

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de: LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
VIDEO DOCUMENTAL SOBRE REPRESENTACIONES TEATRALES**

**AUTORA:
DANIELA ANDREA ROJAS FLORES**

**TUTORA:
MÓNICA RUIZ VÁSQUEZ**

Quito, mayo del 2016

Cesión de derechos de autor

Yo/ Daniela Andrea Rojas Flores, con documento de identificación N° 1722696620, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del trabajo de grado/titulación intitulado: "VIDEO DOCUMENTAL SOBRE REPRESENTACIONES TEATRALES", mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en comunicación social mención comunicación para el desarrollo, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



.....
Nombre: Daniela Rojas

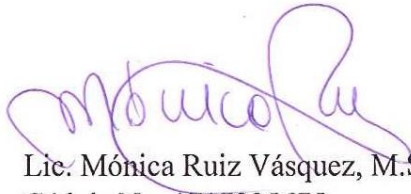
Cédula: 1722696620

Fecha: Quito, mayo del 2016

DECLARATORIA DE COAUTORÍA DE DOCENTE TUTOR/A

Yo, Mónica Ruiz Vásquez, declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación “VIDEO DOCUMENTAL SOBRE REPRESENTACIONES TEATRALES”, realizado por Daniela Andrea Rojas Flores, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerado como trabajo final de titulación.

Quito, mayo del 2016



Lic. Mónica Ruiz Vásquez, M.Sc.
Cédula No. 1717885675

Dedicatoria

Este trabajo lo dedico a mi familia quienes han sido una motivación constante para seguir a pesar de las pruebas y dificultades que se me presentaron y me han apoyado para culminar con cada uno de mis objetivos.

Por ser el motor de mi vida y el no haber permitido que me rinda esta dedicatoria es para mis padres y hermanos.

“El intelecto, los sentimientos, el hábito, el carácter, todo llega a ser lo que es por la influencia de cosas pequeñas”

David O. Mckay

Resumen

El presente trabajo titulado “Video documental sobre representaciones teatrales” tiene como objetivo la realización y producción de un producto comunicacional de la agrupación Los Perros Callejeros con su obra La Fiesta, personajes que son un referente de cultura y expresión artística del Ecuador.

El sustento teórico de esta propuesta se basó en conceptos en torno a las ciencias sociales, la cultural, la comunicación y el teatro y de ello se desprendieron subtemas como cultura popular, representaciones teatrales, entre otros.

La agrupación de teatro Los Perros Callejeros traslada a los espectadores a una celebración en las calles de Quito, sus personajes son tomados de la fiesta andina, allí encontramos a la Mama Chuchumeca, al Diablo Ocioso, al Capariche, al Danzante y demás personajes, representados en diferentes escenarios convencionales y no convencionales siendo la calle el espacio que les ha proporcionado libertad de expresión y un público diverso y cercano.

Palabras clave: Comunicación, representaciones teatrales, cultura, teatro, documental.

Abstract

The objective of this written work titled “Documentary Video regarding theatrical representations” is to realize and produce a communicational product of the group Los Perros Callejeros (The Street Dogs) with their play La Fiesta (The Party), whose characters are referents of Ecuador’s culture and artistic expression.

The theoretical basis for this proposal is built on concepts around social sciences, culture, communication, and theater. Subtopics like popular culture, theatrical representations, amongst others, were derived from those concepts.

The theater group Los Perros Callejeros transports the audience to a celebration in Quito’s streets. Its characters are taken out of the Andean party, where we find Mama Chuchumeca, Diablo Ocioso, Capariche, Danzante, and others, represented in different conventional and non-conventional settings. The street is the space that has afforded them freedom of expression, as well as a diverse and close audience.

Keywords: Communication, theatrical representation, culture, theater, documentary.

Índice

Introducción	1
1. La cultura.....	1
1.1 La cultura popular	4
2. La comunicación y el documental.....	6
3. El teatro.....	8
3.1 Las representaciones teatrales.....	9
3.2 El teatro y las representaciones teatrales en Ecuador y en Quito	11
3.3 Los Perros Callejeros como propuesta de representación teatral.....	13
4.1 Pre producción.....	15
4.2 Producción.....	15
4.3 Postproducción	15
4.4 Difusión.....	15
4.5 Guion literario.....	16
Conclusiones	17
Referencias.....	19

Introducción

El presente trabajo busca contextualizar y evidenciar cómo las representaciones teatrales constituyen y se constituyen como parte de la memoria histórica de un determinado pueblo.

