

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

DOCUMENTAL SONORO DE LAS REPRESENTACIONES

ARTÍSTICAS DE LOS HUMORISTAS DEL PARQUE EL EJIDO DE QUITO.

AUTORA:

ANA ESTEFANÍA RUIZ TERÁN

TUTOR:

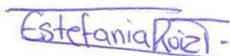
PABLO RODRIGO TERÁN PUENTE

Quito, marzo 2020

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Yo, Ana Estefanía Ruiz Terán con documento de identificación No. 020189629-7, 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 titulación intitulado: **“DOCUMENTAL SONORO DE LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE LOS HUMORISTAS DEL PARQUE EL EJIDO DE QUITO”**, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Comunicación Social, 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 autora 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 digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Ana Estefanía Ruiz Terán

C.I. 020189629-7

Quito, marzo 2020

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo, **Pablo Rodrigo Terán Puente**, declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el producto de titulación: **DOCUMENTAL SONORO DE LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE LOS HUMORISTAS DEL PARQUE EL EJIDO DE QUITO**, desarrollado por parte de la estudiante **ANA ESTEFANÍA RUIZ TERÁN**, con **CI:0201896297**, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerado como trabajo final de titulación.

Quito, marzo de 2020



Pablo Rodrigo Terán Puente
DOCENTE UPS
CI:170685845-1

Dedicatoria

Con orgullo y satisfacción de cumplir este sueño, dedico a Dios porque supo guiarme esta trayectoria y me ayudó a superar todas las adversidades, a ti mamá por tu gran apoyo incondicional y sabios consejos de no desistir jamás. A mi hijo Isaac por tu paciencia pues a tu corta edad me enseñaste que sí existen motivos para luchar. A mi esposo por motivarme y no desvanecer en esta lucha, esta victoria es de ustedes, juntos lo hemos logrado.

“La fuerza no viene de la capacidad corporal, sino de la voluntad del alma”- Mahatma Gandhi.

Agradecimiento

A lo largo de esta trayectoria tuve la dicha de conocer personas sabias que se convirtieron en ejemplo, recordándome que con paciencia y dedicación se logra todo.

Gracias a quienes creyeron en mí, por cada palabra de aliento y motivación, gracias hijo por ser la persona que me inspiró a culminar una etapa de mi vida, agradezco a mi esposo porque siempre me dio fuerzas para cumplir mi sueño, gracias mamá porque siempre apoyaste este anhelo.

Agradezco a mi tutor Pablo Terán, por el tiempo y dedicación que dio para ser mi guía en esta culminación de investigación.

A los teatreros callejeros en especial a Carlos Michelena y Cristian Valle que supieron brindarme su valioso tiempo y concederme entrevistas para la realización de esta investigación.

Gracias a todos.

ÍNDICE

Introducción	1
Planteamiento del problema	2
Objetivos de la investigación	4
Objetivo general	4
Objetivos específicos	4
Justificación:	4
Aproximación teórica	7
El teatro	7
Antecedente al teatro callejero en Ecuador	8
Aspectos del teatro callejero en Quito	9
Acción comunicativa y teatro callejero	10
El humor dentro del humorista	13
Metodología	15
Temática	16
Temporal	17
Espacial	17
El producto	17
Difusión	18
Técnicas e instrumentos de recolección de datos	18
Resultados	19
Conclusiones	21
Referencias Bibliográficas	23
Anexos.....	25
Anexo 1: CRONOGRAMA	25
Anexo 2: Modelo de libreto para el documental sonoro	27
Anexo 3: PRESUPUESTO	41

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXOS.....	25
Anexo 1: CRONOGRAMA	25
Anexo 2: Modelo de libreto para el documental sonoro.	27
Anexo 3: PRESUPUESTO	41

Resumen

El presente documental tiene el interés de mostrar la importancia que representa el teatro callejero dentro de la comunicación. La investigación realizada evidencia que estas obras artísticas que se dan de forma libre, constituyen prácticas comunicacionales espontáneas y gratuitas, la burla y la sátira se convierten en herramientas fundamentales para la realización de las diversas obras teatrales.

La sustentación teórica para realizar esta investigación abarca conceptos sobre definiciones del teatro de la calle, su comunicación verbal y no verbal, el discurso como elemento indispensable dentro de la dramaturgia, que se vuelve en un importante medio de comunicación oral.

Fue necesario hacer una investigación de carácter cualitativo ya que se describe y explora la realidad por la que atraviesan los humoristas callejeros, mediante la utilización de técnicas que recopilan información como es la entrevista a Carlos Michelena, Cristian Valle, actores teatrales callejeros quiteños y la información de Beker Flores comunicador social cuyas opiniones amplían la investigación.

Este arte urbano plasma identidad dentro una ciudad tomando como referencia al parque El Ejido de Quito, considerando al teatro callejero como un ambiente en donde se aprende la coyuntura de forma lúdica y amena, enfatizando la importancia de esta práctica artística callejera que ha tenido una larga trayectoria con fines de exponer nuevas ideas basándose en la realidad.

El documental sonoro proporciona, experiencias por parte de los teatreros, opiniones e información sobre el teatro callejero, que es una manera de aportar a la recreación de la sociedad con un lenguaje de fácil comprensión.

Palabras clave: Teatro callejero, comunicación, acción comunicativa, discurso, art

Abstract

This documentary is interested in showing the importance that street theater represents in communication. The research shows that these free artistic works, spontaneous and free practical communication practices, mockery and satire become fundamental tools for the realization of the various plays.

The theoretical support to carry out this research encompasses concepts about the protocols of street theater, its verbal and nonverbal communication, discourse as an indispensable element within the dramaturgy, which becomes an important means of oral communication.

It was necessary to do a qualitative research since it describes and explores the reality through which street humorists go through, using techniques that gather information such as the interview with Carlos Michelena, Cristian Valle, street theater actors Quito and the information from Beker Flores social communicator our opinions expand the investigation.

This urban art expresses identity within a city taking as reference the park El Ejido de Quito, considered street theater as an environment where the conjuncture is learned in a playful and entertaining way, emphasizing the importance of this street artistic practice that has had a Long trajectory with fines to expose new ideas orientations in reality.

The sound documentary provides experiences on the part of the theatrical actors, opinions and information about street theater, which is a way to provide the recreation of society with an easily understood language.

Keywords: Street theater, communication, communicative action, discourse, art.

Introducción

El teatro callejero es considerado como histórico y social porque ha trascendido a través del tiempo y se ha convertido en un medio de divulgación de la cultura oral de pueblos y comunidades, al tiempo de hacer una serie de recreaciones de la realidad que viven dichos grupos sociales, interpretando diálogos, signos convencionales y tradicionales, valiéndose del lenguaje cotidiano, simple y de la sátira. Esta forma de expresión y comunicación engrandece la actuación de los humoristas como constructores de rituales escénicos que, en base a lo cotidiano, pasan revista a los roles de la vida, a sus protagonistas, para aprobar o condenar sus actuaciones, mostrando el performance que caracteriza a un actor, dentro de un contexto determinado.

“El teatro es el arte de la paradoja; a un tiempo producción literaria y representación concreta, indefinidamente eterno e instantáneo”. (Ubersfeld, 1989, pág. 11).

La presente investigación, que culmina en un documental sonoro, busca establecer los vínculos del teatro popular de la calle con la comunicación. En ese sentido, el público que asiste al teatro callejero, incluye a niños, jóvenes, personas de la tercera edad, cuyo interés es distraerse de las actividades del día a día mediante risas, y percibir los acontecimientos de la cotidianidad; es por esta razón que los humoristas hablan sobre política, economía, problemas sociales por los que atraviesa una sociedad local, nacional o internacional, así como analizan, critican y se burlan de la corrupción y de los corruptos, del desempleo, de la delincuencia, y lo hacen con sentido humorístico, con el fin de hacer reír a su público y al mismo tiempo recibir una contribución económica, a voluntad de cada asistente, valor que le permitirá subsistir en su quehacer y en sus requerimientos vitales, personales o familiares.

Dentro del teatro existen campos y artes múltiples como la utilización de la música, danza y, sobre todo, el performance que se relaciona con el teatro popular ya que de eso depende la

actuación del humorista en la escena. “Performance, enfatiza el fin de un cierto tipo de teatro, especialmente el teatro dramático, y con ello el fin de la concepción del teatro como se había venido practicado por decenios” (Féral, 2017, pág. 28).

