo.

La imagen no sobrevive a las representaciones, incluso puede ser distinta en cada representación, incorporando **matices**⁴⁶ diversos y cambiantes, variaciones que se acrecientan a medida que transcurren los años: la puesta en escena es variable en función de la circunstancia histórica.

⁴³ **Desdoblamiento**, acción de desdoblarse

⁴⁴ **Representación virtual**, una puesta en escena con relación a la realidad, aunque no es la realidad misma.

⁴⁵ **Contexto**, es un conjunto de circunstancias en que se produce en el mensaje (lugar y tiempo, cultura del emisor y receptor) lo cual va a permitir una comprensión del mensaje determinada.

⁴⁶ **Matices**, son aquellos que indican el ritmo o la velocidad en una parte de la obra

Pero donde mayor complejidad hallamos es en el código, frente a la palabra escrita del texto, si acudimos a la representación nos encontramos con gestos, tonos, vestuario, iluminación, movimientos, maquillaje, decorado, música, sonido, lo cual nos permite hacer un análisis sobre esta “polifonía informativa”, entendiendo a este término desde la concepción de Roland Barthes que, señalaba que el teatro es un lenguaje **heterogéneo**⁴⁷ formado por sistemas significantes diversos que se combinan constituyendo “Una especie de máquina cibernética, una verdadera polifonía informativa, y eso es, la teatralidad: un conjunto, un grueso de signos”⁴⁸.

Aplicando las grandes teorías de la comunicación humana al teatro podemos encontrar caminos que explorar y posibilidades con las que jugar en el teatro en las que tal vez no nos habíamos fijado. El modelo básico de la comunicación teatral constaría de un emisor que emite un mensaje codificado a través de un canal para que un receptor lo descodifique. El emisor teatral es múltiple y se puede estudiar desde dos perspectivas.

La primera sería viendo el binomio actor-personaje, y la otra, el grupo de creación, autor, director, colaboradores del director, actor. El receptor es un auditorio heterogéneo y múltiple como en el caso de la comunicación de masas, pero también lo son otros actores, técnicos y otros personajes como receptores.

En la definición de comunicación también aparece la idea de un código que debe ser común y pactado por emisor y receptor. Este código en el teatro está formado por el signo teatral que consiste en una compleja **superposición**⁴⁹ de signos. La ventaja que tiene el teatro es que puede combinar signos de diferentes códigos estableciendo pactos o convenciones.

El canal en la comunicación teatral correspondería a los cinco sentidos, pudiendo hablar del canal auditivo, visual, táctil y olfativo.

⁴⁷ **Heterogéneo**, compuesto por partes de distinta naturaleza

⁴⁸ BARTHES, Roland, *Ensayos críticos*, Editorial Seix Barral, Barcelona España, 1977, p 364

⁴⁹ **Superposición**, Acción que consiste en poner una cosa encima de otra.

En cuanto al espacio también tenemos una situación compleja, pues habría que diferenciar el espacio de acción dramática del espacio real. Así, las personas del público pueden convertirse en ciudadanos de Marte sin moverse de sus butacas.

El actor tiene la capacidad de conmover al espectador, la capacidad de la transformación de los espacios.

Tres modelos comunicacionales aplicados al teatro

1.4.4.1. “Modelo lineal de Shanon y Weaver.”⁵⁰

Este modelo fue creado por dos ingenieros de la *Bell Company* estadounidense referido a las interferencias en las comunicaciones telefónicas, por ello es un modelo que se centra en el canal y en los posibles problemas que pueden aparecer en él, a los que llamaron ruido.

En este modelo de la comunicación tenemos una de las primeras perspectivas en la que aparece como una acción lineal que incluye diversos elementos básicos que serán recogidos por diferentes autores como piezas clave de sus modelos.

Es de esta manera que los canales más usuales en el teatro se corresponden con los sentidos de la vista y el oído, aunque no se puede descartar el uso expresivo del tacto, del olfato e incluso del gusto. El ruido en este caso puede ser semántico, físico o externo, psicológico o fisiológico.

⁵⁰ SHANNON, Claude E. WEAVER Warren. “*teoría matemática de la comunicación*”. Urbana, University of Illinois Press, Illinois Estados Unidos. 1949, p 98

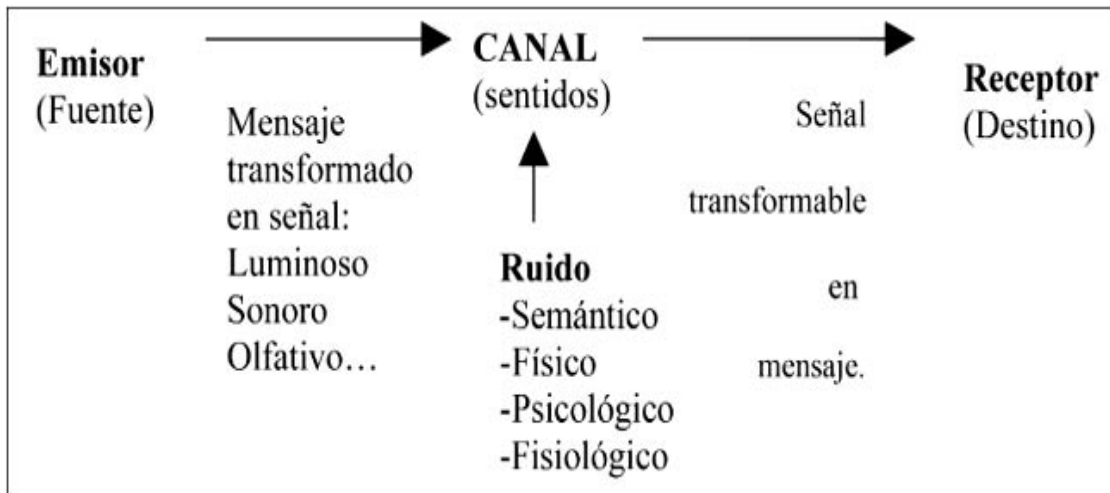


Fig 1⁵¹

Como ruido semántico se pueden incluir aquellas partes del texto que no pueden ser entendidas por el público, bien por la variante **dialectal** o social del idioma, o por el propio idioma.

El ruido físico o externo es aquel ajeno al espectáculo, como el hecho por los espectadores, una puerta que se cierra, una sala llena de público, una butaca con escasa visibilidad, frío, calor, un olor molesto son elementos que impiden que la acción escénica se reciba sin fallos.

El ruido psicológico resulta más difícil de constatar, pero consistiría por ejemplo en el estado anímico del receptor, el cual interpretará el espectáculo, en diferentes momentos, en función de su estado o de su experiencia vital.

Por último el ruido fisiológico afectará tanto al emisor como al receptor, un actor o espectador enfermos serán una fuente de ruido constante, o un actor con un determinado tic que distrae la atención del espectador.

⁵¹ ALGARRA, Manuel M "Teoría de la comunicación. Una propuesta". Tecnos, Madrid España.. 2003, p99. WEST, R. y TURNER L. "Teoría de la comunicación: análisis y aplicación". McGraw Hill. Madrid España. 2000, p 9

Este modelo deja sin resolver numerosas cuestiones muy importantes para la comunicación teatral, por lo que dista de ser un modelo ideal.

En primer lugar sólo considera la posibilidad de emitir un mensaje a la vez. Además de eso, fija el final del proceso en el receptor.

Esa dirección única supone la ausencia de retroalimentación, lo que lo que provocaría un estatismo en el crecimiento y evolución del teatro.

1.4.4.2. “Modelo interaccional de Osgood y Schramm.”⁵²

Este modelo está centrado en los actores del proceso a diferencia del anterior que se centraba en el canal y en los posibles problemas que se podían establecer en el mismo. Se trata de un modelo circular en el que la comunicación no tiene principio ni final.

Abre numerosas posibilidades en lo que respecta a la comunicación teatral, pues introduce el concepto de retroalimentación. Convierte de esta forma al receptor o espectador en creador de significados y de mensajes, es aquí donde podemos destacar la importancia de la experiencia personal de los interlocutores, lo que en el caso del teatro es básico para la recepción.

La cultura y la experiencia vital del espectador condicionarán en gran medida la imagen global que éste se cree del espectáculo.

“Este modelo ha recibido numerosas críticas por afirmar que no se puede ser emisor y receptor al mismo tiempo, lo que en la comunicación teatral es fundamental. Hay feedback, pero diferenciado en el tiempo”⁵³, así, este modelo servirá para explicar la influencia del espectador sobre el actor en una segunda representación. De esta forma, las opiniones del público servirán para que el actor se cree una imagen de sí mismo y actúe en consecuencia.

⁵²SCHRAMM, Wilbur. “*Procesos y efectos de la comunicación de Masas*” Urbana. University Illinois Press. Estados Unidos. 1954

⁵³ WEST, R. y TURNER L. “*Teoría de la comunicación: análisis y aplicación*”. McGraw Hill. Madrid España. 2000, p 11

Podemos entonces entender que el espectador da una idea de lo que el espectador piensa del actor y esto condicionará su comunicación en las siguientes representaciones.

El otro generalizado afecta de igual manera a todos los elementos presentes en el proceso de creación teatral. Esta comunicación externa que se da entre los espectadores de una función crea una corriente de opinión pública que influenciará el juicio de los nuevos públicos. Así, en una segunda representación el público acudirá con unas expectativas y unos prejuicios mayores que los de los primeros públicos.

El primer público tendrá como expectativas los valores y producción (director, colaboradores, actores), el autor del texto, la compañía o la publicidad del evento, elementos relacionados con su capital teatral.

Los espectadores de una segunda y sucesivas representaciones se verán influidos además por la opinión pública y por la crítica. Esto sólo se daría en el caso de espectáculos programados durante un tiempo prolongado para que se pueda ver la acción de las relaciones sociales y las repercusiones mediáticas.

1.4.4.3. Modelo transaccional.

El modelo transaccional de la comunicación destaca la emisión y recepción simultánea de mensajes en un episodio de comunicación. Emisor y receptor son responsables de la construcción de un significado. En el ejemplo anterior aparecía la idea de la experiencia, pero de forma unilateral.

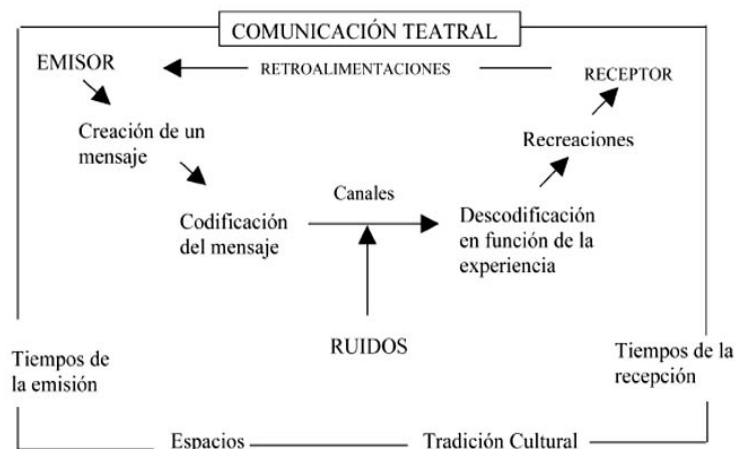
En el modelo transaccional los terrenos de la experiencia existen, pero hay una superposición entre ellos. Esta es una aportación importante al conocimiento de un proceso de la comunicación y aún más para la comunicación teatral, pues muestra que tiene que existir un proceso activo de comprensión entre emisores y receptores, para que la comunicación sea efectiva tiene que haber un significado compartido.

