

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención de título de:

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**LA REPRESENTACIÓN SOCIAL COMO CATEGORÍA DEL ANÁLISIS DE
IDENTIDADES ARTÍSTICAS CALLEJERAS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO**

AUTORA:

VANESSA CRISTINA ESPÍN MORENO

TUTORA:

DANIELA BELEN MOYA RECALDE

QUITO, AGOSTO DEL 2020

Cesión de derechos de autor

Yo Vanessa Cristina Espín Moreno con documento de identificación N° 1720797263, manifestó 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: LA REPRESENTACIÓN SOCIAL COMO CATEGORÍA DEL ANÁLISIS DE IDENTIDADES ARTÍSTICAS CALLEJERAS EN EL CENTRO HISTÓRICO 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 digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Atentamente,



Vanessa Cristina Espín Moreno

1720797263

Fecha: agosto del 2020

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo Daniela Belén Moya Recalde declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el artículo académico, LA REPRESENTACIÓN SOCIAL COMO CATEGORÍA DEL ANÁLISIS DE IDENTIDADES ARTÍSTICAS CALLEJERAS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO, obteniendo un artículo que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerado como trabajo final de titulación.

Atentamente,

Handwritten signature in blue ink that reads "Daniela Moya R". The signature is cursive and includes a stylized initial "R" at the end.

Daniela Belén Moya Recalde

1715076061

Quito, agosto del 2020

Dedicatoria

Este trabajo dedico a Dios por permitirme llegar a estas instancias de mi vida profesional. A mi familia, en especial al pilar fundamental de mi vida que son mis padres Cristina Moreno y Luis Espín; por apoyarme toda la vida y más durante el transcurso de mi carrera universitaria. Gracias a su esfuerzo, sacrificio, amor y paciencia han hecho de mí, una persona de bien y llena de valores con lo que se va a enfrentar a la vida laboral. A mi hermano Henry Sebastián, quien siempre estuvo presente con una palabra de aliento, consejos y con su apoyo incondicional.

Además, dedico este trabajo a todas las personas que de una u otra forma aportaron en esta etapa de mi vida.

Agradecimiento

A mis padres y hermano, quienes son mi motivación para seguir adelante. A pesar de sus ocupaciones siempre estuvieron al pendiente de este trabajo aportando con su granito de arena.

A mi tutora, Daniela Moya que no solo apporto con su conocimiento en mi artículo académico, sino lo complemento con su guía de la mejor manera con paciencia, tiempo y dedicación.

Resumen

La finalidad del presente estudio es identificar cómo las representaciones sociales de los artistas callejeros construyen una identidad cultural hacia los espectadores en el espacio del Centro Histórico de Quito. Entendiendo que este espacio, guarda una enorme herencia histórica, y que a través de la cotidianidad experimentada por personajes tales como: artistas callejeros, cómicos y artesanos ha originado una forma propia de representación, desde el arte callejero y popular con símbolos de comunicación e identidad, que configuran un imaginario social, tanto para los artistas callejeros y populares, como para los espectadores en el centro histórico, que como se expone lo largo de la investigación regula la visión de la audiencia, fuertemente marcada por el estereotipo de falta de preparación y ausencia de profesionalismo.

Por otra parte, la herencia histórica y la quiteñidad son un aporte fundamental para entender la transformación artística e identitaria de la muestra estudiada, como lo expresa el colectivo “Del Quito a pie”, el titiritero Esteban Ruiz y la actriz Juana Guarderas, quienes guardan una relación profunda entre su creación artística y su identidad individual con el Centro Histórico de Quito.

Dejando en evidencia, que indiscutible el espacio público influye en la construcción de una identidad cultural en los artistas callejeros, donde los símbolos más visibles se encuentran en su arquitectura, el humor picaresco, de doble sentido, la sátira y la herencia cultural e histórica, utilizada en la construcción de obras artísticas que retratan la posición y visión de los artistas y su realidad.

