



# POSGRADOS

## MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

RPC-SE-04-No.021-2018

OPCIÓN DE  
TITULACIÓN:

PRODUCTO ARTÍSTICO

TEMA:

CREACIÓN DE UNA CASA DE TEATRO INDEPENDIENTE  
PARA EL IMPULSO DE LA PRÁCTICA TEATRAL :  
"CASA TEATRO CÓRDOBA (CTC)"

AUTOR:

CÓRDOBA MOLINA NIDIA LETICIA

DIRECTOR:

ANA JULIA VEGA LUNA

QUITO - ECUADOR  
2020

***Autora:***



***Nidia Leticia Córdoba Molina***

Tecnóloga en Hotelería y Turismo UDA

Licenciada en Antropología Aplicada con especialidad en Gestión Cultural Universidad Politécnica Salesiana – Sede Quito.

Candidata a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica Salesiana – Sede Quito.

[nidiacordova@yahoo.com](mailto:nidiacordova@yahoo.com)

***Dirigido por:***



***Ana Julia Vega Luna***

Ingeniero Comercial

Contador Público Autorizado

Diplomado en Gestión Cultural

Especialización: Programa de Gestión Estratégica del Capital

Humano en base en competencias

Magíster en Administración de empresas MBA

Especialista en Recursos Humanos

[avega@ups.edu.ec](mailto:avega@ups.edu.ec)

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra para fines comerciales, sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual. Se permite la libre difusión de este texto con fines académicos investigativos por cualquier medio, con la debida notificación a los autores.

**DERECHOS RESERVADOS**

©2020 Universidad Politécnica Salesiana.

QUITO – ECUADOR – SUDAMÉRICA

CÓRDOBA MOLINA NIDIA LETICIA

***CREACIÓN DE UNA CASA DE TEATRO INDEPENDIENTE, PARA EL IMPULSO DE LA PRÁCTICA TEATRAL: “CASA TEATRO CÓRDOBA (CTC)”.***

## **RESUMEN DEL PROYECTO ARTÍSTICO Y CULTURAL**

El propósito de este proyecto es la creación de un espacio destinado a la actividad teatral en Quito: La Casa Teatro Córdoba (CTC). Esta casa facilitará sus instalaciones para:

- Vincular a una nueva generación de actores y actrices independientes (25 a 34 años).
- Establecer en este espacio, una red de profesionales que permita conexiones y propuestas de trabajos colaborativos, rotativos y participativos entre los artistas.
- Crear una plataforma para esta nueva generación de actores y actrices desligados del medio actoral conocido y que inician sus carreras de manera profesional.

**Palabras Claves:** actividad teatral, vincular actores, red profesional, plataforma actores, inicio de carreras

## SUMMARY OF THE ARTISTIC AND CULTURAL PROJECT

The purpose of this project is to create a space for theater activity in Quito: La Casa Teatro Córdoba (CTC). This house will allow use of its facilities for:

- Link a new generation of independent actors and actresses (25 to 34 of age).
- Establish in this space, a network of professionals that allows connections and proposals for collaborative, rotating and participatory work between artists.
- Create a platform for this new generation of actors and actresses detached from the well-known acting environment and to start their careers in a professional way

**Keywords:** theater activity, link actors, network of professionals, platform for actors, start career

## ***Dedicatoria***

*Dedico esta maestría a mi esposo Alex y mis dos hijas Canela y Antonella ellos han sido, son y serán siempre mis pilares y referentes más fuertes de amor y apoyo incondicional en cada paso que doy en mi vida. Gracias por siempre creer en mí, alentarme y acompañarme en mis proyectos.*

## ***Agradecimiento***

*Agradezco a todas las personas que me han colaborado en este proyecto: Yomara R., Canela O.,*

*Santiago C., Gabriela M., Gio V., Tanya S., Juan Pablo A., Javier A., Dalia Ch., Antonio Ch.*

*Con sus respuestas a cada una de mis preguntas e inquietudes, logré desarrollar este Proyecto*

*Artístico y Cultural, sin su generosidad, experiencia, valiosos aportes y conocimientos no*

*hubiera podido ejecutar este trabajo.*

## **1.-TÍTULO DEL PROYECTO**

**Creación de una Casa de Teatro Independiente , para el impulso de la práctica teatral :**

**“CASA TEATRO CÓRDOBA (CTC)”**

## **2.-Lugar de Ejecución**

**DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO**

## **3.-Tema**

La Casa Teatro Córdoba CTC es un proyecto artístico y cultural destinado a la **creación, incubación y la práctica teatral**, en el Distrito Metropolitano de Quito. La CTC facilitará sus instalaciones a una nueva generación de actores y actrices independientes (25- 34 años) y su gestión será apoyar el trabajo artístico de esta comunidad de jóvenes artistas.

Este tema surge de la necesidad de crear un lugar destinado para desarrollar y ejecutar proyectos de actores y actrices emergentes en la ciudad. Para muchos de ellos y ellas no contar con un espacio propio, los limita a llevar a cabo sus procesos de creación y puesta en escena de sus obras. En este sentido la Casa Teatro Córdoba será una plataforma tanto para estos nuevos profesionales como para sus propuestas artísticas.

La Casa Teatro Córdoba busca ser un lugar de vinculación y acercamiento entre esta nueva generación de artistas, dado que hoy en día la tendencia en la actividad del teatro es que los artistas participen en varios proyectos actorales a la vez. Esto se debe principalmente por situaciones de orden económico. De esta manera cada vez existen menos grupos de teatro y más actores y actrices independientes que trabajan en distintos proyectos colaborativos simultáneamente, para asegurar así su economía.

#### 4.-Antecedentes

Para la investigación de este proyecto artístico y cultural de la Casa Teatro Córdoba CTC se analizó los antecedentes del sector y para ello se recopiló información del Ministerio de Cultura y Patrimonio a través del SIIC<sup>1</sup> (Sistema Integral de Información Cultural), lugares de formación de teatro en la ciudad (universidades y escuelas de teatro), centros culturales, teatros y salas de teatro independientes y redes, movimientos y asociaciones de artistas escénicos. De esta manera se pudo hacer un diagnóstico de la actividad teatral local, la formación de los artistas que la conforman y los lugares independientes con los que se cuentan para el desarrollo, la práctica y puesta en escena de obras de teatro en el Distrito Metropolitano de Quito.

**a) El Ministerio de Cultura a través del SIIC:** es una fuente importante para este análisis, pues revela la realidad de las artes escénicas y sus artistas a través de la elaboración de sus estudios concluyentes. La información registrada carece de un detalle puntual de la actividad del teatro, ya que se enmarca de forma general en la categoría artes escénicas.

De acuerdo con la información proporcionada por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, para el año 2016, de los ocho segmentos de producción cultural calculados en la Cuenta Satélite de Cultura (CSC)<sup>2</sup>, el sector de las artes escénicas en el Ecuador representó únicamente una aportación del 0.12%, en la producción cultural, frente a otros sectores como el de diseño a la

---

<sup>1</sup> Este sistema constituye una plataforma informática a disposición de todas y todos los interesados para abordar los temas ligados a la cultura y facilitar los procesos de participación en convocatorias a fondos concursables, auspicios y festivales; establecer un directorio de artistas y gestores culturales; localizar y visualizar los recursos culturales, entre otras acciones a través de los subsistemas.

<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/sistemas-de-informacion-cultural>

<sup>2</sup> La Cuenta Satélite es una herramienta de información económica focalizada, continua y comparable, que toma como referencia general el Sistema de Cuentas Nacionales y cumple con una metodología apropiada para que la información pueda ser consistente y semejante a lo largo de toda la región. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018).



delantera que contribuyó a la producción cultural total con el 47.92%, lo que en dólares su equivalente son 860 millones de dólares. Otros sectores que tuvieron una significativa participación en la producción cultural fueron los del audiovisual, libros y publicaciones.

En cuanto a la producción y tasas de crecimiento del sector de las artes vivas<sup>3</sup> y escénicas<sup>4</sup> en el Ecuador, de la información que consta en el SIIC del período analizado: 2010 al 2016, éste reflejó que en el año 2010 el crecimiento se situó en 1.04%, en el 2011 fue del 13.34%; en el 2012 del 9.25%; en el 2013 del 7.57%, en el 2014 del 6.59%; en el 2015 del -1.64%; en el 2016 del -1.77%, Esto significó un crecimiento promedio del 4,91% dentro del tiempo que se consideró este estudio. Sin embargo, para el año 2015 se presenta la primera caída de: -1,64% en la producción. La tendencia continuó para el año 2016, con un decrecimiento del -1.77%. (SIIC, 2018).

Pero además esta situación de las artes escénicas no es ajena a la realidad que refleja la tasa de crecimiento del PIB cultural en el mismo período del 2010-2016, Para el 2010 este PIB representó el 10% ; en el 2011 el 16%; en el 2012 el 13%; en el 2013 el 20%, en el 2014 el 15%, en el 2015 el -3% y en el 2016 el -1%. Estos datos tan solo confirman como ha ido disminuyendo la actividad económica cultural en el país de manera general.

---

<sup>3</sup> “El concepto Artes Vivas expresa el contacto directo, en vivo, entre el público y los artistas. Dentro de las artes vivas encontramos al teatro, la danza, el clown, el mimo, el circo teatral y demás artes escénicas”.  
<https://www.facebook.com/MinisterioCulturaEcuador>

<sup>4</sup> “Las artes escénicas son las artes destinadas al estudio y/o práctica de cualquier tipo de obra escénica o de escenificación, o sea, toda forma de expresión capaz de inscribirse en la escena: el teatro, la danza, la música, el cine, y en general, cualquier manifestación del denominado mundo del espectáculo (show business -farándula-) o que se lleve a cabo en algún tipo de espacio escénico, habitualmente en las salas de espectáculos, pero también en cualquier espacio arquitectónico o urbanístico construido especialmente o habilitado ocasionalmente para desarrollar cualquier tipo de espectáculo en vivo, como ocurre con los espectáculos ambulantes (como el circo, el guion, los tradicionales cómicos de la legua y comedia del arte o el actual teatro callejero)”  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Artes\\_escenicas](https://es.wikipedia.org/wiki/Artes_escenicas)

Una de las principales herramientas del Sistema Integral de Información Cultural (SIIC), del Ministerio de Cultura y Patrimonio es el **Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)**<sup>5</sup>, y su principal función es llevar un registro de aquellos artistas que se desempeñan en la actividad artística (SIIC, 2018). En este sistema puede registrarse tanto una: persona natural ecuatoriana, como una persona natural extranjera, ambas con trayectoria cultural verificable conforme a los siguientes tipos de actividades culturales: a) Artes literarias, narrativas y producción editorial, b) Artes musicales y sonoras, c) Artes vivas y Escénicas, d) Artes plásticas y visuales, e) Artes cinematográficas y Audiovisuales, f) Diseño y artes aplicadas, g) Formación artística y cultural, h) Producción y gestión cultural, i) Investigación, promoción y difusión, j) Memoria Social, k) Patrimonio Cultural, l) Otras.

Según la UNESCO a nivel cultural existen aprox. 100.000 profesionales en el sector. En tal sentido, los datos del RUAC son una primera base, que representa un estimado del 10% del sector.

El 20 de enero del 2020 del Ministerio de Cultura y Patrimonio se obtuvo la siguiente información actualizada:

- En el 2018 se registraron 2319 artistas, mientras que para el 2020 se observa un aumento de 414 artistas más. De estos 2.733, el 97.8% son ecuatorianos y el 2.2% de otras nacionalidades: argentina, chilena, peruana, colombiana, entre otras.
- De estos 2733 registrados en artes escénicas en el año 2020, tanto las actividades, como las diferentes especializaciones pueden diversificarse dependiendo de la especialización y el sector

---

<sup>5</sup> RUAC Trámite orientado a registrar, validar e inscribir a creadores, productores, gestores culturales, técnicos y otros trabajadores de la cultura que deseen acceder a los beneficios que otorga el estar registrado en el sistema Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) de acuerdo con la Ley Orgánica de Cultura.

donde se desarrolla su trabajo y según esto tenemos que 1.338 corresponde a creadores, 893 gestor cultural, otros trabajos de cultura 404, productores escénicos 78 y técnicos 20.

- De las 2733 personas registradas, tenemos que 543 están domiciliados en la provincia de Pichincha.
- De igual forma, de los 2.733 artistas registrados, 839 cuentan con un título académico registrado en el Senescyt, que no necesariamente es un título en artes, hay profesionales en varias disciplinas, mientras que 1.894 no tiene ninguna formación.
- La actividad económica de los artistas escénicos registrados en el RUAC demostró que el 65,60% se dedica a otras actividades para su sustento; su quehacer artístico es una actividad secundaria.
- En lo referente a la regulación y control de las leyes a favor de la propiedad intelectual en el Ecuador, de los 2733 artistas únicamente 178 ha registrado sus obras en el “El Servicio Nacional de Derechos Intelectuales SENADI<sup>6</sup>, mientras que los 2555 restantes no lo han hecho.
- Con respecto a la seguridad social de estos 2733 artistas registrados 1936 no están afiliados, 797 si lo están. De estos 797, son dependientes 556 artistas y 241 aportan de forma voluntaria al IESS.

**Beneficios de los Artistas que se registran al RUAC:** los artistas que están afiliados al RUAC, pueden acceder a los siguientes beneficios: a) Líneas de crédito con BanEcuador, b) Incentivos tributarios en el SRI, c) Acceder a Fondos Concursables del IFAIC<sup>7</sup>.

*“El Ministerio de Cultura y Patrimonio ofrece, desde el año 2007, fondos de fomento a las artes y la cultura. Con respecto a las artes vivas y escénicas se contempla a proyectos de: danza, teatro, mimo, artes circenses, magia, performance, títeres, vídeo danza, residencias artísticas,*

---

<sup>6</sup> Anteriormente conocido como IEPI. (Instituto Ecuatoriano de propiedad Intelectual)

<sup>7</sup> El Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades

[https://www.fomentocultural.gob.ec/fondos\\_fomentocultural/documents/BASES\\_TECNICAS\\_PARA\\_PROYECTO\\_S\\_ARTISTICOS\\_Y\\_CULTURALES\\_2018-2019.pdf](https://www.fomentocultural.gob.ec/fondos_fomentocultural/documents/BASES_TECNICAS_PARA_PROYECTO_S_ARTISTICOS_Y_CULTURALES_2018-2019.pdf)

*entre otros. Solamente el 11,00% del total registrado para este sector participó en el proceso de fondos concursables.” (SIIC, 2018).*

Para el período del año 2018-2019, para artes escénicas, se consideraron 10 proyectos por un monto individual de proyecto seleccionado de USD 8000. Sin embargo se incumplió en parte con estas asignaciones por parte del estado. Se canceló un 80% y el 20% sobrante se adeuda aún.

***b).-Lugares de Formación de Teatro en la Ciudad (Universidades y Escuelas de Teatro).***

La Universidad Central, es la única institución con educación formal de teatro en Quito. La carrera de teatro se instauró a inicios de los años 70, por lo que, con más de 40 años, ha formado generaciones de actores y actrices, que han contribuido para el desarrollo del teatro ecuatoriano en años.

La carrera de teatro de la Universidad Central dura ocho semestres y el título que se obtiene al final de la carrera es de Licenciado/a en Actuación Teatral. La malla curricular de teatro está concebida desde lo teórico y lo práctico, por lo que propone una formación integral de los estudiantes.

Según las cifras obtenidas de la Facultad de Teatro de la Universidad Central respecto al número de personas que se matricularon y finalizaron los estudios desde el año 1979 hasta el 2016, se concluye que este número de estudiantes graduados fue en aumento. Si bien estas cifras no constituyen un número altamente considerable respecto a otras carreras, el interés por seguir estudios formales de teatro claramente subió. El promedio del número de estudiantes graduados desde el 2004 al 2014 se mantuvo de entre 10 a 20 estudiantes por año. Siendo los años 2015 y 2016, los años con mayor número de graduados. El decano de la Facultad de Teatro informó que en el año 2019 se graduaron 20 estudiantes, por lo que la tendencia se mantiene del 2016 al 2019, alrededor de 20 a 30 estudiantes graduados.

**Tabla 1**

*Registro de Alumnos graduados de la Universidad Central desde el año 1979 al año 2016.*

AÑO	GRADUADOS
1979	2
1980	0
1981	0
1982	0
1983	1
1984	0
1985	1
1986	1
1987	2
1988	2
1989	2
1990	1
1991	0
1992	0
1993	2
1994	1
1995	2
1996	3

1997	1
1998	1
1999	2
2000	12
2001	2
2002	0
2003	7
2004	20
2005	13
2006	15
2007	10
2008	12
2009	11
2010	15
2011	2
2012	3
2013	10
2014	18
2015	27
2016	36

Nota: Esta tabla muestra la cantidad de alumnos que se han graduado de la Facultad de teatro y como ha ido cambiando en el transcurso del tiempo.

Recuperado de: Carrera de Teatro, Facultad de Artes Universidad Central.

La Universidad San Francisco de Quito, ofrece una subespecialización en Teatro, a través del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas – COCOA:

*“está destinada para todos los estudiantes que deseen aproximarse al mundo del teatro desde múltiples perspectivas y con un énfasis en los lenguajes contemporáneos.*

*Los cursos que se ofrecen son variados y abarcan el amplio espectro de las artes escénicas: desde la actuación, el movimiento y la improvisación, se busca que los estudiantes participen en procesos prácticos y creativos que culminan en la producción de una obra de teatro, con la que finalizan su subespecialización. La formación del alumno se complementa con cursos teóricos en los que se analizan la dramaturgia contemporánea, las teorías teatrales más novedosas y se abordan nuevos lenguajes como el performance y las artes vivas”.*<sup>8</sup>

Otras formaciones de teatro en la ciudad son las que ofrecen varias escuelas, que ofertan cursos de manera regular a niños y jóvenes, bajo modalidades lúdicas y como un primer acercamiento al teatro y el mundo de la actuación. Existen también escuelas de formación

---

<sup>8</sup> ([https://www.usfq.edu.ec/programas\\_academicos/colegios/cocoa/subespecializaciones/Paginas/2019/teatro-artes-escenicas.aspx](https://www.usfq.edu.ec/programas_academicos/colegios/cocoa/subespecializaciones/Paginas/2019/teatro-artes-escenicas.aspx), n.d.)

actoral más especializadas que basan sus enseñanzas en metodologías y técnicas reconocidas en el mundo de las artes escénicas (método Lecoq, método Stanislavski, entre muchos otros).

Entre las principales escuelas locales de actuación están las siguientes:

- Estudio de Actores
- Escuela Integral de Formación de Artistas EIFA
- Imaginoteatro
- Fama Teatro y Escuela de Actuación
- Espacio Vazio
- Escuela Teatro ojo de Agua

Los talleres de actuación son otra forma de aprendizaje y son ofrecidos constantemente por los actores y actrices en distintos espacios escénicos de la ciudad. Generalmente son formaciones cortas que pueden durar un fin de semana, una semana, un mes o varios meses. Un ejemplo de esta modalidad es Aula 21.

Aula 21/El Pasajero de la Lluvia.- es un espacio de teatro independiente, vigente, dirigido por el reconocido actor y director Jorge Mateus. Él propone en este espacio talleres/montajes, y sus realizaciones las hace con actores y actrices profesionales y con experiencia.

### **c).-Información de Centros Culturales, Teatros y Salas de Teatro Independientes.**

Las infraestructuras de centros culturales, teatros y salas de teatro en el Distrito Metropolitano de Quito, está conformada por los espacios públicos y privados. A continuación un detalle de los mismos:

**1) Los espacios públicos:** destinados a las artes escénicas en la ciudad de Quito, lo conforman 40 espacios distribuidos en 6 de las diferentes administraciones zonales<sup>9</sup>. También existen 12 infraestructuras de administración mixta ubicadas en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión y 42 Casas Somos (municipales) que realizan actividades vinculadas al arte. (Grijalva, 2017)

Entre los teatros más grandes de la capital a nivel estatal que cumplen parámetros internacionales está: el Teatro Nacional de la Casa de la Cultura, con una capacidad para 2 017 personas. A nivel municipal, tenemos dos: el Teatro Sucre, con un aforo de 804 personas y el Teatro Capitol, con una capacidad para 700 espectadores. Existen otros teatros públicos de un formato mediano cuyas capacidades varían entre 100 y 400 personas.

**2) Los teatros independientes:** respecto a las salas de teatro, teatros y centros culturales independientes del Distrito Metropolitano de Quito, existen varios espacios escénicos independientes. En el artículo ¡Que Viva el teatro! publicado en la Barra Espaciadora, con fecha 16 de mayo del 2019, por la Econ. Gabriela Montalvo, ella manifiesta: “existen más de 50 espacios escénicos independientes en el DMQ. Cerca del 40% de ellos están en la zona centro-norte de Quito (Administración Eugenio Espejo), y dentro de esta zona, la mayoría se concentra

---

<sup>9</sup> El Distrito Metropolitano de Quito, está dividido en 9 Administraciones Zonales cuyas funciones son el descentralizar los organismos institucionales, así como también mejorar el sistema de gestión participativa.<sup>1</sup> Cada una es dirigida por un administrador zonal designado por el alcalde,<sup>2</sup> el cual es responsable de ejecutar las competencias de la urbe en su sector. El concepto de Zona Metropolitana se creó con la Ley de Régimen del Distrito Metropolitano y las administraciones zonales se crean por Ordenanzas, las actuales Zonas son: Administración Zonal Calderón, Administración Zonal Eugenio Espejo, Administración Zonal La Mariscal, Administración Zonal Los Chillos, Administración Zonal Quitumbe, Administración Zonal Tumbaco, Administración Zonal Manuela Sáenz, Administración Zonal La Delicia, Administración Zonal Eloy Alfaro.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_del\\_Distrito\\_Metropolitano\\_de\\_Quito](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_del_Distrito_Metropolitano_de_Quito)

en la Parroquia Mariscal Sucre, conocida como La Mariscal.” El siguiente cuadro de espacios escénicos independientes se elaboró a partir de un trabajo de investigación realizado por Valeria Cevallos, el mismo que fue publicado en la página de Facebook de Ciudad Escena, el 9 de febrero del 2020:<sup>10</sup>

**Tabla 2**

*Espacios escénicos Independientes de la Ciudad de Quito.*

SECTOR	TEATRO /SALA DE TEATRO	CASA /CENTRO CULTURAL	OTROS	UBICACIÓN
NORTE 5		1. Casa Museo Antonio Negrete "M.A.N" en		Pomasqui
	2.-Teatro Espada de Madera - Teatro del Pueblo			Zambiza
	3. Teatro Escena1			Real Audiencia
		4. Casa Cultural A Contraluz		La Luz
		5. Casa de la Música		Valderrama N32-307 y Av. Mariana de Jesús
SUR 2	6. Rapsodia Sala de Artes Escénicas			Tribuna del Sur
		7. Centro Cultural Independiente Turubamba		Turubamba
VALLES	8. Titiriteatro			La Merced
	9. Centro Cultural Galpón De Las Artes			El Triángulo
		10.		Puente 2

<sup>10</sup> Ciudad Escénica: “Somos una comunidad de artistas y comunicadores; promovemos la difusión y comercialización de artes escénicas en Quito”. <https://www.facebook.com/ciudadescenicaui>



		Centro Cultural Arca La Rayuela		
		11. Muyu Casa cultural		Pintag
		12. Centro Cultural Mi Longa Mestizo		Sangolqui.
	13.- Teatro Tentepie			Sangolquí
	14. El Telón de Aquiles			Tumbaco.
MACHACHI	15. Teatro Pallet			Cantón Mejía
CENTRO NORTE	16. Sala De Artes Escénicas El Tri-Ciclo			CCE
	17. Mandrágora Artes Escénicas			CCE
	18. Sala de Artes Escénicas Espacio Vazio Ispade			Ulpiano Páez N19-26 y Patria
	19. Teatro Patio de Comedias			18 de septiembre E4-26 Entre Av. Amazonas y 9 de octubre
			20. Creperola del Teatro	18 de septiembre E4-26 Entre Av. Amazonas y 9 de octubre
			21. Kafuné Coffee Atelier & Lounge	Inglaterra E3-263 y Amazonas
		22. El Útero		Reina Victoria N21 -255
			23. Cafetina	Valladolid N24.459 y Francisco Salazar
	24. El Ático de Nijinsky			Veintimilla y 12 de octubre EDF. "El Girón" torre W piso 13
	25. Teatro Victoria			González Suarez

	26. Grupo de Teatro Malayerba			La Alameda
	27. Bakkus Teatro			La Gasca
		28. La Casa Catapulta		Olmedo OE3 - 18 y Av. Guayaquil
		29. Casa Mitómana, Invernadero Cultural		Martin de Utreras N31-296 y Mariana de Jesús.
			30. La Casa Tomada	Francisco Andrade Marín E6-95 y Eloy Alfaro EC170102 Quito
		31. Casa Uvilla		Miraflores
			32. La Oficina.	José De Antepará y Los Ríos
			33. Wampra Arte Bar	Floresta.
	34. Teatro Charlot			Carondelet.
	35. Casa Humboldt			Vancouver E5-54 y Polonia
		36. Centro de Arte y Cultura Casa Toledo		Toledo N24-678 y Coruña, Sector La Floresta
	37. El Teatro EC			En CCI y CC Scala
	38. Microteatro Uio			Yáñez Pinzón n25-106 y Colón
	39. Sala De Artes Escénicas Mariana de Jesús			CCE
	40. Teatro el Gallo			CCE

Nota: Esta tabla detalla los espacios escénicos independientes identificados en la ciudad de Quito. Información tomada de: la página de Facebook de Ciudad Escena, el 9 de febrero del 2020, información levantada por Valeria Cevallos.