La línea de investigación utilizada en el presente trabajo se da desde la comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos, con énfasis en el eje narrativo sonoro.

El teatro callejero es, sin duda, un espacio en el cual los humoristas se apoderan de un espacio físico abierto, con el fin de manifestarse con actos burlescos y utilizan una serie de materiales, pintan sus rostros, utilizan una peculiar vestimenta y exageran sus movimientos corporales, para así dar mayor realce a cada obra teatral; las representaciones artísticas de cada actor son muy diferentes ya que cada uno utilizan diferentes técnicas y temáticas, con el fin de no aburrir al público y satisfacer su expectativa.

Es importante tomar en cuenta al teatro callejero como una forma de manifestar o poner en discusión temas por los que un determinado grupo social no está de acuerdo; tras este hecho, los humoristas hacen participar al público, hacen alguna pregunta o lo permiten participar por un momento en el libreto de su obra artística y así amenizar el momento teatral.

Planteamiento del problema

En Quito, el teatro callejero se desarrolla en un espacio abierto y público, accesible a las personas que van de paso, en especial por parques o plazas que permiten la concentración del espectáculo y obviamente de esa población flotante.

Esta investigación toma como referencia al parque El Ejido, de Quito, y busca responder a la pregunta: ¿qué tipo de comunicación se establece entre los humoristas de representaciones artísticas callejeras y el público?

El teatrero de la calle tiene el objetivo de transmitir a su público un mensaje enfocado en temas sociales, políticos, económicos, que especialmente afectan a los sectores más vulnerables, para enfocarlos de manera crítica y burlesca o satírica. Se trata de argumentos que tienen la oportunidad de ser captados por personas de distinta edad, lo que facilita la interacción con espectadores, pues el espacio escénico admite una comunicación oral, semiótica, no verbal, entre el humorista y el público.

Este tipo de comunicación construye nuevos imaginarios en la audiencia que asiste al teatro callejero; en el espacio escénico se puede determinar que el teatrero transmite el deseo de llegar al público de forma artística, incluyendo vestuario, maquillaje, con el fin de responder necesidades de entretenimiento, acercándose e inclusive haciendo que el público se integre a la dramaturgia; existe una intrínseca relación entre los humoristas y el público ya que el teatro, como medio de comunicación, al transmitir un mensaje comunica lo que el humorista quiere expresar artísticamente.

El mensaje que se da en el teatro callejero se transmite como un código que el receptor capta con facilidad, esto se determina como un sistema de signos conocidos entre la audiencia y el teatrero, cuyo canal, dependiendo de la obra escénica, puede ser un mensaje oral. Pero, además, el teatro callejero lleva una ventaja como medio de comunicación que, sin ser masivo, sí establece una intercomunicación entre el teatrero y el público espectador.

Entendiendo a la comunicación como un proceso de interacción entre el emisor y el receptor, al relacionarlo con el teatro callejero, el emisor teatral viene a ser, de forma variada, quien posee un mensaje codificado que mediante un canal busca llegar al receptor, en este caso, el público que es quien decodifica la información.

Es importante mencionar que el canal en la comunicación del teatro callejero involucra a cuatro de los cinco sentidos tales como el olfativo, táctil, visual y especialmente el auditivo,

incluyendo a la comunicación no verbal como importante medio para comunicar ya que mediante la utilización de gestos también se dicen muchas cosas sin la necesidad de hablar, esa es decisión del teatrero. Se establece entre los humoristas y el público una comunicación directa, personal, en la que el mensaje emitido en la obra es de forma clara y precisa. Sin embargo, éstas precisamente, son situaciones que, muchas de las veces, no se toman en cuenta o pasan desapercibidas, de ahí la importancia del presente trabajo de investigación.

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Analizar qué tipo de comunicación existe entre el humorista y el espectador, mediante la interpretación de diálogos y gestos con el fin de rescatar códigos de comunicación entre el humorista y el público.

Objetivos específicos

- Interpretar la actuación escénica del humorista mediante su lenguaje verbal y no verbal, como medio de comunicación con el público.
- Indagar sobre el discurso de los humoristas como forma de recreación y crítica social.
- Analizar el discurso del humorista en temas políticos, sociales y económicos mediante entrevistas.

Justificación:

Los humoristas, en el parque El Ejido de Quito, son parte del teatro callejero cuyo lenguaje es característico de la comunicación de cultura popular, lo hacen mediante la apropiación del espacio público como un hecho comunicacional y la vinculación de la comunicación social relacionada con las expresiones artísticas, en este caso, el teatro callejero responde así a los intereses de la clase popular. Esta investigación se realiza para intentar responder a los diversos intereses de lugares, de resurgimiento de espacios que hacen factible la comunicación.

El teatro callejero, como proceso comunicacional, es una forma de representación teatral que se realiza en espacios abiertos o públicos con gran

afluencia de personas que reciben el mensaje de manera gratuita y libre, no pagan una entrada para poder observarlo (Meza, 2018, pág. 1).

Es importante acercarse al teatro callejero porque se necesita profundizar esta labor y función por parte de los humoristas, es por eso que se incluyen tres importantes categorías como: comunicación, cultura y arte. Es necesario articular los conocimientos adquiridos a lo largo de la Carrera de Comunicación Social, y relacionarlos con el arte, con la comunicación, ya que el teatro callejero y los humoristas son parte de nuestra cultura y, en este contexto, se debe desarrollar una estrecha relación entre espectadores y teatreros, como forma de comunicación y cultura.

El teatro callejero ocupa un papel importante dentro de la comunicación porque es un sistema que permite la utilización de palabras, expresiones del cuerpo como parte de transmitir un mensaje, por lo cual la obra escénica es trabajada con cautela y rigor por parte del humorista. Existe un gran esfuerzo antes de una presentación, los ensayos son constantes ya que se debe tratar temas de interés para el público, previamente preparados por el actor, el mismo que debe cuidar la personalidad y salud, especialmente la voz ya que es vulnerable a sufrir daños.

“El teatro ocupa como herramienta la voz y ésta es un medio esencial para transmitir lo que se quiere decir al espectador. Es por esto que se trabaja, se cuida y se le hace consciente al actor de esta herramienta” (García & Jerez, 2017, pág. 5).

Es necesario conocer el lenguaje popular de los artistas callejeros, y saber por qué proclama la coyuntura a través del lenguaje coloquial con chistes, cuentan historias exageradas pero basadas en la realidad, como los diversos conflictos por los que atraviesa el país.

Además, hacen una crítica profunda a los políticos mediante sus gestos, el lenguaje; es importante el auto-reconocimiento social, por ejemplo, en errores de expresión en el lenguaje,

en la dicción, y modismos dichos en diferentes partes del país, en especial, pero que son entendidos de acuerdo a un grupo social determinado.

Es importante entender a los humoristas como un grupo perteneciente a la sociedad, que tienen como objetivo revalorizar y potenciar la apreciación del arte, mostrándose con expresiones convencionales hacia el público, destacándose como personas alegres y dispuestos a actuar con música, movimiento y energía a través de sus trabajos.

Para el público es una forma de atracción y de distracción, ya que a la vez que son eventos gratuitos donde se disfruta del humor, olvidándose por un momento de los conflictos personales o por los que atraviesa la sociedad.

En este marco, hacer una investigación sobre el teatro callejero permite entender la resignificación del arte mediante manifestaciones artísticas, para lo que los actores utilizan como forma de expresión los movimientos corpóreos, lenguaje corporal, lenguaje oral convencional y de fácil comprensión por parte del público; de esta manera se construyen imaginarios sociales, políticos y culturales, cuyas vinculaciones no están relacionadas a la industria.

Se debe analizar las representaciones artísticas de los humoristas porque se enlaza con el teatro popular e imaginarios sociales inmersos en esta sociedad; el teatro callejero es un espacio abierto para que los humoristas se adueñen de personajes ficticios, cambiando el nombre propio por uno artístico, exagerando los movimientos corpóreos con el fin de reproducir artísticamente la cotidianidad y el diario acontecer de las personas.

En esta investigación se toma como referencia al Parque El Ejido, de la ciudad de Quito, y dos teatreros de la calle, para encontrar la variedad de corrientes artísticas que han hecho historia y que, en ese espacio físico han desarrollado representaciones, dramatizaciones y escenificación por parte de los actores que en ocasiones han preparado la obra mediante la improvisación.