El *feedback* puede ser verbal/no verbal, o intencional/no intencional. Durante la representación de un espectáculo teatral son numerosos los signos generalmente no verbales que emite el espectador de manera consciente o inconsciente pero que condicionan en gran medida a la emisión del actor

La actitud corporal de una persona en la primera fila da mucha información al actor de cómo está siendo percibido su trabajo. Una persona que no encuentra acomodo en su asiento y no deja de moverse durante toda una función transmitirá unas vibraciones diferentes a las de una persona que esté completamente absorta en el mundo dramático. Por lo tanto, en este modelo el espectador sí entra en comunicación con el actor desde el instante en que decide ir al teatro.

Se puede decir que la comunicación teatral está compuesta por un emisor y un receptor complejos. El emisor tendría las funciones de creación del mensaje y codificación por medio de los elementos de significación y la convención de los mismos. El receptor tendría las funciones de descodificar el mensaje en función de su experiencia y de recrearlo nuevamente en un segundo proceso creativo.

Fig 2⁵⁴



⁵⁴ VIEITES Manuel F. "Repertorio teatral, teorías de la recepción y políticas culturales. Una aproximación tentativa". *Revista ade/teatro*. Madrid España 2004, p 102.
<http://www.adeteatro.com/>

CAPÍTULO 2

TEATRO DE LA CALLE COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL DESDE EL CENTRO DE QUITO

El teatro de la calle es una forma comunicacional que permite al espectador y al protagonista crear una convivencia en la que se comparten ideas, costumbres, coloquialismos y diferentes formas de ver el mundo subjetivo y objetivo.

Aparecen diferentes expresiones artísticas en la calle que originan una comunicación alternativa y diferente de las formas de comunicación tradicionales, comunicación que se construye con la participación directa o indirectamente por los transeúntes, espectadores y actores en este espacio no convencional.

En este capítulo se realizará un análisis sobre como el teatro hace de las calles de Quito un escenario para proponer sus representaciones teatrales y emitir mensajes de diferentes contenidos y saberes, que se presentan en la sociedad ecuatoriana, especialmente en el centro de Quito.

2.1 Las calles de Quito en la última década.

El centro de Quito ha sido por décadas escenario de las manifestaciones culturales desarrolladas en la ciudad, sus plazas, parques y calles se han convertido en lugares alternativos donde el arte forma parte de la cultura quiteña.

En este lugar de la ciudad se presentan todo tipo de manifestaciones artísticas, comerciales y populares, sin embargo las populares se han convertido en una representación de vida para quienes exponen su arte en este sector de Quito.

Desde los años 70 poetas, pintores, teatreros y cantantes han exaltado con su presencia a las calles y plazas del centro de Quito, dejando un legado para que nuevos expositores

culturales actualmente continúen tomando al centro como un escenario donde montan sus obras artísticas.

El teatro de la calle es una de las principales manifestaciones humanas que se puede apreciar en Quito, el centro de la ciudad por su historicidad, infraestructura, afluencia de público de todos los sectores sociales, cantidad de parques y plazas han sido el lugar primordial donde el teatro y sus actores ponen en escena sus obras.

La calle es un nombre común y coloquial utilizado para referirnos al espacio externo de nuestras viviendas particulares, espacio en el que el teatro de la calle ha continuado su constante lucha por el uso del espacio público. Cuando hablamos de la calle en este capítulo nos referimos a las plazas, parques, aceras, que el actor de la calle ha escogido para exponer sus trabajos artísticos.

Entre los parques donde se desarrolla el teatro de calle, con más frecuencia en el centro de Quito se encuentran, el parque del Ejido y la Alameda, las plazas del Teatro, plaza Grande, Santo Domingo, San Francisco, La Merced, la plaza de la calle 24 de Mayo y en la calle la Ronda.

Los actores y grupos de teatro de calle han tomado como un referente a los espacios públicos y lo que perciben en su entorno, costumbres, gente, cambios sociales, arquitectónicos y demás situaciones que se presentan en la ciudad.

“Un 14 de julio de 1983 nació eclipse solar y nació en la plaza del teatro, El teatro lo realizamos en la misma plaza del teatro, plaza grande, plaza de la merced y en parques, es desde ahí nuestro punto de partida, es por todo el contexto que hay en su alrededor”⁵⁵.

⁵⁵ Lucero Washington, Actor grupo teatral Eclipse Solar, Entrevistas anexo 1, Quito Ecuador. 2010

El centro ha llegado a ser un referente de cultura a tal punto que el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, lo ha catalogado como el centro histórico por la trascendencia que este sector de la ciudad ha tenido desde su fundación hasta nuestros días.

“Quito posee el centro histórico más grande, menos alterado de [América](#) Fue, junto al centro histórico de [Cracovia](#) en [Polonia](#), los primeros en ser declarados [Patrimonio Cultural de la Humanidad](#) por la [Unesco](#)⁵⁶, el [18 de septiembre](#) de [1978](#).

El centro histórico se extiende sobre una superficie de trescientas veinte hectáreas, y es considerado uno de los más importantes conjuntos históricos de América Latina. Tiene alrededor de 130 edificaciones monumentales, donde se aloja una gran diversidad de arte pictórico y escultórico, principalmente de carácter religioso inspirado en un multifacética gama de escuelas y estilos, además posee cinco mil inmuebles registrados en el inventario municipal de bienes patrimoniales”⁵⁷

Esta situación ha causado posiciones positivas y negativas en los ciudadanos del sector, una parte de la ciudad entre ellos comerciantes y actores se han visto afectados por las ordenanzas municipales que no les permiten laborar libremente por las calles de Quito.

Actualmente uno de los principales temas de debate en la ciudad se enmarca en el uso del espacio público, en el 2008 se aprobó la constitución ecuatoriana que explica en uno de sus artículos el uso sobre este lugar.

“Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio

⁵⁶ [Unesco](#), United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura).

⁵⁷ <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>

público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales”⁵⁸

No obstante los actores de calle sienten que su derecho de participar en el espacio público no está siendo respetado, “siempre hemos tenido problemas con la represión de los policías municipales, aparente mente parecerían que las plazas estén abiertas pero no es así igual la policía municipal tiene órdenes de no dejarnos poner en las plazas. Hay bastante gente que ha convertido esto en una forma de vida, entonces imagínate que vayas a trabajar y no te dejen; ya no tienes que comer ese día”⁵⁹ comenta Héctor Cisneros actor quiteño.

Varios aspectos sociales, culturales y económicos, que influyen en el comportamiento de la sociedad que han tenido varias transformaciones han provocado que los estilos de vida desarrollados en la ciudad de Quito también hayan cambiado.

El marco social y legal reflejado en la constitución ecuatoriana es uno de ellos el derecho y uso del espacio público es un factor que ha afectado de manera directa a los habitantes del centro de Quito, bajo la posición de considerar al centro como histórico ha provocado que el Municipio de Quito tome medidas que le permitan mantener la imagen de la ciudad como un lugar turístico optando por tomar medidas que inciden en la población, una de ellas es la llamada regeneración urbana.

Si hablamos desde una cuestión semántica solamente se regeneran los espacios que están degenerados, por lo que al remodelar el centro desde su infraestructura se ha desplazado también a la gente convirtiéndolo en un no lugar donde habitaban los ladrones, las prostitutas, gente pobre y comerciantes ambulantes, con el paso del tiempo la industria del turismo hace que el centro vuelva a tener otro significado ahora con un sentido económico.

⁵⁸ www.asambleaconstituyente.gov.ec

⁵⁹ Cisneros Héctor, Actor grupo teatral perros callejeros entrevista. Anexo entrevista 2. Quito- Ecuador. 2010

“Ha cambiado el imaginario del centro convirtiéndose en un espacio negado para muchos entre ellos a los actores populares, quienes ahora tienen dificultades para trabajar en estos espacios”⁶⁰

La situación del teatro de la calle ha cambiado al igual que el contexto ecuatoriano en la última década, otro de los factores que ha incidido en la concepción del teatrero de la calle, ha sido la dolarización ecuatoriana que se efectuó en el 2000 por decreto presidencial del Jamil Mahuad.

Las experiencias de actores como Washington Lucero actor de calle desde hace 16 años como parte del grupo teatral Eclipse Solar menciona como fue afectada la economía del teatro de la calle “vivir del arte en estos tiempos es complicado, a raíz de la dolarización se complicó el asunto, antes cogíamos billetes, ahora solo centavos y monedas, pero es parte del trabajo”⁶¹.

Gerardo Caicedo también expresa que la situación económica del teatro ha cambiado.

“el teatro es mi fuente de vida, la calle es lugar donde trabajo, tenemos que cobrar para alimentar a nuestras familias, hoy esto ya se concibe como algo normal la gente nos paga lo que es su voluntad, pero si yo antes decía esto me hubieran llamado comerciante del arte, el pensamiento social si ha cambiado últimamente”.

Por su parte Guido Navarro indica que a pesar de que el teatro y el comercio se encuentran reñidos entre sí, no vamos a pretender que la gente se muera de hambre, el actor que hacia teatro solo por pasión no existe es solo una cuestión del pasado.

“Como manejes tu oficio es tu problema, si le pido a un zapatero que me haga un trabajo gratis el problema es mío, lo mismo pasa con el actor si le pido que

⁶⁰ Patricio Guerrero, Antropólogo Universidad politécnica Salesiana, entrevista Anexo

⁶¹ Lucero Washington

trabaje gratis el problema mental es mío, no del actor porque el actor vive, el ser humano tiene derecho de vivir de lo que hace”⁶²

La situación del teatro y en si del teatro de calle ha cambiado durante la última década ahora hay más obras que se presentan al público tanto en el teatro de sala como en la calle, hay un público que se ha acercado más a esta expresión cultural, es por eso que a pesar de que las condiciones siguen siendo difíciles para quienes hacen teatro, hay actores que por su trayectoria y experiencia hoy en día viven del teatro como una profesión en la que aceptan que aunque las circunstancias aun no son favorables para las artes en el país por falta de políticas que garanticen su desarrollo su interés y vocación de actores ha ayudado a que hoy puedan vivir de lo que hacen, ser actores.

Marcelo Lujé licenciado en ciencias escénicas y profesor teatro de la Universidad Católica y Central del Ecuador, expresa que en su experiencia de 21 años haciendo teatro le ha permitido vivir las diferentes situaciones que el teatro ha tenido hasta la actualidad, “hoy en día el teatro se ha difundido mas, por lo que la gente que va al teatro ha aumentado, eso pasa en todos las categorías del teatro incluso en la calle, ya que hay mas obras en cartelera y más personas que hacen teatro en los espacios públicos”⁶³

El centro de Quito ha sido el lugar en el que el teatro encuentra amplias razones para recrear sus obras de teatro, siempre ha sido un espacio de encuentro de diferentes actores sociales, un sentido de tránsito donde muchas entidades se atraviesan.

Desde el punto de vista de la sobrevivencia el centro de Quito es un punto estratégico en donde uno puede trabajar, es un espacio cargado de memoria y sentido. Quien visita la plaza del teatro por ejemplo tiene mucho que contar, ahí hay un encuentro de la tradición quiteña.