En una investigación realizada por el diario El Comercio con fecha 20 de agosto del 2019, titulada: “*Quito no tiene inventario oficial de salas de teatro, ni oferta teatral durante el año*”, se señala, que muchos de los teatros privados del DMQ están agrupados en la Red de Espacios Escénicos Independientes y representan un 50% de los 40 locales identificados. A continuación se señala cuáles son los teatros agrupados en la RED.

**Tabla 3**

*Teatros que conforman la RED: (Red de Espacios Escénicos Independientes)*

#	ESPACIO	AFORO	SECTOR	ACTIVIDAD
1	QUITO ETERNO	15	CENTRO HISTÓRICO	Sala de Ensayo: formación investigación, servicio de streaming profesional
2	FUNDACIÓN EL CIRCULO	200	ITINERANTE	Carpa de circo: exhibición +sala de ensayo
3	SALA MARIANA DE JESUS	90	CCE-El Ejido	Exhibición + Sala de Ensayo
4	UMACANTAO	30	SUR	Exhibición + Sala de Ensayo
5	SALA MANDRÁGORA	70	CCE-El Ejido	Exhibición + Sala de Ensayo
6	SALA EL GALLO	40	CCE-El Ejido	Exhibición + Sala de Ensayo
7	CASA DEL PUEBLO	100	ZÁMBIZA	Exhibición + Sala de Ensayo
8	OJO DE AGUA	50	ITINERANTE	Sala de Ensayo, formación, investigación
9	PATIO DE COMEDIAS	96	MARISCAL	Exhibición + Sala de Ensayo
10	EL TRICICLO	30	CCE-El Ejido	Exhibición + Sala de Ensayo
11	BAKKUS TEATRO	100	LA GASCA	Exhibición + Sala de Ensayo
12	SALA ZERO NO ZERO	50	CCE-El Ejido	Exhibición + Sala de Ensayo
13	AYA HATARIY	50	Carcelén	Exhibición + Sala de Ensayo
14	GUAGUA PICHINCHA	50	CCE-El Ejido	Sala de Ensayo
15	SALA EL MIMO		CCE-El Ejido	Sala de Ensayo
16	CASA MALAYERBA	56	Alameda El Belén	Exhibición + Sala de Ensayo
17	TEATRO EN CASA	8	Centro Histórico/Benalcázar	Exhibición + Sala de Ensayo
18	TITIRITEATRO	100	Valle de los Chillos	Exhibición + Sala de Ensayo
19	C.C. TURUBAMBA	70	Sur Turubamba	Exhibición + Sala de Ensayo
20	ESPACIO VAZIO	80	Mariscal	Exhibición + Sala de Ensayo
21	RAPSODIA TEATRO	80	Valle de los Chillos	Exhibición + Sala de Ensayo
22	C.C. EL ÚTERO	200	Mariscal	Exhibición + Sala de Ensayo
23	ESCENA UNO	50	Real Audiencia	Exhibición + Sala de Ensayo
24	CASA CATAPULTA	60	Centro Histórico	Exhibición + Sala de Ensayo

Nota: Este cuadro brinda información de los 24 espacios escénicos independientes agrupados en la RED, el tipo de actividades que cada uno de ellos realiza y donde se encuentran ubicados.

Información tomada de: la página de Facebook de la RED Espacios Escénicos.

En este reportaje del diario el Comercio se señala que no todos estos espacios cuentan con estadísticas sobre su operación, salvo algunas excepciones como el Patio de Comedias:

*“Este es uno de los espacios vinculados a las artes escénicas en Quito, con 39 años de trayectoria, pero que hasta la actualidad no es parte de ningún inventario oficial de teatros, que permita a los espectadores de la capital conocer la oferta teatral y la demanda de las obras presentadas” (Comercio, 2019).*

También en esta investigación del diario El Comercio, se menciona lo siguiente: “El trabajo de los espacios escénicos son muy precarios” en términos económicos y operativos, esto lo mencionó el director de la Red de Espacios Escénicos Independiente, Javier Cevallos y a esto agrega que existe “informalidad entre los mismos trabajadores de las artes”.

Por otro lado Gabriela Montalvo en su artículo ¡Viva el teatro! de la Barra espaciadora menciona:

*“Estos espacios según los estándares internacionales de categorización de salas escénicas, estos espacios no son grandes, ni siquiera medianos, son pequeños y en ocasiones resultan ser bastante pequeños. En su mayoría con 50 sillas o butacas y muchas de ellas funcionan en lugares de entre 50 y 100 m<sup>2</sup>. Tienen en total una capacidad para cerca de 5.000 espectadores. En estos pequeños espacios se llevan a cabo alrededor de 1.000 ensayos por mes, se imparten más de 75 formaciones actorales y se presenta un promedio de 200 obras por mes. El Índice de ocupación de las salas y espacios, que relaciona la asistencia promedio con la capacidad de las salas, es de 0,8 en promedio para estos espacios, una cifra que representa una importante afluencia de público. Estos espacios han generado un puesto de trabajo para al menos 200 personas además de los artistas”. (Montalvo, 2019)*

Respecto a los centros culturales independientes, cuyo manejo y gestión tienen características parecidas o con un enfoque más social y comunitario. En un artículo publicado por el diario El Comercio, el 23 de abril del 2019 titulado: “*Faltan políticas para los centros culturales independientes*”, se señala lo siguiente:

*“No hay un registro oficial de estos espacios, pero en Quito existen varios con actividad permanente, entre ellos el Centro Cultural Turubamba, Rompecandados, La Casa Uvilla, El Útero y Casa Mitómana. Para Javier Cevallos Perugachi, gestor cultural vinculado al mundo de las artes escénicas, tanto estos centros relacionados con una institución pública o privada y los independientes son espacios que funcionan como mediadores entre las propuestas culturales y artísticas y el público”.*

En un artículo más reciente publicado con fecha 11 de marzo del 2020 en el diario El Comercio, titulado: “*Quito cuenta con una red de casas culturales*”, se habla de 13 espacios

identificados tanto en los barrios del sur, como del centro y del norte del DMQ. Este artículo se menciona lo siguiente:

*“En principio, todas fueron construidas para vivienda, pero ahora son espacios donde todos los días se cocinan proyectos artísticos y culturales, que van desde la música y el teatro hasta el arte urbano y las residencias artísticas”.*<sup>11</sup>

Se trata de casas culturales independientes que forman parte de Comuna Kitu, una red que fue creada en el año 2017 con la finalidad de propiciar tanto un intercambio de experiencias vinculadas con la actividad cultural en estos espacios, como la búsqueda de mecanismos para generar nuevos públicos que acudan a estos lugares. Estas casas culturales independientes, trabajan de manera autogestionada y entre sus objetivos comunes son lograr conseguir con las autoridades permisos diferenciados de funcionamiento, ya que en estos espacios se desarrollan varias y diversas actividades que pueden enfocar temas académicos, festivos, artísticos y lúdicos. Por lo tanto esta falta de regulaciones legales para su libre y pleno funcionamiento, los convierten en espacios vulnerables a merced de la autoridad, que puede sancionarlos o clausurarlos, sin entender todo lo que encierra la actividad cultural y sus múltiples aristas.

Esta red la integran espacios como la Casa Mitómana, Nina Shunku, El Útero, Casa Uvilla, el Centro Cultural Independiente de Turubamba, entre otros. (Comercio, 2020)

---

<sup>11</sup> <https://www.elcomercio.com/tendencias/quito-red-casas-culturales-proyectos.html>. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. El Comercio.com

#### **d).-Redes, Movimientos y Asociaciones de Artistas Escénicos.**

Los gremios escénicos de la capital: ANAE, ASOESCENA, Unima, RAM y RED de Espacios Independientes, conforman el **Comité de Gestión de las Artes Escénicas**. De estas cinco organizaciones, tres se relacionan con la actividad teatral y la RAM Red de Artistas en Movimiento a la danza y la Unima Unión Nacional de Títere y la Marioneta.

A continuación se analiza las organizaciones asociadas a las artes escénicas:

*Asoescena*: “Es una Asociación de Artistas Escénicos Profesionales del Ecuador, organización gremial que trabaja en la investigación alrededor de las artes escénicas”. Este gremio fue conformado hace 10 años por ex alumnos de la Universidad Central. Asoescena ha realizado una serie de encuentros, congresos, proyectos, publicaciones, espectáculos escénicos, talleres de actuación, de dramaturgia, maquillaje artístico, construcción de trajes y vestuarios, construcción de escenografías, construcción de títeres, entre otras actividades que han permitido llegar a un posicionamiento relevante en el medio artístico y cultural del país.

Asoescena trabaja también para impulsar proyectos y políticas, además de generar alianzas que mejoren las condiciones del gremio. Asoescena tiene una página de Facebook donde se postea permanentemente las actividades del teatro de los miembros del gremio, que cuenta con alrededor de 2250 seguidores.

*Anae*: Asociación Nacional de Artes Escénicas. Es una asociación que tiene personería jurídica, reconocida por el Ministerio de Cultura y Patrimonio y cuyas principales líneas de acción se enmarcan en una lucha política constante por velar que se cumpla la normativa por parte del Estado, para así poder mejorar las condiciones laborales de los artistas. Su accionar va desde la organización como asociación para de esta forma mantener reuniones continuas a nivel

ministerial, y ejercer su peso como gremio tanto en la discusión, reflexión y el acometido legal. Su accionar se visibiliza activamente a través de las redes sociales, en Facebook cuentan con aproximadamente 7.400 seguidores. En esta red social están posteando permanentemente, comunicados que se enmarcan en las ideologías y políticas que como gremio defienden y representan. Así mismo esta página da a conocer convocatorias y programación de las actividades escénicas que están aconteciendo en el medio.

**Red:** Red Espacios Escénicos, la RED, vincula a las salas de teatro que funcionan en el Distrito Metropolitano. Existen en la ciudad 24 teatros independientes que se agrupan en una red denominada: “Red de Espacios Escénicos Independientes”. *“La Red es un colectivo que busca, entre otros puntos, mejorar las condiciones en las que funcionan estos lugares, tanto físicamente, lo que incluye su infraestructura, como administrativamente, para lo cual han buscado que instancias como el Municipio quiteño comprendan que su operación no se equipara con la de una empresa, pero tampoco con la de una fundación, sino que constituyen una forma alternativa de organización y de producción que no responde a esa lógica binaria, tan propia del pensamiento occidental”*. (Montalvo, 2019)

“La RED contribuye al desarrollo artístico y cultural del país, a través del fortalecimiento de los espacios escénicos independientes, entendiéndose como tales los espacios cuyas actividades principales son la creación, formación, distribución, circulación y exhibición de servicios y productos culturales relacionados a las Artes Escénicas, entendidas como teatro, danza, circo, títeres y magia; y Cine-arte, entendido como alternativo, independiente y de autor”. (RED)

La mayoría de estos espacios independientes funcionan como pequeños teatros, que abren las convocatorias para programación de proyectos artísticos, y facilitan que muchos grupos y artistas independientes presenten sus propuestas en sus teatros y salas. Además, ofrecen en alquiler o en

préstamo, los espacios para ensayos y montajes de obras. Cada espacio hace la difusión de sus propios eventos, tienen sus reglas, características y manejo independiente de los mismos.

(G,Valdivieso, comunicación personal mantenida el 19 de noviembre del 2019)

De toda la información recabada, en general se observa que la actividad de las artes escénicas revela un panorama poco alentador. Las artes escénicas son el fragmento de la producción artística que menos registra en el crecimiento del PIB.

En el caso del RUAC como mecanismo de registro del Ministerio de Cultura y Patrimonio, se pudo obtener información del sector de las artes escénicas, pero lamentablemente no registra a las actividades de cada segmento que lo conforman. Hubiera sido pertinente contar con información de manera particular y así obtener datos únicamente del teatro, útiles para este diagnóstico.

En general de toda la información analizada, se confirma que existe una evidente precariedad en el sector de las artes escénicas. La sensación que tienen los actores y actrices de teatro es que esta actividad está muy desprotegida por parte del estado. Gabriela Montalvo y Javier López, en su artículo *Informalidad y precariedad en el trabajo artístico*, Publicado en la Barra Espaciadora, el 15 de febrero del 2019, ellos señalan lo siguiente respecto a la precariedad laboral:

“De acuerdo con los conceptos y orientaciones dados por la Organización Internacional del Trabajo – OIT, “la precariedad hace referencia al tipo de relación laboral” que se establece entre un trabajador o trabajadora y su patrono, sea este una persona natural o jurídica. Es decir, el trabajo precario tiene relación con la inestabilidad laboral expresada en la inseguridad sobre la duración y la seguridad del empleo, así como con la ausencia de protección legal que impide el ejercicio no solo de los derechos vigentes en un territorio, sino a aquellos aceptados en un momento histórico determinado. Según esto, son precarios los trabajos a plazo fijo, eventuales, por subcontrato y también aquellos que se hacen desde el domicilio del trabajador”.



De la entrevista que se realizó a Santiago Campos<sup>12</sup> actor de teatro y miembro fundador de la Compañía de Teatro Antrópolis, él manifiesta:

*“...considero que la oportunidad que nos genera nuestro contexto, marcado por carencias políticas culturales estatales y desvalorización de la práctica artística como un trabajo, es precisamente, que está todo por hacer. Y no es una respuesta romántica, sino una pregunta constante. Si consideramos que el arte en cualquier contexto es carente siempre de recursos y que esa carencia, le permite estar al margen del sistema social, para desde ahí ser transgresor, y desde ese sitio generar iniciativas de producción y circulación que no se encasillen en formatos preestablecidos, entonces podemos decir, que está todo por hacer”.*

Se observa además que el estado no cumple con la normativa a cabalidad, por ejemplo las asignaciones de los fondos concursables (IFAIC) se ejecutan de forma parcial y a destiempo. Los artistas evidentemente cuentan con estos recursos que son gestionados precisamente para seguir adelante con sus proyectos, los mismos que deberían ser entregados en los tiempos pactados.

Esta falta de seriedad y compromiso por parte del estado con los artistas ocasiona retrasos en las programaciones artísticas y por ende pérdidas económicas en el sector. Por lo tanto estas irregularidades ocasionan un descontento y ahondan aún más la precariedad en la que se desarrollan las artes escénicas. Se deduce así que esta falta de seriedad demuestra la inexistente empatía que existe del estado con el sector y que no existe una política pública coherente e incluyente que ampare a los artistas como tal. De la entrevista que se realizó al director de teatro, docente universitario y director artístico de la Escuela Integral de Formación de Artistas-EIFA, Juan Pablo Acosta<sup>13</sup>, él dice lo siguiente:

---

<sup>12</sup> Santiago Campos es Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana, Máster en Estudios Latinoamericanos con mención en Cultura, en la Universidad Andina Simón Bolívar. Su formación teatral la realizó en el Laboratorio Teatral Malayerba. Es miembro fundador de la Compañía Antrópolis.

<sup>13</sup> Juan Pablo Acosta es actor, director, cantante y pintor. Ejerce como docente universitario en el área de lengua, docente y director de la Casa de Actuación de la Escuela Integral de Formación de Artistas-EIFA, director artístico del Teatro Victoria desde el 2015.

*“Los artistas independientes no tienen ningún amparo laboral por parte del estado. Es decir, seguros, afiliaciones, estabilidad financiera, es como si no existiesen para el país, a no ser que se inscriban en las páginas del Ministerio de Cultura, lo cual solo sirve para aplicar a proyectos”.*

Esta falta de políticas culturales claras, no permiten a los artistas de teatro poder sostenerse durante la etapa de producción de sus propuestas artísticas, ya que no existen subsidios para ello.

Respecto a esta situación de la entrevista que se realizó al docente y director de artes escénicas

Javier Andrade Córdova<sup>14</sup>, él manifiesta lo siguiente:

*“Por lo tanto, no hay un espacio mínimo subvencionado que permita una indagación y experimentación sostenida para la producción de obra. En nuestro medio, las producciones se realizan a pulso propio e implican una inversión de trabajo y recursos que solo en casos excepcionales tiene respaldos privados, todo con el fin de llegar a una obra, que luego con suerte los artistas logran difundir para recuperar las inversiones hechas por medio de la taquilla o de la venta de funciones.*

*Por lo general, dado que además no hay redes de distribución, puede ocurrir que muchas veces los artistas terminan subvencionando los proyectos propios y ajenos, porque no se logran temporadas significativas que garanticen un retorno adecuado. Si existiera algún tipo de subvención sistemática, los artistas de los grupos y los equipamientos tuvieran, al menos, un respiro para ir construyendo obra sobre la base de un tiempo de indagación adecuado que estaría sostenido por las subvenciones. En general faltan políticas culturales, más aún para beneficiar a espacios de experimentación. Hoy en día muchos actores y actrices independientes deben tener varias producciones al mismo tiempo y, además, cumplir actividades económicas paralelas, con el fin de subsistir. Este esquema no facilita espacios consistentes de indagación”.*

En nuestro país no se le presta el suficiente interés a la actividad artística y cultural tal como ocurre en otros países. En el caso de Francia concretamente el consumo y disfrute de estas actividades artísticas son consideradas como un verdadero derecho de los ciudadanos. Así también existen interesantes políticas de prevención social adaptadas a la discontinuidad laboral

---

<sup>14</sup> Javier Andrade Córdova se formó inicialmente como pedagogo y músico en Ecuador y luego como Director de Escena para el Teatro y Opera, en la reconocida Escuela de Dirección de la Universidad de la Música y el Teatro de Munich/Academia Estatal Bávara August Everding de Teatro en Alemania, donde obtuvo su licenciatura y diplomado artístico.

de los artistas. Los subsidios o cualquier amparo a las artes y sus artistas están contemplados como una política de estado. (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016)

*“La cultura ha sido en Francia un asunto estructural en la agenda de Estado desde 1959; no es un lujo ni un gasto, es un derecho. La cultura como la salud son asuntos de interés público y funcionan de modo independiente”... (Tomado de la campaña #El Arte También es trabajo #Punto #Ecuador, de la Red Social Facebook ) .*

De la entrevista realizada a la actriz y docente Canela Ochoa Córdoba<sup>15</sup>, ella corrobora lo antes mencionado:

*“...El Estado no contempla ningún tipo de subsidios ni facilidades para este sector. Las artes escénicas, el teatro, como las demás artes en general, no han sido consideradas por parte del Estado como actividades indispensables en la producción y desarrollo de esta sociedad. Es por esto por lo que han sido pensadas como actividades únicamente de distracción o de entretenimiento, en las cuales el artista es un simple creador de contenido recreativo...”*

Existe un evidente decrecimiento en el sector, lo que lleva a los artistas escénicos a no poder depender de su arte como una actividad económica principal. De los datos analizados se concluye que un alto número de actores y actrices no tiene empleo fijo, por lo tanto sus trabajos son temporales e intermitentes.

Santiago Campos en su tesis de investigación: “Las artes escénicas en Quito: Análisis de las condiciones de producción de espectáculos independientes”, manifiesta:

*“Sin embargo, y a pesar de estas condiciones, los artistas continúan trabajando y presentando espectáculos en todas las ramas de las artes escénicas, con una producción constante de obras, pero asumiendo los costos de producción y a riesgo de pérdida en sus proyectos. Este fenómeno genera la apariencia de que es un sector que no necesita cambios estructurales, pues tal como está sigue funcionando. Lo que no se identifica es que tras está presunta estabilidad, y según el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2018) crecimiento constante, no existen políticas culturales que inciden positivamente en el sector. Por ello, se*

---

<sup>15</sup> Canela Ochoa Córdoba es Actriz y Docente de la Facultad de Teatro de la Universidad Central del Ecuador, obtuvo su Licenciatura en Artes Escénicas, con especialidad en Teatro de la Universidad de Estrasburgo Francia y luego obtuvo una Maestría en Artes Escénicas con especialidad Teatro, de la Universidad Montpellier III, Francia.

*puede decir que el Estado está en deuda con el artista pues este termina subsidiando las demandas culturales de la población y no al revés como se esperaría”. (Campos, 2019)*

En este escenario los artistas difícilmente pueden sobrevivir del teatro como una actividad económica principal, por lo que tienen actividades paralelas para sustentarse a sí mismos y a sus familias. La docencia en muchos casos se convierte en la actividad principal. Al respecto y de la entrevista que se realizó a Tanya Sánchez Ribadeneira<sup>16</sup>, actriz y directora ejecutiva en Círculo de Artes Escénicas, ella menciona:

*“Respecto al mercado de los profesionales lo que yo he visto es que la gente que está egresando de una universidad o los que llegan al Ecuador con formaciones del exterior, finalmente terminan colocándose en el mundo de la docencia o de la administración pública, eso es lo que queda, porque es muy difícil vivir de esto, somos muy pocos artistas los que podemos vivir al cien por ciento de esta actividad y yo tengo la oportunidad de poder hacerlo, de poder gestionar mi creación, pero con todo lo que esto significa, no solo es un trabajo es una posición en la vida. Lo que he podido ver con egresados de la Universidad Central es que terminan dando clases en instituciones educativas. Se tendría que analizar caso a caso dentro de los nuevos creadores emergentes como es que han logrado vincularse, generalmente el teatro es un arte colectivo, de las cosas bonitas que tiene, el arte escénico se hace en relación con otros, con un director, con dramaturgo, no se puede ensayar solo frente a un espejo. El arte escénico requiere de una interacción social, de un espíritu gregario, por eso se habla de los grupos, de las compañías, las familias y así se van encontrando los compañeros de oficio que te van a ayudar a sostener tu proyecto”.*

Como se puede ver la mayoría de los artistas de teatro se desenvuelve en actividades económicas deslindadas de la actividad teatral y esta actividad se convierte en una actividad secundaria, solo muy pocos artistas en la ciudad de Quito han podido hacer del teatro su actividad principal. De esta manera vemos que los artistas son un sector vulnerable dentro de la economía del país.