En la comunicación es imprescindible estudiar al teatro como una forma de interrelacionarse con personas, ya que el actor es quien tiene el poder sobre un público que asistió voluntariamente como forma de distracción; sin embargo, el diálogo de una obra artística, tiene que ver con una comunicación verbal que representa la realidad del sistema social con chistes y lenguaje coloquial. Los movimientos del cuerpo puestos en escena por el humorista, responden a una comunicación no verbal, que, sin decir palabras, manifiestan sentimientos a través del cuerpo.

El presente tema de investigación se vale además del carácter comunicativo que nos ofrece la radio, pues utilizando el relato que se puede estructurar en base a entrevistas, diálogos, experiencias y mediante la palabra hablada, así como la narrativa sonora, se logra transmitir una comunicación afectiva y efectiva; es por eso que el medio de comunicación radial es apto para la expresión y el relato teatral y, vinculado precisamente con la comunicación, permite entender el mensaje que pretende transmitir esta expresión de arte popular, el teatro callejero.

Aproximación teórica

El teatro

La palabra teatro proviene del griego theatron que significa lugar para contemplar, se refiere a las artes escénicas que representan las diversas historias actuadas y escenificadas frente a un público. Es decir, el teatro es una representación que se da en un espacio, con actores y actrices, quienes cuentan una historia real o ficticia, pero que lo hacen ante un público que será quien apruebe o censure su representación.

El teatro puede darse en un coliseo, en un auditorio o en espacios abiertos como parques; el teatro es parte del género literario que abarca obras teatrales escritas que poseen un diálogo particular por parte del teatrero o actor, emitiendo un lenguaje captado por una cultura determinada. “El teatro es el único medio que, al carecer de un lenguaje exclusivo y propio, ha

de tomar sus códigos de aquellos que le ofrece la cultura en la que se desarrolla” (Cornago, 2009, pág. 3).

El teatro está compuesto por la música, escenas, espacios físicos, público, escenario, brinda la oportunidad de representar obras dramáticas con acontecimientos relevantes y trascendentes. El teatro parte del arte escénico con características de espectáculo y performance, con el interés de involucrar a culturas que incluye a diversos géneros como el teatro trágico, teatro musical, y principalmente del teatro callejero que es el eje central de esta investigación.

El teatro tiene la particularidad de enfrentarse a una escena completamente en vivo por parte del teatrero frente a muchos espectadores que asisten con el fin de recrearse, o de formarse o confirmar un criterio de carácter social, político o económico, que se expone en sinnúmero de temáticas que cuentan la realidad, o que la recrean, en muchos de los casos de manera exagerada.

Antecedente al teatro callejero en Ecuador

El teatro en Ecuador surge en condiciones muy particulares, nace tras conflictos políticos, culturales y bajas condiciones socio-económicas y el conocido boom petrolero de los años 70, de forma independiente por parte de los actores.

El movimiento teatral ecuatoriano, visto en su conjunto, es de carácter independiente en relación a cualquier instancia estatal o institucional. Esto significa que el Estado no proporciona recursos económicos, de manera programada y establecida, para promocionar la actividad de los grupos que conforman este movimiento (Almeida, 1992, pág. 87).

Con lo dicho anteriormente, se deduce que cada humorista tuvo que buscar sus propios medios y recursos económicos para financiar cada actuación, sin tener ningún tipo de apoyo para ejercer su labor, es por este motivo que algunos grupos teatrales desaparecieron y otros han debido luchar para mantenerse en pie.

Aspectos del teatro callejero en Quito

El teatro callejero en Quito es considerado como una de las artes, pero sobre todo como un espacio en el cual las personas pueden distraerse, recrearse y conocer o reconocer, entre risas, la realidad del país.

El teatro callejero no es tomado a la ligera ya que existe un sinnúmero de aspectos que lo engloban, por ejemplo, personajes políticos, problemas del Estado; pero también, los beneficios que reporta el teatro se manifiestan a través de críticas a la sociedad, a las autoridades de turno, a los ciudadanos, generando reflexiones e inclusive acciones, impartidas o promovidas por los actores, en forma de burla o reivindicación de derechos de las personas, de los pueblos o de las comunidades.

El teatro está ligado a la dimensión antropológica en que el ser humano se refleja, ya que permite desarrollar diversas formas de expresión como el lenguaje, el movimiento corporal, la música y, transmite comunicación hacia el público. El teatro es un arte que fortalece la autonomía en la que los actores brindan confianza, e inclusive ayuda a su público para superar miedos y prejuicios construidos en una sociedad dominante.

El teatro callejero es un espectáculo espontáneo que incluye al performance en la escena y es diferente al teatro convencional, tanto en escénica como en interpretación y busca que el espectador se incluya durante la obra teatral; se considera también teatro didáctico que persigue una reflexión sobre temas sociales incluyendo al drama, la comedia, el melodrama, la farsa, la tragedia, que son características de las técnicas interpretativas con su propio lenguaje y espacio teatral.

El teatro ha tenido una trascendencia histórica que ha abarcado Europa extendiéndose por América Latina, el actor debe realizar sus actuaciones como un acto irreparable y único, sus

gestos son simbólicos e incluye actividades grupales e individuales que forman parte del lenguaje concreto del teatro.

El teatro callejero forma parte de una distracción para todas las personas de cualquier edad ya que por un momento se pueden distraer del apego a la tecnología, problemas personales; el actor mediante la risa logra cambiar el estado de ánimo de las personas sin intentar cambiar la ideología de las mismas.

“Lo interesante del teatro, y del arte en general, es que adquiere distintos significados, según quien lo esté admirando, independientemente del idioma que éste hable” (González, 2007, pág. 39).

Para que una función teatral dé resultados positivos, el actor debe incluir temas importantes durante la participación artística, pues caso contrario, pierde aceptación por parte de quienes asisten a obras teatrales callejeras.

“El arte popular es una manifestación artística realizada por el pueblo y para el pueblo, correspondiente a una delimitación geográfica y a un simbolismo atemporal; no se identifica autoría, sin embargo, sí se lo puede clasificar por talleres locales” (Paredes & Puente, 2013, pág. 33).

Los miembros que dan apertura a una obra artística callejera son los ciudadanos que viven los cambios políticos, sociales, de ahí nacen las críticas y diferentes puntos de vista; es en ese momento en donde toma el control el humorista ya que debe llegar al público, lo hace mediante el humor, la risa y la burla.

Acción comunicativa y teatro callejero

El teatro va más allá de una puesta escénica, tiene que ver con una obra que contiene guiones cuyos personajes exageran la realidad y cuya actuación es ficticia, con el fin que el público

disfrute por momentos y sea parte de un momento de diversión y posiblemente de denuncia o de muestra artística de lo que sucede en la realidad.

A partir del siglo XVII una nueva forma de hacer teatro que resulta muy atractivo y logra una sugestiva comunicación son las muestras de Teatro Callejero, un interesante movimiento con renovada presencia, mostrando al teatro como una nueva forma de comunicarse y de resistir (Velasco & Vinueza, 2012, pág. 33).

El teatro es una muestra clara de participación, ya que brinda la oportunidad para que hombres y mujeres sean parte de un público. Dentro de una obra artística callejera, el mensaje que se transmite es captado por el receptor y ahí es donde fluyen las dinámicas, juegos lúdicos, dando paso a la imaginación y creatividad por parte de los actores ya que lo hacen de forma dramática.

La comunicación y el teatro se vinculan, porque ambos transmiten gestos y signos que son receptados por el público, estudiando diversos símbolos en cada obra teatral. “La teatralidad es lo que una obra dramática depende de la semiótica misma de la escena, haciendo abstracción del texto, como objeto lingüístico literario, y de la diégesis, de la intriga” (Hermenegildo, 1989, pág. 1).

El poder discursivo teatral es importante dentro de la comunicación, pues quien tiene la palabra tiene el poder de llegar al receptor, en este caso, el humorista posee ese poder al momento de expresarse con palabras, tiene el deber de mantener entretenido al público. Los actores en la puesta en escena, saben que tienen que controlar su audiencia y lo hacen con la palabra en este caso, en sentido burlesco; las interpretaciones discursivas se asocian con actitudes e ideologías por parte de los humoristas y dominan su público.