Palabras clave: comunicación, representaciones sociales, imaginario social, identidad, arte callejero.

Abstract

The purpose of the present study is to identify how the social representation of the street artists constructs a cultural identity towards the spectators in the space of the Historical Center of Quito. Understanding that this space, it is a space that keeps an enormous historical heredity, and that across the routine character experienced by personages such personages as: street, comical artists and craftsmen it has caused a proper form of representation, from the street and popular art with symbols of communication and identity, which form an imaginary social one, both for the street and popular artists, and for the spectators in the historical center, which as the long of the investigation is exhibited regulates the vision of the hearing, hard marked by the stereotype of absence of preparation and professionalism absence.

On the other hand, the historical heredity and the quiteñidad are a fundamental contribution to understand the artistic transformation and identitaria of the studied sample, as it expresses the group “Del Quito a pie”, the puppeteer Esteban Ruiz and the actress Juana Guarderas, who to keep a deep relation between its artistic creation and its individual identity with the historical center of Quito.

Showing up, that indisputable the public space influences in the construction of a cultural identity in the street artists, where the most visible symbols are in its architecture, the roguish humor, of double meaning, the satire and the cultural and historical heritage used in the construction of artistic works that paint the portrait of the position and vision of the artists and its reality.

Key words: communication, social representations, imaginary social, identity, street art.

ÍNDICE

Introducción	1
La representación social y la construcción de identidades	2
Imaginario social entre el individuo y la identidad	5
El arte popular y las identidades artísticas	7
Metodología	11
Resultados	15
Conclusiones	24
Bibliografía	28
Anexos	35

TABLAS

Tabla 1 Matriz de observación. Fuente y elaborado por: Vanesa Espín	12
---	----

ANEXOS

Anexo 1 - Matriz de recolección de datos Fan Page “De Quito a Pie”	35
Anexo 2 - Preguntas para entrevista a artistas.....	35
Anexo 3 - Matriz de recolección de datos Fan Page “De Quito a Pie”	35
Anexo 4 - Entrevista con Esteban Ruiz vía zoom.....	37
Anexo 5 - Archivo cortesía de Esteban Ruiz.....	42
Anexo 6 - Entrevista a Alex Pazmiño, vicepresidente de la organización Quito a Pie.....	43
Anexo 7 - Archivo cortesía de Alex Pazmiño (De Quito a Pie).....	48
Anexo 8 - Entrevista con Juana Guarderas.....	49

Introducción

La presente investigación sobre la representación social como categoría del análisis de identidades artísticas callejeras en el Centro Histórico de Quito, busca identificar cómo la representación de los artistas callejeros construye una identidad cultural hacia sus espectadores. Para esto hay que caracterizar los rasgos comunicacionales y sociales complementarios, presentes en la construcción de identidades en el ámbito del arte callejero. Por otro lado, describir el uso de las representaciones sociales como identidad en los artistas callejeros en el Centro Histórico; y finalmente, entender cómo los espectadores perciben estas representaciones sociales en la identidad quiteña.

La importancia de esta indagación se encuentra en la relevancia comunicacional y social de conocer los aspectos complementarios de la construcción de identidades a través del arte callejero. Se han realizado investigaciones similares en el campo de la antropología, la psicología y literatura que abordan la perspectiva identitaria y la cultura. Pero para el presente estudio, la aproximación teórica a partir de la comunicación aborda temáticas que tiene relación con: la representación social y la construcción de identidades, el imaginario social entre el individuo y el estereotipo y el arte vs el arte popular.

Dichas visiones podrán generar un acercamiento a la realidad de artistas callejeros, conociendo cómo sus identidades propias (individuales y colectivas) configuran sus dinámicas sociales y, si realmente las representaciones sociales y sus rasgos artísticos, aportan a la creación de una identidad nacional o son simplemente una creación cultural aislada sin repercusión.