⁶² Navarro Guido, Grupo de teatro El Cronopio, entrevista Anexo entrevista 6. Quito-Ecuador. 2010

⁶³ Lujé Marcelo, licenciado en artes escénicas y profesor de la Pontificia Universidad Católica y Universidad Central del Ecuador, entrevista Anexo entrevista 5, Quito Ecuador. 2010

La calle y el contexto social y económico quiteño ha cambiado en esta última década y parte de esta realidad en la que se incluye el teatro también lo ha hecho, el teatro de sala y de calle hoy en día han sido tomados con mayor consideración para facilitar la comunicación en diferentes sectores de la sociedad, lo cual apreciaremos de una mejor manera cuando hablemos de los contenidos del teatro de la calle más adelante.

2.2 Teatro de la calle

La calle es libre hay mil puertas de entrada y dos mil de salida, para entenderla hay que estar dentro, en la calle.

*Gerardo Caicedo
Actor quiteño⁶⁴.*

¿Teatro en la calle, callejero o de la calle? Esta interrogante solamente podemos responderla a través de las vivencias que cada uno de los actores expresan al referirse al teatro que ellos exponen en las diferentes plazas y parque de la ciudad de Quito.

Para Héctor Cisneros co-fundador del grupo teatral Perros Callejeros, el teatro es uno solo, “en la calle esta toda la gente de todas las clases, no hay una cultura quiteña de gente que asista al teatro entonces hemos transportado la fiesta del teatro a las calles de Quito”⁶⁵

El tipo de teatro de la calle se consolida dejando una nueva tradición que supone la incorporación de las voces subalternas urbanas.

Para desarrollar una visión como esta, se debe desmontar todo un **andamiaje**⁶⁶ cultural, político y económico que a través de los tiempos ha servido para satisfacer los intereses de grupos particulares que no representan a la mayoría del pueblo.

⁶⁴ Caicedo Gerardo, 32 años como actor ecuatoriano, entrevista Anexo entrevista 1, Quito Ecuador. 2010.

⁶⁵ Cisneros Héctor, Actor grupo teatral perros callejeros entrevista. Anexo entrevista 2, Quito- Ecuador. 2010

⁶⁶ **Andamiaje**, Conjunto de bases teóricas sobre las que se apoya algo.

Los espacios en los que esta actividad puede ser llevada a cabo son múltiples: parques, plazas, calles, peatonales, bulevares, paseos públicos, centros comerciales, estacionamientos, u otros lugares de esparcimiento; normalmente lugares al aire libre de gran tránsito de personas.

“Los espacios públicos contribuyen al conocimiento y al desarrollo de la cultura, las artes y la comunicación.

Desde la garantía de derechos, estos son entendidos como bienes públicos que impulsan diálogos, forman puentes y favorecen el mutuo reconocimiento entre las personas y grupos sociales diversos que conforman la sociedad ecuatoriana, lo que da lugar a la libre expresión de creencias, actitudes e identidades.”⁶⁷

“En la plaza grande ha nacido nuestro punto de partida para hacernos conocer, la plaza ha sido un lugar de lucha de triunfo, de victorias y batallas, es aquí donde nos queremos hacer ver y escuchar esta es nuestra lucha cotidiana”⁶⁸

Cuando hablamos ya del teatro de la calle este ya había empezado por una buena base para las escenas, como son los lugares públicos de las plazas, parques entre otros espacios abiertos con el fin de poder romper todo ese esquema de lo privado y exclusivo.

Así el teatro de la calle podría llegar de una forma más informal y rápida al público el cual se arriesgaría al entorno de la ciudad, entregando así lo mejor de cada actor, sin miedo a equivocarse o a tropezarse con el que dirán es una puerta bien grande que se abre al mundo teatral.

⁶⁷ SEMPLADES, Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013 p285

⁶⁸ Lucero Washington, Actor grupo teatral Eclipse Solar, Entrevistas anexo 1, Quito Ecuador. 2010,

Los actores que hacen teatro de calle pueden ser desde artistas de la calle hasta compañías de teatro comerciales o grupos que experimentan con espectáculos del tipo **performance**⁶⁹, o que promocionan su espectáculo principal.

A veces los artistas están contratados, especialmente para festivales de teatro de la calle, o espectáculos para niños, pero es común que este tipo de espectáculos no sean remunerados o sólo obtengan el dinero que voluntariamente entregan los espectadores fortuitos de la función.

El pasado mes de Agosto se realizó el segundo encuentro de teatro callejero en la ciudad de Quito, la propuesta de teatro de la calle se mantuvo, la audiencia se conformo por los mismos transeúntes se pasaban por las plazas de la ciudad, a pesar de ser un evento organizado no hubo pago, los actores recibían lo que el público voluntariamente les entregaba.

La logística del teatro de la calle requiere vestuarios y decorados sencillos, generalmente no hay sistema de luces y la amplificación de sonido es reducida o, sencillamente, no existe, por lo que los actores suelen depender únicamente de sus voces y expresión corporal.

Esta limitación en los medios, especialmente en lo que a sonido se refiere, favorece la supervivencia de un teatro esencialmente popular, donde se priman las disciplinas y habilidades más físicas como la danza, el mimo, algunos tipos de teatro de títeres, como los espectáculos con cabezudos; y, en general, un teatro donde los gestos son más exagerados y vistosos.

Los actores necesitan potenciar la visibilidad, la sonoridad y la claridad en el argumento de la representación, de modo que atraiga al máximo público posible y sea sencilla e interesante de seguir, aún cuando el espectador no haya presenciado el comienzo de la misma.

⁶⁹ **Performance** es una muestra escénica, muchas veces con un importante factor de improvisación, en que la provocación o el asombro, así como el sentido de la estética, juegan un rol principal.

“Gerardo Caicedo el teatrero en la calle, yo no soy un actor callejero yo monto mis obras de arte en la calle, para mi ser actor ha sido el resultado de una práctica diaria, el teatro debe ser visto como de la calle por el espacio alternativo, pero no como un teatro callejero”⁷⁰

Augusto Boal dramaturgo y actor Brasileiro persigue un teatro hecho por y para el pueblo, con recursos limitados, a diferencia del teatro burgués. Esto le llevado a experimentar con diversas formulas de teatro de la calle, en donde a partir de situaciones básicas se plantean problemas comunes que se desarrollan mediante improvisaciones en las plazas públicas, en los mercados y en cualquier sitio donde haya afluencia de público.

En el teatro popular se encuentran cuatro categorías que hacen que éste se subdivida en:

Teatro del pueblo y para el pueblo: *Es realizado por actores, directores y técnicos profesionales, quienes representan ante el pueblo situaciones que le atañen directamente. Este teatro se lleva a cabo en plazas, parques, sindicatos, y se pretende expresar el descontento del pueblo ante la explotación.*

Teatro del pueblo para otro destinatario: *Comprende todas aquellas representaciones que son hechas para el llamado público burgués, pero que poseen contenido ideológico, sea éste explícito o implícito. Aún cuando sea representado por profesionales y no por el pueblo, este teatro asume las perspectivas del pueblo en el análisis de su realidad político-social.*

⁷⁰ Caicedo Gerardo, 32 años como actor ecuatoriano, entrevista Anexo entrevista 1, Quito Ecuador. Agosto 2010.

***Teatro de la burguesía contra el pueblo:** Es la manifestación de las clases dominantes contra el pueblo, con el propósito de manipular la opinión popular.*

***Teatro del pueblo por el pueblo:** Es cuando el mismo pueblo representa sus propias obras. Se pretende demostrar que el teatro puede ser hecho por cualquiera, y en él se representan diversas situaciones. El teatro es utilizado en este caso como medio directo de comunicación en un proceso de creación colectiva en el que participan desde obreros hasta estudiantes. Para Boal el verdadero lenguaje del teatro es el cuerpo humano. El espectador sólo se convertirá en protagonista al enfrentar y modelar su cuerpo, al hacer que éste adquiera mayor capacidad expresiva”⁷¹*

El teatro de la calle es probablemente la forma más antigua de teatro. Los artistas que hace unas décadas, hubieran vivido de trabajar en teatros de variedades, ahora suelen trabajar profesionalmente en calles principales de ciudades de todo el mundo.

Una de las principales manifestaciones teatrales vigentes en nuestro país y que pueden incluso considerarse como teatro de calle o en espacios abiertos se lo aprecia en las celebraciones de la semana santa ciertas manifestaciones andinas que siempre salen de la iglesia aparecen después en las calles y alrededor del templo, en las procesiones en el Corpus Cristi en muchas manifestaciones mestizas.

En varias culturas se sostiene el teatro en espacios abiertos, en las plazas, bosques, al mismo tiempo estos en los espacios cerrados, los palacios, los teatros, los círculos, el teatro esta habitando siempre el adentro y el afuera.

En las plazas de Quito se crea todo un ritual al momento de presentar el teatro en la calle.

⁷¹ BOAL Augusto. Teatro del oprimido. Alba editorial. Barcelona- España 2009, p127

“Existe todo un rito antes de la fiesta del teatro, el actor primero acude a su lugar de trabajo, al parque, donde está la vendedora de chicles, los informales, la gente se empieza a amontonar, el teatrero hace un llamamiento convoca al espectador a que escuche lo que tiene que decir, se gana el derecho de ser escuchado”⁷²

La celebración de una serie de acciones conduce al ritual, se ritualiza el espacio donde se va a elaborar alguna situación específica, la misa, las famosas limpias, masones, la graduación, esa es la ritualidad.

El teatro al momento que ha roto la forma de la plaza está proponiendo la recreación del espacio teatral. Si el acto funciona la gente esta ritualizando el espacio público.

2.3 Teatro de la calle como herramienta de comunicación.

“El teatro es una herramienta para la transformación de los pueblo”

Ismael Chaquinga⁷³

Actor “Eclipse Solar”

Una herramienta facilita la realización de una tarea, requiere de una aplicación correcta de energía y permite ampliar las capacidades naturales del cuerpo humano.

“Según Guido Navarro director quiteño del grupo de teatro el Cronopio, la clave del teatro consiste en que la unidad básica de su ejecución radica en la acción, el teatro es constituido en acciones, lo cual permite componer una estrategia creativa”⁷⁴.

“El teatro de la calle históricamente ha sido utilizado como herramienta de educación popular. En cada intervención o

⁷² Navarro Guido, Director del grupo de teatro El Cronopio, entrevista Anexo entrevista 6. Quito-Ecuador. 2010

⁷³ Chaquinga Ismael, fundador del grupo Teatral Eclipse Solar Anexo entrevista 3

⁷⁴ Navarro Guido, Grupo de teatro El Cronopio, entrevista Anexo entrevista 6. Quito-Ecuador. 2010

performance el teatro de la calle promueve un cambio social que va desde romper con los modelos establecidos de dominación hasta el transformar la lógica elitista del teatro tradicional”⁷⁵.

Para representar una propuesta alternativa es importante que se discuta sobre la posibilidad de trabajar de la mano del teatro de la calle como medio de intervención social. En este sentido el arte jugaría un rol fundamental en el proceso de transformación social.

El teatro de la calle por sus características particulares como la valoración de distintos lenguajes entre los cuales el oral es uno más, se convierte en una gran herramienta para las relaciones interculturales. Es indudable que la convivencia es la mejor forma para conocer y comprender otra cultura, sin embargo el ambiente que puede generar el trabajo teatral nos permite lograr que esa convivencia sea muy productiva para que surja una verdadera y sincera relación intercultural.

El arte se vuelve una herramienta comunicativa cuando nos da la apertura para aprender a expresarnos facial y corporalmente, a utilizar correctamente nuestras emociones y sentimientos y al igual que nuestras cuerdas vocales para poder comunicarnos mejor, es algo que debe tenerse en cuenta en toda persona que por cualquier motivo depende por lo menos laboralmente de otras personas.