El teatro callejero tiene que ver con un espacio físico y tiempo determinado en el que el o los humoristas se presentan de forma artística, por lo que es necesaria la utilización de bromas y

chistes en el diálogo. “El discurso que proclama la necesidad de salir en busca del público, expresa el compromiso social presente en el ideario de la mayoría de los grupos callejeros” (Antunes, 2001, pág. 67).

La comunicación para fines teóricos es una continuidad de interacción entre el actor y el público por lo que el discurso debe ser de fácil comprensión, con palabras conocidas por los espectadores; se trata de un discurso que ha tenido historia.

“El discurso ideológico de los grupos que se volcaron a realizar espectáculos de teatro callejero, principalmente en las décadas de los años 60 y 70”. (Antunes, 2001, pág. 67).

El diálogo que utilizan los teatreros es dramático, exagerado, burlesco, ya que representa situaciones fuera de lo común, llegando al receptor con un lenguaje ordinario. “Los diálogos son el texto principal de la pieza dramática en el sentido de que aquí nos ocupa: por su capacidad para crear una teatralidad dinámica” (Núñez, 1991, pág. 56).

El teatro callejero posee una acción comunicativa que posibilita expresar la represión mediante actuaciones estéticas y artísticas, las vivencias actorales muestran la creatividad por parte de los teatreros y el público realza la magia escénica.

Se puede mencionar al performance dentro del teatro como forma de comunicación porque aporta al desarrollo de la obra teatral con movimientos corpóreos que artísticamente están diseñados con el fin de escenificar una temática en ocasiones elaboradas con anterioridad, y en otras improvisadas por el humorista con acciones momentáneas. El teatro del parque El Ejido, al presentarse en un espacio público construye sentidos y dinámicas dirigidas a lo popular.

El espacio urbano es un tejido cuya trama se compone de los elementos físicos, y de los sujetos que lo hacen y re-hacen diariamente. El ambiente es mutante y mutable. El teatro que invade este espacio debe ser parte de estas

acciones de redefinición del ambiente, aunque de forma momentánea y episódica (Carreira, 2000, pág. 2).

El humor dentro del humorista

El humorista al actuar en una obra escénica, debe tener una predisposición y buen carácter para lograr el objetivo de hacer sentir bien a su público, debe olvidarse de problemas personales, conflictos que debe solucionar y sobre todo tener una excelente comunicación con los espectadores ya que se han convertido en espectadores para disfrutar las obras teatrales.

El humorismo no es una escuela: es una inclinación analítica del alma, la cual resuelve en risa su análisis. De aquí que en lo humorístico estén comprendidos lo irónico, lo sarcástico y lo satírico, con las naturales y propias diferencias de matiz de cada uno y aun de las circunstancias en que se produce cada uno (Jadiel, 2002, pág. 141).

Con lo expresado anteriormente, es importante mencionar que el humor juega un papel fundamental dentro del actor puesto que, con el humorismo se da paso a la creatividad de hacer que el público ría durante el espectáculo, no todas las personas tienen el don de ser actores y enfrentarse al teatro callejero, pues eso es innato en el actor que posee el espíritu de escenificar diversos personajes en una sola puesta escénica.

El teatro callejero es el arte participativo que se entiende como un espacio abierto que desemboca en la creatividad por parte de los humoristas, con el fin de mostrar una realidad mediante el buen sentido del humor, en donde la risa es el elemento indispensable para dar realce a lo largo de la obra escénica, el humor es innato en el actor.

La creatividad humorística en los actores permite iniciar la transformación de realidades sociales, y conectarse mediante la imaginación a otros escenarios posibles utilizando la ficción. De esta

manera la dramaturgia y creación de actos burlescos crean otras realidades, construyendo un espacio ameno con el fin de buscar felicidad e intentar distraer al público por un momento, haciéndolo olvidar de los quehaceres del diario vivir en un escenario público improvisado.

Metodología

Esta investigación aborda conceptos referentes al arte dramático teatralizado, a categorías sociológicas y comunicacionales con el fin de obtener experiencias a través de la creatividad, aplicando el método cualitativo y cuantitativo, que incluye entrevistas que se plasman en un documental radial que pretende relatar la representación artística callejera como medio de comunicación, así como analizar el contenido de su discurso.

Para el desarrollo del producto comunicacional se utilizó la línea de investigación-comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos con enfoque en narrativa sonora. En este proceso se desarrolló inicialmente *la pre-producción* que, en función del tema a desarrollar, consta de la elaboración de un cronograma de trabajo investigativo. Se incluyó la técnica de la entrevista estructurada a personajes con conocimientos en el tema, estudio de campo, en este caso el parque El Ejido y su entorno social y recreativo. Además, la elaboración del libreto para dar énfasis al producto radiofónico, donde se evidencia la ejecución de entrevistas durante las salidas de campo.

En *la producción o realización* del documental, se dio paso a las respectivas grabaciones en seco, para luego ir al momento de edición del producto sonoro compuesto por la información levantada a lo largo de la investigación, entrevistas, efectos, cortinas musicales y detalles que resalten la representación teatral callejera de los humoristas del parque El Ejido, de Quito.

La búsqueda de información fue encontrada en fuentes que aportan al teatro callejero y su vínculo con la comunicación, como la construcción de nuevos escenarios de la comunicación. Se eligió a la radio como medio de comunicación puesto que su narrativa permite transmitir las condiciones que tiene que enfrentar el humorista en sus presentaciones y así, poder determinar el tipo de lenguaje y representaciones artísticas que son escenificadas en cada obra teatral con diferentes temáticas.

El teatro involucra al ser humano ya que permite desarrollar diversas formas de expresión como el lenguaje, el movimiento corporal, la música, con el fin de transmitir mensajes hacia el público. El teatro es un arte que fortalece la autonomía, en la que los actores brindan confianza e inclusive ayuda a su público para superar miedos y prejuicios construidos en una sociedad dominante.

El momento de *la post-producción* se tradujo entonces, en definir de manera adecuada la intensidad, las frecuencias – tonos del producto, así como su límite forzado de emisión y el registro de sus metadatos, para su respectiva puesta “al aire” y luego su registro de archivo.

En este contexto, la metodología ayudó a entender al teatro callejero como un espectáculo espontáneo que incluye al performance en la escena por parte de los actores que insertan juegos lúdicos, monólogos, mimos, música, danza, burla, dramatizaciones, utilización de herramientas necesarias como pintura, tela, botellas, sogas, plástico y que marcan la diferencia con respecto al teatro convencional, tanto en escénica como en interpretación y busca que el espectador se incluya durante la obra teatral; se considera también teatro didáctico puesto que persigue una reflexión sobre temas sociales incluyendo al drama, la comedia, el melodrama, la farsa, la tragedia, que son características de las técnicas interpretativas con su propio lenguaje y espacio teatral.

Temática

El “Documental sonoro de las representaciones artísticas de los humoristas del parque El Ejido de Quito” es una propuesta con carácter comunicacional con la intención de transmitir la importancia del teatro callejero en la comunicación ya que implica un discurso, comunicación verbal, no verbal, semiótica, que contribuye a la sociedad brindando información sobre acontecimientos sociales, políticos y económicos con una particular característica que es el chiste por parte del teatrero.

Temporal

La producción radiofónica toma como referencia a los humoristas Carlos Michelena y Cristian Valle, ambos actores teatrales callejeros. La realización cubre un tiempo de 5 meses desde septiembre del 2019 hasta enero del 2020.

Espacial

El documental sonoro inserta testimonios de humoristas quiteños como Carlos Michelena y Cristian Valle, ambos teatreros callejeros del parque El Ejido de Quito; además la entrevista al Lic. en Comunicación Social Beker Flores aporta al desarrollo investigativo del tema, que se complementa con la opinión de sectores populares que frecuentan las representaciones de los artistas callejeros.

El producto

El producto sonoro se trata de un documental sobre las representaciones artísticas del teatro callejero, el mismo que contiene una previa investigación, búsqueda de entrevistados, música y efectos que van acorde a la temática, recopilación de vivencias por parte de los humoristas, además el producto tiene la intención de llegar a las personas de distintas edades con el fin de informarse y entender la importancia del teatro callejero como medio de comunicación.