La representación social y la construcción de identidades

En las ciencias sociales la categoría de representación social sirve como puente para la interpretación de la realidad, esto quiero decir entre el mundo interno y externo de los sujetos. Dicha interpretación puede ser vista a partir de las acciones comunicativas y discursivas de los individuos en determinados contextos. Dentro de las representaciones sociales las interacciones no están aisladas, sino que forman parte de un proceso social que en conjunto constituye formas de conocimiento, de comunicación y de actuar desde lo individual hacia lo colectivo.

Dicho de forma precisa, la representación social se encarga de estudiar “la construcción de sentidos y significados que los sujetos le otorgan a las acciones de la vida cotidiana” (Weisz, 2017, p. 99). La creación de estos sentidos está guiada por la realidad y el entorno en la que el sujeto se desenvuelve. Para los teóricos de las ciencias sociales que han estudiado a fondo los aportes y principios de esta categoría teórica, la realidad es el espacio tangible e intangible que los sujetos experimentan a lo largo de su vida y está estrechamente unido a las formas en que los sujetos son educados, dentro del sistema cultural y educativo, para sentir y accionar en dicha realidad.

Aquí es importante destacar el rol permanente de la comunicación, pues para dicho proceso de construcción de significados, todo cuenta, todo expresa un mensaje y un fin último que los sujetos exteriorizan para enlazar su mundo, es decir, subjetividades y sentires con el mundo exterior, cotidianidad y realidad.

Para llegar a esta visión contemporánea del análisis y aplicación de representación social como categoría teórica en el campo de la comunicación, se ha conciliado la visión de Moscovici, quién hace énfasis sobre el aspecto cognitivo y comunicacional; asimismo Weber, quién trabaja la misma perspectiva con base en la fenomenología y el interaccionismo simbólico. Ambos son considerados recursos en el estudio del individuo y el proceso de creación de conocimiento a partir de las interacciones con el entorno.

Al conciliar ambas perspectivas de observación se puede decir que “los sistemas sociales y semióticos engloban siempre a los individuos, estos son a la vez productores y productos de un conocimiento recolectado y transmitido de manera intergeneracional, al mismo tiempo esto responde a un deber ser coercitivo como producto en el campo de la socialización” (Weisz, 2017, p. 101). En investigaciones contemporáneas, Weisz ha logrado centrar a la presentación social dentro de la comunicación y lo simbólico, demostrando que dichas construcciones se expresan a través del uso del lenguaje, la comunicación y acciones específicas dentro de contextos que son determinantes en las representaciones de la vida cotidiana.

Para hablar de representaciones es indispensable abordar la categoría de identidad, partiendo de su idea más difundida en el campo de la antropología, entendiendo por identidad a la serie de autopercepciones y puesta en escena del yo hacia el exterior. Para las ciencias sociales la identidad es aquel elemento formador del individuo, de cómo se siente, actúa y se relaciona en el entorno (Mato, 2007).

La identidad constituye un ejercicio de reflexión propia, a través del cual la persona reconoce capacidades y potencialidades a nivel personal, tiene conciencia de lo que es; no obstante, como no está aislado y coexiste con otros, el autoconocimiento involucra el reconocimiento del sujeto como integrante de un grupo con el que comparte rasgos y características similares; esto, a su vez, hace posible reconocer y diferenciarse de otros grupos e individuos (Maldonado, 2009).

Esta definición clásica de la identidad ha sido complejizada en diversos estudios durante los últimos años y de manera general, se puede decir que es una construcción social que se encuentra en permanente cambio y que está expuesta a la influencia de factores externos tales como: la cultura, los medios, el lenguaje, la educación y los valores. De esta idea, surgen tres categorías fundamentales dentro de la identidad: individual, social y colectiva.

A nivel individual la identidad se construye a partir de rasgos culturales próximos a la realidad vivida, como el lugar de nacimiento, el idioma y la educación, en este nivel el sujeto afirma ser quien es, debido a una serie de factores y elementos aleatorios que ha experimentado, es consciente de que dentro del entorno es alguien que se diferencia y convive con otros.