Para ello la sustentación teórica abordará conceptos claves para entender desde las ciencias sociales este proceso: entre ellos están la cultura, la comunicación, el teatro entre otros, para así adentrarse en el teatro realizado por el grupo Los Perros Callejeros y en la puesta en escena “La Fiesta”, siendo una expresión cultural, que se ha venido representando en diferentes escenarios convencionales y no convencionales en la ciudad de Quito.

1. La cultura

El ser humano ha tratado de transformar la realidad a través de diferentes instrumentos ya sea por medio del lenguaje, del arte, de la cultura, con el propósito de cambiar ciertos aspectos de la realidad que no va acorde con su planteamiento de vida. Es por eso que buscan maneras de llegar a hacerlo ya sea con el teatro, la música, la poesía, videos, fotografías, entre otros, que ayuden a dar un sentido diferente a las cosas.

La cultura es “el conjunto de los valores materiales y espirituales acumulados por el hombre en el proceso de su práctica histórico social” (Colombres, 2012, pág. 26), a través de aciertos y de errores, como él lo explica:

Gramsci escribía que el hombre es un proceso y precisamente el proceso de sus actos. Es el resultado de una serie de experiencias concretas que vivió a lo largo del tiempo. De las sociedades humanas se puede decir lo mismo cada hombre no solo crece con sus propias experiencias, sino también con la herencia cultural de su sociedad e incluso de otras sociedades. Cada comportamiento individual actualiza la cultura e incluso la enriquece (Colombres, 2012, pág. 26).

Se abordara esta noción o concepto de cultura, ya que el enriquecimiento que dan también las artes, el teatro, las manifestaciones artísticas, se han ido alimentando con el pasar del tiempo de experiencias concretas, no es un arte estático, se proyecta con nuevas ideas, acorde con lo que está pasando en su entorno o en la sociedad misma, o a través de otras sociedades.

En el teatro de la calle a veces se cuestiona las diferentes situaciones de su alrededor, hablan de política, de la vida, de acontecimientos históricos, de creencias, de personajes, acompañado no muchas veces del humor, transmiten a través de la música, de la pantomima, la gestualidad, de colores, de todo aquello que les pueda proporcionar el arte, para llegar con su mensaje a todos los que se detienen para oírlos, siendo un público diverso, del cual se nutren y tornan, engalanar o engrandecer las calles.

“La cultura comprende todos los conocimientos, creencias, costumbres, usos y hábitos propios de una sociedad determinada” (Colombres, 2012, pág. 27). Es decir, que el ser humano es parte de un proceso en el que no solamente hace cultura, es parte de ella, además en el teatro se puede vislumbrar como se arraiga las costumbres y creencias que tiene un pueblo en su oralidad, la música, sus personajes, entre otros todo ello refleja parte de lo que es la cultura.

El segundo concepto lo tomaremos de Burke al decir que “cultura es el sistema de significados, actitudes y valores compartidos, así como de formas simbólicas a través de las cuales se expresa o se encarna” (Zubieta, 2004, pág. 34).

Todo lo que puede llegar a expresar el teatro es también, a través, de esa forma simbólica, lleno de significantes que comunican y que determinada sociedad entiende porque conoce lo que quiere decir ese simbolismo o ciertas expresiones en la oralidad, lo que permite expresar ciertas cosas propias de una cultura.

“La cultura hace referencia a la totalidad de prácticas, a toda la producción simbólica o material, resultante de la praxis que el ser humano realiza en sociedad” (Guerrero, 2002, pág. 35).

Este conjunto de sistemas semióticos tiene como condición la selección de un sistema básico de representación de la realidad, configurador de la interpretación, orientador de comportamientos en relación con el conjunto de la práctica social, de acuerdo a fines que tienen que ver con la reproducción de la sociedad dada y, que organiza las formas y criterios valorativos fundamentales de la conciencia social (Vallejo, pág. 80).

La cultura está arraigada en el ser, pero hay ciertos simbolismos que se perciben con facilidad, otros están ocultos, en ellos se puede vislumbrar una representación de lo real a través de cosas o de colores.

En el teatro estos elementos están presentes en las máscaras, el vestuario, los instrumentos, el escenario todo lo que pueden usar, que tiene un significado, “toma los signos y símbolos que pueblan en el mundo y los pone en tensión, multiplicando su sentido” (Vallejo, pág. 17), es decir que toman un significado mayor en la representación al incluir ese simbolismo en una escena, alterando la realidad como tal.

Es por eso que “la cultura es posible porque existen seres concretos que la producen desde su propia cotidianidad, en respuesta a una realidad en continua transformación” (Guerrero, 2002, pág. 35), los seres humanos son quienes dan un significado a las cosas y quienes transforman la realidad a su alrededor.