Como queda indicado en líneas anteriores, el documental se construyó en base a una rigurosa ejecución de los tres momentos del proceso de producción sonora, como son: Pre producción, Producción y Post producción. El material obtenido a lo largo de la investigación como grabaciones de audio, entrevistas, con una grabadora digital, sirvió para acoplar el material sonoro en el que se corrigió volúmenes, nitidez sonora, aplicando efectos, cortinas musicales, opiniones por parte del público y todos los recursos ya indicados, realizando su grabación y masterización en el software Adobe Audition. El producto final se exportó en formato de audio mp3, en alta definición.

Difusión

Este documental sonoro está dirigido a grupos teatrales callejeros, personas que se interesan por este tipo de representaciones artísticas populares y la importancia del teatro con la comunicación. Su difusión es de carácter abierto y puede ser utilizado por personas o grupos que así lo requieran, en el afán de mostrar, promover y apoyar lo que constituye una expresión de arte: el teatro callejero.

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Este producto de investigación fue hecho mediante la utilización de diversas técnicas, así como la búsqueda bibliográfica para recolectar información en artículos, revistas, textos virtuales e impresos, monografías, documentales, y experiencias de los teatreros, la opinión sobre el teatro callejero por parte de la sociedad.

La investigación de campo fue indispensable ya que al dirigirse al parque El Ejido se pueden observar a teatreros callejeros que exponen su obra al público. Otra técnica fue la entrevista ya que fue de gran importancia puesto que gracias al aporte de los humoristas teatreros se pudo profundizar la investigación, acercando a las realidades y experiencias por las que se vive el teatro callejero incluyendo a dimensiones comunicacionales que se utilizan para dar a conocer a un público determinado, ya que cada humorista representa la obra escénica de diversas formas, cada uno posee una técnica distinta al dirigirse al público y las concepciones de mostrar una realidad son heterogéneas por parte de los teatreros.

Otra de las técnicas de investigación utilizadas a lo largo del producto, fue la opinión de personas, público disperso, sobre el teatro callejero. El Vox Pop, constituye una forma de entender la percepción sobre el tema investigado, el documental es descriptivo ya que la investigación brinda datos tanto cuantitativos como cualitativos.

Resultados

El teatro callejero en Quito muestra una variedad de representaciones artísticas por parte de los teatreros, los mismos que se interesan en entretener a su público asistente. A pesar de hacerlo en un lugar improvisado, éste se convierte en un importante escenario que sirve para expresar cultura y a la vez comunicar mediante diversos lenguajes: orales, mímicos, verbales y no verbales.

El teatro callejero en Quito, como espacio de recreación de la realidad, permite la interacción entre el humorista y el espectador, construyendo nuevos imaginarios con el fin de receptor las diversas situaciones por las que atraviesa el país y convertirlas en comunicación formativa inmediata, para así divertir al público mediante el discurso utilizado por los teatreros, logrando una forma de terapia, de entretenimiento y hasta de reflexión para los asistentes.

La investigación cuenta con aspectos teóricos y testimoniales dando como resultado un producto “Documental sonoro de las representaciones artísticas de los humoristas del parque El Ejido de Quito”, el mismo que aborda importantes aspectos de la comunicación que son utilizados principalmente para transmitir un mensaje por parte del emisor que es el teatrero y el receptor que es el público. En este sentido, el documental incluye a la historia del teatro y la importancia que se la ha dado en el país, rescatando el criterio del teatrero, así como del público espectador, el mismo que ha cobrado un rol interactivo en el proceso artístico-comunicativo, generando una dimensión mucha más real y efectiva de la comunicación.

La comunicación y el teatro callejero están vinculados porque existe una relación directa entre el humorista y el público como niños, niñas, hombres, mujeres, que convierten un lugar abierto en un importante escenario para transmitir mensajes mediante el discurso, el monólogo y el chiste, “El canal en la comunicación teatral correspondería a los cinco sentidos, el auditivo,

visual, gustativo, táctil y olfativo. De ahí, la necesidad de la música, el sonido, el silencio, etc.; el uso de colores fuertes; la interacción con la audiencia” (Ayala, 2013, pág. 1).

Dentro del documental la percepción de las personas acerca del teatro de la calle es importante dentro de la comunicación ya que la obra teatral tiene la intención primordial de emitir mensajes sobre la realidad. Los puntos de vista de las personas son variados, pero en general se afirma que la comunicación debe buscar la manera de involucrar al teatro callejero y dar una apertura en más espacios para que sean tomados en cuenta como una forma de conocer la realidad con la peculiaridad de la risa.

Por otra parte, la intervención de Cristian Valle, humorista quiteño, sostiene que el teatro de la calle no sólo tiene la intención de hacer reír a las personas sino también de crear nuevas formas de conocimiento ya que permite realizar actividades lúdicas y así entender mejor las temáticas abordadas por los humoristas.

Conclusiones

El teatro callejero es una forma de representación artística que se dirige a un público determinado con el fin de transmitir un mensaje utilizando narrativas discursivas como el monólogo, el diálogo, cada actor teatrero utiliza diferentes técnicas al momento de la actuación por lo que ninguna obra es igual a otra. La técnica de la improvisación está dentro de la dramaturgia y así se intenta crear nuevos imaginarios en las personas que no tienen ninguna restricción de asistir a las presentaciones.

El teatro callejero es importante dentro de la comunicación porque trata sobre aspectos políticos, sociales, económicos, sobre autoridades, criticando al sistema social, al gobierno de turno, lo cotidiano, generando reflexión en torno a la delincuencia, la salud, la educación, haciéndolo de forma burlesca; cada acto que utiliza, así como la sátira, el silencio, la interacción con el público, se convierten en un importante medio de comunicación ya que se obtiene una interpretación dentro de un contexto determinado, con un público flotante, disperso, pero con una definición precisa de su target, en este caso, en un escenario público, abierto, como es el parque El Ejido, generando interacción entre protagonistas y espectadores.

Los humoristas, antes de cada actuación, preparan la temática que pretenden representar; sin embargo, frente a la expectativa que en cualquier momento se puede dar, como es olvidar el libreto, recurren entonces a la improvisación, creación de nuevos diálogos, utilizando como herramienta al cuerpo, ya que es el que se encarga de emitir, en gran parte del tiempo, mensajes para llegar a las personas, propiciando una comunicación inmediata. Las emociones que logran transmitir, especialmente la alegría en las personas, es el objetivo principal del humorista, quien es recompensado con aportaciones económicas voluntarias, por parte de los asistentes.

En el proceso de comunicación se involucra a los seres humanos que pertenecen a un determinado grupo social. El teatro callejero debe ser considerado como un espacio abierto que represente contextos sociales, culturales, políticos, económicos, donde la comunicación debe

tomar en cuenta que es una forma de transmitir mensajes para que lleguen a las personas de forma dinámica y creativa, en este caso, a manera de representaciones artísticas que son parte de la comunicación.

La comunicación, en el tema tratado, considera al teatro callejero como una forma lúdica de aprendizaje ya que incluye efectos musicales, maquillaje, movimientos corpóreos, donde el público interpreta los mensajes dentro de un determinado contexto; se debe aprender del teatro de la calle para crear nuevas formas de comunicación hacia las personas y hacer efectiva la dinámica entre el emisor y el receptor.

Es fundamental apoyar al teatro callejero utilizando estrategias comunicacionales que permitan construir una tendencia teatral artística, involucrando a la sociedad, considerando que cada grupo artístico tiene la intención de generar cercanía entre el humorista y el público, buscando que el espectáculo –con su mensaje- llegue no solo presencialmente, sino que se difunda también a través de otros medios de comunicación: visuales, sonoros, redes sociales, ya que no por generarse en la calle, significa que no tenga el valor necesario para transmitirse por otros medios.

Se debe entender al teatro callejero como una forma de aprendizaje, cuyas técnicas utilizadas con el fin de recrear a las personas mediante actividades lúdicas, no solo provocan reflexión o cuestionamiento de la sociedad en general, sino que brindan formas de transmitir contenidos en diferentes ámbitos sociales, educativos o formativos de la sociedad.

Los medios de comunicación deben incluir un espacio artístico para que el teatro de la calle se apodere de determinados segmentos y así no se pierdan talentos artísticos que se dediquen a comunicar al resto de la sociedad desde otra perspectiva, insertando, por ejemplo, dramatizaciones cortas por parte de los humoristas, con mensajes, claros, concisos y que provoquen la atención de los diversos públicos de los medios.