Para la economista Gabriela Montalvo, *“es necesario hacer transferencias monetarias a la población vulnerable”*. Esta investigadora especializada en Economía de la cultura y en Política Fiscal con Enfoque de Género cree que la cultura necesita no solo de esta sino también de otras medidas de

---

<sup>16</sup> Tanya Sánchez Ribadeneira es Intérprete y Productora de Artes Escénicas con formación en Circo, Música, Teatro y Gestión Cultural. Co Fundadora y Directora Ejecutiva de Círculo de Artes Escénicas y forma parte del directorio en RED Espacios Escénicos.

auxilio, pues “se ubica entre esa intersección entre el sector vulnerable y el sector productivo, y esta condición requiere medidas de auxilio en la situación actual”.<sup>17</sup>

La tendencia hoy en día es que los actores y actrices de teatro mantengan varios proyectos actorales a la vez, para muchos actores y actrices, se ha convertido en el único medio para poder permanecer en el quehacer teatral y poder llegar a fin de mes. El docente y director de artes escénicas Javier Andrade Córdova manifiesta al respecto lo siguiente:

*“la dinámica de producción y el tema de la difícil rentabilidad de la escena están imponiendo un tipo de producción más comprimida en relación con los tiempos, que lo que suele ser el común denominador en lo que se conoce como “teatro de grupo”. Los actores se ven ante la necesidad e incluso ante la presión de participar paralelamente en varias producciones y de ordenar sus cronogramas siguiendo principios de eficacia y eficiencia con mucha más frecuencia que antes, lo cual determina que, en múltiples ocasiones, les resulte más adecuado mantenerse como actores independientes, en lugar de pertenecer a un grupo determinado. En el Ecuador no existe una política de concertación con equipamientos teatrales y grupos como existe por ejemplo en la Argentina”.*

Javier Andrade Córdova concluye con lo siguiente:

*“El trabajo independiente suple una deficiencia estructural del estado para cumplir su obligación, por lo que aquel debería estar obligado a darle una contención y un sostén sistemático, reglamentado y permanente y no solo puntal”.*

Se considera muy pertinente su conjetura ya que a falta de mecanismos estatales que garanticen la subsistencia de las artes escénicas en general, los actores y actrices independientes crean los mecanismos necesarios para la prevalencia de su arte en situaciones críticas. La actriz y directora ejecutiva en Círculo de Artes Escénicas Tanya Sánchez Ribadeneira, coincide al afirmar que:

*“Este Teatro independiente es el que más aporta a la diversidad de contenidos y es en el que estamos la mayoría de los creadores que tenemos una búsqueda de autoría sobre nuestras creaciones. Entonces el teatro independiente es este espacio donde tú eres la persona que haces todo. Demandas empujar tu carrera y poner tu sello de autoría, desde el momento que solicitas la sala para montar tu obra hasta la puesta en escena. Por lo tanto ya depende del artista*

---

<sup>17</sup> El Arte es También Trabajo y Punto. # Y Punto. Barra Espaciadora  
<https://www.labarraespaciadora.com/culturas/el-arte-es-tambien-trabajo/>

*ubicarse en cual sistema le interesa trabajar, donde quiere situar su creación para poder emplearse o enfrentarse al mundo del teatro”.*

En cuanto a la formación formal de teatro, únicamente las universidades están en la capacidad de otorgar un título académico reconocido por el Senescyt. Ninguna de las escuelas locales que ofertan sus cursos pueden ofrecer un título reconocido por este ente rector de la educación en nuestro país. Sin embargo, no todos los actores y actrices de teatro han realizado estudios formales en una universidad, ni en escuelas o laboratorios de teatro, su ejercicio ha sido a través de los años de manera empírica. Bajo estas condiciones marcadas por el hecho de contar o no con formación formal es inevitable que exista en el medio actoral mucha desconfianza y recelo respecto aquellos profesionales que académicamente cuentan con una formación integral. La actriz Canela Ochoa Córdoba, manifiesta:

*“Desde mi experiencia personal podría decir que, como en muchas carreras, no sé si en todas, en este medio hay mucha competencia. Es aún más comprensible cuando el medio es tan precario como el del país. Nadie quiere hacer puesto a nadie por temor tal vez a que al otro le vaya mejor. Sin embargo, me ha parecido particularmente peculiar ver que a algunas personas que ya han logrado hacerse un nombre, que ya tienen un reconocimiento ganado y que tienen la certeza de que es difícil que les vayan a “destronar”, tengan a veces poca disposición para pensar en colaboraciones con los jóvenes que recién empiezan. Cómo decía, jóvenes que cuentan con títulos universitarios, que se han formado. ¿Es tal vez un modo de pensar el creer que aquí cada uno se hace su camino, le cueste como le cueste y “a mí nadie me ayudó cuando empecé”? ¿O tal vez el temor de una persona, que se ha hecho un nombre sin una base universitaria, a quedar mal cuando se trate de profundizar sobre temas teóricos con el joven recién graduado? Ojo, no asumo que todas estas personas por no contar con un título universitario no se han formado de manera autodidacta y profundizado sobre conceptos teóricos, pero me pregunto si entre estas personas hay estos perfiles y estos temores.*

Como se pudo analizar la carrera de teatro de la Universidad Central con más de 40 años de vigencia, ha venido formando artistas de teatro, año tras año de forma constante y regular. En algunos años ha habido picos más altos respecto al número de graduados que en otros. Por lo anotado se piensa que es preciso además de contar con el talento para ejercer en este arte, seguir una formación académica que otorgue una formación completa de los actores y actrices.

En referencia a las infraestructuras de centros culturales, teatros y salas de teatro que oferta el Distrito Metropolitano de Quito, en el estudio elaborado para el artículo de la Barra Espaciadora por Gabriela Montalvo, ella manifiesta: “tanto los teatros como las salas de teatro son espacios escénicos utilizados al servicio de la actividad teatral en su conjunto: ensayos, puestas en escena, investigaciones, talleres y formaciones actorales, al igual que los centros culturales que abren sus puertas también para el desarrollo y la práctica teatral”. Por lo tanto se concluye que no es que no existan espacios destinados para la práctica teatral, sino más la complejidad de poder acceder a estos espacios. El director de teatro, docente universitario y director artístico de la Escuela Integral de Formación de Artistas-EIFA, Juan Pablo Acosta, dice al respecto:

*“No todos los artistas cuentan con las facilidades para poder acceder a espacios. Los teatros y espacios públicos tienen su propio grupo cerrado de artistas, al cual es casi imposible acceder. El caso de los espacios privados requiere de un análisis individual, en algunos se espera que los artistas trabajen gratis o incluso paguen por pertenecer al espacio, debido al “prestigio” del teatro. En otros se requiere de cierta popularidad para poder ser parte de los proyectos y existen otros también que están dispuestos a recibir propuestas para eventuales presentaciones”.*

Por último en lo que se refiere a Redes, Movimientos y Asociaciones de Artistas Escénicos, en general estas asociaciones son concebidas como agrupaciones de artistas que visibilizan permanentemente la falta de cumplimiento de la normativa por parte del Estado.

Lamentablemente no hay una propuesta por parte de estas organizaciones de plantear trabajos colaborativos o cuyas asociaciones propongan el trabajo continuo y equilibrado de los miembros que pertenecen a estos grupos, existe mucho celo laboral en este sentido.

Santiago Campos actor de teatro y miembro fundador de la Compañía de Teatro Antrópolis, manifiesta al respecto lo siguiente:

*“La propia precariedad del medio genera una división del sector muchas veces irreconciliable. Si tomamos como ejemplo las asociaciones gremiales, dónde, desde su fundación el número de*

*miembros, en el mejor de los casos se ha mantenido, sin demostrar capacidades para crecer con la incorporación de más adherentes. Podemos arriesgarnos a creer que, en gran parte, esto se debe a la exacerbación del ego , que encierra tras de sí, un conjunto de inseguridades, miedo a que alguien copie tu idea, miedo a que lo haga mejor, miedo a perder una plaza o espacio de trabajo que has tenido consolidado por algún tiempo, miedo a tener que defender las propias prácticas artísticas sin fundamentos técnico-teóricos sólidos, miedo a que una crítica tire por los suelos el aparente reconocimiento artístico adquirido y que, en nuestro medio es fundamental para garantizarte un trabajo o un fondo público. Esos y otros temores generan un campo de las artes escénicas atomizado, sin demandas claras y compartidas, que a su vez reproduce la situación de vulneración en que vive el artista escénico, pues sin una organización sólida que lo respalde, termina aceptando cualquier trabajo a cualquier precio”.*

Con toda esta información recopilada consideramos que la implementación de la Casa Córdoba es pertinente. Es necesario apoyar a este segmento de actores y actrices jóvenes que están por empezar con sus carreras artísticas y requieren un espacio para la creación, la vinculación, el desarrollo y el ejercicio de la práctica teatral. Estos artistas en algún momento tienen que dar su primer paso, tener su primera experiencia en las tablas, darse a conocer y la CTC será esa palestra que acogerá a estos artistas emergentes para aceptar sus propuestas y trabajar con ellos de la mano para que puedan lograr exitosamente sus proyectos iniciales.



## 5.-Justificación

Lo que se quiere es crear un proyecto<sup>18</sup> artístico<sup>19</sup> y cultural,<sup>20</sup> para ello se busca habilitar un espacio que sirva para la **creación, incubación y la práctica teatral**.<sup>21</sup>: “La Casa Teatro Córdoba” (CTC).

Un proyecto artístico y cultural encaminado a la creación de un teatro implica considerar aspectos que van más allá de la instalación de un espacio físico. En el proyecto artístico y cultural se resume el alma misma del teatro, pues aquí se visibilizará los aspectos que caracterizarán a este espacio como son: la línea artística de la programación de los espectáculos que se piensan ofertar. La responsabilidad social con la que se manejará el espacio y las actividades paralelas que se contemplarán adicionalmente a su oferta teatral. Un proyecto artístico y cultural como un teatro, propone temas y lineamientos que responden coherentemente a su razón de existir como son la misión, visión y valores que tendrá este teatro. Además debe procurar presentar obras de calidad en su espacio. Un teatro puede ofrecer

---

<sup>18</sup> “Un Proyecto: es por definición, el esquema o plan de trabajo que guía el proceso por el cual una idea o conjunto de ideas se materializan hasta convertirse en una realidad concreta. Así, su desarrollo consta de distintas etapas cuyo cumplimiento sucesivo implica arribar a la obra terminada”. (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016)

<sup>19</sup> El concepto “artístico” introduce una dimensión singular a los equipamientos culturales. Esto es así porque los proyectos que contienen estas características -la de artísticos- comprenden además una dimensión material, una dimensión simbólica que es el sostén fundamental de sus valores centrales.” (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016)

<sup>20</sup> “Un proyecto cultural: es aquel que aplica metodologías, maneja energía humana y posee rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales o afectivos de una sociedad o grupo social, que comprende los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. Una característica de los proyectos culturales es su gran flexibilidad para adaptarse a diferentes contextos y circunstancias, ya que incorpora variables de muy difícil control y a veces se conduce por caminos de lo intangible” (Como elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan) Guía para participar en la Convocatoria del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, 2011)

<sup>21</sup> Práctica teatral Lecturas de textos, ensayos, talleres, cursos permanentes, montaje de obras, coworking y residencias actorales.

una programación comercial, vanguardista, clásica, contemporánea de reputación consagrada o emergente. (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016)

*“En el proyecto artístico se conjugan la misión y los objetivos de la organización, junto al sello personal propio que el personal del teatro, con su equipo directivo a la cabeza, imprime la gestión”* (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016)

Los proyectos artísticos para que puedan tener duración a largo plazo, requieren de un tiempo para la elaboración y de un tiempo para la gestión, como bien lo manifiesta el consultor cultural Jaume Colomer, quien además recalca que la ausencia de una adecuada elaboración puede hacer tambalear la gestión. Además para que prevalezca un proyecto artístico es necesario que la gestión de éste involucre tener una independencia suficiente que vaya de la mano en la toma de decisiones, tanto en las expresiones artísticas como en la dirección de éste. (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016).

El proyecto de la Casa Teatro Córdoba se originó al conocer más de cerca del modelo de gestión cultural de dos centros culturales en el DMQ: Casa Mitómana y Casa Uvilla, ambos acogen proyectos y propuestas artísticas en varias disciplinas del arte y programan diferentes actividades multidisciplinarias durante todo el año. Cada uno de ellos tiene distintos enfoques de autogestión, pero finalmente los dos coinciden con la idea de apoyar e incentivar las prácticas artísticas de manera general.

En estos espacios por momentos puede despuntar con mayor fuerza cualquier propuesta de arte que se piense desarrollar en estos espacios, como la fotografía, la danza, la literatura, entre otras.

En las artes escénicas, el teatro es sin duda la actividad artística que más demanda el uso de estos centros culturales, ya sea para dictar cursos, talleres y montaje de obras de teatro. Estos centros culturales adaptan así sus instalaciones para la actividad teatral, pero en realidad no cuentan con una sala de teatro propiamente dicha, sino que más bien son salas polifuncionales.

De esta manera La Casa Teatro Córdoba parte del análisis de la gestión de estos modelos culturales, para trazar sus propias líneas de acción y elaborar así su propia visión en la gestión de este proyecto artístico y cultural. Lo que se pretende lograr con la implementación de la Casa Teatro Córdoba en el DMQ, es que la actividad teatral sea la razón de su creación. Para los centros culturales el desarrollo del teatro es una actividad más de las tantas que se llevan a cabo en sus espacios.

Los Centros Culturales<sup>22</sup> están concebidos para acoger propuestas multidisciplinares en sus espacios, mientras que la Casa Teatro Córdoba está pensada como un espacio especializado para la práctica y el desarrollo de la actividad teatral exclusivamente.

La CTC se concibe como un proyecto de autogestión, por lo que el alquiler de sus espacios para ensayos, talleres, cursos permanentes y montaje de obras, son vitales para la sostenibilidad de este proyecto artístico y cultural. El alquiler de los espacios será a precios asequibles como un aporte para el fomento y desarrollo de esta actividad.

---

<sup>22</sup> “Un centro cultural es un espacio creado con la intención de servir como medio para la difusión de distintas expresiones artísticas, filosóficas, educativas, etc. Puede ser financiado con fondos públicos o privados y suelen ofrecer enseñanza en distintas artes.” (<https://definicion.mx/centro-cultural/>, n.d.)

La idea de la Casa Teatro Córdoba es habilitar un espacio funcional para esta nueva generación de actores y actrices (24-35 años), que están iniciando de manera profesional con su actividad artística y no cuentan con un espacio propio para ello.

En la obra de Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky; La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales, ellos manifiestan:

*“La comunidad artística ve en los teatros no solo una fuente de trabajo, sino también un espacio de interacción y formación profesional que debe mantenerse operativo a lo largo de su carrera. Esto se traduce en una multiplicidad de exigencias, entre las que se incluye el del mantenimiento de la calidad que deberá ser tenida en cuenta por el teatro”.*

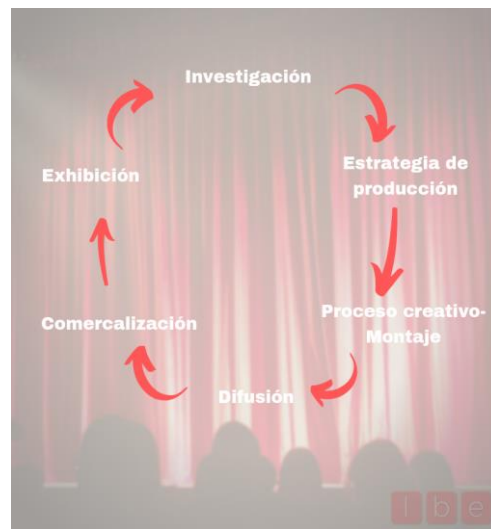
La Casa Teatro Córdoba de este modo se convertirá en un referente para el desarrollo del teatro en la ciudad. Buscará ser un espacio amigable, bien equipado y abrirá sus puertas al servicio del teatro, por lo que todos los esfuerzos se apuntarán para la implementación de un verdadero espacio concebido para el desarrollo de la práctica teatral. Santiago Campos manifiesta lo siguiente:

*“Los espacios de creación y circulación han sido un problema histórico de las prácticas escénicas. Los espacios independientes se han creado con el objetivo de dar respuesta a esta carencia, sin embargo, las políticas internas de estos espacios y sus modelos de gestión no siempre son amigables para los creadores. Altos costos de alquiler, espacios carentes de servicios básicos, salas de ensayo frías o sin ventilación, desaseo, son algunos de los inconvenientes. Ante esto, la búsqueda permanente de un lugar adecuado de ensayos se expande a otras prácticas como adaptar las propias casas, salones comunales, o espacios públicos. No obstante, las dificultades para guardar escenografía, utilería y vestuario complican aún más estas búsquedas”.*

La CTC también busca crear de manera sistemática una red de actores y actrices de la ciudad de Quito, en busca de conexiones para realizar proyectos creativos y participativos. Esto será posible gracias a la vinculación de artistas y proyectos que se acogerá en este espacio,

A esta red se la piensa denominar: “REDVAEI” Red de Vinculación de Actores Emergentes Independientes”. La misma que se proyectará a futuro como una Organización Social sin fines de lucro y regulada por el ministerio de Cultura y Patrimonio.

Por otro lado se observa que la situación de los actores y actrices que inician sus carreras en la capital no es fácil, como tampoco lo es la puesta en escena de una obra de teatro, todo resulta ser un tema complejo. En este quehacer no solo se involucra los procesos creativos de los artistas, sino además hay mucho trabajo de gestión y dirección que lo acompaña detrás para lograr puestas en escena de calidad.



Este cuadro fue tomado de: <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/que-viva-el-teatro/>

“Esta figura demuestra que el trabajo en las artes escénicas no empieza ni concluye con la presentación de una obra. Existe un esfuerzo complejo, profundo, que normalmente se inicia con –o es el resultado de– un proceso de investigación, es decir, de estudio, de reflexión, de observación. No surge por arte de magia ni es obra de la pura inspiración. Cada una de estas fases implica varias actividades, algunas con un alto grado de especialización, otras que

requieren la participación de otros sectores artísticos y económicos, hasta llegar a la etapa culminante: la puesta en escena y la presentación.” (Montalvo, 2019)

Por lo referido la misión de la gestión de la CTC será apoyar a estos jóvenes talentos para que encuentren en este espacio un lugar que impulse sus proyectos actorales. El cometido de la Casa Teatro Córdoba consistirá en dar asesoramiento a las producciones artísticas desde la concepción del proyecto su desarrollo y su ejecución, es decir en su conjunto. La idea es que los actores y actrices lleven a cabo con éxito sus trabajos artísticos, sin que el aporte de la CTC interfiera en los procesos creativos.

Al respecto la actriz y directora ejecutiva de Círculo de Artes Escénicas: Tanya Sánchez Ribadeneira, asiente lo siguiente:

*“Para los jóvenes en el mundo del teatro es todo ir cuesta arriba, realmente cuando uno decide hacer teatro se va en contra del mundo, si es difícil y sobre todo lo que pasa aquí en Ecuador que las universidades no les proveen herramientas para gestionar sus carreras. Porque hoy en día el creador no puede subsistir en este medio sin un gestor, una carrera artística necesita de la dupla: gestor/creador”.*

*A veces esa dupla convive dentro de la misma persona. Yo en mi caso gestiono mi creatividad y mi arte. Pero hay que artistas que no tienen esas habilidades y necesitan de un gestor cultural que le acompañen para levantar sus propios proyectos. Lo que nos queda es tu impulsar tus propias ideas, tus propios proyectos, porque dentro del teatro o del sector de las artes aquí en el Ecuador, no sucede de que alguien te va a buscar, te va a llamar, por más buen currículum que se tenga, la carrera hay que forjársela uno mismo. Buscando los espacios para exhibir su creación. Y lo más importante desde mi punto de vista es tener estas habilidades para gestionar o encontrar un grupo de personas que te ayuden a poder sacar adelante tus proyectos. También depende mucho del sistema de producción teatral en el que quiera el artista desenvolverse profesionalmente”*

Por otro lado al proyectarse la CTC como un lugar de convergencia, brindará la posibilidad de que aquí se propicien nuevos vínculos y conexiones entre esta nueva generación de artistas en similares circunstancias, interesados todos ellos en sacar adelante proyectos artísticos.

La tendencia en estos momentos es que los actores y las actrices se asocien y trabajen en base a proyectos colaborativos. La idea de los grupos de teatro tiende a desvanecerse en la escena

actoral actual y esto como ya se mencionó, es consecuencia de la precariedad que prevalece en el sector artístico y las dificultades económicas por las que constantemente atraviesan los artistas.

Santiago Campos manifiesta al respecto lo siguiente:

*“Por lo demás, la escena se compone de elencos reunidos para un proyecto. Es el tiempo de los proyectos, donde los actores rotan de un director a otro, buscando estar en vigencia. Esto impide procesos de creación innovadores, investigación y riesgo escénico. Los grupos, son por lo general parejas sentimentales, o el nombre que escoge cierto director, por un tema de falsa humildad y para no poner en la ficha artística, una obra hecha, pensada, dirigida, y actuada por”.*

Tanya Sánchez corrobora la misma idea y manifiesta:

*“Muchas de las compañías relevantes de teatro en el Ecuador se gestan dentro de núcleos familiares, son parejas que llevan adelante compañías y así se van juntando con amigos y con gente con ideologías afines y se va creando este concepto del teatro de grupo, que es lo que ha primado en los últimos 30 años en el Ecuador, es parte de la poética del teatro en Latinoamérica, este concepto del teatro de grupo. Esto poco a poco ha ido cambiando y ahora se habla de proyectos, yo personalmente también tengo una compañía, hago distintos proyectos, también somos una pareja, pero para cada proyecto vinculamos a actores distintos, pero casi siempre son compañeros, amigos cercanos del sector, gente que ya conocemos, que tienen ya una trayectoria”.*

De esta manera este proyecto está pensado como una plataforma para que estos jóvenes artistas puedan empezar con sus carreras y seguir con el ejercicio de su profesión y generar ingresos a través de su arte, ya sea de manera individual o en colaboración con otros colegas.

El problema es que muchas veces cuando se piensa en el arte, no se lo ve, ni mucho menos se lo entiende como un trabajo. Es importante enfatizar que el arte es también un trabajo. Todo proceso de creación involucra un esfuerzo y un tiempo necesario de preparación por parte de los artistas. Al respecto la actriz y docente Canela Ochoa Córdoba menciona lo siguiente:

*“No se ha entendido o reflexionado lo suficiente sobre el trabajo y la formación del artista, de la misma manera que se ha hecho para las demás profesiones. El actor o profesional de las artes escénicas sigue un trabajo y una formación que va más allá de lo que se cree superficial y hasta cierto punto erróneamente del artista como un simple ser con un talento innato, destinado a entretener a una audiencia. Un profesional de las artes escénicas es una persona que como cualquier profesional de otra rama tiene un gusto y una necesidad de ejercer esta rama y para*

*ello se forma de una manera pertinente y profunda. Así como un abogado que experimenta una sensibilidad o vocación para la justicia y para ello se forma, el actor/actriz procede de la misma manera”.*

Finalmente en la capital predomina la oferta de teatro vinculada a formatos como el microteatro, al teatro comercial y al entretenimiento a través de la comedia. En un artículo publicado por Fernando Criollo, en el diario El Comercio, con fecha 31 de julio del 2019, titulado: *La comedia se impone en las salas quiteñas durante el mes de Agosto*”, aquí se concluye que este género es el que mayor presencia tiene durante la temporada de verano, para el entretenimiento del público capitalino. “La política, la pareja, la familia, la vida y la cultura son una muestra de los temas que se abordarán desde el tablado de algunos escenarios teatrales de la capital, durante todo agosto, en el que la comedia es el género que predomina”.<sup>23</sup>

Sin embargo esta tendencia no solo es por la temporada de las vacaciones, revisando las programaciones y ofertas de teatro en la ciudad, hemos podido ver que este tipo de oferta teatral se mantiene durante todo el año y es la que más presencia de público atrae.

El actor Santiago Campos al respecto dice:

*“...Finalmente, tenemos las nuevas prácticas del mercado, Stand up, y microteatro, que exacerbaban esta realidad de la inmediatez en la producción y en la circulación del producto artístico (habrá excepciones), y donde el objetivo ya no es la construcción de grupalidades, y con ello, la investigación sobre la práctica escénica queda en segundo plano. En ese contexto el actor, tiene ante sí un reto, o circular en los medios comerciales de exhibición de teatro, es decir, estar en varios proyectos a la vez, como forma de ejercer su profesión, o estar al margen, que podría entenderse como una forma política de pasar de ser actor a ser creador, rompiendo con las jerarquizaciones de la grupalidad tradicional y de la práctica artística con división de trabajo, entre quienes dirigen y quienes interpretan.”*

---

<sup>23</sup> <https://www.elcomercio.com/tendencias/comedia-impone-salas-quitenas-agosto.html>, 2019



En este sentido la CTC considera apostar por obras de teatro que incluyan textos de dramaturgia clásica como contemporánea, privilegiando un arte dramático creativo, con propuestas más sólidas, inclusivas, que sensibilicen y generen reflexión.

Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky en la obra: “La gestión de teatro: modelos de estrategias para equipamientos culturales” manifiestan que cada teatro tiene libertad para seleccionar lo que mejor se adapte a su realidad, hay ciertos criterios de programación que son el resultado de elaboraciones conceptuales. Estos criterios culturales que mencionan los autores son:

- “Superar siempre un mínimo de calidad artística.
- Presentar obras innovadoras, desafiantes o provocativas, que rompan con los cánones establecidos y hagan pensar.
- Combinar equilibradamente un repertorio clásico, moderno y de vanguardia.
- Dar a conocer autores, títulos o formatos de producción que nadie más en la región está presentando.” (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016).

Se considera que estos criterios son también esenciales para este proyecto de la Casa Teatro Córdoba.

El teatro siempre ha sido un medio de expresión que no puede separarse de su contexto social, por ello la CTC procurará en lo posible incubar proyectos que concienticen y aporten a la sociedad.

Es importante educar a nuevos públicos en la manera de entender y ver al teatro, con una programación diferente que no se encasille únicamente en el humor ligero, con el cual está familiarizado el público de la ciudad de Quito. Este propósito se podrá conseguir a través de propuestas que traten temas cuyos contenidos inviten al diálogo, al debate, por lo que La CTC ofrecerá conversatorios después de las obras que así lo ameriten. Además de charlas de temas actuales que puedan ser analizados a través de las propuestas artísticas. Es decir crear experiencias nuevas y creativas para atraer este nuevo público.

**Tabla 4**

*El siguiente cuadro explica los servicios que la Casa Teatro Córdoba ofrecerá en sus espacios.*

	Salas polifuncionales para el desarrollo de cualquier actividad artística	Teatro equipado, para el montaje de obras.	Espacios independientes adecuados para los ensayos y lectura de textos	Cursos permanentes de teatro para niños y adolescentes	Talleres de actuación	Espacios equipados para Coworking	Residencias para Artistas	Arriendo de espacios para cafetería y librería	R E D V A E I
<b>CENTROS CULTURALES</b>	X				X	X	X	X	
<b>SALAS DE TEATRO</b>		X	*Lo hacen en la sala de teatro		X				
<b>TEATROS</b>		X	*Lo hacen en la sala de teatro		X				
<b>CASA TEATRO CÓRDOBA</b>		X	X	X	X	X	X	X	X

## **6.-Objetivo Principal del Proyecto**

Creación de la “CASA TEATRO CÓRDOBA (CTC), una Casa de Teatro Independiente, destinado para la creación, incubación y práctica teatral.