La noción de cultura remite a sistemas compartidos de códigos de la significación que hacen posibles la comunicación, el reconocimiento y la interacción [...] Nos habla de mundos de signos, de sentidos, de sensibilidades, de formas de percepción y apreciación históricamente constituidos y que contienen señales que remiten a los procesos sociales (Margulis, 2009, pág. 87).

El autor habla de la ciudad 'como construcción humana', transmisión de saberes, de códigos, de significación, que el ser humano ha hecho para llegar a los demás para entenderse y ser entendidos, es como si la sociedad misma creara a través de escenarios múltiples saberes o conocimientos que se transmiten, como lo menciona Margulis, de una generación a otra.

1.1 La cultura popular

La cultura popular ha sido parte de las expresiones y necesidades del pueblo, algunos lo han denominado como 'cultura milenaria', 'cultura de la plaza pública', 'del humor popular', 'de las satisfacciones del cuerpo' y otros como aquella que procede de los barrios más populares de una ciudad, “se desarrolla en un ámbito que es el de la fiesta en la plaza pública” (Zubieta, 2004, pág. 27), como una especie de carnaval, de la diversión y del bullicio.

“Su lógica es la inversión de los valores, jerarquías, normas, tabúes religiosos, políticos y morales establecidos, en tanto oposición al dogmatismo y seriedad de la cultura oficial” (Zubieta, 2004, pág. 28), es la forma de la cosmovisión del hombre, una realidad muy diferente a la que ha sido establecida por la élite, todo ello estudiado en el Renacimiento. Es el que no se ha establecido como el oficial y no ha sido aceptado por todos.

Esta parte de cultura popular es importante para la propuesta, porque el teatro callejero en ocasiones, se expresa desde la cultura popular y es en ella donde ha fundado sus raíces, y como lo menciona Bajtin, ha usado los espacios como la plaza pública y por eso tomaremos esta noción viéndolo desde los espacios que toma el teatro de la calle, siendo muy complejo el concepto de cultura popular, ya que se lo ha denominado como la cultura del oprimido, de las masas, considerado muchas veces como inferior a la cultura oficial o dominante, porque fue hecho por el pueblo

y para el pueblo, no solo para “divertir y entretener”. “Lo popular como espacio de creatividad, de actividad y producción” (Barbero, 1987, pág. 18).

Con respecto a los espacios, se puede señalar que el centro es el lugar de encuentro no solo para artistas de la calle. Es uno de los lugares donde se concentraba el poder político y económico, como el comercio y se podía evidenciar el intercambio cultural de una ciudad por todo lo que se aglomeraba ahí, por ende uno podía evidenciar, en este espacio, la cotidianidad, los lenguajes, las jergas, los problemas, etc. Y así a través de poemas, canciones, teatro, alegrar a los transeúntes, llegar con su mensaje y sus propuestas. En la actualidad se presentan en días festivos y fuera de ellos, en lugares como la calle y hacen arte, haciendo uso de las plazas públicas, de los parques, entre otros, dándose una aglomeración de espectadores que fijan su mirada en ellos.

Si se habla del lenguaje y de las jergas, volviendo al estudio de Bajtin sobre Rabelais, él habla, que en el carnaval se usa un tipo de lenguaje vulgar, prohibido, con un vocabulario familiar y grosero con el propósito de causar la risa entre los asistentes, si se basa en el teatro de la calle, se puede ver la oralidad que ellos usan, que es el lenguaje familiar, el lenguaje cotidiano, las palabras usadas diariamente que se lo emplea en determinada ciudad o en determinado sector de ella.

En algunas de las representaciones se evidencia lo anterior, el causar la risa no solo con el lenguaje cotidiano sino con todo lo que puede hacer reír, que en un lenguaje normal puede causar enojo, como el hablar de política, de la situación de los vendedores ambulantes y demás situaciones diarias, pero no siempre se quiere causar risa, sino conciencia de lo que está pasando, o simplemente que los espectadores puedan ver y sentir el teatro y el arte en espacios abiertos, en espacios públicos.

Asimismo hacen uso del lenguaje simbólico “que hace posible no solo aprender, sino, también, transmitir, almacenar y planificar lo aprendido, y, sobre todo, dar un sentido al ser y estar en el mundo” (Guerrero, 2002, pág. 52).

2. La comunicación y el documental

“La comunicación es un proceso mediante el cual se transmiten informaciones, sentimientos, pensamientos y cualquier otra cosa que pueda ser transmitida” (Domínguez & coautores, 2013, pág. 4). Cuando el ser humano se comunica lo hace de diferentes maneras y al mismo tiempo recibe y comparte información con los demás, en donde se retroalimenta. Existe tanto la comunicación no verbal, la verbal y otras más.