Para llegar a constituir una identidad colectiva y sentirse parte de un grupo específico, los individuos deben pasar por un proceso de pertenencia social, que según Giménez (2002), se da mediante la ejecución de un rol dentro de la colectividad o por el ejercicio de apropiación e interiorización de los elementos simbólicos y culturales de determinados grupos. Esto quiere decir que existen dos niveles dentro de la identidad colectiva: uno que es una simple adscripción o membresía de grupo y, el segundo que supone estar al tanto y conocer en profundidad los rasgos que forman el "nosotros" (Maldonado, 2010).

Con este antecedente, se puede señalar la existencia de jóvenes con ciertos gustos musicales o habilidades artísticas, también puede haber quienes se sienten atraídos por características colectivas pero que no llegan a conocer o involucrarse de forma directa constante. Por otra parte, pueden existir individuos que llegan a entenderse y sentirse como parte de un mismo grupo por compartir en su totalidad los rasgos de un determinado colectivo social.

En este contexto, es necesario abordar a la cultura como “una construcción social, esta solo puede ser aprendida y transmitida dentro del seno de una sociedad concreta (...) la cultura se aprende, se transmite por medio de la integración social” (Guerrero, 2002, p.53). Dentro de este proceso de construcción identitaria a través de las experiencias sociales y cotidianas que las personas van experimentando, la identidad colectiva puede llegar a ser identidad cultural y formar un tipo de cultura, pues la cultura representa los elementos que se comparten a través de ciertas lógicas sociales.

Dentro de la cultura se encuentran todos los sistemas de creencias, valores, normas, códigos, símbolos, estructuras y prácticas aprendidas que, en conjunto, existentes en un contexto y grupo específico, se convierten en normas y principios que regulan la forma de interactuar de los miembros de un colectivo en el entorno (Maldonado, 2010). No pueden accionar solo a nivel individual o social, sino que, transforman su convivencia en el marco de las relaciones personales desde y para lo colectivo.

La identidad no es un proceso estático y que finaliza en periodos de tiempo determinados, pues todo ese bagaje cultural, influencias sociales, individuales, colectivas, tanto a nivel interno (reflexión, pensamientos, sentimientos) como externo (consumo mediático, tecnologías), son factores que permanentemente influyen en la construcción identitaria a nivel individual y colectivo.

Imaginario social entre el individuo y la identidad

Dentro del proceso de representación social y creación identitaria cultural el siguiente paso en la dinámica social es la consolidación del imaginario social, que permite ver la infinidad de realidades que los sujetos o grupos pueden expresar a través de sus sistemas, códigos y prácticas comunicativas. En el análisis moderno de la sociedad el estudio de la comunicación a través del imaginario social ha tomado un papel importante para comprender cómo se piensan, se construyen y se representan dichas sociedades a través de la creación de imágenes, discursos y creencias que nacen en lo colectivo.

En ese sentido, es fundamental aclarar que un imaginario social no se da de manera aislada o individual, a pesar de que, ciertamente se origina a partir de la imaginación y la concepción de lo intangible dentro de las dinámicas sociales. No es un fenómeno irreal que de valor o concepto distinto a las cosas:

El conjunto de significaciones que no tiene por objeto representar “otra cosa” se define como imaginario social, pues es la articulación última de la sociedad, de sus necesidades y de su mundo en general, en otras palabras, el imaginario social es el conjunto de esquemas organizadores que son condición de representabilidad de todo lo que una sociedad puede darse (Cabrera, 2004, p.7).

Esto posibilita que, a partir de los imaginarios sociales y colectivos, la realidad pueda ser entendida tal y como es por los individuos que aceptan o no, ciertos rasgos de esta realidad, puesto que realidad es todo aquello que los individuos experimentan y viven como real.