### **6.1.-Objetivos Secundarios del Proyecto**

- Diagnosticar la realidad de la actividad de las artes escénicas en el DMQ.
- Caracterizar los espacios para la formación de teatro, así como los espacios artísticos existentes para el desarrollo y la práctica teatral en el DMQ.
- Formular la propuesta de un espacio independiente para el impulso de artistas emergentes en la ciudad.

## 7.-Beneficiarios

Se identifican dos segmentos de destinatarios del proyecto:

- 1.- Los actores y actrices de 25 a 34 años, con estudios de tercer y cuarto nivel de teatro, interesados en un espacio para desarrollar propuestas artísticas que les permita despegar con sus carreras actorales.
- 2.- Niños y jóvenes, interesados en el teatro, el desarrollo de técnicas actorales y la práctica de esta expresión artística.

## 8.-Marco Teórico Referencial

Un actor según la definición del diccionario DRAE es la: “persona que interpreta un papel en una obra teatral, cinematográfica, encara otra realidad que le es ajena a la suya propia y para ello existen varias metodologías, técnicas, carreras universitarias y escuelas teatrales que forman a estos actores en actores profesionales”.<sup>24</sup>

Una pregunta constante ha surgido en torno a si los actores y actrices ¿nacen o se hacen? Muchos coinciden que se necesita de las dos características. Es innegable que cuando un actor y actriz “*tiene madera*” para la actuación se evidencia en su trabajo, más esto no es sinónimo de calidad actoral. Obviamente estos talentos innatos y estas aptitudes de los actores y actrices son determinantes al momento de llevar a escena una obra de teatro. Se aprecia cuando la actuación de estos artistas cuyas habilidades son propias a su persona fluye con total naturalidad. Sin embargo consideramos, que hay que potencializar estos talentos y complementarlos además con una formación integral. El aprendizaje debe ser continuo y debe ir de la mano de esta vocación y

---

<sup>24</sup> Real Academia Española (2014) <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/definiciones>

talento. No se puede dejar de lado la teoría, ya que tanto la teoría como la práctica en conjunto brinda profesionales de calidad y por lo tanto puestas en escena de calidad también.

Carlos Manuel Vásquez Lomeli señala:

“Las asignaturas complementarias de la formación y especialización del actor fueron (o siguen siendo) de carácter humanista: ética, estética, teoría del teatro, historia del arte, historia del teatro, del cine, de la música, entre otras, además de la literatura universal, nacional, regional o local entre otras. Estas asignaturas buscan explícitamente complementar un perfil del actor culto, o poseedor de conocimientos de la cultura universal”. (Lomeli, 2009)

La teoría da una formación que la técnica no la da y ambas es claro que son absolutamente importantes y necesarias para una formación en el teatro. Por lo tanto es indispensable que las personas comprendan que sus talentos deben complementarse con una formación integral y sistematizada, que los forme realmente como actores y actrices.

Tejedo manifiesta lo siguiente: “La creencia, bastante generalizada en el mundillo del teatro no profesional, de que lo más importante para un director o un actor es la inspiración, la creatividad o la improvisación”. Pero consideramos que no es así, es importante reconocer que incluso la improvisación como la creatividad se lleva a cabo con ciertas técnicas que aumentan su efectividad, por lo tanto estas prácticas no se sustentan únicamente en la pura imaginación y fantasía.

“Hay que improvisar menos y estudiar más. Hay que conocer las técnicas que los grandes directores descubrieron, teorizaron y llevaron a la práctica, y hay que conocer las técnicas de la creatividad y de la improvisación para que nuestro trabajo como directores y artistas pedagogos del Taller de Teatro sea más seguro y dé los frutos esperados”. (Tejedo, 2013-2014)

Carlos Araque en su artículo, *Razonamientos y Desvaríos en Torno a la Pedagogía Teatral* manifiesta: “...es claro que no es suficiente con que los alumnos aprendan teoría teatral, literatura, historia del teatro, algo de escenotecnia, conceptos de música y canto, hay que garantizar que aprendan la técnica y práctica del teatro, cuyo centro sin lugar a duda es la actuación...” (Araque, 2009).

En nuestro medio actoral local, la gran mayoría de los actores y actrices, reconocidos/as y “consagrados/as”, han tenido una formación empírica en el teatro y se han mantenido por mucho tiempo en las tablas, como referentes de la actuación. Si bien ellos/as, han demostrado con su trabajo y su aptitud que ciertamente tienen vocación para la actuación, sin embargo hace falta también una verdadera formación comprometida con este arte. Vivimos en otros tiempos y entendemos que hoy en día no basta tener solo el talento. Como ya se mencionó nacer con una habilidad, una predisposición a la actuación, más unas cuantas formaciones actorales esporádicas, escuetas y talleres ocasionales, no es suficiente. Sin desmerecer el talento de ningún actor y actriz en nuestro medio, cuyas formaciones han sido empíricas, éstas son prácticas del pasado. Estudiar teatro es una profesión y debe ser así mismo entendida e impartida por docentes formados en artes escénicas y teatro.

Es importante señalar que debido a la falta de formación académica para la profesionalización del teatro vigentes en el país y en otros países del mundo. La Universidad de las Artes desde el año 2016, tiene un programa de validación de trayectoria para los actores y actrices que opten por tener un título oficial. Se otorga licenciaturas bajo ciertos criterios reglamentados, esto es una forma de reconocer los años en los que se ha ejercido la profesión, ya que en este tipo carreras se puede considerar aspectos distintos a los que normalmente se toman en cuenta de otros ámbitos.

En ese sentido, a diferencia de profesiones que tienen que ver con conocimientos centrados en las ciencias en general, las profesiones artísticas tienen que ver con conocimientos o saberes que tienen aspectos menos tangibles, por lo tanto, menos cuantificables, perceptibles por procesos distintos a los que se cuantifican y sujetos naturalmente a valoraciones con una mayor carga de subjetividad. De cualquier manera, la “validación de trayectorias” es una forma de reconocimiento de que el proceso a la profesionalidad en estas carreras puede tener aspectos distintos a los regulares de otros ámbitos.

Carlos Araque manifiesta que: “los procesos de enseñanza en arte no pueden estar sometidos constantemente a cualquier moda o teoría del momento”. En el programa de estudios de la Universidad Francisco José de Caldas donde Araque es docente se construye el programa de enseñanza de teatro a partir del teatro dramático, del estudio y comprensión del texto, aproximación al autor, entendimiento de acciones y situaciones, reconocimiento de los géneros teatrales, construcción de personajes, etc. Es decir se forman a los actores con un abanico de teorías, didácticas, métodos, escuelas para que se desarrollen de forma integral.

Para María Verónica García, “las teorías y las prácticas forman e informan, producen conocimiento y las dos son indisolubles, se cruzan entre sí, por ello es por lo que se debe tener en cuenta que el teatro se analiza como objeto realizado y como proceso de realización. El objeto artístico se presenta como una realidad dialéctica en la cual entran en conflicto los elementos teóricos y prácticos que lo constituyen, y se debe considerar la relación entre lo racional y lo intuitivo, entre el orden y el desorden, entre la organización y el caos”. (García Huidobro, 2004)

Coincidimos con la autora García plenamente en la indisolubilidad de las teorías y las prácticas, las unas se apoyan en las otras y en conjunto se consigue integrar plenamente al actor con todos los conocimientos y destrezas para desarrollarse profesionalmente en el campo actoral.

Las nuevas generaciones de actores y actrices buscan hoy en día formarse en instituciones avaladas y reconocidas sean estas privadas o públicas, universidades o escuelas, pero a cargo de verdaderos profesionales. Y como hablamos de que las formaciones deben ser continuas, los talleres actorales pasan a ser formaciones complementarias, a diferencia de lo que antes sucedía que los artistas empíricos recurrían a los talleres para tener alguna formación que valide sus carreras.

“...constantemente decimos y recalamos que un actor o un director que no conozca a profundidad el contexto en el cual se desenvuelve, que no tenga referentes concretos sobre la historia del teatro a nivel mundial, nacional y local, que no esté actualizado en las corrientes y vertientes teóricas del momento, es muy poco lo que podrá proponer. Si a esto agregamos que cada día es más grande la fisura que existe entre el medio académico y el medio empírico, para nadie es un desconocimiento que las universidades como instituciones exigen que sus docentes tengan título y ya no es suficiente con ser profesional de pregrado, ahora hay que tener título de magíster o doctor para poder acceder a la docencia universitaria...” (Araque, 2009)

Finalmente es incuestionable que es muy duro en nuestra realidad para cualquier artista local, con o sin formación actoral, vivir de su arte, ya que tener un título en una Universidad en el país o en el exterior, o una formación en una reconocida escuela local o del extranjero no garantiza que el éxito está asegurado en esta profesión. Esta realidad tan solo mejorará cuando

realmente se conciban y ejecuten verdaderas políticas culturales que visibilicen el trabajo artístico como cualquier otro trabajo.

### **Breve diagnóstico, caracterización de las artes escénicas y análisis de resultados**

De un proceso de diagnóstico y caracterización de las artes escénicas y más concretamente del Teatro como tal: lugares de formación de teatro; teatros, salas de teatro, centros culturales; movimientos y redes de artistas que conforman esta práctica artística, en el DMQ, se consideró la elaboración de este proyecto artístico y cultural de la Casa Teatro Córdoba. Este proyecto se visualiza como un aporte para una nueva generación de actores y actrices independientes del medio local, que podrían estar interesados en la incubación, desarrollo y ejecución de sus proyectos teatrales en un nuevo espacio que les brinde la posibilidad para ello. La CTC además de visibilizar estos proyectos artísticos nuevos experimentales y novedosos, será un espacio que servirá también de plataforma y catapulta para las carreras actorales de estos artistas emergentes.

Partimos de que las Artes Escénicas constituyen todas aquellas manifestaciones artísticas que son ejecutadas sobre un escenario como lo es la danza, el teatro y también la música. Las artes escénicas no pueden prescindir de la interpretación, el escenario y un público receptor, por lo que se considera un acto vivo y al mismo tiempo efímero. Estas tres disciplinas requieren de un director que se encarga de cuidar todos los detalles conceptuales, estéticos y técnicos desde que las obras son concebidas, su desarrollo y la puesta en escena de estas.

Las artes escénicas constituyen así, todo este universo de la interpretación en donde lo visual y lo auditivo se conjugan para lograr expresiones artísticas que van más allá de la danza, el teatro y la música, también están otros como el circo, los títeres, los performances, la ópera, la zarzuela,



el teatro musical, el cabaret, entre otras cuyo fin es la representación escénica de estos espectáculos para una audiencia. (Imaginario, n.d.)

El teatro como se observa es parte de las artes escénicas y este orden artístico consiste en la representación de historias, situaciones y conflictos humanos mediante actores frente a un público o audiencia. El teatro necesita así de actores y actrices con vocación y formación en esta cátedra. Estos artistas deberán así trabajar con un texto determinado, bajo una dirección artística para que así pueda ser llevado a escena su trabajo actoral. Toda obra de teatro es pensada, recreada y ejecutada con elementos imprescindibles como lo son: escenografía, luminotecnia y sonido.

Se puede concluir de manera general que el sector de las artes escénicas y por consiguiente el teatro y sus actores y actrices, hacen sus esfuerzos personales por mantener a flote sus proyectos artísticos y sus carreras actorales muchas veces desde la autogestión. No todos pueden vivir de su arte totalmente como sería lo ideal. Muchos artistas del teatro, así como de otras ramas de las artes escénicas, complementan sus ingresos con otras actividades, en el mejor de los casos cubren sus gastos con ingresos que provienen de actividades afines como la docencia y en otros casos con actividades ajenas a su carrera.

Esto evidencia la precariedad del sector de las artes escénicas, como una falta de políticas culturales que muestra una realidad en donde se manejan presupuestos irreales e insuficientes para el sector, falta de seriedad y compromisos que no se cumplen de parte del estado con los artistas. Es claro que falta subsidios y estrategias a favor de las artes escénicas, que permita a los artistas ejercer su arte y creatividad con más libertad y sin tanta presión económica sobre sus hombros.

## 9.-Metodología

Para llevar a cabo este proyecto de la Casa Teatro Córdoba CTC se partió con la recopilación y análisis de la información del estado actual de las artes escénicas en el Ecuador y el teatro propiamente dicho en el Distrito Metropolitano de Quito. Se analizó información de fuentes primarias y secundarias, de un período comprendido entre los años 2016 al 2020.

Estas fuentes se basan en una selección de datos oficiales de:

- Ministerio de Cultura a través del SIIC<sup>25</sup> (Sistema Integral de Información Cultural)
- Lugares de formación de teatro en la ciudad (universidades y escuelas de teatro)
- Información de Centros Culturales, Teatros y Salas de teatro independientes
- Redes, Movimientos y Asociaciones de Artistas Escénicos.

Esta investigación de tipo descriptiva e interpretativa recabó información del SIIC, la misma que permitió analizar de mejor manera la situación de las artes escénicas en el país. A través de esta lectura general se pudo obtener variables económicas, respecto a la producción en este sector, el crecimiento, entre otros.

Con la implementación del RUAC, se pudo obtener información para tener un registro del sector de las artes escénicas, respecto a: número de usuarios, la nacionalidad, tipo de formación, seguridad social, actividad económica, seguridad social entre otros.

---

<sup>25</sup> Este sistema constituye una plataforma informática a disposición de todas y todos los interesados para abordar los temas ligados a la cultura y facilitar los procesos de participación en convocatorias a fondos concursables, auspicios y festivales; establecer un directorio de artistas y gestores culturales; localizar y visualizar los recursos culturales, entre otras acciones a través de los subsistemas.  
<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/sistemas-de-informacion-cultural>

En lo referente a los lugares de formación de teatro en la ciudad (universidades y escuelas de teatro), se hizo una investigación que permitió identificar de forma cuantitativa y cualitativa estos centros de enseñanza teatral en el DMQ. Se pudo conocer el tipo de formación que imparten cada uno de ellos, el tiempo de estudios y que tipo de titulación se obtiene al finalizar la carrera o los cursos.

Siguiendo con la metodología para indagar sobre los Centros Culturales, Teatros y Salas de teatro independientes, se recurrió a fuentes secundarias como artículos de prensa, páginas de internet, entre otros, que develaron con precisión la información pertinente a estos lugares. Así se pudo determinar con cuántos espacios independientes para la práctica y puesta en escena teatral cuenta el DMQ, su ubicación, los servicios que ofrecen y cuántos y cuáles son los que pertenecen a la RED (Red de Espacios Escénicos independientes existente en esta ciudad).

Finalmente siguiendo con la investigación de fuentes secundarias respecto a Redes, Movimientos y Asociaciones de Artistas Escénicos, se obtuvo información pertinente del quehacer de estas agrupaciones, sus propósitos y motivaciones en común de los artistas que integran cada una de ellas.

Las fuentes primarias para llevar a cabo este proyecto artístico y cultural se basaron en cinco entrevistas a profundidad, las mismas que están incluidas como anexo que permitió levantar valiosa información cualitativa, acerca de los conocimientos, interacción, vida profesional, experiencias artísticas y situación de los artistas en general en el medio local. Estas personas fueron:

- **Santiago Campos:** Actor de teatro y miembro fundador de la Compañía de Teatro Antrópolis.
- **Juan Pablo Acosta:** Director de teatro, docente universitario y director artístico de la Escuela Integral de Formación de Artistas-EIFA.
- **Javier Andrade Córdova:** Docente y director de artes escénicas.
- **Tanya Sánchez Ribadeneira:** Intérprete y Productora de Artes Escénicas con formación en Circo, Música, Teatro y Gestión Cultural. Co Fundadora y Directora Ejecutiva de Círculo de Artes Escénicas
- **Canela Ochoa Córdoba:** Actriz y docente de la Facultad de Teatro de la Universidad Central del Ecuador. Licenciada en Artes Escénicas, con especialidad en Teatro de la Universidad de Estrasburgo Francia, y con una Maestría en Artes Escénicas, especialidad Teatro, de la Universidad Montpellier III, Francia.

También se realizaron cuatro entrevistas puntuales a varias personas para obtener así información precisa respecto a temas que nos ayudaron a indagar y desarrollar esta investigación. Estas personas fueron:

- Gio Valdivieso: Consultora Independiente en Cultura, Miembro de la RED
- Dalia Chicaiza: Vocera y Administradora de la Casa Mitómana
- Antonio Chimarro: Vocero y miembro de la Casa Uvilla
- Mg. Gabriela Montalvo: Economista especializada en temas culturales.

La selección de cada una de las personas entrevistadas corresponde a un proceso previo de escogimiento e investigación, sustentado en la experiencia y trayectoria de estos actores en el sector de las artes escénicas, cuyos aportes constituyen de gran importancia para el levantamiento de la información, como el desarrollo de este proyecto artístico y cultural.

### **Desarrollo de la Propuesta:**

Para la creación de la “CASA TEATRO CÓRDOBA (CTC)”, destinada al impulso de la práctica teatral: es necesario la implementación de un espacio óptimo para la creación, incubación y práctica teatral. Para la puesta en marcha de este proyecto se contempla los siguientes componentes con sus respectivos subcomponentes:

#### **COMPONENTES:**

##### **C1. Implementar estrategias de financiación para la Casa de Teatro Independiente**

###### **“Casa Teatro Córdoba”:**

###### **Subcomponentes:**

- Crédito Impulsa Cultura BanEcuador
- Campaña de Crowdfunding

##### **C2. Adecuar el espacio físico para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro**

###### **Córdoba”**

###### **Subcomponentes:**

- Trabajos generales de construcción y acondicionamiento.
- Oficina y recepción
- Sala de teatro
- Sala de coworking
- Sala de ensayos y lectura de textos
- Sala de talleres y cursos permanentes

- Cafetería
- Librería
- Residencias Artísticas.
- Adecuación de salidas de emergencia, colocación de señalética, luces, sistema contra incendios.

### **C3. Puesta en marcha de la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”**

#### **Subcomponentes:**

- Gestionar las licencias de funcionamiento.
- Diseño e implementación de imagen corporativa del CTC: logo, rotulación externa de la CTC.
- Políticas del uso del espacio.
- Campaña de comunicación redes sociales y marketing
- Contratación del personal : gestor cultural, administrativo y operativo: 1 gestor cultural, 1 administrador, 1 técnico de luz y sonido. 1 persona de limpieza.
- Lanzamiento del espacio CTC

#### **C1. Implementar estrategias de financiación para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”:**

Los recursos para la creación de este proyecto artístico y cultural de la Casa Teatro Córdoba se obtendrán de tres formas: a)recursos propios, b)a través de la solicitud del Crédito Impulsa Cultura de BanEcuador y c) una campaña de Crowdfunding<sup>26</sup>, en la plataforma Haz Vaca.

---

<sup>26</sup> El crowdfunding o micro mecenazgo, en castellano, es una red de financiación colectiva, normalmente online, que a través de donaciones económicas o de otro tipo, consiguen financiar un determinado proyecto a cambio de recompensas, participaciones de forma altruista. Los proyectos para los que se utiliza el crowdfunding como fuente de financiación pueden ser muy variados: desde proyectos musicales o artísticos (conseguir dinero para una película

A continuación el detalle de cada uno de los mecanismos de financiamiento:

- **Crédito Impulsa Cultura BanEcuador:** a través del crédito Impulsa Cultura de Ban Ecuador, se solicitará un préstamo personal de \$ 10.000 para este proyecto artístico y cultural. Esta línea de crédito es otorgada específicamente para artistas y gestores destinada a capital de trabajo, activos fijos y actividades creativas y culturales en condiciones de financiamiento asequibles a la realidad del sector. En la página web de Ban Ecuador explica detalladamente la información del crédito Impulsa Cultura:

Monto desde USD 50 hasta USD 3'000.000

- **Plazo:** Hasta 15 años para activos fijos y hasta 3 años para capital de trabajo.
- **Gracia:** Hasta 5 años para activos fijos y hasta 1 año para capital de trabajo.
- **Forma de pago:** Acorde a las necesidades del sector.
- **Garantías:** Quirografaria, personal, hipotecaria, prendaria, certificados de inversión. Personal hasta \$20.000 y real más de \$20.000

Tasa reajutable

- Microcrédito: 11,25 %
- Pyme: 9,76%

Requisitos iniciales

- Presentación de Cédula y certificado de votación.
- Planilla de servicio básico.
- RUC o RISE (si aplica).
- RUAC Registro Único de Artistas y Gestores Culturales

Estos recursos serán usados para la adecuación e implementación de la CTC.

---

o un corto) hasta campañas políticas, financiación de deudas, creación de escuelas o nacimiento de empresas, entre otros.

- Campaña de Crowdfunding: esta campaña se realizará en la plataforma: Haz Vaca.com<sup>27</sup>, en la categoría arte y música. Se arrancará desde el inicio mismo del proyecto. Se elaborará un video spot para promocionar la CTC. El tiempo de duración de esta campaña será de tres meses. El monto que se estima recaudar es de \$ 5.000. Se ofrecerá un sistema de a las personas que deseen colaborar con esta recaudación, que a continuación se detalla:
  - El 20% de descuento del valor de la taquilla si el aporte es de \$ 20 (máximo 2 personas)
  - El 35 % de descuento del valor de la taquilla si el aporte es de \$ 35 (máximo 3 personas)
  - El 50% de descuento del valor de la taquilla si el aporte es de \$ 50 (máximo 4 personas)
  - El 65% de descuento del valor de la taquilla si su aporte es de \$ 100 (máximo 6 persona)

## **C2. Adecuar el espacio físico para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”:**

Primeramente se buscará una casa que cumpla con las necesidades requeridas para llevar a cabo este proyecto artístico y cultural. Deberá ser una casa grande y espaciosa, de alrededor de unos 500m<sup>2</sup>, de dos pisos, con 5 habitaciones, dos parqueaderos y una bodega. Se ha pensado en una casa antigua, ya que este tipo de casas además cuentan con un área social grande, indispensable para la adaptación de la sala de teatro.

Se delimitará un espacio geográfico determinado para esta búsqueda entre los siguientes barrios: la Gasca, Las Casas, Mariana de Jesús, Mañosca y Granda Centeno.

---

<sup>27</sup> Es la plataforma de crowdfunding más confiada por usuarios en el Ecuador, cuenta con varias categorías: arte y música, deportes, Ecuador no pienso parar, emprendimientos, estudios, eventos, proyectos sociales, salud. Facilita a los usuarios que deseen usar esta plataforma todas las herramientas para potenciar sus campañas y así llegar al máximo número de personas, para alcanzar con éxito los recursos planteados.  
[.https://www.hazvaca.com/category/arte-musica](https://www.hazvaca.com/category/arte-musica)



## Casa Modelo



(Casa en arriendo en la Calle Cuero Caicedo valor referencial \$700 mensuales)

A continuación se detalla las adecuaciones físicas de la misma, que están relacionadas a los servicios del espacio cultural:

- Trabajos generales de construcción y acondicionamiento. Los trabajos de adecuación contemplan la contratación de personal de la construcción (albañiles y pintor), para la adecuación del espacio físico, el mismo que contará de:
- Oficina y recepción. Este espacio se ubicará al ingreso. Se contratará a una persona para que se haga cargo de la parte administrativa y contable, quien además se encargará de recibir a los artistas y público en general con la finalidad de proveer información del espacio. Este espacio estará equipado con lo básico: una oficina con equipo de computación (computadora, impresora), teléfono.

- Sala de teatro. La sala de teatro será el alma misma de la casa. Si bien esta sala de teatro no tendrá una programación propia, pero si se manejará con una línea de programación orientada en apoyar y dar visibilidad a creadores que están comenzando a encontrar su camino y con una línea enfocada a tratar temas que reflejan inquietudes artísticas y sociales. Este tipo de “sala de teatro alternativo”<sup>28</sup>, de formato pequeño, tendrá una capacidad para máximo 60 personas y estará al servicio de la comunidad de los artistas emergentes, para que puedan dar a conocer sus proyectos artísticos, proponer trabajos participativos entre ellos y ser así una plataforma para afianzar sus carreras actorales.

Esta sala de teatro será equipada de lo siguiente:

- Iluminación: un riel de iluminación compuesta por 4 focos de teatro de 650/1000 W<sup>29</sup>, 2 de focos de recorte<sup>30</sup>, un cañón de seguimiento<sup>31</sup>, 2 proyectores Fresnel o luces difusoras<sup>32</sup>, 2 proyectores panorama<sup>33</sup>, 2 luces de batería<sup>34</sup>, dimer<sup>35</sup> y un tablero de control<sup>36</sup>.
- Sonido: consola de sonido, dos parlantes, 6 micrófonos tipo diadema.
- Un escenario de 4x4 mt2, con telón elaborado con tela inflamable.