Independientemente de ser una herramienta, el teatro es muy creativo y una forma ideal para ofrecer a las personas un modo de ocio participativo muy directo. Teóricos y estudiosos del teatro lo han definido desde sus propias perspectivas, experiencias y puntos de vista, respondiendo a intereses prácticos y **cognitivos**⁷⁶.

⁷⁵ www.teatrodecalle.net

⁷⁶ **Cognitivos**, perteneciente o relativo al conocimiento, es un conjunto de información almacenada mediante la experiencia o el aprendizaje

El teatro desde sus orígenes milenarios no es más que un laboratorio donde se analiza el alma humana. La complejidad inherente al **devenir**⁷⁷ humano encuentra en el teatro un medio de expresión fascinante, un medio de comunicación sorprendente.

A lo largo de la historia el teatro ha encontrado una diversidad de orientaciones posibles: el teatro dramático, el teatro épico, el teatro político, del absurdo, la comedia, etc. Los autores teatrales crean personajes e historias apasionantes que vienen a reflejar las peculiaridades del comportamiento humano. Convirtiéndose en un vehículo cultural, una dilatada puesta en escena de los destinos humanos sensible al potencial de la comunicación.

“El teatro es una herramienta de acercamiento con la gente, mi posición vanguardista y de revolución provoca que mis obras basen sus argumentos en la parte humana de la sociedad, golpear a lo caduco y recoger las esencias cotidianas de la gente”⁷⁸

El teatro de la calle incorpora a la sociedad su peculiar evolución desde el sentir de los ciudadanos, sus inquietudes, valores, sentimientos, innumerables lenguajes con que contar la realidad.

Para discutir sobre este asunto debemos repensar sobre los valores y metas que poseen cada actor, en ese sentido a través de la comparación de ambas podremos reconocer la relevancia y pertenencia que tiene el utilizar o no utilizar el teatro de la calle como medio de intervención social y herramienta de comunicación.

2.4 Contenidos del teatro de la calle.

El teatro en las calles de Quito se acerca a lo que hace el juglar, es decir recoger temas de la cotidianidad y los recrea, algunos de estos que los actores ponen en escena en las calles de

⁷⁷ **Devenir**, es un concepto de carácter definitivamente técnico en filosofía. Muy relacionado con el de tiempo, y con los correspondientes a mutación o cambio; por esto, debe entenderse por devenir, el hecho de que, en la realidad, nada es estático, sino un flujo o una corriente dinámica

⁷⁸ Caicedo Gerardo, 32 años como actor ecuatoriano, entrevista Anexo entrevista 1, Quito Ecuador. 2010.

Quito se basan en la cotidianidad de las personas y su contexto social, político y económico.

El lugar donde se genera este teatro de calle contribuye a que se elaboren los contenidos que se van a exponer en este teatro popular, entre estos lugares en la Plaza Grande podemos apreciar la memoria viva de los abuelos, la crítica que se hace entorno a las iglesias y lo que estas significan en la sociedad, de igual forma el cuestionamiento a lo que representa Carondelet.

“Héctor Cisneros señala que cada actor representa a su medio en el que se desenvuelve, su necesidad, en cada expresión hay arte”⁷⁹

Más temas que el teatro representa se reflejan en los prejuicios sociales, la madre soltera, el chisme de las vecinas, migración, la hipocresía religiosa, la delincuencia, viveza criolla, los significados populares de los nombres, las huelgas colegiales y universitarias, la infidelidad, el inicio de la sexualidad, relaciones entre padres e hijos y la parodia política son varios de los temas que ponen al descubierto la temática que el teatro de la calle presenta y las situaciones sociales que la ciudad y el país atraviesan en ese momento.

De igual manera desde el punto de vista de lo político los teatreros en la plaza del teatro montan sus obras en el espacio público, como una lucha de sentido en contra del teatro de lo **canónico** que está dentro en el teatro Sucre.

“Mi formación de sala vanguardista me oriento a proponer una tendencia revolucionaria cubana, la revolución nicaragüense, los movimientos caen en América, entonces nosotros siempre pateando al imperialismo.

Cuando yo me salí del teatro de sala me di cuenta que ese no es el argumento, el argumento tiene que irse a la parte humana por ahí me estoy encaminando yo, trato de temas político, sexualidad, matrimonio, religioso, yo por ejemplo me aventurado a topar temas que otros teatreros no se atrevían a topar temas

⁷⁹ Cisneros Héctor, Actor grupo teatral perros callejeros entrevista. Anexo entrevista 2. Quito- Ecuador.2010

como por ejemplo el de la sexualidad, tengo una satisfacción enorme, esto me ha llevado a trabajar en escuelas y colegios”⁸⁰

El teatro hace un crítica en donde se asumen las consecuencias de lo que se dice poniendo el problema sobre la mesa es de esta forma, que aparecen personas a quienes les gusta lo que se dice en una obra y también aparecen detractores de lo que el actor está diciendo.

“El teatro es nuestra herramienta de trabajo, nuestro fin es llegar a la sociedad de alguna manera, que la propia gente se ría de su propia cotidianidad, que la gente se pueda dar cuenta de los errores que cada uno cometemos, las cosas que a veces pasan, el mensaje que se deja a la gente es para que ellos hagan conciencia”⁸¹.

Es importante mencionar que los contenidos del teatro de la calle en Quito a diferencia de otras ciudades del mundo son aun son muy limitados, la mayoría de actores se han orientado a realizar parodias y comedias de lo político y social, sin embargo hay otras propuestas como el trabajo de Perros Callejeros que proponen una puesta en escena con la inclusión de música y temas innovadores, además aparecen malabaristas que hacen teatro como Manolo Santillán incorporando otro estilo en el teatro de calle, sin embargo Marcelo Lujé expresa “el teatro de calle aun es limitado en nuestra ciudad hay muchísimas cosas que se pueden hacer pero aun no hay una existido propuestas escénicas como de las grandes ciudades del teatro”.

Si encerraríamos a estos contenidos en un término podríamos decir que estamos frente a una codificación histórica de las temáticas del teatro, en los que encontramos **estereotipos** cómicos y trágicos y de esta manera se han determinado normas de comportamiento, influencias sociales y económicas sobre la sociedad, como también de la situación teatral

⁸⁰ Caicedo Gerardo, 32 años como actor ecuatoriano, entrevista Anexo entrevista 1, Quito Ecuador. 2010.

⁸¹ Lucero Washington.

2.5 Elementos del teatro de calle.

Existen varias cosas que componen un hecho escénico, es decir en una puesta en escena vamos a encontrarnos con una serie de técnicas y tecnologías, que se deben trabajar para que el actor pueda expresar lo que él siente.

Tanto en el teatro de la calle como en el teatro de sala podemos apreciar elementos que nos permiten entender los mensajes de una u otra forma.

Marcelo Lujé licenciado en artes escénicas indica “el artista debe tener claro, ¿Qué es lo que quiere comunicar?, ¿Qué quiere decir? Y ¿Cómo llegar al espectador? Uno de los elementos que permite un adecuado desarrollo de una puesta en escena es un buen guion y un equipo de trabajo comprometido”⁸².

Para analizar los componentes, códigos y elementos del teatro necesitaríamos dedicar toda una tesis para la gran cantidad de sentidos que encontramos en el desarrollo del teatro, sin embargo, para entenderlo como una herramienta de comunicación consideraremos algunos aspectos generales e importantes que se construyen en el teatro para comunicar.

Por un lado tenemos al emisor o en este caso al actor de calle, quien no has permitido observar tres aspectos muy importantes como son el, espacio, el tiempo y la imagen, pero para entender estos elementos de una mejor manera los compararemos con el teatro de sala.

- **Espacio**, en una sala el espectador siempre estará al frente, mientras que un espacio abierto generalmente se trabaja a medio círculo o en un círculo completo, eso quiere decir que se debe preparar el espectáculo para que puedan ver lo espectadores que están al frente, atrás, en la derecha o la izquierda y que todos entiendan y sientan lo mismo. El manejo de los niveles del espacio son muy importantes por lo que el actor debe encargarse de que todos vean lo que está sucediendo, la visibilidad cambia el panorama de lo que se está viendo.

⁸² Lujé Marcelo, licenciado en artes escénicas y profesor de la Pontificia Universidad Católica y Universidad Central del Ecuador, entrevista Anexo entrevista 5, Quito Ecuador. 2010

“No es fácil pararse en público y tener la mirada a los 360 grados de nosotros, para hacer teatro en la calle la gente debe prepararse muy bien”⁸³

Es decir, que en el desarrollo de las obras podemos encontrar convenciones que gobiernan el gesto, el movimiento, y la expresión, conocidos también como códigos kinésicos generales, reglas para la interpretación del movimiento del cuerpo según el personaje.

Como parte de las convenciones espaciales es necesario mencionar que hemos podido observar en el espacio, elementos en juego, configuraciones corporales, conocidos como códigos proxémicos, necesarios para la disposición del espacio según las relaciones interpersonales, y la constante interacción con los espectadores.

- **Tiempo**, en el teatro de sala la gente ha pagado una entrada y tiene la disposición de una hora a una hora y media para ver la obra, en espacio abierto generalmente el teatro es para el público transeúnte, que no tiene tiempo para quedarse entonces es importante como el actor debe manejar el contenido de sus obras

Así sea un espectáculo de una hora se debe manejar la información de tal manera que un espectador que en tres o en cinco minutos de haber visto el espectáculo se vaya con la idea y el sentido del contenido de la obra, es decir los contenidos se manejan dentro del tiempo.

“En este teatro uno debe ser muy observador, sensible al entorno. Hay que atrapar la atención del transeúnte”⁸⁴

- **Imagen**, el manejo de la imagen impacta, una imagen dice más que mil palabras, generalmente en el espacio abierto se manejara a la imagen como recurso en el que la gestualidad del actor debe ser amplia pero no por eso carente de verdad.

⁸³ Caicedo Gerardo, 32 años como actor ecuatoriano, entrevista Anexo entrevista 1, Quito Ecuador. 2010

⁸⁴ ibídem

Un actor debe tener acciones cargadas de emotividad y verdad, eso requiere de una preparación previa, el uso de mascarar y otros elementos dependerá del concepto del espectáculo, se debe tener claro lo que se quiere transmitir para el uso de otros elementos.

El actor debe tener en claro las reglas para la indumentaria teatral y sus **connotaciones**⁸⁵, es decir manejar un código de vestuario para interpretar el personaje, son importantes también las convenciones del maquillaje, entendidos también como códigos cosméticos, los actores escogen su maquillaje y artificios acorde a las obras que presenten.

“El actor debe tomar en cuenta al espectador, hay que ganarse el derecho de ponerse una máscara y pararse en un escenario, cualquiera puede hacer teatro pero no todos son actores, eso es una vocación”⁸⁶

Existen actores que prefieren no pintar sus rostros como Gerardo Caicedo, quien prefiere no hacerlo para romper con el prejuicio que la gente le otorgado al actor de calle, que es un payasito “que chistoso el payasito dicen cuando nos ven y el teatro no solo es comedia, sino drama y muchas cosas más”

Ismael Chinga actor de Eclipse solar expresa que la razón por la que los actores pintan su rostro de blanco es para que se pueda observar una mayor gestualidad.

- **El lenguaje**, es otro aspecto muy importante que se puede observar en las interpretaciones del teatro de la calle, el lenguaje coloquial se aprecia mucho en las expresiones artísticas de quienes hacen teatro en estos espacios, los modismos también se afianzan mientras las obras son desarrolladas.