La comunicación verbal es la que más se conoce, porque se la usa con normalidad, es aquella donde usamos la oralidad y la narrativa, es decir la oral y la escrita, la no verbal es la que transmitimos por medio de gestos en nuestro rostro, nuestro cuerpo, la que habla más sin necesidad de palabras y las otras son esos simbolismos que además de representar comunican.

El documental es un producto comunicativo, es una realidad contada de diferentes maneras a través del uso y la composición de imágenes, sonidos, textos, en suma es una construcción que incorpora diversos elementos comunicacionales.

Siendo también un medio de comunicación masiva, que permite llegar a más personas contando un hecho, un acontecimiento o simplemente algo trascendental.

Al ser el documental parte del cine y la imagen cinematográfica, pueden existir diferentes reacciones o interpretaciones ya que es un medio de expresión y de creación con hechos y acontecimientos basados en una realidad, pero al ser creación su construcción se sujeta también a la estética o a la intención que tiene el director al mostrar esa realidad. “El compromiso del documentalista con la realidad pasa por un

tamiz artístico, al querer simular la realidad de la manera más fiel [...] atendiendo que la objetividad es imposible [...] sin embargo, sí al acercamiento al [...] afán de objetividad” (Francés, 2003, pág. 20). Es decir es la forma en que se percibe esa realidad a través de los ojos del director y cómo él lo plasma a la hora de realizar el montaje o la producción.

Como lo menciona el autor “La imagen cinematográfica nos da, pues, una reproducción de la realidad, cuyo realismo aparente, en verdad está dinamizado por la visión artística del realizador” (Martin, 2002, pág. 31) y “un documental constituye una ficción elaborada a partir de elementos seleccionados y extraídos de la realidad” (Francés, 2003, pág. 8).

Lo que se debe rescatar del documental y el audiovisual, en general, no es en sí la realidad que registra sino la mirada sobre ella; pues siempre va a ser un punto de vista del autor sobre una situación específica el que venga cargado de una intencionalidad que busca mostrarnos, a veces enseñarnos y en el mejor de los casos hacernos reflexionar (Gonçalves, 2014, pág. 44).

El video documental tiende a mantener imágenes que evidencian aspectos de la realidad con la finalidad de que estas perduren y puedan ser reproducidas en otro momento y en otro espacio. Lo que lo diferencia del cine es ese “valor añadido del frescor que sobresale a partir de cada pedazo de realidad, con una estructura narrativa con intencionalidades más descriptivas y divulgativas que la narrativa cinematográfica” (Francés, 2003, pág. 13).

Una de las cosas que deja el documental “es [...] la búsqueda de una voz personal, pero también de un compromiso con lo real. Debemos tratar cada vez más de comprender quiénes somos y, por esta vía, comprender también al otro” (Gonçalves, 2014, pág. 44).

Se pretende mostrar la parte artística de las representaciones teatrales a través del documental, que de cierta forma, permite dar miradas y plasmar en un video, también las distintas percepciones en el público tanto en el arte, como en la cultura.

Recordando que el teatro mantiene viva la memoria de un pueblo en sus representaciones y que por medio de la parte filmada se podría “aprovechar integralmente las posibilidades creativas que le brinda el lenguaje de la imagen y el sonido en acción” (Feldman, 2005, pág. 149).

3. El teatro

El teatro es un género literario, cuyas primeras manifestaciones llegaron desde Egipto y pasan a través de los años a Grecia, donde toma estructura. En la Edad Media, rota la tradición teatral clásica de griegos y romanos, vuelve a renacer al pie del ara en forma de auto sacramental, para transferirse al atrio de la iglesia y desde allí, desparramar su inquietud a las ciudades y pueblos, en los tablados de corral, carpas o plazas públicas (Descalzi, 1968, pág. 16).

Etimológicamente viene del griego 'theatron', que es el “lugar o edificio donde se representan obras dramáticas o se ejecutan espectáculos [...] se dice que es una profesión de cómicos, o bien el arte de componer obras dramáticas” (Pino, 2002, pág. 9)

También significa 'lugar para ver o lugar para contemplar', Vallejo habla que los

Orígenes del teatro se encuentran vinculados a la música y la danza, desde los inicios de la humanidad, y se mezclan con antiguos rituales sagrados que aseguraban la lluvia o el sol, la siembra y la cosecha, o que posteriormente servían para transmitir mensajes, convocar y educar a la población (Vallejo, pág. 11).