Así, es posible que el imaginario social sea aceptado e interiorizado para el funcionamiento de las sociedades en dos niveles: el primero, haría referencia al nivel individual, cuestiona, a través de la crítica, el orden social, el cambio y la reforma a partir de la esperanza o utopía; el segundo, a nivel colectivo, se concentra en la reproducción de ese mismo orden a través de la legitimación o institucionalidad de ciertos grupos.

Esto quiere decir, por ejemplo, para un partido político conservador, donde la libertad y diversidad sexual no existe, debido a que en su imaginario social esto no es parte de su realidad, es muy complicado que se trabajen políticas públicas que se involucren en campañas de educación sexual o que apoyen a colectivos LGBTIQ, simplemente porque para este grupo conservador, en su imaginario social, estos aspectos no forman parte de su realidad, ni individual ni colectiva. Lo mismo puede ocurrir a la inversa, los grupos liberales o colectivos LGBTIQ no podrían aceptar el imaginario conservador. Esto no significa que uno de los grupos tenga o no la razón, sino que, a través de los imaginarios sociales, los grupos y sus propios miembros desde sus paradigmas entienden el mundo o la realidad que habitan.

El caso anterior ejemplifica de manera particular, la comprensión social de la realidad y las representaciones sociales que cada colectivo pueda tener dentro de las dinámicas sociales. Para esta investigación, el imaginario social, la representación social e identidad cultural, responden al círculo artístico callejero, específicamente en la ciudad de Quito y su centro histórico, como se expondrá más adelante.

El arte popular y las identidades artísticas

Históricamente el desarrollo humano se ha vinculado a las manifestaciones pictóricas, sonoras, musicales, gestuales y orales. Con el pasar de los años y la búsqueda permanente por la apreciación y la estética, estas manifestaciones se popularizan dependiendo de la época en la que se desarrolla. Por ejemplo, en la antigua Grecia la apreciación por los cuerpos y formas equilibrados dio paso al tipo de escultura tan conocida hasta la actualidad.

En el transitar histórico del ser humana el arte siempre ha estado presente; la estética está plasmada en todas las culturas, aunque no siempre con las mismas manifestaciones. Cada época privilegia ciertos valores estéticos por encima de otros, de ahí que la definición de arte es una tarea compleja; sin embargo, posible, imperativa y urgente (Longan, 2011, p. 75).

De este modo, el análisis de arte como categoría teórica se puede realizar bajo dos grandes conceptos del arte socialmente establecido. El primero, visto como un arte clásico, convencional y culto; mientras que el segundo, desde una visión del arte callejero, alternativo e inusual, dentro del cual se encasilla varias expresiones artísticas como las populares y urbanas. Sin embargo, para fines de la presente investigación se enfocará exclusivamente al arte callejero, sus expresiones y el uso de los espacios.

Ahora, para explicar la diferencia entre arte convencional y arte callejero, es necesario hacer una distinción, desde la perspectiva estética como lo plantea Bourdieu (1995), que lo aborda desde un eje central, con la percepción estética, que como se ha mencionado históricamente viene dado

de acuerdo a una serie de condiciones y elementos del entorno, la espacialidad y la temporalidad. Para el autor, la teoría estética siempre es vista desde la posición de la burguesía, un enfoque dominante para reproducir el *statu quo* y la hegemonía del poder. Todo esto estrechamente ligado al pensamiento social, la acción política, la forma de consumo, la vida social y los valores morales (Sabina, 2013).

Dentro de esta concepción estética, la elite viene a ser lo convencional y aceptado, que funciona bajo ciertas normas y valores sociales. En el caso del arte, la visión para ser aceptado y culto debe cumplir las estéticas que a la elite y al poder le parecen de buen gusto y que se rigen según las reglas de la academia, la composición geométrica, los temas socialmente aceptados y todas sus formas, colores y sonoridades consideradas como “artísticas” o bellas¹.