Referencias Bibliográficas

- Almeida, E. (1992). *Breve panorama del teatro en Ecuador durante los años 80*. Obtenido de <https://docplayer.es/21219602-Breve-panorama-del-teatro-en-ecuador-durante-los-anos-80.html>
- Antunes, A. (2001). *Delimitación del concepto de teatro callejero*. Obtenido de https://racimo.usal.edu.ar/160/1/Delimitacion_-Antunes.pdf
- Antunes, A. (2001). *Delimitación del concepto de teatro callejero*. Obtenido de https://racimo.usal.edu.ar/160/1/Delimitacion_-Antunes.pdf
- Ayala, C. (2013). Teatro y comunicación. Obtenido de <https://communicare.jimdofree.com/2013/08/14/teatro-y-comunicaci%C3%B3n/>
- Carreira, A. (2000). *Teatro en la calle como performance invasora*. Obtenido de http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n6_01.pdf
- Cornago, Ó. (2009). *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad*. Obtenido de <https://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero1/articulo/2/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad.html>
- Féral, J. (2017). *Por una poética de la performatividad: el teatro performativo*.
- García, K., & Jerez, N. (2017). *Voz en el teatro callejero*. Obtenido de <http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/4510/TACTE%2051.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, G. (2007). *El teatro callejero*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3662544>

- Hermenegildo, A. (1989). *Historia desteatralizada y diacronía teatral*. Obtenido de <https://www.uqtr.ca/TEATRO/otros/artiHerme/48-1989Historia.pdf>
- Jadiel, E. (2002). Ideas sobre el humorismo. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/38810947.pdf>
- Meza, J. (2018). *Imaginarios y estereotipos de violencia de género en las representaciones del artista callejero "MANICHO"*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/15236/1/UPS-QT12396.pdf>
- Núñez, R. (1991). *La comunicación teatral*. Obtenido de https://www.academia.edu/1284814/La_comunicaci%C3%B3n_teatral
- Paredes, I., & Puente, E. (2013). *La resignificación del arte popular quiteño*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/3446>
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica Teatral*. Obtenido de https://www.academia.edu/15059868/SEMIOTICA_TEATRAL._ANNE_UBERSFELD
- Velasco, F., & Vinueza, J. (2012). *Documental: "El teatro como estrategia de comunicación para la inclusión de personas en condiciones de discapacidad fono audiológica" Experiencias del grupo de teatro Tateli*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/3602>

Anexos

Anexo 1: CRONOGRAMA

	Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero				Febrero				Marzo	Horas				
ACTIVIDADES	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	
Planteamiento del tema	8																													8
Antecedente	9	4																												13
Justificación		6	7	8																										21
Planteamiento de objetivos		7	5	5																										17
Marco teórico				8	10	10	10	10																						48
Investigación de campo						10	7	7	7	7																				38
Entrevista a Carlos Michelena										3																				3
Entrevista a Cristian Valle										3																				3
Entrevista a Beker Flores										3																				3
Investigación				9	11	10	14	11	5	5	4	5	4	5	9															92

Anexo 2: Modelo de libreto para el documental sonoro.

Producto: Documental sonoro de las representaciones artísticas de los humoristas del parque El Ejido de Quito.

Autora: Estefanía Ruiz

Dirección e

Investigación: Estefanía Ruiz

Locución: Christian Vallejo

Narración: Estefanía Ruiz

Libretaje y

edición: Estefanía Ruiz Terán

Asesoría: Pablo Terán Puente

Formato: Documental Sonoro

Fecha: febrero/2020

001	<u>CONTROL</u>	<u>ENTREVISTA PREGRABADA CARLOS MICHELENA</u>
002		<u>DESDE: TODOS SOMOS ACTORES EN LA VIDA...</u>
003		<u>HASTA: TOCA PREPARARSE</u>
004	<u>CONTROL</u>	<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
005	<u>NARRADOR</u>	(Con énfasis) La Carrera de Comunicación Social y Estefanía Ruiz
006		presentan: “Sonriéndole a la Vida”, un documental sonoro de las

007		representaciones artísticas de los humoristas del parque El Ejido de
008		Quito.
009	<u>CONTROL</u>	<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
010	<u>CONTROL</u>	<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR Y</u>
011		<u>MANTENERSE DURANTE LA LOCUCIÓN)</u>
012	<u>LOCUTORA</u>	(ENTUSIASMADA) Los inicios del teatro callejero se remontan a la
013		antigua Grecia, donde los viajeros llegaban a la ciudad de Atenas y
014		contaban sus aventuras de viaje. En la actualidad, estas obras se llevan
001		a cabo en todas las ciudades del mundo, llevando el teatro a la calle
002		como manifestación popular.
003		(ENTUSIASMADA) Es considerado como histórico y social, a la vez
004		reúne una serie de fenómenos como interpretación de diálogos, signos
005		convencionales y tradicionalmente, el lenguaje cotidiano realza la
006		actuación de los humoristas como rituales e interpretaciones
007		escénicas, los juegos y los roles de la vida, son performances
008		característicos de un actor dentro de un contexto determinado.
009		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
010	<u>CONTROL</u>	<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>
011	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: PRIMERO PIENSO QUE ES UN MEDIO DE</u>
012		<u>COMUNICACIÓN.</u>
013		<u>HASTA: ES UNA HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN</u>
014		<u>SOCIAL, POLÍTICA Y HUMORÍSTICA.</u>
015		<u>ENTRA CORTINA MUSICAL SUBE Y LUEGO BAJA HASTA</u>
016	<u>CONTROL</u>	<u>LA LOCUCIÓN</u>
017		

018	<u>LOCUTORA</u>	Es un tipo de teatro realizado en lugares públicos, al aire libre, se
019		realiza principalmente en centros comerciales, parques, plazas,
020		estacionamientos y supermercados. Las ventajas para los
021		espectadores del teatro callejero son muchas, entre ellas: no pagar la
022		entrada, pues las funciones suelen darse gratuitamente, los artistas que
023		hacen teatro en la calle pueden ser simples actores, hasta grupos o
024		compañías. El teatro de la calle es probablemente la forma más
025		antigua de actuación.
001		En los actuales espectáculos de masas se pueden encontrar sus
002		orígenes como espectáculo callejero.
003		¿Qué opina usted sobre el teatro callejero?
004		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
005	<u>CONTROL</u>	<u>ENTRA VOX POP PREGRABADO #1</u>
006	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: BUENO CREO QUE EL TEATRO CALLEJERO ES</u>
007		<u>UNA FORMA DE CULTURA...</u>
008		<u>HASTA: LO QUE PASA EN EL MUNDO O EN TU PAÍS</u>
009		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
010	<u>CONTROL</u>	Las actuaciones pueden ser cortas e improvisadas, alimentando la
011	<u>LOCUTORA</u>	interacción con la multitud espectadora, o pueden ser ligeramente
012		largas y cuidadosamente escritas y ensayadas. Sin embargo, siempre
013		operan bajo el supuesto de que la audiencia puede irse en cualquier
014		momento, y que al menos algunos lo harán durante la función.
015		Depende de los actores llamar la atención de la gente y retenerla lo
016		suficiente como para transmitir su mensaje.
017		<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>

018	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: ES UN ÁMBITO ARTÍSTICO...</u>
019	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: ES ALGO MUY IMPORTANTE</u>
020		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
021	<u>CONTROL</u>	(ENTUSIASMADA) Entre los grupos teatrales callejeros
022	<u>LOCUTORA</u>	sobresalientes en el parque El Ejido se destacan, Perros callejeros y
023		Carlos Alberto Michelena Soria, conocido como el “Miche”, uno de
024		los principales teatreros de calle, quien se apoderó del espacio físico
025		del Parque “El Ejido”, al pie de la hoguera bárbara, el monumento en
001		honor a Eloy Alfaro, como rindiendo homenaje a la rebeldía del
002		“Viejo Luchador”. Existen técnicas dentro del teatro callejero, Carlos
003		Michelena nos cuenta al respecto.
004		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
005	<u>CONTROL</u>	<u>ENTREVISTA PREGRABADA CARLOS MICHELENA</u>
006	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: BUENO HAY UNA TÉCNICA...</u>
007		<u>HASTA: HAY QUE DESARROLLAR LO QUE ES</u>
008		<u>EXPRESIÓN CORPORAL</u>
009		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
010	<u>CONTROL</u>	(ENTUSIASMADA) El Miche luce el rostro pintado de blanco, actuó
011	<u>LOCUTORA</u>	en diversas obras como Boletín y elegía de las mitas, dos viejos
012		pánicos, Huasipungo, el médico a palos, entre otras obras, viste
013		particulares trajes que son llamativos durante la actuación ya que son
014		remendados, coloridos y extrovertidos, representa a personajes
015		políticos ecuatorianos, satiriza a la coyuntura y a los gobernantes de
016		turno. Es un personaje dinámico, alegre y humilde, y que en su
017		diálogo hace reflexionar sobre el sistema educativo, la corrupción,