En esta parte es menester mencionar las formas de pronunciación, en el desarrollo del teatro, el trabajo de voz ayudan a la proyección, articulación y entonaciones adecuadas

⁸⁵ **connotación** al que poseen las palabras y expresiones cuando se les da un significado personal e individual subjetivo.

⁸⁶ Navarro Guido, Director del grupo de teatro El Cronopio, entrevista Anexo entrevista 6. Quito-Ecuador. 2010

teniendo en cuenta que en el teatro de calle en su mayoría y a diferencia del teatro de sala no existe amplificación de sonido o esta es muy reducida o por lo que los actores dependen de sus voces y expresión corporal. Sin embargo esto ha caracterizado de manera especial al teatro de calle.

Las mascararas, maquillaje, vestimenta, lenguaje y demás elementos que los actores de la calle emplean para una puesta en escena permiten que el teatro se constituya en una herramienta que va a permitir al actor ampliar su accionar humano facilitando la comunicación y transmitiendo una serie de mensajes para que el **espectador**⁸⁷ sea participe directa e indirectamente de la construcción de un discurso.

“Aparte de ser actores artistas, somos comunicadores sociales nosotros no necesitamos de una cámara para poder filmar las cosas y poder pasarlas por un medio, somos en vivo aquí en la plaza hay mucha gente que viene a los espacios abiertos y por ser pueblo, gente de pueblo no se puede no mas mostrar cualquier cosa”⁸⁸

En esta comunicación concebimos a las relaciones actor espectador que comparten principios éticos generales, imposiciones éticas sobre el juicio del personaje, expectativas, observaciones del héroe y el villano y sobre la lectura del punto de partida de la obra.

Por su parte el espectador en este proceso de comunicación pierde sus características individuales pues al integrarse en el teatro de calle se convierte en un elemento más del público, no deja de ser un ser individual con pensamiento propio pero si pasa a ser un individuo que comparte tanto con el actor como con los demás espectadores, se relaciona y se mezcla con personas de diferente raza, condición económica y otros factores para ser audiencia.

⁸⁷**Espectador**, es quien aprecia una obra o asiste a un espectáculo. Por definición es el sujeto que el autor de una obra construye para que la aprecie

⁸⁸ Lucero Washington, Actor grupo teatral Eclipse Solar, Entrevistas anexo 1, Quito Ecuador. 2010,

Es así que esta audiencia tiene una respuesta que es más o menos homogénea, podemos mencionar tres aspectos que reflejan esta condición del espectador, su respuesta.

- **El estímulo:** Un ejemplo de esto podría ser que la risa de una parte del público suele provocar una reacción similar en otros sectores de este.
- **La confirmación:** Vemos también que mientras se desarrolla el acto teatral los espectadores encuentran sus propias respuestas y además estas son reforzadas por los demás espectadores.
- **La integración:** Un miembro del público se ve forzado a rendir su función como ente individual en favor de una unidad mayor como es el conjunto de espectadores del que se vuelve parte.

Es así que los elementos que se encuentran en el teatro nos muestran como actores y espectadores crean una convivencia desde ritualizar el espacio hasta los elementos que se emplean para integrarse como público y actores en una obra de teatro.

Convirtiéndose “El teatro es una forma de comunicación no convencional⁸⁹ como lo menciona el integrante de Perros Callejeros.

⁸⁹ Cisneros Héctor, Actor grupo teatral perros callejeros entrevista. Anexo entrevista 2. Quito- Ecuador. 2010

CAPÍTULO 3

3. VIDEO DOCUMENTAL ASPECTOS TÉCNICOS.

Para la realización del video documental del teatro como herramienta comunicacional es necesario tener claras las ideas y conceptos básicos de lo que es un documental y los pasos a seguir para la creación de este producto audio visual.

Hemos decidido basarnos en una forma de comunicación que nos permita presentar de manera explícita nuestro tema de investigación desde las vivencias de los actores hasta sus presentaciones teatrales.

El contenido de este capítulo consiste en la elaboración del video documental, es decir las diferentes etapas que se deben considerar para la realización del documental.

3.1 El documental.

El documental es un género cinematográfico y televisivo en el ámbito de las producciones audiovisuales es realizado con imágenes reales que nos presentan un contenido científico, educacional, divulgativo o histórico, dependiendo del tipo de documental que se quiera presentar. Es realizado con el propósito de presentar diferentes realidades y que estas lleguen al espectador, el cual pueda tener un ojo crítico del mensaje y pueda sacar sus conclusiones.

Existen varios tipos de documental:

3.1.1 Documental Literario, en el que se incluyen todas aquellas obras literarias, tanto las ficción como las que no, que por pertenecer a un contexto particular de la historia pueden ser consideradas como documentos históricos de dicha época. Se trata de aquellas obras que incluyen dentro de sí elementos documentales como los ensayos, biografías, libros periodísticos, memorias y libros de viaje. Por otra parte, pueden incluirse también novelas en las que se logra narrar y captar ciertos hechos históricos.

3.1.2 Documental Fotográfico, desde la aparición del **daguerrotipo**⁹⁰ que se considera a la fotografía una forma privilegia de capturar la realidad. La importancia de este medio visual y el deseo incesante de captar la realidad ha promovido, desde mediados del siglo XIX un movimiento que obtiene elementos del fotoperiodismo, la fotografía paisajista y la etnográfica para lograr una incipiente fotografía documental.

3.1.3 Documental Cinematográfico y Televisivo, se caracteriza por no poseer mucho control sobre las imágenes mostradas, ni la existencia de un argumento predeterminado. De este modo, se trata de mostrar realidades de la forma más objetiva que sea posible, aún cuando sea necesario el uso de la narración, la música y determinados efectos para poder narrar los hechos que muestran las imágenes.

Dentro de esta rama de los documentales existen dos tipos: una en la que quienes captan las imágenes tienen un rol participativo, siendo testigos y también protagonistas de lo captado, otro tipo, en el que sólo se capta la realidad sin aparecer ante las cámaras.

Hemos tomado como parte de nuestro proyecto al documental cinematográfico y televisivo, ya que nos permitirá a mostrar la realidad de los hechos, para lo cual se utilizarán diferentes elementos que ayudarán a que este documental tenga un importante rol participativo por parte de los actores del teatro de la calle y espectadores que acudan a sus presentaciones, siendo ellos parte y testigos de este documental investigativo.

⁹⁰ **Daguerrotipo** fue el primer proceso fotográfico de aplicación práctica, presentado por François Arago en la Academia de Ciencias de París.

3.2 Pre Producción.

En la pre-producción se establece el tema inicial, hasta llegar a un guión sustentado luego de una importante labor investigativa, en este se describirá lo más detalladamente posible diferentes aspectos del documental.

La preproducción del “El teatro de la calle como herramienta comunicacional” permitirá definir aspectos básico pero esenciales al momento de la producción en la cual se definirá el contenido, la finalidad, el público al que se dirigirá, la forma, estructura y estilo, es decir la planeación de cómo se realizará paso a paso la producción.

“La importancia de la pre-producción es enorme, pues ella determina en buena medida las condiciones de realización”⁹¹, evidente y necesaria al crear un producto comunicativo, ya que este nos permitirá dotar de coherencia y unidad al trabajo final. Mientras mayor tiempo y calidad se le dedique a la investigación, a las decisiones narrativas, a la elección de recursos y a la planeación en general, menores serán las posibilidades de cometer errores.

3.3 Producción.

En esta parte se deben llevar a cabo las acciones pre-establecidas en la pre-producción, reconstrucción de hechos, entrevistas y otros aspectos que permitirán detallar de manera objetiva nuestra propuesta del teatro como herramienta de comunicación.

Otro de los aspectos importantísimos es la grabación, para lo cual se debe basar en un plan previamente diseñado, aquí se registran las imágenes, con la intervención del equipo técnico y artístico.

⁹¹ Cock Al. Artículo perteneciente al trabajo de grado para optar al título de Comunicador – Periodista: El documental Ambiental. Medellín, Colombia Universidad Pontificia Bolivariana. (1998).

En este punto de desarrollo del producto comunicativo, es importante considerar aspectos que se definen en la preproducción como es el *Storyboard*, el cual es un conjunto de ilustraciones mostrada en secuencia con el objetivo de entender una historia.

Además el cronograma de trabajo debe ser respetado en lo máximo para continuar con el desarrollo del documental y finalizarlo en las fechas establecidas.

El plan de rodaje y manual de funciones, contiene el conjunto de tareas que desarrolla cada miembro del equipo de producción.

El trabajo de ambientación y locación es parte de esta producción, en nuestro caso el centro histórico sería la locación principal, pero existen otras que se acomodarán de acuerdo al guión.

“La calidad de una producción, depende de la preparación y decisiones que se toman en la Preproducción”⁹²

3.4 Postproducción.

En la postproducción el material grabado o rodado se convierte en película para que pueda ser visto por la audiencia, la edición de imagen, post producción de imagen, y post producción de sonido.

En la post-producción de imagen se recupera la calidad de imagen, se balancea color luminancia, crominancia, se añaden transiciones, títulos y varios aspectos que permiten la obtener el trabajo final.

En la post producción de sonido se edita los sonidos, música y ambientación que debe tener el documental.

⁹² GONZALES CAMBA Lisette Solange, ORTEGA Nathali , CEBALLOS Xavier; “Producción de Documental dramatizado educando” Escuela Superior Politécnica del Litoral Revista Tecnológica ESPOL, Guayaquil-Ecuador 2009 p 7

3.5 Difusión.

Dar a conocer este documental a estas instituciones para que las personas interesadas en este tema puedan tener una visión más clara y específica del teatro de la calle en el centro de Quito, para que de esta manera creen distintas perspectivas entorno al contenido del documental, y de esta forma el público en general pueda apreciar otra alternativa de hacer comunicación.

3.6 Ficha técnica documental.

Título: El teatro de la calle como herramienta de comunicación en el centro de Quito en los últimos nueve años.