“El teatro es una recopilación de los demás géneros artísticos y resulta ser además el padre del cine y la televisión” (Varas, 2007, pág. 75), usa la danza, la música, el drama en sus obras y una infinidad de recursos artísticos, actualmente usa el cine para dar a conocer sus representaciones. “Es el arte de reinención de la vida de la sociedad, es la vida misma poetizada” (Vallejo, pág. 78).

Es el arte de la creación, es una forma de expresión y un medio que se ha utilizado para comunicar, una “obra de arte es el producto de la actividad de la mente humana” (Berenson, 1994, pág. 13) y por tanto es imaginada, pero también, es el arte que refleja la vida. “El arte oscila sin cesar entre dos polos, la inclinación a imitar directamente la naturaleza, y el deseo de restituir su importancia a la imaginación” (Baty & Chavance, 1965, pág. 229). “El arte [...] es un hecho social y una manifestación cultural” (Vallejo, pág. 82),

El teatro es un arte de representación escénica que se apropia de la realidad, busca penetrarla, comprenderla y reordenarla sobre la base de la transmisión de emociones estéticas, es decir, es un arte enraizado, comprometido con la trama viviente de la experiencia colectiva, que se implanta en la existencia concreta (Vallejo, pág. 86).

“El teatro desde siempre ha constituido un medio de comunicación y de reflexión que involucra al espectador al punto de hacerlo parte de la obra” (pág. 12), comunica una infinidad de conocimientos que como artistas tienen y las representan en sus obras, en sus escenas.

3.1 Las representaciones teatrales

La representación teatral es una manifestación escénica porque sucede en un escenario aunque no necesariamente en un teatro, el escenario puede ser cualquier lugar en el que alguien realice (represente), una escena y está pueda valerse de otras formas artísticas (Varas, 2007, pág. 76).

La representación teatral, como dice Varas, sucede en un escenario que no necesariamente es el que tradicionalmente se conoce, una sala, un coliseo, entre

tablas, entre otros, pues desde hace años el teatro se ha transformado y ha tomado otros escenarios o espacios, en calles, plazas, parques de las ciudades, coliseos, etc.

Existe el teatro experimental, el teatro callejero, el teatro de salón, entre otros, el que se abordará es el teatro callejero, que es una forma de expresión representada en una plaza, un parque o un lugar abierto.

El teatro de la calle es parte de las manifestaciones artísticas que rompe con el género literario para crear nuevas obras que cuenten la realidad de una sociedad de un modo diferente, que rompen con lo tradicionalmente constituido y lleguen con su arte, su estética, su forma de crear, su imaginación, a las personas con el propósito de lograr una interacción con el público que se encuentra físicamente cerca de ellos. Es también un arte contestatario porque esta “orientado hacia el juicio o análisis crítico de algunas situaciones sociales o políticas” (Digital, 2015).

El teatro de la calle es también parte del arte popular y la cultura popular, con respecto al arte popular se trata de “descubrir [...] no un - alma - atemporal, sino las huellas corporales de la historia, los gestos de la opresión y la lucha, la dinámica histórica” (Barbero, 1987, pág. 22), así es como lo miraban los anarquistas, lo veían como parte de la experiencia, en la que todos pueden ser partícipes y “transformar en medios de liberación las diferentes expresiones o prácticas culturales” (pág. 24) es decir usar el arte para liberar el pensamiento y para construir a través de él un mundo diferente, que reside en la experiencia que cada uno de los individuos tiene y que puede crear y hacer arte y muchas otras cosas.

Como señala Iván Pino el teatro de la calle “debe ir dirigido a satisfacer necesidades estéticas expresivas y vitales del pueblo, no solamente de teatro o de poesía sino de danza, música, pintura constituyéndose así en un auténtico movimiento cultural por sus proyecciones sociales y artísticas” (Pino, 2002, pág. 20).

3.2 El teatro y las representaciones teatrales en Ecuador y en Quito

“El teatro, como suceso escénico se encuentra muy arraigado en la vida de los ecuatorianos: de la reunión familiar al encuentro barrial, de la fiesta del pueblo a las aulas de los colegios y escuelas” (Vallejo, pág. 48).

Uno de los lugares que fue creado con la finalidad de fortalecer el campo de las ciencias y las artes fue la Casa de la Cultura Ecuatoriana fundada en la presidencia de José María Velasco Ibarra, el 9 de agosto de 1944, y fue cerrada durante la dictadura militar y reabrió sus puertas en 1966.

Institución orientada a fortalecer el devenir histórico de la patria y cuyo fundamental propósito busca “dirigir la cultura con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles a fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico, jurídico y la sensibilidad artística de la colectividad ecuatoriana” (Carrión, 2014).