018		además, interactúa con vendedores ambulantes y el público que asiste.
019		Una de las intenciones del teatro callejero es comunicar los hechos
020		desde otra perspectiva, en la que, al incluir la burla en diálogos y
021		monólogos por parte de los humoristas, el público recibe la
022		información y obtenga sus propias conclusiones como es el caso del
023		“Miche”, por criticar problemas sociales y temas importantes que
024		involucran al pueblo.
025		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
001	<u>CONTROL</u>	<u>INTERVENCIÓN TEATRAL DE CARLOS MICHELENA</u>
002	<u>CONTROL</u>	<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
003	<u>CONTROL</u>	<u>ENTREVISTA PREGRABADA CARLOS MICHELENA</u>
004	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: EN EL CASO MÍO...</u>
005		<u>HASTA: DEBEMOS RESPETAR AL RESTO</u>
006		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
007	<u>CONTROL</u>	(ENTUSIASMADA) En Quito el teatro callejero se desarrolla en un
008	<u>LOCUTORA</u>	espacio abierto y público, que sea accesible a las personas tomando
009		como referencia al parque El Ejido, este tipo de arte urbano que
010		involucra a actores sociales, puede ser utilizado para llevar mensajes
011		simples. También para demostrar y practicar ciertas habilidades; y
012		cuando es hábil puede provocar un debate y un diálogo entre los
013		actores y la audiencia.
014		Esta investigación busca responder a la pregunta ¿Qué tipo de
015		comunicación se establece entre los humoristas de representaciones
016		artísticas callejeras y el público? Para el humorista callejero Cristian
017		Valle nos cuenta su experiencia como actor.

018		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
019	<u>CONTROL</u>	<u>ENTREVISTA PREGRABADA CRISTIAN VALLE</u>
020	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: ES COMPLEJO PORQUE...</u>
021		<u>HASTA: LOS CINCO PRIMEROS MINUTOS SI NO SE</u>
022		<u>ENGANCHA ES COMPLICADO</u>
023		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
024	<u>CONTROL</u>	(ENTUSIASMADA) El teatrero tiene el objetivo de transmitir a su
025	<u>LOCUTORA</u>	público un mensaje enfocado en temas sociales, políticos,
001		económicos que especialmente afecta a los más vulnerables de forma
002		burlesca, que tiene la oportunidad de ser captado por personas con
003		variedad de edad, esto facilita la interacción con espectadores, pues el
004		espacio escénico permite una comunicación oral, semiótica, no verbal
005		entre el humorista y el público.
006		El público que asiste al teatro callejero, incluye a niños, jóvenes,
007		adultos e inclusive a personas de la tercera edad cuyo interés es
008		distraerse de las actividades del día a día, y también mediante risas
009		escuchar lo que acontece en el país, los artistas lo hacen con sentido
010		humorístico con el fin de hacer reír a su público, y también recibir una
011		contribución económica, valor que pone cada uno de los asistentes.
012		Esta forma de representación artística es parte de una distracción para
013		todas las personas de cualquier edad, ya que por un momento se
014		pueden aislar del apego a la tecnología, problemas personales, el actor
015		mediante la risa logra cambiar el estado de ánimo de las personas, sin
016		intentar cambiar la ideología de las mismas.
017		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>

018		<u>ENTREVISTA PREGRABADA CRISTIAN VALLE</u>
019	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: HAY DENTRO DEL ÁMBITO ACTORAL...</u>
020	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: HAY VARIAS FORMAS DE COMUNICAR AL</u>
021		<u>PÚBLICO</u>
022		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
023		(ENTUSIASMADA) Dentro de esta dramaturgia urbana, los
024	<u>CONTROL</u>	humoristas se apoderan de un espacio físico al aire libre, con el fin de
025	<u>LOCUTORA</u>	manifestarse con actos burlescos y utilizan una serie de materiales,
001		pintan sus rostros, utilizan una peculiar vestimenta y exageran sus
002		movimientos corporales, y así dan mayor realce a cada obra artística.
003		Las representaciones de cada actor son diferentes, cada uno utiliza
004		diferentes técnicas y temáticas con el fin de no aburrir al público.
005		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
006		<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>
007	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: PIENSO QUE ES MUY IMPORTANTE...</u>
008	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: ANTE CIERTA POSICIÓN</u>
009		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
010		(ENTUSIASMADA) Sin duda se dirigen a la audiencia con un
011	<u>CONTROL</u>	lenguaje coloquial, de fácil comprensión que llame la atención de los
012	<u>LOCUTORA</u>	transeúntes y es aquí en donde se evidencian los procesos
013		comunicacionales ya que el actor estudia previamente lo que va a
014		transmitir mediante la comunicación no verbal, el silencio para dar
015		mayor realce a la obra escénica, utilizando todas las herramientas y
016		hacerlas válidas como la pintura, los gestos, la simulación de sonidos
017		y exageradas dramatizaciones que cautiven al público.

018		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
019		<u>ENTREVISTA PREGRABADA CARLOS MICHELENA</u>
020	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: BUENO HAY LA PANTOMIMA...</u>
021	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: LAS MÁSCARAS.</u>
022		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
023		(ENTUSIASMADA) Para representar una obra de teatro se debe
024	<u>CONTROL</u>	tener principalmente: vestuarios, mimos, en algunos casos
025	<u>LOCUTORA</u>	marionetas, incluyen las expresiones, movimientos y palabras del
001		actor, esta representación es una expresión cultural que se creó con el
002		fin de acercar las expresiones teatrales al pueblo, en lugar de que las
003		personas paguen una entrada a una sala, se optó porque las obras
004		salgan a la calle.
005		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
006		<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>
007	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: ES ALGO FUNDAMENTAL ...</u>
008	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: LA IMAGEN VISUAL LLAMA LA ATENCIÓN Y ES</u>
009		<u>ARTÍSTICO.</u>
010		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
011		(ENTUSIASMADA) En Ecuador el arte urbano callejero surge tras
012	<u>CONTROL</u>	conflictos políticos, culturales y bajas condiciones socio económicas
013	<u>LOCUTORA</u>	y el conocido boom petrolero de los años 70, de forma independiente
014		por parte de los actores y sin apoyo gubernamental. En Quito, es
015		considerado como una de las artes, pero sobre todo como un espacio
016		en el cual las personas pueden distraerse, recrearse y reconocer, entre
017		risas, la realidad del país.

018		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
019		<u>INTERVENCIÓN TEATRAL DE CARLOS MICHELENA</u>
020	<u>CONTROL</u>	<u>ENTREVISTA PREGRABADA CARLOS MICHELENA</u>
021	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: YO LO QUE HAGO ES UN TRATAMIENTO...</u>
022		<u>HASTA: HAY ESCENAS DONDE A LA GENTE LE HAGO</u>
023		<u>LLORAR.</u>
024		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
025		(ENTUSIASMADA) La sal, es decir, la creatividad humorística en
001	<u>CONTROL</u>	los actores permite iniciar la transformación de realidades sociales, y
002	<u>LOCUTORA</u>	conectarse mediante la imaginación a otros escenarios posibles,
003		utilizando la ficción. De esta manera la dramaturgia y creación de
004		actos burlescos, crean otras realidades, construyendo un espacio
005		ameno, con el fin de buscar felicidad e intentar distraer al público por
006		un momento, haciéndolos olvidar de los quehaceres del diario vivir
007		en un escenario público improvisado.
008		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
009		<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>
010	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: EL ÉXITO DE CUALQUIER TEATRERO...</u>
011	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: ES ALGO FUNDAMENTAL AL MOMENTO DE</u>
012		<u>REPRESENTAR UNA OBRA</u>
013		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
014		(ENTUSIASMADA) El teatro callejero ocupa un papel importante
015	<u>CONTROL</u>	dentro de la comunicación, porque es un sistema que permite la
016	<u>LOCUTORA</u>	utilización de palabras, expresiones del cuerpo como parte de
017		transmitir un mensaje.