---

<sup>28</sup> “Sala alternativa de pequeño formato: Espacios habitualmente entre cincuenta y doscientas localidades (Lluís Bonet-Héctor Schargorodsky, 2016)

<sup>29</sup> Este foco de 650-1000 W, diseñado específicamente para la iluminación de escenarios, dispone de enfoque variable de la lámpara.

<sup>30</sup> Proyectores que cortan la luz, permitiendo iluminar solamente el área deseada. Son útiles en la parte frontal, donde la luz no debe derramarse.

<sup>31</sup> Emite un haz de luz potente y brillante para iluminar objetivos a grandes distancias. Se utiliza para seguir a un actor desde el fondo de la sala. Se reserva esta luz para la estrella de la obra.

<sup>32</sup> Las luces difusas son pequeñas, ligeras y fáciles de manejar. Llevan viseras en su boca para evitar fugas de luz.

<sup>33</sup> Son lámparas con un reflector parabólico que producen una luz muy brillante y concentrada, no permite ningún control sobre el ángulo o contorno de su haz. Se utiliza para iluminación muy general.

<sup>34</sup> Es una Tira de luces en batería. Su utilización más común es de fondo. Principalmente de arriba hacia abajo, luz suave y difusa.

<sup>35</sup> Es un dispositivo que funciona como regulador de voltaje.

<sup>36</sup> Desde aquí se puede manejar la intensidad de los reflectores.

<https://abcdanzar.blogspot.com/2013/03/iluminacion-teatral-conceptos-basicos.html>

- Graderío dispuesto para 60 personas.
- Camerino que contará con dos espejos, dos sillas, un sofá cama, una pequeña refrigeradora y una cafetera.
- Bodega para guardar y reciclar escenografía.
- Montaje de Obras.
- Sala de coworking. Es un espacio dispuesto para 4 personas, se ubicará en un lugar abierto (sala de estar de la casa), bien iluminado con 4 espacios provistos de: escritorios, computadoras y servicio de internet.
- Salas de ensayos y lectura de textos: dos habitaciones pequeñas de la casa, que serán insonorizadas<sup>37</sup> para este fin. Aquí los actores y actrices podrán trabajar en sus ensayos personales.
- Sala de talleres y cursos permanentes.
  - Talleres: Estos talleres de teatro serán ofrecidos por la Casa Teatro Córdoba a través de la contratación de actores y actrices con una formación de tercer o cuarto nivel. También pueden solicitar los mismos profesionales de teatro este espacio para dictar talleres
  - Cursos Permanentes: Dos habitaciones grandes provistas de lo básico: pupitres pizarras líquidas y proyectores, para dictar las clases, a niños y adolescente:

-Niños/as: de 7 a 11 años

-Adolescentes: de 12 a 16 años

---

<sup>37</sup> La insonorización consiste en evitar que entre el ruido externo. La absorción del sonido se trata de reducir el ruido producido dentro de su espacio.

- Cafetería. Este espacio será implementado en las áreas de la cocina y comedor de la casa y será otorgado en arriendo a terceros. Aquí se ofrecerá bebidas frías y calientes, variedad de sándwiches, piqueos y postres.
- Librería. Este espacio dentro de la casa será ofrecido a librerías de la ciudad que estén interesados en implementar una pequeña sucursal de su negocio en la CTC.
- Residencias Artísticas.<sup>38</sup> Esta habitación estará acondicionada con un baño propio y servirá para recibir a los artistas de teatro que desean realizar una residencia en este espacio.
- Adecuación de Salidas de emergencia. Según la ordenanza 470 del año 2013<sup>39</sup>, la sala de teatro entra en la categoría de reuniones públicas, al tener una capacidad para 60 personas, deberá contar con dos salidas de emergencias. Además de una debida iluminación y señalización de emergencia, que será instalada previo a la gestión de la licencia de funcionamiento.

### **C3. Puesta en marcha de la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”:**

- Gestionar las licencias de funcionamiento:

---

<sup>38</sup> “Desde mediados de los noventa, y sobre todo en la última década, han surgido un número importante de residencias artísticas independientes en América Latina. La mayoría de estos espacios se han creado como iniciativas de autogestión, como un ejercicio de creación y respuesta a vacíos institucionales, por parte de los artistas, donde a pesar de no contar con múltiples recursos, se ha logrado generar dentro de una escena común una red continental de residencias que está transformando las estrategias de formación, intercambio y creación artística. Las residencias son una de las múltiples formas de acercamiento a otras realidades culturales y artísticas, que permiten establecer verdaderas y durables relaciones que favorecen el clima de intercambio de bienes y servicios culturales...” <https://www.localizart.es/residencias-artisticas-en-america-latina>

<sup>39</sup>

[http://www7.quito.gob.ec/mdmq\\_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20MUNICIPALES%202013/ORDM%200470%20-%20REGLAS%20T%C3%89CNICAS%20EN%20MATERIA%20DE%20PREVENCION%20DE%20INCENDIOS.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20MUNICIPALES%202013/ORDM%200470%20-%20REGLAS%20T%C3%89CNICAS%20EN%20MATERIA%20DE%20PREVENCION%20DE%20INCENDIOS.pdf)

La LUAE, es el documento unificado habilitante e indispensable para el ejercicio de cualquier actividad económica dentro del Distrito Metropolitano de Quito. El régimen administrativo para su obtención consta en la Ordenanza Metropolitana Nro. 308.<sup>40</sup>

Para gestionar la LUAE, la CTC precisa realizar los siguientes permisos y/o autorizaciones administrativas:

- Informe de Compatibilidad y Uso de Suelo (ICUS)
  - Permiso Sanitario
  - Permiso de Funcionamiento de Bomberos
  - Rotulación (Identificación de la actividad económica)
  - Permiso Ambiental
  - Licencia Única Anual de Funcionamiento de las Actividades Turísticas
  - Permiso Anual de Funcionamiento de la Intendencia General de Policía<sup>41</sup>
- **Diseño e implementación de imagen corporativa del CTC: logo, rotulación externa de la CTC.**



Se partirá con la idea de este logo para la CTC, para que la empresa que se contrate pueda trabajar en el diseño oficial, establecer los colores y el manual de uso de imagen corporativa. El

---

<sup>40</sup> <https://pam.quito.gob.ec/pam/pdfs/tablas/luae/luae.pdf>

<sup>41</sup> <https://www.pbplaw.com/es/que-es-luae/>

logo y aplicativos definitivos, serán los que se utilizarán para la papelería, tarjetas de presentación, boletines, redes sociales, señalética de la casa y la rotulación externa (banderín, logo externo). señalética: identificación de cada área en el CTC, salidas de emergencia y requerimientos definidos por la LUAE. Este logo se lo usará tanto para la rotulación externa, como para la papelería corporativa: papel oficial, tarjetas de presentación, trípticos y las campañas publicitarias en los medios digitales.

- **Políticas del uso del espacio.**

El proyecto artístico y cultural de La Casa Teatro Córdoba está concebido como espacio independiente, que tiene una misión, visión y valores propios. A continuación detallaremos cada uno de ellos:

- **Misión:** la misión es crear una Casa de Teatro Independiente, para la creación, incubación y práctica teatral. Dar oportunidades en este espacio a creadores e intérpretes emergentes (25- 34 años) del Distrito Metropolitano de Quito, para que ellos puedan desarrollar proyectos artísticos participativos y cooperativos entre sí y de esta forma fortalecer sus carreras.
- **Visión:** la visión es ser un referente en la ciudad, como un espacio de vinculación para actores y actrices emergentes. Impulsar la actividad teatral en este espacio con un compromiso de acoger nuevas propuestas y dar un acompañamiento durante la gestación y desarrollo de estos proyectos, para llegar a ser una verdadera plataforma para esta nueva generación de artistas de teatro.

➤ **Valores:**

- Excelencia artística en la programación, adaptada al género y línea estética de la Casa Teatro Córdoba.
- Compromiso de la CTC en priorizar los contenidos y la exploración estética de los proyectos artísticos propuestos para llevarse a cabo en este espacio.
- Cuidar y mantener el espacio de la CTC, como un sitio dedicado para la actividad teatral.
- Precios justos que permitan sostener el espacio y al mismo tiempo dar las facilidades para favorecer una práctica teatral a esta nueva generación de artistas.

● **Campaña de comunicación, redes sociales y marketing:**

La empresa contratada tendrá la responsabilidad de diseñar una estrategia de acuerdo con el espacio CTC. Esto incluirá: elaboración de boletines para medios, gestión de entrevistas de difusión en espacios culturales y artísticos, creación de cuentas oficiales en Facebook, Twitter e Instagram. Establecer contacto con las autoridades de la universidad y escuelas de teatro de la capital para la promoción de la CTC, para que de esta manera se pueda propagar la información pertinente del espacio, por medio de una pequeña charla acompañada de la proyección de un video promocional. Se elaborará también material promocional impreso como: afiches, trípticos, volantes, invitaciones, para ser distribuidos en estos centros de formación y en la comunidad de artistas.

● **Contratación del personal :**

La persona a cargo del proyecto es el gestor cultural.(Nidia Córdoba) y será la responsable de la implementación de la CTC y la gestión artística cultural del mismo.

Se contratará una persona a tiempo completo que se hará cargo de la atención del público como también de la parte administrativa y contable de la CTC,

El técnico especializado en luz y sonido será de planta y será el responsable de manejar los equipos de audio e iluminación de la CTC.

Se contratará una persona tres veces por semana que estará a cargo de la limpieza de la CTC, en principio, pudiendo luego ser contratada a tiempo completo.

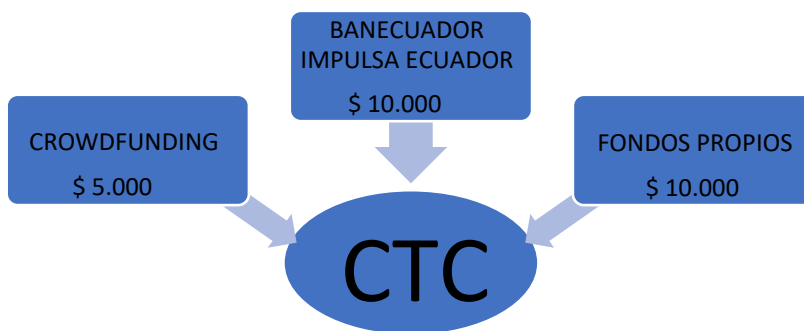
- **Lanzamiento del espacio CTC**

Para el lanzamiento se ofrecerá un cóctel a los actores y actrices, se hará un tour guiado por las instalaciones, la presentación de los servicios y una función de teatro especial para la apertura. Así mismo el lanzamiento del espacio se extenderá a una casa abierta de un fin de semana para que se familiaricen con el espacio un mayor número de artistas. También se ofrecerán durante este fin de semana 2 funciones de teatro sin costo para el público en general.

### **10.-Presupuesto**

El costo de este proyecto artístico y cultural es de \$25.000, se plantea tres fuentes de financiamiento. Recursos propios que serán utilizados al inicio del proyecto. Solicitar un préstamo a Ban Ecuador para el desarrollo del proyecto, donde se requiere mayor cantidad de recursos económicos y los recursos de la campaña de Crowdfunding, que serán utilizados para finalizar con la puesta en marcha de la CTC.

#### **Fuentes de Financiamiento:**





**TABLA 5** Presupuesto Inversión Inicial

<b>PRESUPUESTO DE INVERSIÓN INICIAL</b>						
<b>Componentes</b>	<b>Subcomponentes</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Valor unitario (\$)</b>	<b>Valor total (\$)</b>	
<i>Implementar estrategias de financiación para la Casa de Teatro Independiente "Casa Teatro Córdoba"</i>	<i>Crédito Impulsa Cultura BanEcuador</i>	<i>Trámites administrativos</i>	<i>1</i>	<i>\$50.00</i>	<i>\$50.00</i>	
	<i>Crowdfunding</i>	<i>Video para lanzamiento de campaña</i>	<i>1</i>	<i>\$200.00</i>	<i>\$200.00</i>	
<i>Adecuar el espacio físico para la Casa de Teatro Independiente "Casa Teatro Córdoba"</i>	<i>Trabajos generales de construcción y acondicionamiento.</i>	<i>Albañilería y pintura (personal)</i>	<i>3</i>	<i>\$300.00</i>	<i>\$900.00</i>	
		<i>Materiales de construcción y pintura</i>	<i>1</i>	<i>\$1,000.00</i>	<i>\$1,000.00</i>	
	<i>Oficina y recepción</i>	<i>Computadora</i>	<i>1</i>	<i>\$500.00</i>	<i>\$500.00</i>	
		<i>Impresora</i>	<i>1</i>	<i>\$300.00</i>	<i>\$300.00</i>	
		<i>Escritorio</i>	<i>1</i>	<i>\$120.00</i>	<i>\$120.00</i>	
		<i>Silla de escritorio</i>	<i>1</i>	<i>\$80.00</i>	<i>\$80.00</i>	
		<i>Suministro de oficina</i>	<i>1</i>	<i>\$20.00</i>	<i>\$20.00</i>	
		<i>Teléfono</i>	<i>1</i>	<i>\$70.00</i>	<i>\$70.00</i>	
	<i>Sala de teatro</i>	<i>Telón para escenario de 4x4mt2</i>	<i>1</i>	<i>\$1,000.00</i>	<i>\$1,000.00</i>	
		<i>Tarima de 4x4mt2</i>	<i>1</i>	<i>\$200.00</i>	<i>\$200.00</i>	
		<i>Graderío</i>	<i>1</i>	<i>\$300.00</i>	<i>\$300.00</i>	
		<i>Sillas plásticas</i>	<i>60</i>	<i>\$7.50</i>	<i>\$450.00</i>	
		<i>Luces</i>	<i>2 lámpara de recorte</i>	<i>2</i>	<i>\$600.00</i>	<i>\$1,200.00</i>
			<i>2 lámpara Fresnel</i>	<i>2</i>	<i>\$400.00</i>	<i>\$800.00</i>
			<i>4 luces de teatro de 1.000W</i>	<i>4</i>	<i>\$150.00</i>	<i>\$600.00</i>
			<i>1 cañón de seguimiento</i>	<i>1</i>	<i>\$900.00</i>	<i>\$900.00</i>
			<i>2 proyectores panorama</i>	<i>2</i>	<i>\$100</i>	<i>\$200.00</i>
	<i>2 luces de batería</i>		<i>2</i>	<i>\$50.00</i>	<i>\$100.00</i>	
<i>1 consola luces</i>	<i>1</i>		<i>\$400.00</i>	<i>\$400.00</i>		

			<i>1 timer</i>	\$300	\$300.00
		<i>Sonido</i>	<i>Consola de Sonido</i>	\$600.00	\$600.00
			<i>2 parlante</i>	\$350.00	\$700.00
			<i>4 micrófono tipo diadema</i>	\$80.00	\$320.00
		<i>Camerino</i>	<i>2 espejos para Camerinos con luces</i>	\$200.00	\$400.00
		<i>Mobiliario</i>	<i>1 sofá cama</i>	\$200.00	\$200.00
			<i>2 sillas</i>	\$70.00	\$140.00
	<i>Sala de coworking</i>	<i>Escritorios</i>	4	\$90.00	\$360.00
		<i>Computadoras</i>	4	\$500.00	\$2,000.00
		<i>Sillas de escritorio</i>	4	\$70.00	\$280.00
		<i>Impresora</i>	1	\$100.00	\$100.00
	<i>Sala de ensayos y lectura de textos 3 habitaciones</i>	<i>Insonorización de habitaciones</i>	3	\$500.00	\$1,500.00
		<i>Luces de teatro</i>	6 (2 para cada habitación)	\$100.00	\$300.00
		<i>Espejos</i>	3 (1 para cada habitación)	\$100.00	\$300.00
		<i>Luminaria</i>	1	\$300.00	\$300.00
	<i>Sala de talleres y cursos permanentes</i>	<i>Pizarras líquidas</i>	2 (1 para cada habitación)	\$80.00	\$160.00
		<i>Proyector</i>	2 (1 para cada habitación)	\$150.00	\$300.00
		<i>Pupitres</i>	20 (10 para cada habitación)	\$45.00	\$900.00
	<i>Residencia Artística</i>	<i>Juego de dormitorio</i>	1	\$250.00	\$250.00
		<i>Sábanas</i>	1	\$30.00	\$30.00
		<i>Cobijas</i>	2	\$40.00	\$80.00
	<i>Adecuación de salida de Emergencia</i>	<i>Instalación de 2 puertas</i>	2	\$200.00	\$400.00
		<i>Señaléticas</i>	1	\$200.00	\$200.00
		<i>Extintores de humo con caja</i>	2	\$60.00	\$120.00
<i>Puesta en marcha de la Casa de Teatro Independiente "Casa Teatro Córdoba"</i>	<i>Gestionar las licencias de funcionamiento</i>	<i>Trámites</i>	1	\$50.00	\$50.00
	<i>Diseño e implementación de imagen corporativa, logo rotulación externa</i>	<i>Rótulo</i>	1	\$300.00	\$300.00

	<i>Campaña de comunicación, redes sociales y marketing</i>	<i>Medios Digitales Facebook Instagram Twitter</i>	<i>3</i>	<i>\$600.00</i>	<i>\$1,800.00</i>
		<i>Medios impresos. 1000 trípticos</i>	<i>1000</i>	<i>\$0.30</i>	<i>\$300.00</i>
		<i>Medios de Comunicación. Campaña en radio</i>	<i>1</i>	<i>\$600.00</i>	<i>\$600.00</i>
	<i>Políticas del uso de espacio</i>	<i>Información impresa, 250 trípticos</i>	<i>250</i>	<i>\$0.31</i>	<i>\$77.50</i>
	<i>Lanzamiento del espacio</i>	<i>Cóctel</i>	<i>1</i>	<i>\$1,200.00</i>	<i>\$1,200.00</i>
		<i>Puesta en marcha de obras de teatro</i>	<i>3</i>	<i>\$300.00</i>	<i>\$900.00</i>
				<b><i>Total presupuesto de inversión inicial</i></b>	<b><i>\$24,857.50</i></b>

**TABLA 6 Gastos de Depreciación**

GASTOS DE DEPRECIACIÓN							
DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL	% DEPRECIACIÓN	VALOR MENSUAL	VALOR ANUAL	OBSERVACIÓN
Computadora	1	\$500.00	\$500.00	33%	\$13.75	\$165.00	Se adquiere en el mes 4
Impresora	1	\$300.00	\$300.00	33%	\$8.25	\$99.00	Se adquiere en el mes 4
Escritorio	1	\$120.00	\$120.00	10%	\$1.00	\$12.00	Se adquiere en el mes 4
Silla de escritorio	1	\$80.00	\$80.00	10%	\$0.67	\$8.00	Se adquiere en el mes 4
Teléfono	1	\$70.00	\$70.00	10%	\$0.58	\$7.00	Se adquiere en el mes 4
Escenario de	1	\$1,000.00	\$1,000.00	10%	\$8.33	\$100.00	Se adquiere en el mes 5
Tarima de 4x4mt2	1	\$200.00	\$200.00	10%	\$1.67	\$20.00	Se adquiere en el mes 5
Graderío	1	\$300.00	\$300.00	10%	\$2.50	\$30.00	Se adquiere en el mes 5
Sillas plásticas	60	\$7.50	\$450.00	10%	\$3.75	\$45.00	Se adquiere en el mes 5
Luces	2 lámpara de recorte	\$600.00	\$1,200.00	10%	\$10.00	\$120.00	Se adquiere en el mes 6
	2 lámpara Fresnel	\$400.00	\$800.00	10%	\$6.67	\$80.00	Se adquiere en el mes 6
	4 luces de teatro de 1.000W	\$150.00	\$600.00	10%	\$5.00	\$60.00	Se adquiere en el mes 6
	1 cañón de seguimiento	\$900.00	\$900.00	10%	\$7.50	\$90.00	Se adquiere en el mes 6
	2 proyectores panorama	\$100	\$200.00	10%	\$1.67	\$20.00	Se adquiere en el mes 6
	2 luces de batería	\$50.00	\$100.00	10%	\$0.83	\$10.00	Se adquiere en el mes 6
	1 consola luces	\$400.00	\$400.00	10%	\$3.33	\$40.00	Se adquiere en el mes 6
1 timer	\$300	\$300.00	10%	\$2.50	\$30.00	Se adquiere en el mes 6	
Sonido	Consola de Sonido	\$600.00	\$600.00	10%	\$5.00	\$60.00	Se adquiere en el mes 6
	2 parlante	\$350.00	\$700.00	10%	\$5.83	\$70.00	Se adquiere en el mes 6
	4 micrófono tipo diadema	\$80.00	\$320.00	10%	\$2.67	\$32.00	Se adquiere en el mes 6
Camerino	2 espejos para Camerinos con luces	\$200.00	\$400.00	10%	\$3.33	\$40.00	Se adquiere en el mes 6
Mobiliario	1 sofá cama	\$200.00	\$200.00	10%	\$1.67	\$20.00	Se adquiere en el mes 6
	2 sillas	\$70.00	\$140.00	10%	\$1.17	\$14.00	Se adquiere en el mes 6
Escritorios	4	\$90.00	\$360.00	10%	\$3.00	\$36.00	Se adquiere en el mes 6
Computadoras	4	\$500.00	\$2,000.00	33%	\$55.00	\$660.00	Se adquiere en el mes 6
Sillas de escritorio	4	\$70.00	\$280.00	10%	\$2.33	\$28.00	Se adquiere en el mes 6
Impresora	1	\$100.00	\$100.00	33%	\$2.75	\$33.00	Se adquiere en el mes 6
habitaciones	3	\$500.00	\$1,500.00	10%	\$12.50	\$150.00	Se adquiere en el mes 7
Luces de teatro	6 (2 para cada habitación)	\$100.00	\$300.00	10%	\$2.50	\$30.00	Se adquiere en el mes 7
Espejos	3 (1 para cada habitación)	\$100.00	\$300.00	10%	\$2.50	\$30.00	Se adquiere en el mes 7
Luminaria	1	\$300.00	\$300.00	10%	\$2.50	\$30.00	Se adquiere en el mes 7
Pizarras líquidas	2 (1 para cada habitación)	\$80.00	\$160.00	10%	\$1.33	\$16.00	Se adquiere en el mes 6
Proyector	2 (1 para cada habitación)	\$150.00	\$300.00	10%	\$2.50	\$30.00	Se adquiere en el mes 6
Pupitres	20 (10 para cada habitación)	\$45.00	\$900.00	10%	\$7.50	\$90.00	Se adquiere en el mes 6
Juego de dormitorio	1	\$250.00	\$250.00	10%	\$2.08	\$25.00	Se adquiere en el mes 6
<b>TOTAL INVERSION ACTIVOS FIJOS</b>			<b>\$16,630.00</b>		<b>\$194.17</b>	<b>\$2,330.00</b>	

**TABLA 7** Determinación de Ingresos – Unidades de Ventas

DETERMINACIÓN DE INGRESOS - UNIDADES DE VENTAS																				
VENTAS	AÑO 0					AÑO 1												TOTAL	OBSERVACIÓN	
	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12			
Servicio 1. Renta mensual de espacio de coworking Nro. 1, 2, 3 y 4. (3 veces por semana)	6	6	6	6	6	7	7	7	7	8	8	8	8	8	8	8	8	8	92	Aumenta el número de rentas del espacio de co-working
Servicio 2. Alquiler mensual de sala de ensayos y lectura de textos (3 veces a la semana, 2 habitaciones)	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	48	Aumenta el número de rentas de la sala de ensayos y lectura de textos
Servicio 3. Alquiler mensual sala de talleres, comisión del 30% del CTC. Aforo 10 personas	3	3	3	3	3	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	2	2	51	Aumento de 1 taller después del primer cuatrimestre	
Servicio 4. Alquiler mensual sala de talleres, sin comisión. Entre semana	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	3	3	3	1	1	21	Aumento de 1 taller después del primer cuatrimestre	
Servicio 5. Alquiler mensual de sala de talleres, sin comisión. Fin de semana	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	3	3	3	1	1	21	Aumento de 1 taller después del primer cuatrimestre	
Servicio 6. Curso permanente para niños. Aforo 10	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1	15	Durante el año se mantiene el curso mensual y en vacaciones aumenta el número de talleres.	
Servicio 7. Curso permanente para adolescentes. Aforo 10	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1	15	Durante el año se mantiene el curso mensual y en vacaciones aumenta el número de talleres.	
Servicio 8. Alquiler de cafetería	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	12		
Servicio 9. Alquiler de librería	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	12		
Servicio 10. Residencias artísticas	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	12		
Servicio 11. Montaje de obras - 30% Comisión CTC. Aforo 60	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	48	Aumento de obras por mes (funciones) Valor por ticket \$9 Aforo 45 entradas de \$9, 15 entradas de \$15	
	<b>TOTAL UNIDADES VENDIDAS AÑO 0</b>					<b>114</b>												<b>TOTAL UNIDADES VENDIDAS</b>	<b>347</b>	