En este lugar se han formado grandes artistas, tanto de teatro, música, pintura, danza, entre otros

Dedicada a los sectores populares del país, entendido, no solamente como público y destino, sino también como fuentes auténticas de creación artística [...] el pueblo del Ecuador como, dueño exclusivo, tanto de su pasado, de su futuro, como el único modelador e inspirador de la cultura nacional, (Carrión, 2014)

Este lugar, abre sus puertas a las artes escénicas y a diferentes grupos independientes de teatro.

Entre los grupos que comenzaron con otra propuesta de teatro, en la ciudad de Quito, fueron los “Huma Cantao, que dio presencia popular y significación callejera al teatro, a la poesía, a los títeres y a la música” (Pino, 2002, pág. 15), sus lugares de encuentro fueron, la plaza de Santo Domingo, la plaza de San Francisco y la Avenida 24 de Mayo, este teatro.

“Se fue alimentando de hechos y fenómenos populares, cosas que ocurrían en la calle – en la sociedad ecuatoriana – sus temas y contenidos eran actuales” (Pino, 2002, pág. 16), se hablaban de diferentes problemáticas e injusticias sociales, de política, de economía, religión. Como lo menciona Pino es un teatro “comprometido con las causas populares, que expresa las angustias del pueblo” (pág. 16) y de algún modo, a través, de la manifestación artística, lo divierte, lo entretiene y al mismo tiempo le comunica, le hace conocer más sobre ciertos personajes, propios de un país, de un hecho o suceso, etc.

Entre la década de los 80 y 90, la propuesta fue asumida por más artistas entre ellos Carlos Michelena, considerado como el padre para los artistas que usan la calle como su escenario

Su ironía y humorismo han contribuido a popularizar el teatro al aire libre [...] su cuerpo, las máscaras y los elementos de que se vale son efectivos para que el espectador se emocione y encuentre [...] un espacio de relax, de entusiasmo y de rebeldía (Pino, 2002, pág. 16).

Él usa como espacio al parque El Ejido (hasta el día de hoy), que se encuentra frente a la Casa de la Cultura, este lugar también lo ha formado como artista. Sus representaciones son muchas veces la escenificación de los políticos (ex presidentes) del país, como Lucio Gutiérrez, Abdalá Bucaram, el actual presidente Rafael Correa, entre otros, utiliza las frases típicas de ellos usando sus rostros (máscaras) cada vez que los representa.

El teatro en la calle no ha sido una tarea fácil para los artistas, en la ciudad de Quito, ya que han sufrido de abuso y de maltratos por parte de los municipales, por ser un arte contestatario y no ser el teatro oficial, y del menosprecio del público que cree que están ahí para hacerlos reír.

Las representaciones teatrales en la ciudad de Quito son muy diversas, existe una gama de propuestas teatrales y grupos independientes entre ellos están: Grupo Contraelviento, Teatro del Cronopio, Malayerba, Teatro Paralelogramo, Teatro Ensayo, Colectivo Guagua Pichincha, Grupo de Teatro Callejero Manicho, Los Perros Callejeros, por mencionar algunos.

Para Héctor Cisneros uno de los fundadores del grupo Los Perros Callejeros, el teatro es uno solo, en la calle esta toda la gente de todas las clases, no hay una cultura de gente que asista al teatro entonces hemos transportado la fiesta del teatro a las calles de Quito (Arequipa & Córdova, 2012).

3.3 Los Perros Callejeros como propuesta de representación teatral

Los Perros Callejeros, es uno de los principales colectivos culturales de Quito, surgió en el 2000 como resultado de un proceso artístico experimental. Donde la escena teatral nacional ha experimentado un proceso de reactivación de la memoria e identidad del pueblo (WordPress, 2010).

Aunque se conformaron como grupo en 1992, su trabajo basado en el arte y la cultura popular en escena ha hecho no solamente teatro sino también música y es parte de algunas manifestaciones artísticas en la ciudad de Quito, empezaron reuniéndose en la Plaza del Teatro, ubicado en el Centro de la ciudad, los fundadores y los primeros en poner el nombre a la agrupación fueron Héctor Cisneros, Fabián Velasco (+) y Diego Espinoza y desde ese momento se los conoce como Los Perros Callejeros, quién finalmente quedo como parte del grupo fue Héctor Cisneros.

En sus representaciones teatrales están 'La Fiesta' que tiene distintos personajes de la fiesta popular andina que han sido investigados, contruidos y transformados creando así a la Mama Chuchumeca, el Diablo Ocioso, el Batero, el Capariche, el Bailador, entre otros, quienes al salir a escena llaman la atención del público con sus instrumentos musicales y sus atuendos. En esta representación la

música está presente y los acompaña mientras están en escena, sus expresiones corporales y su voz también es algo que han trabajado con el pasar de los años.