Por otra parte, el pueblo viene a ser lo popular e inusual, que se juzga y critica en base a carencia de academia, gusto y estética (Longan, 2011). La estética popular es una respuesta frente a la inconformidad o disgusto de la elite, dejando en evidencia que es posible otras formas de entender la estética y hacer arte. Aunque existen todavía muchos sesgos y prejuicios alrededor de la idea de lo “popular” y se tiende a encasillarlo con rasgos negativos, para el presente estudio, tomaremos como referencia las aproximaciones teóricas de Sabina (2013) en donde especifica que el arte popular es totalmente complementario al arte callejero, porque ambos hacen referencia a las manifestaciones artísticas que se desarrollan desde y para el pueblo, con estéticas culturales diversas, fuera de la academia y fuera de las normas convencionales de lo que establece el *statu quo*.

En la actualidad es común escuchar arte popular, callejero y urbano como sinónimos sin distinción alguna, reduciendo todas estas categorías a la producción artesanal y de baja calidad de

¹ Lo bello: Concepto que trabaja Bourdieu dentro de su teoría sobre la estética, se define como los parámetros visuales y conceptuales, que el orden social y el poder establecen como aceptables y bellas (Longan, 2011).

cualquier tipo de producción, sea artística o cultural. Por ello, es necesario dejar claro que, a pesar de estar relacionadas, cada categoría tiene rasgos propios y diferenciadores. Para esta indagación se toma como referente teórico la idea de arte popular, que abarca aspectos de la cultura identitaria, entendido este como el espacio regulador de la producción artística: es hecho por y para el pueblo bajo una identidad cultural propia. Mientras que el arte callejero, se tomara como referencia para analizar el espacio donde se desarrolla el arte sin distinción de creación, pues en esta percepción artística se puede incluir desde un bailarín hasta un pintor en función del lugar donde desarrolla su manifestación artística (Aguar, 2013).

Así también, es importante recalcar que la denominación de arte urbano nace de la expresión “*Street art*”² surgida a mediados de los 90, sobre todo en Estados Unidos, donde sus máximos representantes eran las pinturas y rayones hechos en paredes. Su traducción al español significa arte callejero y se convierte en una jerga específica que engloba a artistas y pintores que se dedican exclusivamente al grafiti.

En ese marco, el arte urbano viene a ser un género específico dentro del arte callejero que habla de la apropiación del espacio y la denuncia social a través del grafiti (Mendoza, 2015) y es un tema que, a pesar de su evidente relación se aleja del presente estudio, que busca exponer los rasgos del arte popular y callejero, visto desde su complejidad y generalidad que abarca varias disciplinas artísticas en función de la producción cultural e identitaria.

Dentro de esta percepción de la realidad, la visión artística se puede entender desde espacio urbano³, entendido como el lugar propicio para el desarrollo del arte callejero y popular, donde el

² *Street art*: expresión popularizada en la ciudad de New York para denominar a las expresiones artísticas (pintura, baile, música, grafiti, etc.) que se realizan exclusivamente en espacio públicos, calles y paradas de metro (Mendoza, 2015).

³ “Espacio urbano: como un lugar social en el que circulan de manera regulada infinidad de discursos que varían según la posición, los intereses, costumbres y usos de los habitantes” (Aguar, 2005, p.15).

sitio se configura en función de las interacciones de sus actores y responden a prácticas: sociales, políticas, culturales, religiosas y discursivas, concretas de cada grupo (Aguar, 2005). Por ejemplo, los artistas callejeros del centro histórico conviven entre diversos grupos musicales, teatrales y cómicos. Además de público tales como: vendedores ambulantes, transeúntes, turistas e incluso predicadores religiosos.

Estas interacciones colectivas proporcionan la posibilidad de crear una serie de símbolos, representaciones y discursos que se oponen a la hegemonía o *status quo* de la vida social alrededor de la experiencia de habitar la ciudad, en este caso el centro histórico de Quito. Al ser una alternativa de habitar y experimentar la realidad cercana, Michel de Certeau propone la posibilidad de producción de un espacio propio, donde las organizaciones o colectivos rechazan todo tipo de influencia, sea física, mental o política que pueda alterar su postura (Aguar, 2005).