**TABLA 8** *Determinación de Ingresos – Ventas Dólares*

DETERMINACIÓN DE INGRESOS - VENTAS DÓLARES (\$)																				
RUBRO	AÑO 0						AÑO 1												TOTAL	
	VALOR	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12		
Servicio de renta mensual de espacio de coworking No. 1, 2, 3 y	\$50.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$350.00	\$350.00	\$350.00	\$350.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$4,600.00	
Alquiler mensual de sala de ensayos	\$50.00	\$150.00	\$150.00	\$150.00	\$150.00	\$150.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$2,400.00	
Alquiler mensual sala de talleres,	\$15.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$600.00	\$600.00	\$600.00	\$750.00	\$750.00	\$750.00	\$750.00	\$750.00	\$750.00	\$750.00	\$300.00	\$300.00	\$7,650.00	
Alquiler mensual sala de talleres,	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$120.00	\$240.00	\$240.00	\$240.00	\$360.00	\$360.00	\$360.00	\$120.00	\$120.00		\$2,520.00	
Alquiler mensual de sala de	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$70.00	\$140.00	\$140.00	\$140.00	\$210.00	\$210.00	\$210.00	\$70.00	\$70.00		\$1,470.00	
permanente para niños. Aforo 10	\$70.00	\$1,400.00	\$1,400.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$1,400.00	\$1,400.00	\$1,400.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00		\$10,500.00	
permanente para adolescentes.	\$70.00	\$1,400.00	\$1,400.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$1,400.00	\$1,400.00	\$1,400.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00	\$700.00		\$10,500.00	
Alquiler de cafetería	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00		\$2,400.00	
Alquiler de librería	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00		\$2,400.00	
Residencias artísticas	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00	\$170.00		\$2,040.00	
Montaje de obras - 30% Comisión	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00	\$189.00		\$2,268.00	
<b>TOTAL</b>	<b>\$1,204.00</b>	<b>\$4,649.00</b>	<b>\$4,649.00</b>	<b>\$3,249.00</b>	<b>\$3,249.00</b>	<b>\$3,249.00</b>	<b>\$3,499.00</b>	<b>\$3,499.00</b>	<b>\$3,499.00</b>	<b>\$3,649.00</b>	<b>\$3,889.00</b>	<b>\$5,289.00</b>	<b>\$5,289.00</b>	<b>\$5,479.00</b>	<b>\$4,079.00</b>	<b>\$4,079.00</b>	<b>\$3,249.00</b>	<b>\$3,249.00</b>		
	<b>TOTAL VENTAS (\$) AÑO 0</b>																			<b>\$19,045.00</b>
																			<b>TOTAL VENTAS (\$) AÑO 1</b>	<b>\$48,748.00</b>
																			<b>PRECIO MEDIO</b>	<b>\$140.48</b>

**TABLA 9** *Determinación de Costos y Gastos año 2021*

DETERMINACIÓN DE COSTOS Y GASTOS año 2021																
COSTOS DE PRODUCCIÓN	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL		
Agua potable	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$300.00	
Alquiler	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$6,000.00		
Internet	\$39.00	0	0	0	0	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$312.00		
Servicio eléctrico luz	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$360.00		
Honorarios de técnico de sonido y luz	\$250.00						\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$1,750.00		
Honorarios personal de limpieza	\$200.00						\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$1,600.00		
Depreciación de Activos					24.25	40.50	174.17	194.17	194.17	194.17	194.17	194.17	194.17	\$1,403.92		
Facilitadores cursos permanentes niños y adolescentes	\$300.00								\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$1,500.00		
<b>Subtotal Costos de producción</b>		<b>\$555.00</b>	<b>\$555.00</b>	<b>\$555.00</b>	<b>\$579.25</b>	<b>\$834.50</b>	<b>\$1,218.17</b>	<b>\$1,238.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>			
														<b>TOTAL ANUAL</b>	<b>\$13,225.92</b>	

**TABLA 10** *Determinación Gastos de Ventas año 2021*

DETERMINACIÓN GASTOS DE VENTAS año 2021															
GASTOS DE VENTAS	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL	
Gastos de venta inicial Año 0			200.00				700.00	1,677.50	2,800.00					5,377.50	
Servicios de comunicación, redes sociales, marketing e impresión de material impreso							\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$1,400.00	
<b>Subtotal Gastos de ventas</b>		<b>\$0.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$900.00</b>	<b>\$1,877.50</b>	<b>\$3,000.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>		
														<b>TOTAL ANUAL</b>	<b>\$6,777.50</b>

**TABLA 11** Determinación Gastos de Administración año 2021

DETERMINACIÓN GASTOS DE ADMINISTRACIÓN año 2021														
GASTOS DE ADMINISTRACIÓN	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL
Gastos de administración inicial Año 0		\$ 50.00		\$ 1.900.00	\$ 20.00		\$ 535.00	\$ 345.00						\$ 2.850.00
Honorarios Gestor Cultural							0	0	0	0	0	0	0	0
Honorarios de Administrativo y contable							0	0	0	0	0	0	0	0
Material de limpieza							0	0	0	0	0	0	0	0
Derecho de patente	\$80.00	80												
Tasa de funcionamiento	\$8.00	8												
Suministros de oficina	\$30.00	0	0	0	0	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$240.00
Servicio telefónico	\$30.00	0	0	0	0	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$240.00
<b>Subtotal Gastos de Administración</b>	<b>\$148.00</b>	<b>\$138.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$1.900.00</b>	<b>\$20.00</b>	<b>\$60.00</b>	<b>\$595.00</b>	<b>\$405.00</b>	<b>\$60.00</b>	<b>\$60.00</b>	<b>\$60.00</b>	<b>\$60.00</b>	<b>\$60.00</b>	<b>\$3.330.00</b>
													<b>TOTAL ANUAL</b>	<b>\$3.330.00</b>

**TABLA 12** Determinación Gastos Financieros año 2021

DETERMINACIÓN GASTOS FINANCIEROS año 2021														
GASTOS FINANCIEROS	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL
Intereses por préstamos BanEcuador		93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	1,125.00

**TABLA 13** Determinación Costos y Gastos año 2022

DETERMINACIÓN DE COSTOS Y GASTOS año 2022															
COSTOS DE PRODUCCIÓN	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL	OBSERVACIÓN
Agua potable	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$25.00	\$300.00	
Alquiler	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$500.00	\$6,000.00	
Internet	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$39.00	\$468.00	
Servicio eléctrico luz	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$360.00	
Honorarios de técnico de sonido y luz	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$250.00	\$3,000.00	
Honorarios personal de limpieza	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$2,400.00	
Depreciación de Activos		\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$194.17	\$2,330.00	
Facilitadores cursos permanentes niños y adolescentes	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$600.00	\$600.00	\$600.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$300.00	\$4,500.00	Se incorporan facilitadores, por talleres de verano
<b>Subtotal Costos de producción</b>		<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,838.17</b>	<b>\$1,838.17</b>	<b>\$1,838.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>	<b>\$1,538.17</b>		
													<b>TOTAL ANUAL</b>	<b>\$19,358.00</b>	

**TABLA 14** *Determinación Gastos de Ventas año 2022*

DETERMINACIÓN GASTOS DE VENTAS año 2022														
GASTOS DE VENTAS	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL
Servicios de comunicación, redes sociales, marketing e impresión de material impreso	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$200.00	\$2,400.00
<b>Subtotal Gastos de ventas</b>		<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	<b>\$200.00</b>	
													<b>TOTAL ANUAL</b>	<b>\$2,400.00</b>

**TABLA 15** *Determinación Gastos de Administración*

DETERMINACIÓN GASTOS DE ADMINISTRACIÓN año 2022															
GASTOS DE ADMINISTRACIÓN	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL	
Honorarios Gestor Cultural	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$450.00	\$5,400.00	
Honorarios de Administrativo y contable	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$400.00	\$4,800.00	
Material de limpieza	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$30.00	\$360.00	
Derecho de patente	\$80.00	80.00												80.00	
Tasa de funcionamiento	\$8.00	8.00												8.00	
Suministros de oficina	\$30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	360.00	
Servicio telefónico	\$30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	30.00	360.00	
<b>Subtotal Gastos de Administración</b>	<b>\$1,028.00</b>	<b>\$1,028.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>	<b>\$940.00</b>		
														<b>TOTAL ANUAL</b>	<b>\$11,368.00</b>

**TABLA 16** *Determinación Gastos Financieros año 2022*

DETERMINACIÓN GASTOS FINANCIEROS año 2022														
GASTOS FINANCIEROS	VALOR	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	TOTAL
Intereses por préstamos BanEcuador		93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	93.75	1,125.00
<b>TOTAL GASTOS FINANCIEROS</b>		<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>93.75</b>	<b>1,125.00</b>



**TABLA 17** Flujo Caja NIC 7 Proyectado

<b>FLUJO CAJA NIC 7 PROYECTADO</b>					
CONCEPTO	AÑO 2021	AÑO 2022	AÑO 2023	AÑO 2024	AÑO 2025
INGRESOS POR VENTAS	19,045.00	48,748.00	51,185.40	53,744.67	56,431.90
EGRESOS POR COSTOS	(13,225.92)	(19,358.00)	(20,209.40)	(20,530.12)	(21,085.04)
EGRESOS POR GASTOS	(11,232.50)	(14,893.00)	(15,581.40)	(16,065.75)	(16,265.41)
EGRESOS POR TRABAJO Y RENTAS	-	(4,885.49)	(5,187.98)	(5,779.15)	(6,430.45)
DEPRECIACION ACT	1,403.92	2,330.00	2,330.00	1,756.75	1,373.00
<b>FLUJO OPERATIVO</b>	<b>(4,009.50)</b>	<b>11,941.51</b>	<b>12,536.62</b>	<b>13,126.41</b>	<b>14,024.00</b>
ACTIVOS FIJOS	(24,510.00)	-	-	-	7,436.33
GARANTIA ENTREGADA	(1,000.00)	-	-	-	1,000.00
<b>FLUJOS DE INVERSION</b>	<b>(25,510.00)</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>8,436.33</b>
APORTES CAPITAL	10,000.00	-	-	-	-
PRESTAMO BANCO BAN	10,000.00	-	-	-	-
PAGO PRESTAMOS BAN	-	-	-	(4,720.35)	(5,279.65)
APORTES CROWD FUNDING	5,000.00	-	-	-	-
<b>FLUJO FINANCIAMIENTO</b>	<b>25,000.00</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>(4,720.35)</b>	<b>(5,279.65)</b>
<b>FLUJO CAJA</b>	<b>(4,519.50)</b>	<b>11,941.51</b>	<b>12,536.62</b>	<b>8,406.05</b>	<b>17,180.69</b>
+ SALDO INICIAL CAJA	-	(4,519.50)	7,422.01	19,958.63	28,364.69
<b>SALDO FINAL CAJA</b>	<b>(4,519.50)</b>	<b>7,422.01</b>	<b>19,958.63</b>	<b>28,364.69</b>	<b>45,545.37</b>
COMPROBACION					
SALDO INICIAL CAJA	-	(4,519.50)	7,422.01	19,958.63	28,364.69
<b>SALDO FINAL CAJA</b>	<b>(4,519.50)</b>	<b>7,422.01</b>	<b>19,958.63</b>	<b>28,364.69</b>	<b>45,545.37</b>
VARIACION CAJA	(4,519.50)	11,941.51	12,536.62	8,406.05	17,180.69

**TABLA 18** Evaluación del Proyecto 5 años

EVALUACION DEL PROYECTO 5 AÑOS ( en dolares americanos)						
RUBRO	AÑOS					OBSERVACIÓN
	AÑO 2021	AÑO 2022	AÑO 2023	AÑO 2024	AÑO 2025	
<b>Ventas</b>	19,045.00	48,748.00	51,185.40	53,744.67	56,431.90	Objetivo anual de 5% de incremento a partir del año 2023
<b>Total de Ingresos</b>	19,045.00	48,748.00	51,185.40	53,744.67	56,431.90	
<b>2. Detalle de Egresos</b>						
2.1 Costos de producción	(13,225.92)	(19,358.00)	(20,209.40)	(20,530.12)	(21,085.04)	incremento del 5% a partir del año 2023
2.2 Gastos de ventas	(6,777.50)	(2,400.00)	(2,520.00)	(2,646.00)	(2,778.30)	incremento del 5% a partir del año 2024
2.3 Gastos de administración	(3,330.00)	(11,368.00)	(11,936.40)	(12,533.22)	(13,159.88)	incremento del 5% a partir del año 2025
2.4 Gastos Financieros	(1,125.00)	(1,125.00)	(1,125.00)	(886.53)	(327.23)	segun tabla amortizacion
<b>Total de Egresos</b>	(24,458.42)	(34,251.00)	(35,790.80)	(36,595.87)	(37,350.45)	
<b>Saldo Neto (Ingresos - Egresos)</b>	(5,413.42)	14,497.00	15,394.60	17,148.80	19,081.45	
Depreciación de equipos	1,403.92	2,330.00	2,330.00	1,756.75	1,373.00	segun tabla depreciacion
Trabajadores e Impuesto renta	-	(4,885.49)	(5,187.98)	(5,779.15)	(6,430.45)	
Valor rescate activos					7,436.33	segun valor no depreciado de activos
Valor rescate garantía arriendo					1,000.00	segun garantia entregada al inicio del mismo
<b>Total Otros</b>	1,403.92	(2,555.49)	(2,857.98)	(4,022.40)	3,378.88	
<b>FLUJO OPERATIVO</b>	(4,009.50)	11,941.51	12,536.62	13,126.41	22,460.34	
<b>Inversiones</b>						
1.1 Inversion Inicial	(10,000.00)					
1.2. Préstamo BanEcuador	(10,000.00)					
1.3 Campaña de Crowdfunding	(5,000.00)					
<b>Total Inversiones</b>	(25,000.00)	-	-	-	-	
<b>Saldo Final Flujo</b>	(29,009.50)	11,941.51	12,536.62	13,126.41	22,460.34	
<b>VAN</b>	\$ 8,317.00					
<b>TIR</b>	32.64%					

## 11.- Actividades

**Tabla 19**

Componentes	Subcomponentes	Actividades
Implementar estrategias de financiación para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba	Crédito Ban Ecuador Impulsa Cultura	Recopilación de información solicitada Gestión del trámite Suscripción del convenio
	Crowdfunding	Producción del video spot Lanzamiento de la campaña Haz Vaca Seguimiento de la campaña
Adecuar el espacio físico para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”	Trabajos generales de construcción y acondicionamiento.	Contratar Albañiles y pintores para la adecuación de la CTC.
		Compra de materiales de construcción y pintura
	Oficina y recepción	Compra de insumos y materiales de oficina, para el equipamiento de este espacio.
	Sala de teatro	Contratar a terceros la fabricación del telón, tarima, graderío, para la instalación de Teatro.
		Compra de sillas, iluminación, sonido, espejos y muebles para implementación de sala de teatro y camerino.
	Sala de coworking	Compra de equipos de computación para adecuar las estaciones de trabajo.
	Sala de ensayos y lectura de textos 2 habitaciones	Insonorización de habitaciones y adecuación de estas.
	Sala de talleres y cursos permanentes	Compra de insumos necesarios para estos espacios como: Pizarras líquidas, proyectores, pupitres.
Cafetería	Dejar espacio listo, para la implementación del espacio.	
	Librería	Dejar espacio listo, para la implementación del espacio

	Residencia Artística	Adecuación de esta habitación, compra de juego de dormitorio e insumos necesarios
	Adecuación de salida de Emergencia	Adecuación de salidas de emergencia, instalación de 2 puertas de salida, señaléticas, compra de extintores.
Puesta en marcha de la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”	Gestionar las licencias de funcionamiento	Realización y gestión de los trámites necesarios para la obtención de la respectiva licencia.
	Diseño e implementación de imagen corporativa, logo rotulación externa	Contratar la empresa que realizará el Rótulo de la CTC.
	Campaña de comunicación, redes sociales y marketing	Contratar la empresa que llevará a cabo la campaña en los Medios Digitales Facebook Instagram Twitter Mandar a elaborar todo el material impreso en una imprenta. Coordinar boletines de prensa y entrevistas en medios de comunicación.
	Políticas del uso de espacio	Mandar a elaborar en trípticos informativos para poder ofrecer a los artistas interesados en usar la CTC.
		El Gestor cultural de la CTC, se encargará de las siguientes contrataciones: Contratación de una persona Administrativo contable, Contratación de una persona Técnico luces y Sonido, Contratación de una persona de limpieza
	Lanzamiento del espacio	Contratación de Catering para el Cóctel Contratar 3 Obras de teatro para la inauguración de la CTC.

## 12.-Cronograma y Duración del Proyecto

**Tabla 20**

Componentes	Subcomponentes	Descripción de actividades	M 1	M 2	M 3	M 4	M 5	M 6	M 7	M 8	
Implementar estrategias de financiación para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba	Crédito Impulsa Cultura BanEcuador	Trámites	X	X	X						
	Crowdfunding	Video para lanzamiento de campaña	X	X	X						
Adecuar el espacio físico para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”	Trabajos generales de construcción y acondicionamiento.	Albañilería			X						
		Compra de materiales de construcción y pintura			X						
	Oficina y recepción	Compra computadora					X				
		Compra Impresora					X				
		Compra Escritorio					X				
		Compra de Silla de escritorio					X				
		Compra de suministro de oficina					X				
		Compra de teléfono					X				
	Sala de teatro	Mandar a hacer Telón para escenario de 4x4mt2						X			
		Contratar fabricación de Tarima de 4x4mt2						X			
		Contratación fabricación de Graderío						X			
Compra de sillas plásticas							X				

		Compra de luces						X		
		Compra de Sonido						X		
		Compras implementación de camerino						X		
	Sala de coworking	Compra de escritorios						X		
		Compra de computadoras						X		
		Compra sillas de escritorio						X		
		Compra impresora						X		
		Contratación de Internet mensual	X							
	Sala de ensayos y lectura de textos 2 habitaciones	Insonorización de habitaciones							X	
		Luces de teatro							X	
		Espejos							X	
	Sala de talleres y cursos permanentes	Compra de Pizarras						X		
		Compra de proyector						X		
		Compra de Pupitres						X		
	Cafetería									X
	Librería									X
	Residencia Artística	Compra de juego de dormitorio						X		
		Compra de Sábanas						X		
		Compra de Cobijas						X		
		Instalación de 2 puerta						X		

	Adecuación de salida de Emergencia	Señaléticas							X	
		Extintores de humo con caja							X	
Puesta en marcha de la Casa de Teatro Independiente "Casa Teatro Córdoba"	Gestionar las licencias de funcionamiento	trámites						X	X	
	Diseño e implementación de imagen corporativa, logo rotulación externa	Rótulo							X	
	Campaña de comunicación, redes sociales y marketing	Medios Digitales Facebook Instagram Twitter						X	X	X
		Medios impresos						X	X	X
		Medios de Comunicación							X	
	Políticas del uso de espacio	Información impresa							X	
	Contratación personal	Gestor cultural								
		Contratación de una persona Administrativo contable								X
		Contratación de una persona Técnico luces y sonido								X
		Contratación de una persona de limpieza								X
	Lanzamiento del espacio	Contratación de Catering para el Cóctel								X
		Contratar el montaje de 3 Obras de teatro								X

### 13.- Evaluación

Esta planificación se la hará trimestralmente, sobre todo porque es importante ajustarse al presupuesto estipulado y poder hacer correcciones durante el proceso, a fin de no hacer gastos que sean estrictamente necesarios.

**Tabla 21**

<b>Componentes y Subcomponentes</b>	<b>Tipo de Indicador</b>	<b>Formula de calculo</b>	<b>Meta</b>
<b>Implementar estrategias de financiación para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”:</b> Crédito Impulsa Cultura BanEcuador Campaña de Crowdfunding	Cumplimiento	Presupuesto obtenido / presupuesto planificado x 100%	100%
<b>Adecuar el espacio físico para la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”</b> Oficina y recepción Sala de teatro Sala de coworking Sala de talleres y cursos permanentes Cafetería Librería Residencias Artísticas. Adecuación de salidas de emergencia, colocación de señalética, luces, sistema contra incendios	Cumplimiento	Número de días de adecuación/ Número de días de obra planificados x 100%	100%
<b>Puesta en marcha de la Casa de Teatro Independiente “Casa Teatro Córdoba”</b> Gestionar las licencias de funcionamiento. Diseño e implementación de imagen corporativa del CTC: logo, rotulación externa de la CTC. Políticas del uso del espacio. Campaña de comunicación redes sociales y marketing Contratación del personal Lanzamiento del espacio CTC	Cumplimiento	Número de días para la puesta en marcha del proyecto/ Número de días de obra planificados x 100%	100%



#### 14.-Bibliografía:

- Araque, C. (2009) *Razonamientos y Desvaríos en Torno a la Pedagogía Teatral*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas 3, 53-69. [http://vip.ucaldas.edu.co/artescenicass3\\_7.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/artescenicass3_7.pdf)
- Bonet, L.; Schargorodsky, H. (2011) *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*. Barcelona: Gescénic
- Bonet, L.; Schargorodsky, H. (2016) *La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales*. Barcelona: Gescénic
- Campos Naranjo, S. J. (2019) *Las artes escénicas en Quito: Análisis de las condiciones de producción de espectáculos independientes*. Proyecto de Investigación. Universidad Andina Simón Bolívar. <http://hdl.handle.net/10644/6824>
- García Huidobro, M.V. (2004) *Pedagogía Teatral, Metodología Activa en el Aula*. Santiago de Chile: Universidad de Chile
- Grijalva Calderón, A. (2019). Análisis situacional de las infraestructuras públicas destinadas a las artes escénicas en la ciudad de Quito y propuesta de categorización, uso y acceso. Trabajo de titulación previo a la obtención del Título de Magister en Estudios del Arte. Instituto Superior de Investigación y Posgrado. Quito: UCE. 313 p.
- Tejedo Valencia, P. (2013-2014) *Las técnicas de los grandes directores aplicadas al Taller de Teatro*. Valencia: Universidad de Valencia. <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/11/Las-t%C3%A9cnicas-de-los-grandes-directores-aplicadas-al-Taller-de-Teatro-Paco-Tejedo.pdf>

-Vásquez Lomeli, C. M. (2009) Pedagogía Teatral. Una propuesta Teórica Metodológica Crítica. <https://doi.org/10.14483/21450706.1216>

-Sistema Integral de Información Cultural SIIC- Ministerio de Cultura y Patrimonio 2018

-*Faltan Políticas para los centros culturales independientes* (23 de abril del 2019). El Comercio. Sección: Tendencias-Cultura. Recuperado de:

<https://www.elcomercio.com/tendencias/faltan-politicas-centros-independientes.html>

-*Festival Quito Tiene Teatro* presentará 11 días de artes escénicas (28 de noviembre del 2019) El Comercio. Sección: Tendencias-Cultura. Recuperado de:

<https://www.elcomercio.com/tendencias/agenda-fiestas-quito-artes-escenicas.html>

-*Quito no tiene inventario oficial de salas de teatro ni oferta teatral durante el año.* (20 de agosto del 2019). El Comercio. Sección: Tendencias-Cultura. *Recuperado de:*

<https://www.elcomercio.com/tendencias/quito-salas-teatro-oferta-artes.html>

-*Quito cuenta con una red de casas culturales.* (14 de marzo del 2020) El Comercio.

Sección: Tendencias-Cultura. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/quito-red-casas-culturales-proyectos.html>

-Montalvo Armas, M.G. *¡Que Viva el Teatro!*(16 de mayo del 2019) La Barra Espaciadora.