País: Ecuador

año: 2010

Dirección y Producción: Bernardo Arequipa - Diana Córdova

Investigación y guión: Bernardo Arequipa - Diana Córdova

Cámara y Edición de Video: Bernardo Arequipa - Diana Córdova

Edición de Audio: Bernardo Arequipa

Musicalización: Diana Córdova, Bernardo Arequipa

Voz en Off: Diana Córdova

Idioma: español

Duración: 9 minutos

Formato: DVD

Procedencia: Quito – Ecuador

Relación de aspecto: Widescreen

3.7 Guión técnico.

DURACIÓN: 9 MINUTOS

PRODUCCIÓN: BERNARDO AREQUIPA Y DIANA CORDOVA

REALIZACIÓN: BERNARDO AREQUIPA Y DIANA CORDOVA

TIEMPO	IMAGEN	AUDIO
4 ''	VARIAS TOMAS EN MOVIMIENTOS DE ACTORES DE LA CALLE	MÚSICA PROPIA DE LA ANIMACIÓN
4''	FLUJO DE GENTE	VOZ EN OFF La calle es libre hay mil puertas de entrada y dos mil de salida
3''	PINTORES, MUSICOS Y COMERCIANTES	VOZ EN OFF En el centro de Quito se presentan todo tipo de representaciones artísticas, comerciales y populares, una forma de vida para quienes exponen su arte en este lugar.
4 ''	ANIMACION DEL TEXTO ARTICULO 23 TOMA DE GRUPO ARAPOS	VOZ EN OFF El artículo 23 de la constitución dice que las personas tienen derecho a acceder y

		<p>participar del espacio público.</p> <p>No obstante los actores de la calle sienten que su derecho de participar en este espacio no está siendo respetado.</p>
4"	<p>ENTRADA MONOCICLO MANOLO SANTILLA</p> <p>CARACTERES TITULO:</p> <p>TEATRO DE LA CALLE COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL EN EL CENTRO DE QUITO EN LOS ÚLTIMOS NUEVE AÑOS.</p>	<p>MÚSICA ENTRADA DE TEATRO (SAXOFONO)</p> <p>VOZ EN OFF</p> <p>TEATRO DE LA CALLE COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL EN EL CENTRO DE QUITO EN LOS ÚLTIMOS NUEVE AÑOS.</p>
5 "	<p>TOMAS DE PLAZAS Y PARQUES CON PUBLICO</p>	<p>VOZ EN OFF</p> <p>Los lugares donde se desarrolla el teatro de calle con más frecuencia son los parques del Ejido y la Alameda, las plazas del Teatro, Independencia, Santo Domingo, San Francisco, La Merced, la plaza de la calle 24 de Mayo y en la calle la Ronda.</p>
5"	<p>FOTOS PLAZA DEL TEATRO</p>	<p>VOZ</p> <p>Washington Lucero</p> <p>“El teatro lo realizamos en la plaza del teatro...”</p>
5"	<p>TOMAS DE ACTORES MAQUILLANDOSE, VISTIENDOSE</p>	<p>VOZ EN OFF</p> <p>La logística del teatro de la calle requiere vestuarios y decorados sencillos,</p>

		<p>generalmente no hay sistema de luces y la amplificación de sonido es reducida o, sencillamente, no existe, por lo que los actores suelen depender únicamente de sus voces y expresión corporal.</p>
6"	<p>TOMAS DE VESTIMENTA, MAQUILLAJE, MASCARAS</p>	<p>VOZ EN OFF</p> <p>Las mascararas, maquillaje, vestimenta, lenguaje y demás elementos que los actores de la calle emplean para una puesta en escena permiten que el teatro se constituya en una herramienta que va ayudar al actor ampliar su accionar humano facilitando la comunicación y transmitiendo una serie de mensajes para que el espectador participe directa e indirectamente de la construcción de un discurso.</p>
3"	<p>GERARDO CAICEDO</p> <p>PRESENTACION</p>	<p>AMBIENTE</p>
4"	<p>ENTREVISTA GERARDO CAICEDO</p> <p>A UN COSTADO DE LA IMAGEN DIFERENTES TOMAS DE LAS PRACTICAS TEATRALES AL OTRO COSTADO</p>	<p>ENTREVISTA GERARDO</p> <p>“Ser actor es el resultado de ...”</p>
2"	<p>TOMA DE PASO</p> <p>SEMAFORO</p>	<p>EFECTO DE VELOCIDAD</p>
4"	<p>ISMAEL CHAQUINGA</p> <p>ENTREVISTA</p>	<p>ENTREVISTA</p> <p>“ El teatro es una herramienta para la transformación de los pueblos”</p>

5"	IMÁGENES EJERCICIOS DE ACTORES EN PANTALLA DIVIDIDA	VOZ EN OFF Una herramienta facilita la realización de una tarea, requiere de una aplicación correcta de energía y permite ampliar las capacidades naturales del cuerpo humano.
5"	GUIDO NAVARRO ENTREVISTA	ENTREVISTA “El teatro es un acto comunicativo....” “El teatro es un rito...”
5"	FOTOS MONTADAS UNA SOBRE OTRA VENDEDORES, BETUNEROS, ACLOMERACION DE GENTE Y TEATRERO	VOZ EN OFF Existe todo un rito antes de la fiesta del teatro, el actor primero acude a su lugar de trabajo, donde están los vendedores, los betuneros, la familia, extranjeros y nacionales. La gente se empieza a amontonar, entonces el teatrero convoca al espectador a que escuche lo que tiene que decir, se gana el derecho de ser escuchado.
3"	TOMA DE PASO FLUJO DE GENTE	EFECTO DE VELOCIDAD
4"	HECTOR CISNEROS ENTREVISTA A UN COSTADO DE LA IMAGEN IMÁGENES DE GENTE	ENTREVISTA “ el teatro es uno solo no hay teatro de sala....” “en la calle esta toda la gente de todas las clases....” “hay que romper el elitismo de ir al teatro...”
4"	IMAGEN TEATRO PROMETEO, TAETRO SUCRE, TEATRO EN LA CALLE	VOZ EN OFF A diferencia del teatro de sala, el teatro de calle está hecho con recursos limitados.

5''	<p>IMAGEN A UN COSTADO</p> <p>MARCELO LUJE</p> <p>ENTREVISTA</p> <p>IMAGEN DE ESPACIO Y TIEMPO AL OTRO COSTADO</p>	<p>ENTREVISTA</p> <p>Códigos del teatro</p>
2''	<p>TOMA DE PASO</p> <p>TROMPOS</p>	<p>AMBIENTE</p>
	<p>TOMA DE FOTOS DE CONTENIDOS DEL TEATRO</p>	<p>VOZ EN OFF</p> <p>El teatro en las calles de Quito se acerca a lo que hacia el juglar, es decir recoge temas de la cotidianidad y los recrea, algunos de estos que los actores ponen en escena en las calles se basan en el diario vivir, el contexto social, político y económico.</p>
3''	<p>IMAGEN ADRIANA OÑA, PUESTA EN ESCENA CUCURUCHO</p>	<p>AMBIENTE</p>
3''	<p>IMAGEN DE PUESTA EN ESCENA PERROS CALLEJEROS</p>	<p>AMBIENTE</p>
4''	<p>ESCENA HOMBRE ORQUESTA</p> <p>FABIÁN VELASCO</p>	<p>VOZ EN OFF</p> <p>Los autores teatrales crean personajes e historias apasionantes que vienen a reflejar las peculiaridades del comportamiento humano.</p> <p>AMBIENTE MÚSICA DEL HOMBRE ORQUESTA</p>

2''	TOMA DE PASO EDIFICIOS DEL CENTRO	EFECTO VELOCIDAD
3''	TOMAS DE CARLOS MICHELENA , EL ENANO ARAUJO Y UN ACTOR NUEVO	VOZ EN OFF La situación del teatro de la calle ha cambiado al igual que el contexto ecuatoriano en los últimos años.
3''	TOMA DE UNA MONEDA DE DÓLAR Y SUCRE. CENTRO DE QUITO CALLE, GENTE Y TEATRERO	VOZ EN OFF El cambio de moneda ha sido uno de los factores que afectado a el teatro de calle, la regeneración urbana del centro histórico y la constante lucha por ocupar el espacio público han generado que los teatreros de calle mantengan una postura de persistencia ante estas situaciones políticas, sociales y económicas.
5''	ENTREVISTA PATRICIO GUERRERO PANTALLA DIVIDIVA IMÁGENES CLASES DE TEATRO, PUBLICO DEL TEATRO, Y ESPACIOS	ENTREVISTA “la teatro y comunicación van de la mano....”
5''	IMÁGENES DE DIFERENTES PUESTAS EN ESCENAS TEATRALES	VOZ EN OFF Comunicadores sociales que no recurren a los medios masivos tradicionales hacen del teatro una herramienta comunicacional construyendo mensajes desde su propios cuerpos y decorados sencillos en lugares comunes y alternativos

4 "	CREDITOS	VOZ GERARDO CAICEDO “les invito al teatro...”
-----	----------	---

4. CONCLUSIONES.

Como definir al teatro de la calle? O si el teatro de la calle es una herramienta de comunicación?

Son preguntas que llegaron a nuestras mentes cuando nos planteamos este tema como parte de nuestra investigación.

El ir y venir de los lugares de presentación teatral, el acercarse a entablar una conversación, una entrevista, el reírnos de sus presentaciones, intercambiar ideas, fueron parte de este proyecto que nos han permitido entender como el teatro de calle construye discursos utilizando cada elemento y cada situación en la calle.

Los actores de calle son comunicadores sociales que no recurren a los medios masivos tradicionales para generar comunicación hacen del teatro una herramienta comunicacional, creando mensajes desde sus propios cuerpos con decorados sencillos en lugares comunes y alternativos.

El teatro de calle y teatro de sala son uno solo, las diferencias entre estos se ven marcadas únicamente por el espacio y tiempo en el que los actores deben mostrar sus obras, en la sala el publico esta por lo general frente al actor y su visión no cambia, mientras que en la calle el actor tiene al público en su alrededor, lo que obliga a que sus movimientos sean más vistosos para que el espectador pueda entender lo mismo pero desde las diferentes posiciones en las que se encuentra.

El tiempo es otro aspecto importante, el actor de calle debe manejar sus contenidos en un tiempo reducido, ya que su público es el transeúnte y no dispone de un tiempo prolongado, el actor debe transmitir su mensaje en un lapso de tiempo corto y que sus mensajes sean comprendidos.

Hay que destacar que varios de los actores formados en teatro de sala también laboran como teatreros de la calle que han hecho de esto una profesión y un estilo de vida, sin embargo la situación de la calle no es del todo accesible con los actores, muchos de ellos expresan que hay una represión por parte de la policía municipal.

Después de esta investigación podemos decir que el teatro de la calle es una herramienta de comunicación ya que por medio de este existe un intercambio de conocimientos, ideologías y de expresiones corporales y verbales entre el actor y el espectador.

El teatro como herramienta de comunicación refleja la intencionalidad de un grupo social que quiere expresar lo que siente de manera pública, asumiendo la responsabilidad de lo que se hace y se dice en sus obras, además el hecho que muchos contenidos del teatro se reflejen en el imaginario colectivo de la sociedad ayuda a transmitir mensajes que van a permanecer por mayor tiempo en el pensamiento de las personas, cuando un espectador se siente identificado con algún tema interioriza ese mensaje y le da un significado.

Para entender el teatro como herramienta de comunicación hay que tener en cuenta la intención del actor, además para llegar a esto el actor se prepara corporalmente, psicológicamente y sentimentalmente ya que el pondrá todo de sí en su actuación.

Todas estas representaciones artísticas del teatro de calle confirman la relación entre cultura y comunicación, puesto que al ser el teatro una representación cultural construye discursos y perspectivas que un imaginario colectivo puede tener de la sociedad.

El centro de Quito se ha convertido en el principal escenario para estas representaciones culturales, en este lugar hay una gran afluencia del público, un encuentro de identidades, culturas y generaciones que son aprovechadas por los teatreros de calle para crear sus interpretaciones.

Estos elementos han hecho que el teatro de la calle presente contenidos de la cotidianidad, problemas sociales, económicos, políticos y demás situaciones a los que los ciudadanos se enfrentan.

El lenguaje coloquial utilizado ayuda a que el espectador se integre en la construcción del discurso, para que los mensajes puedan ser entendidos de una manera rápida y sencilla, se crea un proceso de integración entre actor y público; entre un individuo y la audiencia, que comparten estímulos y opiniones mientras se desarrollan las obras en las calles de la ciudad.