Esto se puede observar claramente en las dinámicas del arte callejero y popular en el centro histórico, pues los artistas han configurado sus puestas escénicas y contenido alrededor de la protesta social, la sátira política, la picardía y para caracterizar sus personajes en el ámbito teatral y cómico. Mientras que en el ámbito de la pintura y el comercio artesanal los artísticas se enfocan en trabajar temáticas locales que responden a tradiciones culturales y símbolos de la cultural nacional, completamente opuestos a los intereses convencionales del mercado actual que imponen los estándares comerciales centrados en la estética global hegemónica.

Metodología

Para realizar este estudio se seleccionó el campo cualitativo porque permite “registrar (descripciones densas) y definir (diagnóstico de la situación), es decir, establecer el significado que determinados actos sociales tienen para sus actores, y enunciar lo que este hallazgo muestra en su contexto” (Salinas, 2009, p. 344). En este proceso inductivo, el análisis fue de lo particular con un acercamiento de primera mano a la percepción del sujeto estudiado, para entender la construcción simbólica y producción de conocimiento del mundo social desde una mirada propia.

Para investigar las representaciones sociales como categoría del análisis en la creación de identidades artísticas callejeras y populares en el Centro Histórico de Quito, esta metodología permitió priorizar la subjetividad propia de cada artista y del proceso de estructuración de su discurso, en función de una identidad establecida. Conocer sus interpretaciones de primera mano y permitió el acercamiento a otras realidades para registrar elementos que, a simple vista, no tienen ningún significado. Por esta razón observar el objeto de interés en estrecha relación con su entorno, encaminó a una interpretación subjetiva de la realidad que preciso analizar.

A partir de estas generalidades y como parte del campo cualitativo, el presente estudio se realizó a partir del método netnográfico está estructurado en función de estudiar el comportamiento específico del consumidor en entornos de comunidades y culturas que están en internet (Turpo, 2008), para entender como consumidor al usuario o seguidor de un grupo determinado en la red.

La netnografía simboliza al discernimiento más concluyente para la búsqueda y el entendimiento de las interacciones e interrelaciones sociales que se originan en Internet, como respuesta a factores como: intermediación tecnológica, pluralidad de paradigmas metodológicos, diversidad y complejidad de los matices etnográficos; que se presentan en «las vivencias de la red», que es, en síntesis, su objeto de estudio (Turpo, 2008, p.83).

De esta forma se logró el análisis de las dinámicas en grupos digitales y las integraciones que mantienen con su audiencia en internet y profundizar en cada uno de sus actores para conocer de primera fuente las motivaciones, actividades e información que comparten dentro del espacio digital, como Fan Page⁴ en Facebook y, a la vez, observar cómo reacciona e interactúa su audiencia.

Las técnicas en nuestro estudio fueron la observación y la entrevista semiestructurada, con la finalidad de recolectar el mayor número de datos. Para la observación es indispensable que “se escoja un objetivo preciso que se encuentre claramente definido: el investigador sabe que es lo que desea observar y para qué quiere hacerlo” (Díaz, 2010, p.7), se recomienda seleccionar actores o sujetos protagónicos para construir una relación más cercana con los demás miembros de la comunidad y conocer desde la postura de espectador las opiniones del grupo observado y su audiencia. Dentro del proceso es importante llevar un registro, grabado o escrito, para que el encargado del análisis no olvide ningún detalle de los hechos y tenga pruebas tangibles de los sucesos analizados.

En nuestro caso de estudio, los datos obtenidos se registraron en la matriz de observación bajo los siguientes parámetros: red social, lead de la publicación, forma de interacción, fecha de publicación y descripción de contenido.

Tabla 1 Matriz de observación.