Dicha obra trae a la memoria a personajes que se han visto en diferentes fiestas de pueblos o de ciudades del país, de la inocentada en la que se realizan bromas por el mes de enero y en la que antes se usaban máscaras, es un entramado de historias y personajes la Fiesta donde hay música, malabarismos, máscaras, entre otros y en cada expresión hay arte.

“La agrupación realiza presentaciones en espacios convencionales (auditorios, salas y teatros) y no convencionales (calles, plaza, parques y lugares públicos)” (WordPress, 2010), a parte de la fiesta tienen más propuestas teatrales como la bailada entre otras.

Recordando que las representaciones teatrales son manifestaciones escénicas ya que toman no solamente al teatro, sino otras expresiones artísticas como la música, entre otros que se da no necesariamente en un lugar cerrado, se puede tomar cualquier escenario para poder llevarlo a cabo, siempre que exprese arte y lo que ellos quieren comunicar a través del teatro.

Marcelo Luján licenciado en artes escénicas indica el artista debe tener claro, ¿Qué es lo que quiere comunicar?, ¿Qué quiere decir? Y ¿Cómo llegar al espectador? Uno de los elementos que permite un adecuado desarrollo de una puesta en escena es un buen guion y un equipo de trabajo comprometido (Arequipa & Córdova, 2012)

La agrupación Los Perros Callejeros, realizan repasos de cada una de sus representaciones y están comprometidos con su trabajo porque es lo que les da de comer y lo que ellos han escogido para llegar a expresarse, de una forma no convencional, tanto que sienten que los personajes son parte de ellos.

4. El producto

Como producto se ha determinado desde su inicio la elaboración de un video documental sobre representaciones teatrales.

4.1 Pre producción

La preproducción del “Video documental sobre representaciones teatrales” establecerá la definición de aspectos esenciales para la producción y realización del documental, después de determinar cuáles serán los recursos y los insumos necesarios para llevarlo a cabo, para ello es necesaria la investigación realizada previamente para obtener el producto final y al acercamiento con la agrupación Los Perros Callejeros.

4.2 Producción

En este punto se realizará lo establecido en la preproducción para la edición del documental como las entrevistas a los integrantes del grupo Los Perros Callejeros y tomando como base su representación teatral La Fiesta.

Para ello se ha realizado un guión literario y un plan de rodaje y se ha tomado como locaciones el Patio de Comedias y el taller de Los Perros Callejeros ubicado en el parque el Arbolito y se ha cumplido con el cronograma establecido.

4.3 Postproducción

En este punto, lo grabado a través de una cámara se convierte en película para que pueda ser visto y difundido al público en general, como la edición de imagen y del sonido y de las transiciones añadidas para darle continuación a la película, aquí se han tomado las imágenes que le dan el sentido a lo que se buscaba.

4.4 Difusión

Presentar el documental a personas y colectivos sociales que tienen interés por las representaciones teatrales y puedan conocer un poco más de la agrupación

Los Perros Callejeros y su puesta en escena La Fiesta, al igual para que puedan conocer cómo están constituidos y contruidos sus personajes.

4.5 Guion literario

La Fiesta: Agrupación Los Perros Callejeros

Esc. 1 Tomas de la presentación del grupo en el Patio de Comedias, en el día de la inocentada. Sonido: ambiental. Cámara: quieta

Esc. 2 Entrevista a Marco – La Mama Chuchumeca, habla del personaje y su experiencia. Sonido: ambiental. Cámara: quieta

Esc. 3 La Mama Chuchumeca en escena. Sonido: ambiental. Cámara: quieta

Esc. 4 Entrevista a Fernando – El Diablo Ocioso, habla del personaje y su experiencia. Sonido: ambiental. Cámara: quieta

Esc. 5 El Diablo Ocioso en escena. Sonido: ambiental. Cámara: quieta

Esc. 6 Entrevista a Carlos Marcillo – El Capariche, habla del personaje y su experiencia. Sonido: ambiental. Cámara quieta

Esc. 7 El Capariche en escena. Sonido: ambiental. Cámara: quieta y en movimiento

Esc. 8 Letras de títulos, frases y finalmente los créditos. Sonido: tomado de la presentación del grupo

Conclusiones

El teatro tiene mucho significado y significativo y tiene una gama de propuestas para llegar a un público diverso, en espacios convencionales y no convencionales, que muestra rebeldía pero también sigue reglas, expresa arte, expresa cultura, al igual que comunica a través de los diferentes lenguajes que emplea.