Guido Navarro director del Grupo teatral el Cronopio expresa que el teatro es una convivencia, es el arte que más se ha mantenido a través de los años y que no necesita de la evolución de la tecnología para funcionar, esta noción nos ayuda a entender como el teatro ha sido desde siempre una forma de comunicación alternativa que no se enmarca en el desarrollo de los Mass media o tecnología, esto también nos da una apertura para concebir los elementos que en el teatro se usa, como el maquillaje, lenguaje, la voz, la proxémica y kinésica, elementos a nuestra disposición desde nuestra corporeidad que nos permiten comunicarnos y que muchas veces son olvidados cuando nos quedamos inmersos en la rapidez visual y sonora de los medios de comunicación.

5. BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS

HABERMAS, Jurgen, *“Teoría de la acción comunicativa”* Tomo I, ediciones Taurus. Madrid España 1987, p 25

LASWELL, Harold *"The Propaganda Technique in the World of War"* Universidad de Chicago, 1927

BATESON y RUESCH, *“Comunicación. La matriz social de la psiquiatría”* Buenos Aires, Paidós, 1965

WALTZLAWICK , BEAVIN,J; JACKSON,D. *“Teoría de la comunicación humana”*, editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires 1971

MARX Engels *“La lucha de clases en Francia, Obras Escogidas”*, tomo 1°. Años 1848-1850

UMBERTO Eco, *“El superhombre de masas”* Ediciones Lumen, Barcelona España, 1995

ALFARO Rosa María, “*Una comunicación para otro desarrollo*” Ediciones Calandria, Lima Perú, 1993

MATTELLART Michelle, “*La Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños*”, Revista de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social diálogos de la Comunicación, Edición 21, Cuba 1988

BARBERO Jesús Martín, “*De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*”, Editorial Gustavo Gily SA, Barcelona-España 1987

GUERRERO Patricio, Antropólogo de la Universidad Salesiana –“ *La Cultura, estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*” Quito- Ecuador 2002

ZURITA Grace, Modulo de Estudio Arte y Comunicación

BOAL Augusto. “*Teatro del oprimido*”. Alba editorial. Barcelona- España. 2009

BARTHES, Roland, “*Ensayos críticos*”, Editorial Seix Barral, Barcelona España, 1977

SHANNON, Claude E. WEAVER Warren. “*teoría matemática de la comunicación*”. Urbana, University of Illinois Press, Illinois Estados Unidos. 1949

ALGARRA, Manuel M “*Teoría de la comunicación. Una propuesta*”. Tecnos , Madrid España.. 2003.

WEST, R. y TURNER L. “*Teoría de la comunicación: análisis y aplicación*”. McGraw Hill. Madrid España. 2000

SCHRAMM, Wilbur. “*Procesos y efectos de la comunicación de Masas*” Urbana. University Illinois Press. Estados Unidos. 1954

COCK, Alejandro. Artículo perteneciente al trabajo de grado para optar al título de Comunicador Periodista: El documental Ambiental. Medellín, Colombia Universidad Pontificia Bolivariana. (1998).

PAGINAS WEB

<http://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>

Extraído de "La cultura como base del desarrollo contemporáneo"; Diálogos UNESCO

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>

BARBERO, Jesús Martín, Medios y culturas en el espacio latinoamericano. Pensar Iberoamérica: Revista de cultura, 2004

www.arqhys.com/teatro.html

<http://www.adeteatro.com/>

<http://www.unesco.org/new/es/unesco/>

www.asambleaconstituyente.gov.ec

www.teatrodecalle.net

<https://uvirtual.unet.edu.ve/mod/glossary/view.php>

REVISTAS

VINAMAGUA, Glenda, DIARIO LA HORA, REVISTA ARTES, Semana del 12 al 18 de agosto de 2002

ARISTIZÁBAL Patricio Vallejo. "100 AÑOS DE DRAMATURGIA EN EL ECUADOR (1892-1992)" Revista Hoja de Teatro Revista de artes escénicas, Año I, Número II, producción Malayerba y Ojo de Agua, Quito-Ecuador.2002

VIEITES Manuel F."Repertorio teatral, teorías de la recepción y políticas culturales. Una aproximación tentativa". Revista ade/teatro. Madrid España 2004

Lisette Solange González Camba, Nathali Filian Ortega, Xavier Ceballos; "PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL DRAMATIZADO EDUCANDO" Escuela Superior Politécnica del Litoral. Revista Tecnológica ESPOL, Guayaquil-Ecuador 2009

6. ANEXOS.

ENTREVISTAS 1

Entrevista Gerardo Caicedo (32 años como actor)

Cuantos años en el mundo del teatro?

Llevo treinta y un años. Diez en sala y veinte uno en calle.

¿Por qué la Calle?

Es un espacio alternativo rico, si la gente no va al teatro suere que nosotros vengamos a la gente, mas fácil es encontrar gente en el público, me gusto yo era teatrero de sala, de texto yo he montado Calderón de la Barca, de actores ecuatorianos, Andrade Geiman, Martínez Queirolo, pero deje eso por algo que es mejor.

¿Cualquiera puede hacer teatro?

El ser actor es una práctica diaria, yo no creo que nacen futbolistas sino que se hacen.

Hay una cualidad muy especial de teatrero de la calle y eso si quiero acentuar, es ser muy observador, muy sensible para ver lo que pasa en el entorno. Por que de otra manera también se hace un clon estar viendo lo que hacen otros entonces hay que ser muy sensible al entorno.

¿El teatro de la calle es un medio de comunicación?

El teatro de la calle se esquematizo tanto en que te hago reír; soy bueno; no te hago reír; soy malo; visto desde el público, es terrible, pero es así que puedo hacer.

Lo que trato de decir es que muy poca gente puede ver la esencia, la mayoría de la gente esta pendiente en que tanto te hago reír, es que se esquematizo tanto que ahora se pintan la cara de blanco.

Yo solo utilizo mi cuerpo y mi voz.

¿A que publico tú te diriges?

Bueno eso uno lo puede esquematizar cuando estas en la sala por que en la sala es el y punto, pero acá hay que entender que la calle es libre, tiene mil puertas de entre y mil puertas de salida el teatro de la calle, entonces ahí esta el abogado, el ingeniero, el estudiante, la ama de casa, el sabio, el culto, el filosofo, el criticón.

El teatro de la calle para entenderlo hay que estar adentro, hay que estar dentro de la calle no hay otra forma de entenderlo sino solo estando en el ruedo, cuando uno ve rostros a todo nivel, rostros de censura, de placer. No todos los que están en el ruedo les gustan. Hay sufridores que están en el ruedo para lanzarles mala gana.

¿Qué es lo que transmites a la gente cuando actúas?

La ideas es mandar una propuesta, si es real, mi formación es de sala vanguardista por que ahí estaba de moda ser evolucionista cubana, la revolución nicaragüense, los movimientos caen en América, entonces nosotros siempre pateando al imperialismo.

Cuando yo me salí aquí yo me di cuenta que ese no es el argumento, el argumento tiene que irse a la parte humana por ahí me estoy encaminando yo. Si golpea lo caduco, lo político, lo religioso, pero sin llegar al anarquismo.

Yo creo que con hacer divertir a la gente se ha ganado bastante.

Trato de temas político, sexualidad, matrimonio, religioso, yo por ejemplo me aventurado a topar temas que otros teatreros no se atrevían a topar temas como por ejemplo la sexualidad tengo una satisfacción enorme.

Creo que el teatro es un elemento que se lo utiliza como un instrumento, el que lo utiliza como para filosofar que lo utilice, el que lo utilice para hacer algo cotidiano que lo utilice. Pero hay algo que todos tenemos en común es denominador común.

Los teatreros de la calle caminamos solos, no tenemos una estación jurídica, estamos solos. Soy libre por la calle, viajo solo, a todas partes.

En la calle tiene que ser rápido, la gente no tiene tiempo para ver una hora, entonces mi monologo es mas corto.

Yo creo que el teatro de la calle nace en el Ecuador como una repuesta a la falta de apoyo entonces al no ver espacios la gente se boto hoy yo veo que produjo una transformación esto hay que decirlo abiertamente.

Es un sistema de vida, es una profesión.

Para ser teatrero de calle hay que ser bien valiente.

ENTREVISTAS 2

Entrevista Héctor Cisneros (Director y fundador Perros Callejeros)

El teatro es uno solo no hay teatro callejero, ni teatro de sala, el teatro es uno solo, entonces depende del amor que le pongas, de las ganas, eso es lo que nosotros contamos. Es que todos los que se metan el teatro le pongan ganas para que la gente sea la beneficiada.

En la calle están todas las personas, de todas las clases sociales entonces es romper todo ese mitismo que hay cultural.

Tratamos que el teatro se a el cultural, el festivo, representativo, eso es lo que recuperamos nosotros y lo que queremos hacer en la calle.

También ha sido fuerte esto de la represión. A nosotros nos reprimen mucho aquí en la calle, la policía municipal no nos deja poner en la calle aparente mente parecerían que las plazas estén abiertas pero no es así, pero igual la policía municipal tiene ordenes de no dejarnos poner. Entonces hay bastante gente que lo a convertido en una forma de vida, entonces imagínate que vayas a trabajar y no te dejen; ya no tienes que comer ese día.

Hay diferentes formas de teatro callejero entonces vemos desde una forma ingenua, hasta ver una forma mas elaborada como la de Carlos Michelena es una filosofía social, política.

Vemos teatro como los de eclipse solar que también es una forma de hacer, no me atrevería a calificar cada uno tiene que representar su medio, cada uno expone su necesidad.

Sabes que hay diferencias, que el teatro tiene sus códigos concretos para decidir después de esto sacamos una calificación, evaluación y proyección.

El teatro tiene una serie de gamas de sentimientos, emociones, de olores, de sabores.

¿El teatro de la calle es un medio de comunicación?

Por supuesto, es un medio de comunicación, es un medio de expresión más que de comunicación son formas de comunicación no convencionales, que apelan a otros sentidos.

Lo que nos queda es mantener la fiesta en la calle que se acceda más al público. Tenemos una herencia en las plazas. Había pintores, poetas, danzantes, que hacían esto.

“el teatro como poesía de imagen” Arístides de Malahierba.

Y esa es nuestra búsqueda, sabemos que el teatro tiene unos procesos largos de educación, de aprender.

¿Cómo se crea Perros Callejeros con que visión?

Con la misma visión, salir a la calle, exponer nuestro trabajo, estudiar, teorizar, practicar más y exponer lo nuestro más que parecer.

ENTREVISTAS 3

Entrevista Ismael Chaquina (Cofundador del Grupo de Teatro Eclipse Solar)

Golpear a la sociedad con guante blanco, lo físico te pasa pero sentimental se queda.

Y lo que nosotros hacemos es contar nuestras experiencias, sus vivencias

Es un desfogue de la sociedad ser apretados tanto y tanto. Somos unos entes populares que día tras día.

¿Cómo ha cambiado el teatro en los últimos tiempos?

Las represiones que ahora hacen los policías municipales, bueno también son porque antes no tenías una educación y hoy en día es más.

El espacio público es por que tienes de todo clase, hay gente que les gusta otra que no.

Nosotros para entrar a la sala del teatro es más fácil que el que está afuera.

Nosotros contamos a la cotidianidad de las cosas, hechos, en una sala son obras escogidas, vienen de libros, de obras hace mucho tiempo y solo le montan.

ENTREVISTAS 4

Entrevista Patricio Guerrero (Antropólogo de la Universidad Politécnica Salesiana Quito)

¿Cómo entender el teatro de la calle?

Primero hay que entender que siempre ha habido una división entre arte cultura y cultura popular. El arte cultura es entendido como lo positivo a donde pertenecen las artes varias, museos, universidades, entre otros.