Recuperado de: <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/que-viva-el-teatro/>

-Montalvo Armas, M. G y López Narváez, J. *Informalidad y precariedad en el Trabajo Artístico.* (15 de febrero del 2019). La Barra Espaciadora. Recuperado de:

<https://www.labarraespaciadora.com/culturas/por-amor-al-arte/>

-Montalvo Armas, M.G. *Economía y Cultura ¿un encuentro imposible?* (27 de febrero del 2019). La Barra Espaciadora. Recuperado de:

<https://www.labarraespaciadora.com/culturas/economia-y-cultura-un-encuentro-imposible/>

-Montalvo Armas, M.G. *Arte ¿para todos?* (16 de septiembre de 2019). La Barra Espaciadora Recuperado de: <https://www.labarraespaciadora.com/tag/cultura/>

-Montalvo Armas, M.G. *¿la economía naranja es la respuesta?* (18 de agosto del 2018). La Barra Espaciadora Recuperado de: <https://www.labarraespaciadora.com/tag/cultura/>

-Montalvo Armas, M.G. *El arte es también trabajo. #Punto* (20 de marzo del 2020). La Barra Espaciadora. Recuperado de <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/el-arte-es-tambien-trabajo/>

Definición de Teatro. Recuperado de: <https://definicion.de/teatro/>

Definición de Centro Cultural. Recuperado de: <https://definicion.mx/centro-cultural/>

Información de la Casa Mitómana. Recuperado de: <http://www.casamitomana.org/quienes-somos>

<https://www.facebook.com/casamitomana/>

Información de la Casa Uvilla. Recuperado de:

[https://www.facebook.com/pg/CasaUvilla/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/CasaUvilla/about/?ref=page_internal)

Información de la RED, Espacios Escénicos. Recuperado de:

[https://www.facebook.com/pg/RedEspaciosEscenicos/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/RedEspaciosEscenicos/about/?ref=page_internal)

Información del Festival Quito Tiene Teatro. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/quitotieneteatro/>

Información de Técnicas Actorales. Recuperado de:

<https://clandestinodeactores.com/portada/articulos/15875-8-tecnicas-actorales-y-las-estrellas-que-las-siguen>

Información de técnicas de actuación. Recuperado de;

[https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnicas\\_de\\_actuaci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnicas_de_actuaci%C3%B3n)

Información de la Facultad de Teatro de la Universidad Central del Ecuador. Recuperado de:

<https://www.uce.edu.ec/web/far>

Información de escuelas de Actuación. Recuperado de; <https://worldscholarshipforum.com/es/top-10-schools-acting-world/>

Información Método de Actuación Stanislavski. Recuperado de:

<https://www.redteatral.net/noticias-el-m-todo-stanislavski-118>

<https://arteescenicass.wordpress.com/2008/12/16/constantin-stanislavsky/>

Información método de actuación Stella Adler. Recuperado de:

[https://www.ecured.cu/Stella\\_Adler](https://www.ecured.cu/Stella_Adler)

Información de actuación. Recuperado de:

[https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnicas\\_de\\_actuaci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnicas_de_actuaci%C3%B3n)

Información de Teatro de la Crueldad. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/articulos/el-teatro-de-la-crueldad-1012395.html>

Definición de artes escénicas. Recuperado de: <https://www.significados.com/artes-escenicass/>

## **15.- Anexos**

### **1.-Entrevistas**

*Se realizaron entrevistas a varias personas que están involucradas con la actividad del teatro en la ciudad de Quito.*

*Surgió así la siguiente interrogante para los entrevistados:*

***¿Cuál es la realidad de la actividad del teatro local. Cómo es la situación de los actores y actrices al momento de iniciar sus carreras profesionalmente en el medio actoral de la ciudad de Quito?***

***a).-Santiago Campos:*** actor de teatro y miembro fundador de la Compañía de Teatro Antrópolis, él nos manifiesta que:

*“Primero es necesario aclarar que la práctica artística no empieza con la profesión, y no es un tema de nuestro contexto ni de las artes escénicas en particular, son comunes los casos de artistas cuya práctica empieza mucho antes de la formación profesional, a veces va a la par y a veces incluso prescinde de ella. Existen otros casos, donde los artistas abandonan su profesión por años y la retoman, con o sin una vinculación directa con la academia.*

*Entonces, para responder me referiré solo a la idea de inicio, sea esta como fuere. Y en ese sentido, considero que la oportunidad que nos genera nuestro contexto, marcado por carentes políticas culturales estatales y desvalorización de la práctica artística como un trabajo, es precisamente, que está todo por hacer. Y no es una respuesta romántica, sino una pregunta constante. Si consideramos que el arte en cualquier contexto es carente siempre de recursos y que esa carencia, le permite estar al margen del sistema social, para desde ahí ser transgresor, y desde ese sitio generar iniciativas de producción y circulación que no se encasillen en formatos preestablecidos, entonces podemos decir, que está todo por hacer.*

*Visto de otra manera, no imagino, qué arte, se puede hacer en un contexto donde existan todas las facilidades. En ese sentido el arte se parece a la definición clásica de economía, la ciencia que administra los recursos que son escasos. El arte vendría a ser, el arte de crear con los recursos que siempre son escasos.*

*Asentando esta idea a la realidad, creo que los espacios, los públicos y las prácticas en sí mismas son un campo sin explotar completamente en nuestro contexto, entonces, el artista tiene la oportunidad y el desafío, de pensar su arte en este contexto, vincular la realidad particular de América Latina para plasmarla en sus obras, pero también para reflexionar sobre su práctica y el conocimiento adquirido en su formación, que muchas veces es solo euro céntrico. También tiene la oportunidad de llegar a poblaciones donde no se ha llegado antes, tiene la oportunidad de explorar en su práctica con herramientas que no han sido utilizadas. Pero a la vez tiene el desafío de convivir con un sistema económico que le es hostil, dónde no tiene solo que negociar con los agentes de poder para realizar su práctica, sino también, tiene que explicarles la importancia de su arte para la construcción de sociedad. Y eso obliga a que el artista no sea solo artista, sino que convine su práctica con formación en otras ramas, como gestión,*

*comunicación, filosofía, pedagogía, entre otras, que le permitan ejercer su práctica creativa. La curiosidad y el estudio de lo social considero fundamentales para el creador actual.*

*Para pensar la grupalidad en el teatro es necesario tener una visión histórica del teatro ecuatoriano y el teatro en América Latina. Los grupos de teatro en la región nacieron por una necesidad económica y una adhesión política. Y en ese sentido se diferencian de lo que puede ser una compañía o una grupalidad en otros contextos, donde se constituyen como una institución, por lo general en torno a la figura de un director. En nuestra historia la grupalidad se forma entre agentes que comparten situaciones coyunturales fruto del contexto político, por ejemplo, el teatro Malayerba, formado por exiliados de dictaduras en otros países. Entonces, en esta idea de grupalidad, lo que primaba fue una intención de juntarse para hacer un teatro político, un teatro que cuestione su realidad y de alguna manera sea un acompañarse en la lucha constante por generar espacios de difusión. Entonces, aunque no sea rentable la práctica teatral en grupo, lo que unía o mantenía a los integrantes era la idea de que juntos están conformando una especie de comunidad política desde el arte.*

*Ahora, y esto desde hace al menos unos 20 años atrás, pero cada vez con mayor fuerza, el nuevo momento histórico, donde en el tablero político del mundo se planteó el final de las ideologías, aquella intención política que unificaba al grupo de teatro latinoamericano, se desdibuja, y, como no han cambiado en mucho las condiciones de producción, es decir sigue siendo difícil hacer teatro porque no resulta una actividad que genere satisfacciones económicas, y ya sin un vínculo ideológico, el grupo empieza a desaparecer. Podemos ver la crisis que han venido acarreado aquellas grupalidades más sólidas del país, desvinculándose algunas y otras refugiándose bajo el amparo de instituciones de naturaleza feudal, que no apoyan un proyecto artístico sino a ciertos nombres de la escena que siguen repitiendo las mismas fórmulas o dispositivos de creación desde hace cuarenta años, como ejemplo el Teatro Ensayo heredero de la CCE.*

*Por lo demás, la escena se compone de elencos reunidos para un proyecto. Es el tiempo de los proyectos, donde los actores rotan de un director a otro, buscando estar en vigencia. Esto impide procesos de creación innovadores, investigación y riesgo escénico. Los grupos, son por lo general parejas sentimentales, o el nombre que escoge cierto director, por un tema de falsa humildad y para no poner en la ficha artística, una obra hecha, pensada, dirigida, y actuada por.*

*Finalmente, tenemos las nuevas prácticas del mercado, Stand up, y microteatro, que exacerbaban esta realidad de la inmediatez en la producción y en la circulación del producto artístico (habrá excepciones), y donde el objetivo ya no es la construcción de grupalidades, y con ello, la investigación sobre la práctica escénica queda en segundo plano. En ese contexto el actor, tiene ante sí un reto, o circular en los medios comerciales de exhibición de teatro, es decir, estar en varios proyectos a la vez, como forma de ejercer su profesión, o estar al margen, que podría entenderse como una forma política de pasar de ser actor a ser creador, rompiendo con las jerarquizaciones de la grupalidad tradicional y de la práctica artística con división de trabajo, entre quienes dirigen y quienes interpretan.*

*No obstante, existe excepciones, nuevas grupalidades que generan vínculos en torno a otras necesidades, y otras visiones políticas, o deberíamos decir a la actualización de estas. La grupalidad no jerárquica, que borra la idea del director y una visión política única, sino que junta la diversidad y la oposición de criterios, así como la rotación de roles o la búsqueda por la*

*eliminación de estos en la forma de construcción del espectáculo y del grupo en sí. Aunque esto, sea una idea en potencia, que buscamos permanentemente volverla realidad.*

*La propia precariedad del medio genera una división del sector muchas veces irreconciliable. Si tomamos como ejemplo las asociaciones gremiales, dónde, desde su fundación el número de miembros, en el mejor de los casos se ha mantenido, sin demostrar capacidades para crecer con la incorporación de más adherentes. Podemos arriesgarnos a creer que, en gran parte, esto se debe a la exacerbación del ego, que encierra tras de sí, un conjunto de inseguridades, miedo a que alguien copie tu idea, miedo a que lo haga mejor, miedo a perder una plaza o espacio de trabajo que has tenido consolidado por algún tiempo, miedo a tener que defender las propias prácticas artísticas sin fundamentos técnico-teóricos sólidos, miedo a que una crítica tire por los suelos el aparente reconocimiento artístico adquirido y que, en nuestro medio es fundamental para garantizarte un trabajo o un fondo público. Esos y otros temores generan un campo de las artes escénicas atomizado, sin demandas claras y compartidas, que a su vez reproduce la situación de vulneración en que vive el artista escénico, pues sin una organización sólida que lo respalde, termina aceptando cualquier trabajo a cualquier precio.*

*Pero, a pesar de esta realidad general, existe en la práctica cotidiana de grupos y creadores, relaciones de cooperación, no institucionalizadas, que se dan en el nivel del apoyo entre amigos. Sin esto, no sería posible realizar proyectos de creación. Estas prácticas pueden materializarse en acciones como: compartir espacios de ensayo, ayudas técnicas, reposición de elementos escenográficos, o simplemente pedir algún consejo o comentario que es una práctica recurrente. También está la presencia de espacios culturales con una visión colaborativa, como El Útero, donde confluyen diferentes creadores que, en una lógica de coworking, dan un apoyo colectivo o colaborativo a una idea particular.*

*Los espacios de creación y circulación han sido un problema histórico de las prácticas escénicas. Los espacios independientes se han creado con el objetivo de dar respuesta a esta carencia, sin embargo, las políticas internas de estos espacios y sus modelos de gestión no siempre son amigables para los creadores. Altos costos de alquiler, espacios carentes de servicios básicos, salas de ensayo frías o sin ventilación, desaseo, son algunos de los inconvenientes. Ante esto, la búsqueda permanente de un lugar adecuado de ensayos se expande a otras prácticas como adaptar las propias casas, salones comunales, o espacios públicos. No obstante, las dificultades para guardar escenografía, utilería y vestuario complican aún más estas búsquedas.*

*(S, Acosta, comunicación personal, 11 de diciembre del 2019)*

**b).-Juan Pablo Acosta:** *director de teatro, docente universitario y director artístico de la Escuela Integral de Formación de Artistas-EIFA, manifiesta:*

*“Las oportunidades para las nuevas generaciones de artistas están en el crecimiento de las salas independientes en la ciudad, en las cuales pueden buscar espacios o en la posibilidad de aplicar a convocatorias para la acceder a fondos públicos. Las oportunidades también están en el uso de la tecnología mediante el cual pueden dar a conocer su trabajo o buscar nuevos espacios y redes para contar historias. Los desafíos son varios, en primer lugar formar parte de un país que todavía no ha sido capaz de generar un sistema cultural, la arbitrariedad con la que ocasionalmente se suelen elegir actores y actrices en algunos espacios; la competencia por*

*parte de personas que no necesariamente tuvieron una formación profesional; la falta de profesionalismo con la que se suelen manejar algunos castings; la existencia de personas estafadoras o charlatanes en el medio; la falta de público; el daño que hace la gratuidad y, en general, la falta de cultura de los ecuatorianos con respecto al teatro y la creencia de que lo “taquillero” es exclusivamente lo relacionado con lo cómico y superfluo. Los artistas independientes no tienen ningún amparo laboral por parte del estado. Es decir, seguros, afiliaciones, estabilidad financiera, es como si no existiesen para el país, a no ser que se inscriban en las páginas del Ministerio de Cultura, lo cual solo sirve para aplicar a proyectos.*

*Adicionalmente deben generar sus propios proyectos, buscar espacios, o depender de ser convocados a obras, rodajes, castings, sin la seguridad de contar con trabajos gracias a eso o de que eso garantice una estabilidad económica. Por lo general, la manera en la que los artistas independientes sobreviven es vinculándose a la educación y dando clases o teniendo una profesión paralela al arte. Existen redes en el país, como la RED de espacios independientes, la RED de artistas en movimiento, las cuales generan iniciativas con respecto al trabajo independiente. Sin embargo, es muy difícil plantear participaciones colaborativas, debido a varios factores, entre ellos la falta de unidad y predisposición al trabajo en conjunto por parte de los mismos artistas. No todos los artistas cuentan con las facilidades para poder acceder a espacios. Los teatros y espacios públicos tienen su propio grupo cerrado de artistas, al cual es casi imposible acceder. El caso de los espacios privados requiere de un análisis individual, en algunos se espera que los artistas trabajen gratis o incluso paguen por pertenecer al espacio, debido al “prestigio” del teatro. En otros se requiere de cierta popularidad para poder ser parte de los proyectos y existen otros también que están dispuestos a recibir propuestas para eventuales presentaciones.*

*Las razones por las cuales algunas personas optan por otros centros de formación además del universitario obedecen a varios factores, entre ellos la calidad de la educación que se puede encontrar en otros espacios; no estar de acuerdo con la línea de pensamiento y política muy marcada por parte de la universidad o tener una formación en ramas más específicas y especializadas, como es el caso del teatro musical.*

*(JP, Acosta, comunicación personal, 7 de diciembre del 2019)*

**c).-Javier Andrade Córdova:** *docente y director de artes escénicas, manifiesta en una conversación mantenida con él durante su seminario de gestión cultural que:*

*“la dinámica de producción y el tema de la difícil rentabilidad de la escena están imponiendo un tipo de producción más comprimida en relación con los tiempos, que lo que suele ser el común denominador en lo que se conoce como “teatro de grupo”. Los actores se ven ante la necesidad e incluso ante la presión de participar paralelamente en varias producciones y de ordenar sus cronogramas siguiendo principios de eficacia y eficiencia con mucha más frecuencia que antes, lo cual determina que, en múltiples ocasiones, les resulte más adecuado mantenerse como actores independientes, en lugar de pertenecer a un grupo determinado. En el Ecuador no existe una política de concertación con equipamientos teatrales y grupos como existe por ejemplo en la Argentina.*



*Por lo tanto, no hay un espacio mínimo subvencionado que permita una indagación y experimentación sostenida para la producción de obra. En nuestro medio, las producciones se realizan a pulso propio e implican una inversión de trabajo y recursos que solo en casos excepcionales tiene respaldos privados, todo con el fin de llegar a una obra, que luego con suerte los artistas logran difundir para recuperar las inversiones hechas por medio de la taquilla o de la venta de funciones.*

*Por lo general, dado que además no hay redes de distribución, puede ocurrir que muchas veces los artistas terminan subvencionando los proyectos propios y ajenos, porque no se logran temporadas significativas que garanticen un retorno adecuado. Si existiera algún tipo de subvención sistemática, los artistas de los grupos y los equipamientos tuvieran, al menos, un respiro para ir construyendo obra sobre la base de un tiempo de indagación adecuado que estaría sostenido por las subvenciones. En general faltan políticas culturales, más aún para beneficiar a espacios de experimentación. Hoy en día muchos actores y actrices independientes deben tener varias producciones al mismo tiempo y, además, cumplir actividades económicas paralelas, con el fin de subsistir. Este esquema no facilita espacios consistentes de indagación.*

*Paralelamente, estas condiciones no favorecen a construcciones fijas como grupos. Para favorecer la indagación individual y grupal es indispensable que se avance en el desarrollo de un marco reglamentario para un sistema de equipamientos, grupos y producciones concertadas, bajo el entendimiento de que el trabajo independiente en el teatro difícilmente puede ser visto como un negocio de lucro, y debe ser considerado más bien como un emprendimiento cultural que contribuye de manera fundamental al cumplimiento de los derechos culturales de la ciudadanía, puesto que además el estado no alcanza, ni alcanzará nunca a satisfacer esa obligación por sí solo. El trabajo independiente suple una deficiencia estructural del estado para cumplir su obligación, por lo que aquel debería estar obligado a darle una contención y un sostén sistemático, reglamentado y permanente y no solo puntal”.*

*(J, Andrade, comunicación personal, 11 de enero del 2020)*

**d).-Tanya Sánchez Ribadeneira:** *Intérprete y Productora de Artes Escénicas con formación en Circo, Música, Teatro y Gestión Cultural. Co Fundadora y Directora Ejecutiva de Círculo de Artes Escénicas ella manifiesta lo siguiente: “Este año acaba de salir la primera promoción egresada de creación teatral de la Universidad de las Artes y los jóvenes que están egresando de allí, también se están enfrentando a esta problemática pese a haber cursado juntos sus carreras dentro de la universidad, ellos no logran conformarse como grupos de creación. El mercado no puede absorber a profesionales solos y ellos así mismo no cuenta con las herramientas de gestión y producción como para ellos mismos gestionar sus propias carreras artísticas. Ecuador no es un medio donde se hagan muchas producciones teatrales de circuito comercial, donde se convoquen a actores y se hagan castings.*

*Probablemente dentro del sector audiovisual un joven actor tenga muchísimas más oportunidades de vincularse a través de proyectos y castings. En lo que se ha visto a través de la historia del teatro en Quito, es que por ser un oficio tan comprometido, ya que el medio nuestro no esta tan desarrollado como para poderlo llamarlo una profesión, yo lo veo más bien como un apostolado. Muchas de las compañías relevantes de teatro en el Ecuador se gestan dentro de núcleos familiares, son parejas que llevan adelante compañías y así se van juntando con amigos y con gente con ideologías afines y se va creando este concepto del teatro de grupo, que es lo que ha primado en los últimos 30 años en el Ecuador, es parte de la poética del teatro*

*en Latinoamérica, este concepto del teatro de grupo. Esto poco a poco ha ido cambiando y ahora se habla de proyectos, yo personalmente también tengo una compañía, hago distintos proyectos, también somos una pareja, pero para cada proyecto vinculamos a actores distintos, pero casi siempre son compañeros, amigos cercanos del sector, gente que ya conocemos, que tienen ya una trayectoria.*

*Para los jóvenes en el mundo del teatro es todo ir cuesta arriba, realmente cuando uno decide hacer teatro se va en contra del mundo, si es difícil y sobre todo lo que pasa aquí en Ecuador que las universidades no les proveen herramientas para gestionar sus carreras. Porque hoy en día el creador no puede subsistir en este medio sin un gestor, una carrera artística necesita de la dupla: gestor/creador.*

*A veces esa dupla convive dentro de la misma persona. Yo en caso gestiono mi creatividad, mi arte. Pero hay que artistas que no tienen esas habilidades y necesitan de un gestor cultural que le acompañen para levantar sus propios proyectos. Lo que nos queda es tu impulsar tus propias ideas, tus propios proyectos, porque dentro del teatro o del sector de las artes aquí en el Ecuador, no sucede de que alguien te va a buscar, te va a llamar, por más buen currículo que se tenga, la carrera hay que forjársela uno mismo. Buscando los espacios para exhibir su creación. Y lo más importante desde mi punto de vista es tener estas habilidades para gestionar o encontrar un grupo de personas que te ayuden a poder sacar adelante tus proyectos. También depende mucho del sistema de producción teatral en el que quiera el artista desenvolverse profesionalmente.*

*Se conocen tres sistemas de producción: el sistema del teatro comercial, que emplea actores, compra guiones extranjeros y monta obras de renombre y es producto que se explota comercialmente y se termina. Otro sistema es el público, que aquí en el Ecuador existe poco y podría ser los elencos del Teatro Nacional Sucre, que preparan una determinada producción y son pagados con fondos públicos y un tercer sistema que es el Teatro Independiente. Este sistema es el que más se trabaja en el Ecuador y en mundo.*

*Este Teatro independiente es el que más aporta a la diversidad de contenidos y es en el que estamos la mayoría de los creadores que tenemos una búsqueda de autoría sobre nuestras creaciones. Entonces el teatro independiente es este espacio donde tú eres la persona que haces todo. Demandas empujar tu carrera y poner tu sello de autoría, desde el momento que solicitas la sala para montar tu obra hasta la puesta en escena. Por lo tanto ya depende del artista ubicarse en cual sistema le interesa trabajar, donde quiere situar su creación para poder emplearse o enfrentarse al mundo del teatro.*

*Respecto al mercado de los profesionales lo que yo he visto es que la gente que está egresando de una universidad o los que llegan al Ecuador con formaciones del exterior, finalmente terminan colocándose en el mundo de la docencia o de la administración pública, eso es lo queda, porque es muy difícil vivir de esto, somos muy pocos artistas los que podemos vivir al cien por ciento de esta actividad y yo tengo la oportunidad de poder hacerlo, de poder gestionar mi creación, pero con todo lo que esto significa, no solo es un trabajo es una posición en la vida. Lo que he podido ver con egresados de la Universidad Central es que terminan dando clases en instituciones educativas. Se tendría que analizar caso a caso dentro de los nuevos creadores emergentes como es que han logrado vincularse, generalmente el teatro es un arte colectivo, de las cosas bonitas que tiene, el arte escénico se hace en relación con otros, con un director, con dramaturgo, no se puede ensayar solo frente a un espejo. El arte escénico*

*requiere de una interacción social, de un espíritu gregario, por eso se habla de los grupos, de las compañías, las familias y así se van encontrando los compañeros de oficio que te van a ayudar a sostener tu proyecto.*

*Este proyecto que tu planteas es pertinente, es necesaria esta plataforma de vinculación de conexión, de visibilizarían de jóvenes creadores de proyectos nuevo. El modelo está mutando del teatro de grupo a los proyectos colaborativos, entonces tener un lugar para los ensayos, el apoyo en difusión es necesario, porque muchas veces los creadores no saben cómo difundir su creación. Hace falta esa vinculación entre nosotros y desde nosotros hacia la sociedad”*

*(T, Sánchez, comunicación personal, 29 de enero del 2020)*

**e).- Canela Ochoa Córdoba:** *Actriz y Docente de la Facultad de Teatro de la Universidad Central del Ecuador. Licenciada en Artes Escénicas, con especialidad en Teatro de la Universidad de Estrasburgo Francia, y con una Maestría en Artes Escénicas, especialidad Teatro, de la Universidad Montpellier III, Francia. Antes que nada, considero importante recalcar que, en primer lugar, no he llevado a cabo una investigación profundizada sobre la realidad de la actividad teatral ni sobre la situación de los actores en Quito al momento de entrar al medio profesional.*

*En segundo lugar, el tiempo que he vivido aquí, desde que regresé del exterior por mis estudios, sigue siendo muy corto como para poder hacerme una idea mucho más acertada de la situación. Así que esto aclarado, diré seguramente algunas generalidades basadas en lo que he podido observar en este corto tiempo y en lo que observé también antes de irme a estudiar fuera. Me disculpo de antemano entonces si algunas de mis consideraciones están parcialmente sesgadas.*

*En Ecuador no hay políticas culturales, el arte y la cultura nunca han sido una prioridad. En la educación nacional y a nivel familiar no se incentiva una sensibilización al arte suficiente, no se educa desde una temprana edad a la práctica de ir a los teatros.*

*Son muy pocos los grupos y actores de teatro que pueden dedicarse a la actividad a tiempo completo y muy pocos para los cuales ésta es su principal o única fuente de ingresos. Esto dicho, me gustaría conocer más a fondo el recorrido de estas personas y grupos, pero de lo que he observado es gente principalmente de las “primeras” generaciones “oficiales” de teatro en el país, y algunos de ellos no han seguido una formación profesional (es decir no cuentan con un título universitario), pero se han formado empíricamente. Al decir esto último implícito de alguna manera una crítica parcial, pero no total, es un tema discutible que no puede ser analizado en términos de blanco o negro, pero no viene al caso ahora.*

*De lo que he visto, las nuevas generaciones de actores graduados de carreras de teatro, o actuación más específicamente, no se dedican única y exclusivamente a ejercer sus profesiones. Muchos tienen una fuente de ingresos aparte, que les permite emprender eventual y puntualmente proyectos. Esto no solo refleja entonces lo problemático a nivel laboral de esta carrera en el país, si no también lo difícil que resulta para un actor, en este caso hablo particularmente del actor de teatro, de continuar con un proceso de investigación y laboratorio en grupo como el que inicia la mayor parte del tiempo en la Universidad.*

*En efecto, para muchos actores de teatro es importante trabajar en una modalidad de “compañía”, ya que con ésta se continúa un proceso coherente de investigación estética, metodológica, conceptual, y de constante formación. Muchos actores se gradúan y la dificultad hace que no puedan seguir trabajando con esta modalidad o que el trabajo se alargue*

*demasiado porque tienen que dedicarse a otras actividades para subsistir. En este sentido resulta más “conveniente” trabajar con la modalidad de proyectos puntuales. Lo cual puede implicar un trabajo de investigación muy superficial, y con gente nueva cada vez, por la necesidad y urgencia de producir, y en ese sentido se puede caer fácilmente en lo que conocemos como producciones comerciales o de entretenimiento.*

*Para un actor de cine es más común pensar en términos de proyectos puntuales. Sin embargo, el medio cinematográfico en el país sufre también de una gran precariedad. Por ende, no hay suficiente producción ni suficiente empleo para el actor de cine.*

*Desde mi experiencia personal podría decir que, como en muchas carreras, no sé si en todas, en este medio hay mucha competencia. Es aún más comprensible cuando el medio es tan precario como el del país. Nadie quiere hacer puesto a nadie por temor tal vez a que al otro le vaya mejor. Sin embargo, me ha parecido particularmente peculiar ver que a algunas personas que ya han logrado hacerse un nombre, que ya tienen un reconocimiento ganado y que tienen la certeza de que es difícil que les vayan a “destronar”, tengan a veces poca disposición para pensar en colaboraciones con los jóvenes que recién empiezan. Como decía, jóvenes que cuentan con títulos universitarios, que se han formado. ¿Es tal vez un modo de pensar el creer que aquí cada uno se hace su camino, le cueste como le cueste y “a mí nadie me ayudó cuando empecé”? ¿O tal vez el temor de una persona, que se ha hecho un nombre sin una base universitaria, a quedar mal cuando se trate de profundizar sobre temas teóricos con el joven recién graduado? Ojo, no asumo que todas estas personas por no contar con un título universitario no se han formado de manera autodidacta y profundizado sobre conceptos teóricos, pero me pregunto si entre estas personas hay estos perfiles y estos temores.*

*Otra cosa que me ha parecido muy peculiar es la informalidad de mucha gente del medio en general, jóvenes y no tan jóvenes artistas actores y directores. Esto me ha costado digerir puesto que siempre se habla de los estereotipos y clichés de los teatreros como gente vaga, despreocupada o “hippie” y muchas veces hay perfiles que lamentablemente corresponden a este estereotipo y confirman, a pesar de ellos, el cliché.*

*Desde que regresé a Ecuador he intentado iniciar proyectos con varias personas, algunas reconocidas, otras no tanto en el medio, que poco a poco me fueron quedando mal. Muchas sin dar explicación solo desaparecieron a mitad de proyectos, otras a inicios. Otras han sido impuntuales, poco implicadas y comprometidas y los proyectos terminaron por disolverse también. Me pregunto si este nivel de informalidad es un problema a nivel nacional de nosotros como cultura y sociedad ecuatoriana o si se da más en los perfiles de artistas que no logran tener actitudes profesionales y tomarse en serio su trabajo, y si nuevamente esto se debe a la precariedad e inseguridad, lo más seguro es que sí.*

*Para finalizar diría que al medio teatral en Ecuador le falta aún un largo camino para que se establezca como una institución respetada y respetable. La realidad de los jóvenes graduados es sin duda desoladora, pero con una actitud profesional y comprometida con su trabajo y con el valor que les den a sus proyectos artísticos, sin “corromperse”, los jóvenes actores se harán un camino lento y largo, pero al final del día satisfactorio y en consonancia con su respeto y admiración por el arte del actor.*

**2.-Métodos y Técnicas modernos más utilizados, por Actores y Actrices.** A continuación mencionaremos algunos de los métodos y técnicas de actuación más utilizadas y de la importancia, que los actores y actrices cuenten con una formación que vaya de la mano con la vocación y el talento.