018		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
019		<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>
020	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: PIENSO QUE ES RELEVANTE...</u>
021	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: DEBERÍA HABER UN ESPACIO EN DONDE SE</u>
022		<u>EXPRESSE ESTO.</u>
023		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
024		(ENTUSIASMADA) Por lo cual la obra escénica es trabajada con
025	<u>CONTROL</u>	cautela y rigor por parte del humorista. El teatro está ligado a la
001		dimensión antropológica en que el ser humano se refleja, permite
002	<u>LOCUTORA</u>	desarrollar diversas formas de expresión como el lenguaje, el
003		movimiento corporal, la música, con el fin de transmitir mensajes
004		hacia el público. El teatro es un arte que fortalece la autonomía, en la
005		que los actores brindan confianza e inclusive ayudan a su público,
006		para superar miedos y prejuicios construidos en una sociedad
007		dominante. Mediante el lenguaje popular utilizado por los teatreros
008		de la calle, se logra conocer la coyuntura del país de forma artística,
009		con chistes y exageradas historias basadas en la realidad.
010		Pero, ¿Cree que el lenguaje del teatro callejero es una forma de
011		comunicación?
012		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
013		<u>ENTRA VOX POP PREGRABADO #2</u>
014		<u>DESDE: SÍ, EL TEATRO CALLEJERO...</u>
015	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: TE QUIEREN METER ALGUNA COSA EN LA</u>
016	<u>CONTROL</u>	<u>CABEZA</u>
017		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>

018		<u>ENTREVISTA PREGRABADA CRISTIAN VALLE</u>
019		<u>DESDE: EL TEATRO CALLEJERO ME PARECE QUE ESTÁ</u>
020	<u>CONTROL</u>	<u>SUBESTIMADO...</u>
021	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: SE PUEDE APRENDER MUCHO DEL TEATRO</u>
022		<u>CALLEJERO.</u>
023		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
024		(ENTUSIASMADA) Para el público es una forma de atracción ya
025		que a la vez que son eventos gratuitos, también disfrutan del humor,
001	<u>CONTROL</u>	olvidándose por un momento de los conflictos personales o por los
002	<u>LOCUTORA</u>	que atraviesa la sociedad. El teatro satisface necesidades artísticas y
003		necesarias de un pueblo, que no sólo incluye la poesía, se suma
004		también la música, pintura, la danza de forma original por parte del
005		teatrero, con el fin de proyectar cultura de forma artística. Los códigos
006		comunicacionales que se pueden rescatar dentro del teatro callejero
007		son la utilización de un lenguaje convencional, que es entendido con
008		facilidad por el público, ya que el léxico utilizado por el teatrero es
009		con el fin que su audiencia perdure a lo largo de la actuación. El teatro
010		callejero, mediante la semiótica, se lo puede interpretar como la
011		inclusión de la literatura, ya que se incluye al arte verbal y artístico
012		por parte del humorista. La narrativa que se utiliza en el teatro de la
013		calle, responde a intereses comunicacionales, en este caso, el emisor
014		es el teatrero, la obra escénica es el mensaje que se intenta transmitir
015		y el receptor es quien interpreta el contexto, es decir el público
016		asistente.
017		

018		Desde lo artístico, ¿Qué tipo de mensaje considera que transmite el
019		teatro callejero?
020		<u>ENTRA VOX POP PREGRABADO #3</u>
021		<u>DESDE: BUENO CREO QUE LOS MENSAJES...</u>
022	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: USAR DISFRACES.</u>
023		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
024		<u>ENTREVISTA PREGRABADA CRISTIAN VALLE</u>
025	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: CONSUMAN ARTE...</u>
001	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: ESTIMULAR DE ALGUNA FORMA</u>
002		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
003		(ENTUSIASMADA) En Quito esta representación artística muestra
004	<u>CONTROL</u>	una variedad de escenificaciones por parte de los teatreros, los
005	<u>LOCUTORA</u>	mismos que se interesan en entretener a su público asistente,
006		considerando que es un lugar improvisado se convierte en un
007		importante escenario que sirve para expresar cultura y a la vez
008		comunicar mediante los diversos lenguajes que utiliza el teatro de la
009		calle.
010		Este espacio de recreación permite la interacción entre el humorista y
011		el espectador, construyendo nuevos imaginarios con el fin de receptor
012		las diversas realidades por las que atraviesa el país para convertirlas
013		en una comunicación horizontal para divertir al público mediante el
014		discurso utilizado por los teatreros, siendo una forma de terapia y
015		entretenimiento para los asistentes.
016		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
017		<u>ENTREVISTA PREGRABADA BEKER FLORES</u>

018	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: EL TEATRO DE LA CALLE...</u>
019	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: TIENE UN PORCENTAJE BASTANTE MÍNIMO</u>
020		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
021		(ENTUSIASMADA) Las representaciones del teatro de la calle, no
022	<u>CONTROL</u>	sólo quedan en obras escritas, sino que se plasman en el público a
023	<u>LOCUTORA</u>	través de signos convencionales como símbolo de rebeldía,
024		expresados de forma artística y cultural. Los grupos callejeros
025		guardan una memoria colectiva mediante la actuación, el espacio
001		físico se convierte en el principal escenario para que se lleve a cabo
002		la dramatización. Los personajes creados por el teatrero, son
003		construidos con el fin de escenificar algún personaje político,
004		utilizando accesorios e inclusive cambiando la voz para dar un toque
005		especial a la dramaturgia.
006		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
007		<u>ENTREVISTA PREGRABADA CRISTIAN VALLE</u>
008	<u>CONTROL</u>	<u>DESDE: CONSIDERO QUE EL ACTOR SE HACE...</u>
009	<u>CONTROL</u>	<u>HASTA: UNA NECESIDAD POR TRATAR DE DECIR ALGO.</u>
010		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
011		<u>CORTINA MUSICAL (SUBE PARA LUEGO BAJAR)</u>
012	<u>CONTROL</u>	<u>LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y ESTEFANÍA</u>
013	<u>CONTROL</u>	<u>RUIZ PRESENTARON SONRIÉNDOLE A LA VIDA, UN</u>
014	<u>NARRADOR</u>	<u>DOCUMENTAL SONORO DE LAS REPRESENTACIONES</u>
015		<u>ARTÍSTICAS DE LOS HUMORISTAS DEL PARQUE EL</u>
016		<u>EJIDO DE QUITO. TRABAJAMOS PARA USTEDES</u>
017		<u>INVESTIGACIÓN Y NARRACIÓN ESTEFANÍA RUIZ.</u>

018	<u>DIRECCIÓN: PABLO TERÁN</u>
019	<u>LOCUCIÓN: CHRISTIAN VALLEJO</u>
020	<u>AGRADECIMIENTOS: CARLOS MICHELENA Y CRISTIAN</u>
021	<u>VALLE TEATREROS DEL PARQUE EL EJIDO DE QUITO.</u>
022	<u>BEKER FLORES LICENCIADO EN COMUNICACIÓN</u>
023	<u>SOCIAL.</u>
024	
025	

Anexo 3: PRESUPUESTO

Presupuesto				
Nombre	Detalle	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Pago aranceles	Derechos de aranceles	1	\$200.00	\$200.00
	Récord académico	1	\$15.00	\$15.00
	Pago de certificado de culminación de estudios	1	\$3.00	\$3.00
Insumos de oficina	Libretas	1	\$1.00	\$1.00
	Esferos	2	\$1.00	\$2.00
	Lápices	2	\$0.40	\$0.80
Computadoras e internet	Computadora y	1	\$1.00	\$1.00
	servicio de internet	140	\$0.50	\$70.00
Impresiones	Impresiones del plan, libreto	90	\$0.60	\$54.00

Grabadora periodista	Grabadora digital para entrevistas	1	\$80.00	\$80.00
Estudio de grabación	Tarjeta de sonido	1	\$180.00	\$180.00
	Micrófonos	1	\$90.00	\$90.00
	Audífonos	1	\$40.00	\$40.00
	Cables	3	\$1.30	\$3.90
	Monitor de estudio	1	\$40.00	\$40.00
	Cabina de radio	1	\$200	\$200
Movilización	Transporte para hacer las entrevistas	50	\$0.25	\$15.50
Digitalización	Compra de CD personalizado	2	\$2.00	\$4.00
			Total:	\$1000.20