En cambio aquello que esta afuera en los espacios como la calle han sido subvalorados y vistos como un arte que no tiene un mismo nivel que el arte clásico. Se ha tenido una visión del teatro popular como inferior, ventajosamente esto ha ido cambiando con el tiempo, primero por la acción de los teatreros que han mostrado que esa visión de alta cultura y baja cultura no es concebible.

El teatro popular ha mostrado tener un potencial como herramienta de comunicación, es un eje que ha tenido mayor posibilidad de comunicar problemáticas que muchas veces que el arte clásico no las domina.

La cultura es un tejido de sentidos de la vida, no se mide por lo académico. El teatro es una expresión cultural, una construcción humana que le da sentido al vivir.

¿Por qué el teatro se desarrolla en centro histórico?

El centro siempre ha sido un espacio, de encuentro de diferentes actores sociales, un sentido de transito donde muchas entidades se atraviesan.

Desde el punto de vista de la sobrevivencia el centro de Quito es un punto estratégico en donde uno puede trabajar, es un espacio cargado de memoria y sentido. Quien visita la plaza del teatro tiene mucho que contar, ahí hay un encuentro de la tradición quiteña.

Desde la punta de vista de lo político los teatreros en la plaza del teatro montan sus obras en el espacio público, como una lucha de sentido en contra del teatro de lo canónico que esta dentro en el teatro Sucre.

Las historias que se cuentan son distintas unas ligadas a las historias clásicas y otras a lo cotidiano en algunas hay pagar mas en las otras el espectador contribuye con lo que puede.

En la Plaza Grande podemos apreciar la memoria viva de los abuelos, la critica que se hace entorno a las iglesias y lo que estas significan en la sociedad, de igual forma el cuestionamiento a lo que representa Carondelet.

¿Qué consecuencias trae la regeneración urbana en el centro de Quito?

Primero el desplazamiento de la gente bajo el concepto de regeneración urbana, prohibiendo a muchas personas trabajar en el centro lo que a provocado varias consecuencias ha cambiado el imaginario del centro convirtiéndose en un espacio negado para los actores populares quienes ahora tiene dificultades de trabajar en esos espacios.

La industria del turismo te pone bonita las iglesias y plazas pero no se ha discutido el coste social que esto tiene, el centro se esta volviendo prohibido para betuneros, vendedores, teatreros a quienes se les sacan de las plazas.

¿Se debería considerar al teatro de la calle como herramienta de comunicación?

Indiscutiblemente el cuerpo como parte del orden del cosmos en la sabiduría andina, indica que el cosmos todo comunica, todo habla, por lo tanto el teatro de la calle que trabaja con el cuerpo y el uso de espacio evidencian que el teatro es una expresión de cultura y comunicación.

En el teatro todo es lenguaje desde los silencios, el movimiento, la voz y la creación de una comunicación interactiva. El teatro de calle tiene la posibilidad de interactuar constantemente y convertir a todo su entorno en una propuesta escénica.

Sea teatro de la calle, callejero, da un sentido al teatro que se genera en un espacio abierto, un espacio publico, que dan mayores posibilidades de interactuar en la construcción de sus obras. El asunto es ¿Qué comunica el teatro de la calle?, es un teatro con una prosémica mas libre que da muchas cosas para pensar, pero muchas mas para el sentir que es lo que lo hace diferente.

ENTREVISTAS 5

Entrevista Marcelo Luje (Licenciado en Artes Escénicas, Universidad Pontífice Católica y Universidad Central del Ecuador)

¿El teatro es una herramienta de comunicación?

Eso es indudable, pero para ser un medio de comunicación el artista debe tener claro, ¿Qué es lo que quiere comunicar?, ¿Qué quiere decir? Y ¿Cómo llegar al espectador?.

¿Qué elementos se emplea en el teatro?

Hay varias cosas que componen un hecho escénico, hay varias técnicas y tecnologías que se deben trabajar que permitan expresar lo que el actor siente. Uno de los elementos que permite un adecuado desarrollo de una puesta en escena es un buen guion y un equipo de trabajo comprometido.

¿Qué diferencias hay entre teatro de sala y de calle?

Tiene códigos distintos:

- **Espacio**, en una sala el espectador siempre estará al frente, mientras que un espacio abierto generalmente se trabaja a medio círculo o en un círculo completo, eso quiere decir que se debe preparar el espectáculo para que puedan ver los espectadores que están al frente, atrás, en la derecha o la izquierda y que todos entiendan y sientan lo mismo. El manejo de los niveles del espacio son muy importantes por lo que el actor debe encargarse de que todos vean lo que está sucediendo, la visibilidad cambia el panorama de lo que estoy viendo.
- **Tiempo**, en el teatro de sala la gente va pagada y tiene la disposición de una hora a una hora y media para ver la obra, en espacio abierto generalmente el teatro es para el público transeúnte, que no tiene tiempo para quedarse entonces es importante el saber como el actor debe manejar el contenido. Así sea un espectáculo de una hora se debe manejar la información de tal manera que un espectador que en tres o en cinco minutos de haber visto el espectáculo se vaya con la idea y el sentido del contenido de la obra, es decir los contenidos se manejan dentro del tiempo.

- **Imagen**, el manejo de la imagen impacta, una imagen dice mas que mil palabras, generalmente en el espacio abierto se manejara a la imagen como recurso en el que la gestualidad del actor debe ser amplia pero no por eso carente de verdad. Un actor debe tener acciones cargadas de emotividad y verdad, eso requiere de una preparación previa, el uso de mascararas y otros elementos dependerá del concepto del espectáculo, se debe tener claro lo que se quiere transmitir para el uso de otros elementos.

¿Qué contenidos encontramos en el teatro de calle?

Lamentablemente no hay mucha variedad en el teatro de espacio abierto, el teatro en las calles de Quito se acerca a lo que hace el juglar, es decir recoger temas de la cotidianidad y los recrea para su propio publico encontramos temas de tinte político, cotidianos, violencia, robos, como falta de trabajo, temas de lo común, que se lo realizan agradables al espectador.

El teatro hace un critica en donde se asumen las consecuencias, de lo que se dice, poniendo el problema sobre la mesa y de esta forma aparecen personas a quienes les gusta lo que se dice en una obra y también aparecen detractores siendo esto una función del teatro.

¿Cuál es la condición del teatro en los últimos diez años?

En la actualidad deberían generarse espacios de gestión cultural, no hay políticas definidas, claras desde el estado que no permita resolver diferentes situaciones que afectan al desarrollo del arte. Hoy en día juzga desde su experiencia por que no conoce lo que es una obra de teatro, es un imagen que se debería corregir.

En los últimos diez años el teatro se ha difundido mas por lo que ha aumentado el numero de gente que va a observar el teatro. Hay mas espectáculos en cartelera y en espacios abiertos en la ciudad de Quito y sus periferias como Puenbo, Pifo, La Merced y otros lugares.

ENTREVISTAS 6

Entrevista a Guido Navarro. (director del grupo de teatro el Cronopio)

Como entender el Teatro de calle?

Indagar siempre en el origen de las cosas por eso le llamamos la tradición del actor, soy un actor conectado con los actos originales es decir, los que se dieron al comienzo tiene que ser como cualquier otra disciplina el arte es un esfuerzo para entender como se origino esta preocupación humana de investigar, de donde vinimos lo que esta pasando y a donde vamos.

El teatro “para mi también es lo mismo” este fenómeno en nuestro país da la forma que se a dado, gente relativamente en la plaza, en la calle, lugares como los llamamos ahora no convencionales.

En la época en la que nunca hubo teatro y no hubo texto, todo se daba en espacio abierto, bajo el cielo abierto, bajo el cielo de las estrellas.

Entonces esto ha pasado, siempre se pierde en los mitos, ritualidades de los pueblos, siempre ha sido parte de la cultura del ser humano, al mismo tiempo ha ido viajando en la historia el actor con el teatro, se ha ido metiendo en otros lugares, en los templos, después se metieron en las iglesias, en la edad media todo lo que rodea la edad media, es un teatro que se realiza dentro de la iglesia y luego fuera de la iglesia, a eso mismo vamos nosotros. En la semana santa ciertas manifestaciones andinas que siempre salen de la iglesia aparecen después en las calles y alrededor del templo, en las procesiones, en el Corpus Cristi en muchas manifestaciones mestizas, es el más puro de la palabra mestizaje.

En varias culturas se sostiene el teatro en espacios abiertos, en las plazas, bosques, al mismo tiempo estos en los espacios cerrados, los palacios, los teatros, los círculos, el teatro esta habitado siempre el adentro y el afuera.

Aparecen muchas regulaciones que impiden que el teatro se desarrolle al fin y al cabo el arte es bien entendido, un arte consiente, de su propia conciencia siempre va hacer subversivo, siempre va a subvertir el orden establecido.

Van apareciendo prohibiciones, delitos, burlas, un montón de cosas que van prohibiendo el teatro esto ha sucedido durante miles de años.

Nos encontramos que en el Ecuador hay experiencias de teatro callejero, un tipo de teatro político en los años 60 y 70 que van a las fabricas a obreros, los colegios, el teatro que esta en los parques, en las calles hay muy claro las connotaciones políticas y hay otro teatro que se refugio ya en el teatro Sucre es el único ya con otras experiencias, el teatro Sucre mantiene eso aún.

El teatro es un acto de comunicación, sino tiene elementos de comunicación no vale para nada, la comunicación siempre es doble vía, en la comunicación humana y en las ciencias como la semiótica, la proxemia.

El teatro es una comunión entre “el actor y el espectador”.

Hay un acto que se desarrolla en una cena en el cual tiene que ser involucrado el espectador.

El teatro es un arte que no tiene que recurrir a la tecnología.

El teatro es una de las artes que se desarrolla en la historia de la humanidad.

El teatro siempre va a proponer a un acto diverso a la que otros medios proponen; es un encuentro cara a cara entre el actor y el espectador, es siempre un acto de comunión.

El actor tiene la capacidad de conmover al espectador, la capacidad de transformar todo el tiempo el teatro.

Antes el teatro de la calle era parte de la colectividad, la gente pagaba cuando quería pagar, no había salas y no se gastaba.

El teatro de la calle es la fiesta de la calle, porque a la gente le gusta la fiesta andina, la mama negra, la semana santa, en la forma en la que se hacían las procesiones.

¿El teatro viene de una ritualidad?

El teatro de la calle siempre tiene el rito.

¿Qué es el ritual?

La celebración de una serie de acciones que llevan tanto al que conduce el ritual como al que esta de la otra parte aun territorio donde va a suceder algo, la misa, las famosas limpias, masones, la graduación, esa es la ritualidad.

El teatro al momento que ha roto la forma de la plaza esta proponiendo la recreación del espacio, hace un espacio teatral. Si el acto funciona la gente esta ritualizando el espacio publico.

El espacio publico con lo privado, el pueblo siente que esta siendo expropiado del espacio público, se apropian de un espacio para construir un nuevo espacio en Quito hay una privatización del espacio público, hay empresas que manejan el espacio público, ya no es un espacio libre.

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

El teatro de la calle, y el teatro clásico en esencia es el mismo.

Las diferencias están entre el espacio, el tipo de espacio, el público que está de paso y en el que el otro va a ver la obra.

En el contexto no hay diferencias. El teatro es teatro con dos versiones una para la calle y otra para el teatro de sala.

Culturalmente no podríamos presentar la misma obra en la calle porque se reduce el tiempo, el texto, reducimos al actor sus actos, acciones; la puesta en escena es más acentuada.

“El teatro es como un oficio”