La investigación realizada permite demostrar que las representaciones teatrales no son solo aquellas obras que han sido escritas y actuadas en un teatro pues sabemos que éste ha ido evolucionando con el tiempo, se ha transformado y tomado diferentes espacios. Tal como menciona Varas, el escenario se puede constituir en cualquier lugar: calles, plazas, coliseos o cualquier espacio en los que se represente una escena que utilice formas artísticas tales como la música, los malabares, las máscaras o los títeres.

El grupo Los Perros Callejeros realizan puestas en escena en espacios convencionales y no convencionales. Entre sus representaciones, la Fiesta fue la que más iba acorde a la investigación ya que sus personajes fueron creados y tomados de la fiesta popular andina, manteniéndola viva en la memoria colectiva a través de la escenificación, aun cuando los personajes hayan sido modificados traen a la memoria al personaje original.

No existe gran diferencia entre el teatro realizado en las calles o el teatro de sala, ambos son construidos y representados en un escenario, lo que varía es el espectador; mientras que en el teatro de la calle existe un público transeúnte y diverso pues son personas 'de paso' que se dirigen a sus trabajos, a la universidad o a realizar

diferentes actividades y se quedan observándolos sin saber lo que van a ver, en el teatro de sala el público escoge la obra y el acceso se limita a quienes compren sus entradas.

Existen otras diferencias tales como el espacio en el que se puede mover el actor o personaje. En el teatro de la calle se tiene el suficiente espacio para actuar y hacer uso de lo que les rodea (árboles, postes, semáforos y lo que esté a su alrededor) e interactuar más cercanamente, en el teatro de sala en cambio se hace uso de lo que se encuentra allí y no hay la libertad que proporciona la calle.

Ambos están llenos de expresiones artísticas y culturales. Previamente el grupo hace una investigación de personajes para construirlos, crear sus atuendos, máscaras, la música, la voz del personaje, su expresión corporal, entre otros, existiendo muchas formas de hacerlo. Eso es lo diverso en el teatro, que no se encuentra limitado, al contrario, crea cada vez más obras y da nuevos sentidos porque el arte es creación; mientras el ser humano exista, existirán formas de hacer teatro.

Referencias

- Arequipa, B., & Córdova, D. (31 de julio de 2012). Recuperado el 12 de abril de 2016, de Video documental: teatro de la calle como herramienta comunicacional desde el centro de Quito durante los últimos 9 años: <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/2432>
- Barbero, J. M. (1987). De los medios a las mediaciones. Barcelona: Gili.
- Baty, G., & Chavance, R. (1965). El arte teatral. México: Fondo de cultura económica.
- Berenson, B. (1994). Estética e historia en las artes visuales. México: Fondo de cultura económica.
- Carrión, C. B. (2014). Casa de la cultura. Recuperado el 29 de Junio de 2015, de Breve historia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana: <http://www.casadelacultura.gob.ec>
- Colombes, A. (2012). Nuevo manual del promotor cultural I. Buenos Aires: Fondo cultural del alba S.A.
- Descalzi, R. (1968). Historia crítica del teatro ecuatoriano. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Digital, L. N. (2015). Arte. Recuperado el 2 de Julio de 2015, de La mirada crítica: <http://www.lanacion.com.ar/184745-la-mirada-critica#top>
- Domínguez, I., & coautores. (2013). Lenguaje y comunicación. Cuba: Pueblo y educación.
- Feldman, S. (2005). Guión argumental, guión documental. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Francés, M. (2003). La producción de documentales en la era digital. Madrid: Cátedra.
- Gonçalves, E. (2014). El pensamiento comunicacional a través del cine. Quito: CIESPAL.
- Guerrero, P. (2002). La cultura. Quito: Abya-Yala.
- Margulis, M. (2009). Sociología de la cultura. Buenos Aires: Biblos.
- Martin, M. (2002). El lenguaje del cine. Barcelona: Gedisa.
- Pino, I. (2002). Acerca del teatro de la calle. Quito: Pedro Jorge Vera.
- Vallejo, P. (s.f.). La niebla y la montaña. Quito: Banco Central.
- Varas, A. A. (2007). Elementos del Teatro. México: Trillas.

WordPress, R. a. (21 de Abril de 2010). Pandora. Recuperado el 2 de Julio de 2015, de Más de 10 años de reivindicación del teatro popular junto a Los Perros Callejeros: <https://revistaalgo.wordpress.com/2010/04/21/mas-de-10-anos-de-reivindicacion-del-teatro-popular-junto-a-los-perros-callejeros/>

Zubieta, A. M. (2004). Cultura popular y cultura de masas. Buenos Aires: Paidós.