- **El Método Stanislavski.** (1863-1938), Konstantin Stanislavski. Actor y director ruso, fue el primero en articular de forma sistemática un método de actuación realista. Este método consiste que a través de las propias emociones, vivencias y experiencias del actor se puede lograr exteriorizarlas y plasmarlas al personaje que está interpretando. Es decir, a través de la búsqueda de los sentimientos personales del actor se puede lograr vivir el personaje y conseguir crear una actuación que se aproxime a lo real con la mayor naturalidad posible. Como todo movimiento, el método surge en estrecha relación con los avances en materia tecnológica, política, social, científica. Su vinculación directa con la psicología freudiana a inicios del siglo XIX, lo convirtieron el método de actuación más importante y que ha prevalecido hasta la actualidad. El sistema creado por Stanislavski radicalmente difiere de todos los viejos sistemas teatrales, por el hecho de hallarse estructurado sobre la investigación de las situaciones internas que producen tal o cual consecuencia y no sobre el resultado final.

Cabe mencionar que de forma paralela al proceso creativo de Stanislavski ocurrían otras propuestas también en toda la región.

Kleber Núñez, en su “Manuel Básico del Actor/Actriz señala lo siguiente:

“Sin embargo debemos mencionar que el trabajo alrededor de Europa no era solo de carácter stanislavskiano, puesto que en realidad se vivía una etapa creativa por excelencia la cual había iniciado a finales del siglo anterior, pero encontraría concretar su discurso en el siglo XX. “En Francia pasa por Antoine, Lugné-Poe, Copeau; en Alemania por los comediantes de la Volksbühne; en Rusia, por Stanislavski; en Italia, por Ruggero Ruggeri, Emma Grammatica, María Melato; en España, por María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza” (Duvignaud, 1966: 180.

Uno de sus puntos fundamentales es la búsqueda de la teatralidad. Tello (2006) define: En general, la teatralidad se asocia con lo espacial, visual, expresivo; y más allá de esto, se vincula con una manera de enunciación teatral: la manifestación del contenido oculto – latente– del drama (aquello que no se dice en el texto, pero se puede ver en la acción)”. (Núñez, 2013)

- **Antoine Marie Joseph Artaud,** (1896-1948) Antonin Artaud es el creador del teatro de la crueldad. Fue un poeta, dramaturgo y actor francés. Eligió el nombre de crueldad” porque deseaba un teatro que creara de una serie de sucesos violentos a través de imágenes escénicas, las cuales debían provocar poderosas e inmediatas explosiones de humanidad para que los espectadores dejaran caer todas sus defensas. El teatro de la crueldad es un tipo de teatro cuyo objetivo es sorprender e impresionar a los espectadores mediante situaciones impactantes e inesperadas. Artaud creía que el teatro debería afectar a la audiencia tanto como fuera posible, por lo que utilizaba una mezcla de formas de luz, sonido y ejecución extraños y perturbadores. En una producción que hizo acerca de la plaga, utilizó sonidos tan reales que provocó que algunos miembros de la audiencia vomitaran en la mitad del espectáculo.

*Aunque fue el precursor, Artaud no pudo llevar a la práctica sus ideales propuestos en su libro *El teatro y su doble*, porque estaba impedido siempre por enfermedades físicas y mentales crónicas. Sin embargo, las fórmulas teatrales que describe en su libro fueron puestas en escena por otros grandes autores y actores.*

- **Michael Chéjov:** (1891- 1955) Sobrino de Antón Chéjov y alumno estrella de Stanislavski, quien llegó a considerarlo como uno de sus mejores alumnos, pese que entre ambos existían diferencias. Participó en el Teatro de Arte de Moscú Michael Chéjov desarrolló su propia técnica de interpretación después de que su exilio de Rusia lo trajera a Europa primero y a Estados Unidos después a finales de los años 20. Chéjov fue pionero al abordar la actuación desde un prisma psico-físico, centrándose en la mente, el cuerpo y la percepción consciente de los sentidos.
- **El Método de Jerzy Marian Grotowski** (1933 – 1999). Jerzy Marian Grotowski, fue el fundador del laboratorio Teatral en Wrocław, en Polonia. Este teatro experimental centraba toda su atención en el actor, por encima de otros elementos teatrales como vestuario, la música, el maquillaje, que son eliminados de la puesta en escena. A su trabajo se lo denominó “**teatro pobre**”, justamente por esta ausencia de estos recursos escenográficos. Para él, el teatro no es un lugar al que se va para un entrenamiento en el arte dramático, sino un lugar de investigación donde un grupo de actores explora las potencialidades dadas en un texto cualquiera. El considera que un grupo de teatro debe concentrarse en un número limitado de obras dramáticas y reinterpretarlas constantemente, para descubrir algo nuevo cada vez. No comparte la idea que los grupos se enfoquen en estrenar un sin número de obras teatrales.  
“Pobreza que desnuda el escenario y el actor, que lo muestra en carne y hueso sin más apoyos que su propia capacidad actoral. Que lo expone brutalmente en lo primitivo de su ser y en lo grotesco de su gesto. Pobreza que puede ser aplicada en cualquier espacio escénico y que se nutre de la humanidad que lo habita, disecciona, reforma, reconstruye, simboliza, divide, impone o simplemente reside temporalmente.” (Núñez, 2013)
- **El Método de Lee Strasberg:** (Budanov, 1901 - Nueva York, 1982) Lee Strasberg fue un director teatral estadounidense de origen polaco. Continuador de las técnicas de interpretación desarrolladas en el Teatro de Arte de Moscú por el gran director ruso Konstantin Stanislavski.  
La actuación de método, llamada generalmente el Método, es un conjunto de técnicas de actuación teatral desarrolladas a partir del sistema Stanislavski. Esta técnica combina el trabajo sobre el papel, con énfasis en la investigación y experimentación de la vida del personaje, y el trabajo sobre uno mismo, haciendo hincapié en la implicación personal del actor y su responsabilidad respecto a la memoria, experiencia y visión del mundo  
De este modo anima al actor a magnificar e intensificar su conexión con la obra mediante la traslación de las experiencias emocionales del personaje a su propia vida real. Este Método lo desarrolló y promovió por muchos años en el “Actors Studio” en Nueva York. Fue la guía para una generación de actores jóvenes comprometidos con un nuevo estilo experimental de interpretar su arte.

- **Stella Adler:** (Nueva York 1901-1992) Fue la única actriz estadounidense que estudió con el propio Stanislavski, y desarrolló así su propio "método" elaborado sobre el trabajo de Stanislavski y Lee Strasberg. La técnica de Adler difiere de la de Strasberg en que enfatiza la imaginación adicionalmente a la memoria emotiva. Adler creía que "el teatro existe un 99% en la imaginación" y fue esta creencia de que era el fundamento de su filosofía e instrucción. Drawing el Sistema de Stanislavski, Adler hizo la base de su técnica que la principal preocupación de un actor con los emocionales orígenes de la escritura.  
En esencia, el método de Adler hizo hincapié en que la autenticidad en la actuación se consigue recurriendo a la realidad interior para exponer la experiencia emocional profunda.  
Ella desarrolló un plan de estudios de su amplio conocimiento y experiencia, combinando su comprensión de Sistema de Konstantin Stanislavski con las técnicas y tradiciones del teatro yiddish, El Grupo de Teatro, Broadway y Hollywood.
- **Técnica Meisner.** (1905-1997) Sanford Meisner desarrolló su particular método en la década de los '30, después de trabajar con Lee Strasberg y Stella Adler en el Group Theatre. Meisner ingresó en el profesorado de la Neighborhood Playhouse de Nueva York en 1935, y formó a miles de actores en su técnica orgánica  
Al igual que Stanislavski, Strasberg, y Adler antes que él, Meisner enseñó a sus alumnos a "vivir con verdad bajo circunstancias dadas imaginarias". Su planteamiento es de un carácter inminentemente práctico; su famoso ejercicio de repetición, en el cual dos actores se sientan uno frente al otro y responden al momento con una frase repetitiva, rompe con técnicas sobre estructuradas y genera mayor apertura, flexibilidad y capacidad para escuchar.  
La técnica Meisner es considerada como el proceso más efectivo para entrenar actores y es utilizada entre otros por escritores, directores, maestros y pedagogos para desarrollar sus canales de la comunicación. El actor que se acerca recientemente a la actuación encuentra en la técnica una base de escucha y acción que evita la sobreactuación y permite construir momento a momento, a partir del individuo como base artística.
- **Viola Spolin** (1906-1994) El singular método "Juegos teatrales" de Viola Spolin se enfoca en ejercicios de dirección e improvisación para el actor y es considerado como la principal contribución al movimiento del teatro improvisado en los Estados Unidos. Su libro "La Improvisación para el Teatro" es llamado frecuentemente "la biblia de la impro", y enseña a los actores a vivir el momento y a responder de manera rápida y verdadera a las circunstancias presentes.
- **Uta Hagen** (1919-2004) De origen alemán y naturalizada estadounidense, Fue una legendaria maestra de actores y actriz tres veces ganadora del Premio Tony. Uta Hagen fue una maestra muy apreciada en el Herbert Berghof Studio de Nueva York y escribió "Respect for acting" y "Un reto para el actor". Su popular técnica destaca el realismo y la verdad por encima de todas las cosas; la "sustitución" (o "transferencia") exhorta a los actores a sustituir sus propias experiencias y recuerdos emotivos por las circunstancias dadas de la escena. Es considerada una de las grandes profesoras de actores contemporáneos.
- **Estética Práctica:** Esta técnica basada en la acción fue desarrollada por el dramaturgo David Mamet (1947) y el actor William H. Macy (1950), que incorpora

*elementos de Stanislavski y Meisner. Involucra un análisis de escena en 4 pasos que simplemente se enfoca en perseguir una acción; los actores aprenden a centrarse en lo que está literalmente pasando en la escena y lo que se desea de los otros personajes. La "Estética práctica" se enseña en la Atlantic Acting School de Nueva York.*

- ***Modern Method Acting.*** *Inspirado en la pensadora y creadora Stella Adler, cuyo objetivo principal es el de conseguir que los personajes que intervienen en la interpretación y las relaciones que se establecen entre ellos sean el principal motor escénico capaz de captar el interés del público de forma constante y mantenida.*

*La expresión de las personalidades de los distintos personajes, sus actitudes, reacciones y emociones, permiten plantear el acto interpretativo como un acto intenso, ameno e interesante, y con una enorme eficacia capaz de generar una atención absoluta por parte del espectador; un espectador que permanece inmerso en la escena, absorbido y expectante ante cualquier acontecimiento, giro o revelación de los personajes y de sus actos.*

*Es un método que se enfoca principalmente en la misión del actor/actriz de cumplir con una estructura de ficción que el espectador necesita y exige, de la que se alimenta y, por lo tanto, no se centra tanto en la capacidad de crear de los actores/actrices y en su abanico de posibilidades, sino en buscar la precisión necesaria para generar un impacto en el público.*

### **3.-Principales Escuelas de Teatro a Nivel Mundial:**

*Hay escuelas de teatro que han alcanzado gran prestigio a nivel internacional y depende del medio y los recursos económicos, para que los artistas opten por este tipo de formaciones en lugar de las universidades, ya que generalmente son centros privados y muy costosos. Entre las más prestigiosas están:*

- *Instituto Nacional de Arte Dramático, Kensington*
- *Academia de Artes Teatrales de Mount View, Londres*
- *The Actor's Studio, Nueva York*
- *Universidad De Paul, Chicago*
- *Guildhall School of Music and Drama, London*
- *Escuela Carnegie Mellon, Pittsburg*
- *Escuela Nacional de Drama, Delhi*
- *Escuela de Arte Dramático de Oxford, Woodstock*
- *Escuela de Arte Dramático de Yale, New Haven*
- *Juilliard School, Nueva York*



## **5.- Gestión de la Casa Uvilla y la Casa Mitómana**

### **a).-La Casa Uvilla**

*“Es un espacio ocupado<sup>42</sup>, activo y autogestionado desde marzo del 2013, en Quito, Ecuador. Es una plataforma física de ideas, procesos, prácticas abiertas, experimentales y participativas con énfasis en la relación Arte, Espacio, Comunidad y Activismo. UVILLA es una organización sin fines comerciales, de carácter diverso, convulso e inclusivo. Actualmente es el espacio fijo de experimentación y producción de las organizaciones: Sindicato, El Mirlo Pardo, WasiMedia y Kikuyo Editorial.*

*Ejes de Trabajo de la Casa Uvilla:*

→ *Autogestión (vincular el arte a la vida cotidiana)*

→ *Formación (Saber, Sentir, Jugar, Experimentar)*

→ *Construir (activar-se, intervenir y crear experiencias individuales y colectivas partiendo de lo común)*

*Dentro de las actividades más importantes que realiza la Casa Uvilla están:*

*a. Residencias creativas (artística, comunitaria y colaborativa)*

*b. Oferta permanente de espacios físicos para la creación, producción, formación e intercambio de prácticas y saberes*

*c. Laboratorios de creación*

*d. Agenda permanente con procesos/actividades artísticas, culturales, activistas, de pequeño y mediano formato”*

*Inicialmente este espacio fue activado por estudiantes de la facultad de artes escénicas de la Universidad Central del Ecuador, ahora todos ellos están graduados y se encuentran en otros procesos.*

*La Casa Uvilla ubicada en Miraflores, sector centro norte de la ciudad de Quito, registra más de 300 actividades hasta el momento, de las cuales 1 de 3 corresponde a procesos escénicos, es decir el 33% de la actividad artística que aquí ha sucedido corresponde al teatro. Según nos explicó su vocero Antonio Chimarro.*

*La Casa Uvilla cuenta con una micro sala escénica polifuncional, de 8m x 5m. En sus 7 años de operación por este centro cultural han pasado colectivos escénicos como: Esquizo Teatro, Celda 4, Come y bebe Teatro, Quijotadas, Taller de Artes E Teatrito, quienes han utilizado este espacio para talleres, ensayos, montajes y producciones.*

---

<sup>42</sup> “El movimiento okupa es un movimiento social<sup>12</sup> que usurpa terrenos desocupados y viviendas vacías temporal o permanentemente, con el fin de utilizarlos como vivienda, guarida, tierras de cultivo, lugar de reunión o centros con fines sociales, políticos y culturales, entre otros. El principal motivo es denunciar y al mismo tiempo responder a las dificultades económicas que los activistas consideran que existen para hacer efectivo, a costa del derecho a la propiedad privada, el derecho a la vivienda.<sup>37</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento\\_okupa](https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_okupa)

*Se han realizado festivales como Jam Sessions, Encuentro de Creadores de Arte Escénico (ENCAE). En este espacio se han realizado talleres y laboratorios con procesos artísticos de Brasil, México, Colombia, Argentina y Francia.*

*Para este año 2020 están programadas un promedio de 7 presentaciones de teatro en su espacio. Antonio Chimarro, nos explica que este centro cultural se maneja con un modelo económico mixto: inversión privada y autogestión colectiva. Para este año en la Casa Uvilla hay proyectos generales que se financian con fondos de organizaciones internacionales destinados a formación y capacitación enfocado en Arte, Activismo y Comunicación; y, fondos de autogestión colectiva interna que permiten invertir en infraestructura y agenda/programación 2020 (en este rubro por ejemplo entra la programación escénica).*

*(A, Chimarro, comunicación personal mantenida el 24 de enero del 2020).*

*b).-La Casa Mitómana, Invernadero Cultural: “La Casa Mitómana abrió sus puertas el 16 de enero del 2016. Es un espacio dedicado a la incubación, desarrollo, exposición y circulación de proyectos artísticos de un amplio espectro disciplinar. Pretende constituirse en un referente cultural para la ciudad dotando al público en general de una oferta artística nutrida y de calidad, así como también ofrecer capacitación permanente y diversa.*

*La Casa es además el espacio fijo de creación del colectivo **Mitómana Artes Escénicas**, (“un colectivo que acoge a artistas en un diálogo plenamente transdisciplinar con el objetivo de investigar en procesos de creación escénica experimentales”). En el año de apertura de la Casa Mitómana, Mitómana Artes Escénicas inauguró este espacio, con la presentación de la obra “Tazas Rosas de Té”*

#### *Líneas de Acción*

- *Incubación y creación de proyectos artísticos y multidisciplinares*
- *Exposición, difusión y circulación de obra*
- *Formación y capacitación continua tanto para artistas como para público en general*

#### *Actividades Principales*

- *Oferta permanente de espacios polifuncionales para creación y exposición*
- *Residencias creativas con artistas nacionales e internacionales*
- *Laboratorios de creación*
- *Cineclub y conversatorios sobre cine*
- *Programación artística permanente con eventos de pequeño y medio formato”*

*Durante dos años consecutivos 2017-2018, la Casa Mitómana postuló a las convocatorias de Iberescena<sup>43</sup> y obtuvo los fondos de este programa (usd 12.000 y usd 9.000 respectivamente), en la categoría Redes, festivales y espacios escénicos para la programación de espectáculos.*

---

<sup>43</sup> IBERESCENA es un Programa de Cooperación Iberoamericana para las Artes Escénicas. Está integrado por 16 países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y Uruguay. Estos países realizan una aportación anual de recursos, para constituir un fondo económico concursable, abierto a profesionales de las artes escénicas que residen en los países miembros del programa.

El Fondo Iberoamericano de ayuda IBERESCENA fue creado en noviembre de 2006 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay),

*El proyecto de la Sala Mitómana se denominó:*

***“Escrituras expandidas, cruces interdisciplinarias e investigación escénica”.***

*En lo que respecta a la actividad de artes escénicas, dentro de la programación anual del año 2017 y con el auspicio de Iberescena se presentó la obra de teatro ‘La Máquina de la Soledad’.*

*La programación anual de artes escénicas para el año 2018 de la Casa Mitómana y así mismo con el auspicio de Iberescena, se presentó dos obras de teatro:*

*“Buscamos en el silencio de las cosas” de la artista ecuatoriana Giulianna Zambrano; “Doce casas, un jardín” de la artista ecuatoriana Denise Neira Vieira.*

*Las actividades en torno a las artes escénicas en la Sala Mitómana durante los años 2017 y 2018 incluyeron variada actividad relacionada con el teatro y las artes escénicas: obras de teatro, performances, talleres, desmontajes críticos y residencias creativas en torno a las artes escénicas”.*

*Con referencia a las residencias artísticas, éstas constituyeron eventos paralelos muy significativos para la Casa, ya que se acogieron a los artistas escénicos de otros países como: España, México, Argentina, Bolivia. Durante la permanencia de estos artistas en la Casa, ya sea de semanas o meses, ellos realizaban talleres, montajes de obras, entre otras propuestas creativas.*

*De esta forma no solo se activó la actividad teatral local durante estos dos años, sino que se ofertó propuestas de teatro contemporáneo y experimental tanto extranjeras como nacionales. “Se otorgó oportunidad única tanto para el público en general como para el medio artístico, de participar en formaciones de alta calidad y de fomentar el intercambio con compañías internacionales de renombre”.*

*En el 2018 hubo un convenio con la Universidad San Francisco de Quito, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas – COCOA, con subespecialización en Teatro, ellos presentaron una obra de teatro llamada:*

*“Atentados contra su vida”, este fue un montaje que demandó bastante trabajo por parte de los estudiantes (alrededor de 20) y fueron meses de ocupación de la Casa, para llevar a cabo este proyecto.*

*En el año 2019, la Casa Mitómana ya no pudo postular para los fondos de Iberescena, porque solo se puede aplicar por dos años seguidos, por lo que se desarrolló otras actividades artísticas en el campo literario. En lo referente a la actividad de teatral se llevó a cabo:*

*8 obras o Performance, 1 taller permanente, 1 taller intensivo, 3 muestras de laboratorios talleres*

*2 residencias artísticas.*

*La Casa Mitómana constituía hasta hace un año atrás el espacio propio de creación de Mitómana Artes Escénicas. Este año se sumó también de forma permanente a trabajar en este espacio el colectivo Sin Teatro, El colectivo Confundamiento y el Colectivo Bruma, éste último, son los ganadores de Iberescena, para este año 2020.*

*La gestión económica de las artes escénicas en la Casa Mitómana se desarrolla a través de porcentajes. Cuando se proponen talleres y montar obras de teatro en la sala, el 70% es para*

---

relativas a la ejecución de un programa de fomento, intercambio e integración de la actividad de las artes escénicas iberoamericanas.

IBERESCENA a través de estas convocatorias, pretende promover en los Estados miembros y por medio de ayudas financieras, la creación de un espacio de integración de las Artes Escénicas.

*los artistas y el 30% para la Casa Mitómana. Este aforo debe garantizar al menos recaudar usd 50, que es lo mínimo por concepto de uso de espacio que cobra la Casa. El costo del técnico de luces se paga de forma compartida. Con los colectivos que se encuentran trabajando de forma permanente en la Casa hay políticas más flexibles. A pesar de que hay precios fijos por el uso del espacio, de todas maneras, cuando hay casos que amerita bajar estos valores se lo hace considerando los presupuestos de los artistas y se acepta también hacer en ocasiones trueques y colaboraciones.*

*La Casa Mitómana es un espacio arrendado, no es propio. El modelo económico de la Casa está basado en la autogestión, de esta forma la Casa se sostiene gracias al arriendo de la cafetería, la librería, los espacios de coworking y dos oficinas, que constituyen los ingresos más representativos para poder mantener a flote este proyecto.*

*Lo que se percibe por el alquiler de los espacios para toda la actividad artística que acontece en la Casa Mitómana es mínimo (porcentajes) y en ocasiones no se logra a cubrir todos los gastos, por lo que sus propietarias de sus ingresos personales han tenido que cubrir estos rubros de mantenimiento. (D, Chicaiza, comunicación personal mantenida el 31 de enero del 2020).*