Red Social	Lead de la publicación	Forma de interacción	Fecha de publicación	Descripción de contenido

Fuente y Elaborado por: Vanesa Espín

En cambio, para la selección de las publicaciones y contenidos se consideró aquellas con el número más alto de interacciones y a partir de los ocho elementos mencionados. El nivel de

⁴ Fan Page: Conocida también como página de fans, es la plataforma que ofrece Facebook a empresas, marcas u organizaciones para visibilizar y conectar con los usuarios. Una Fan Page no tiene límite de fans y es posible tener acceso a la información estadística de la página. Charameli, E. (2014).

interacción se reconoció en función de la periodicidad, presencia y tipo de contenido que las comunidades digitales crearon y compartieron para su audiencia y miembros específicos. Con la información sobre la cantidad de me gusta y compartidos, se reconoció el nivel de aceptación del público que tiene el Fan Page “Del Quito a pie”.

La técnica de la entrevista semiestructurada funciona creando una guía de entrevista, con preguntas agrupadas por temáticas que ayudan a definir el objetivo o la intención de la entrevista (Martínez, 1998); y al seguir esta guía se logra que el entrevistado hable de manera espontánea y tenga la posibilidad de ampliar las temáticas desde su propia experiencia (Díaz, 2007).

Nuestra entrevista semiestructurada partió de un cuestionario de ocho preguntas (Ver anexo 2) con el objetivo de conocer desde la experiencia el significado que tiene el considerarse artista callejero, su representación e identidad. Por lo tanto, se seleccionaron a tres artistas callejeros con mayor influencia dentro de nuestra muestra ubicada en la página de Facebook ‘De Quito a Pie’ y quienes tienen relación con el panorama artístico local que se desarrolla en el centro histórico de Quito, ellos fueron: Alex Pazmiño vicepresidente del colectivo Quito a pie; Esteban Ruiz, miembro de la asociación titiriteros de Sudamérica y Juana Guarderas reconocida actriz y propietaria del teatro “Patio de Comedias”.

La metodología netnográfica y las técnicas para recolección de datos (observación y entrevista) se aplicaron en la muestra de esta investigación enfocada en los miembros de la comunidad digital “Del Quito a Pie”, misma que cuenta con una página de Facebook bajo la siguiente dirección: <https://www.facebook.com/delquitoapie/> que fue conformada como asociación independiente el 18 de julio de 2001 y presente en redes sociales desde el 2016 hasta la actualidad. En este espacio, se encuentran adscritos artistas, artesanos y comerciantes que trabajan en el sector del centro histórico de la ciudad de Quito y buscan la difusión, comercialización y el libre acceso del arte y la cultura.

La página Del Quito a Pie tiene 2522 seguidores y las publicaciones más destacadas son las que se relacionan a la temática de ventas de productos de elaboración artesanal como: sombreros, artesanías, postres, joyas y plantas. Debido a la situación de emergencia sanitaria en los últimos meses, el trabajo de este colectivo se ha visto afectado, pues en su mayoría realizaban sus actividades artísticas y comerciales en calles, parques y plazas del centro histórico. En los últimos 5 meses se han dedicado a compartir información de sus artistas y comerciantes para realizar venta de artesanías y obras artísticas. Por temporada de vacaciones, ofrecen cursos vacacionales para niños, donde enseñan maquillaje infantil, elaboración de títeres, máscaras de fantasía, guitarra, escultura, pintura, cerámica y diseño.

La persona encargada de administrar la cuenta “Del Quito a pie” es Alex Pazmiño, miembro fundador de la organización, que desempeñó varios años el cargo de presidente y actualmente cumple la función de vicepresidente y único administrador de la cuenta en Facebook. La lógica de publicación que utiliza la página es comercial informativa, pues se destina este espacio a la promoción de artesanías, eventos culturales y cursos que los miembros de la organización ofrecen.

Resultados

Para comprender la importancia de las representaciones sociales es fundamental considerar los factores externos al sujeto, como el espacio y el contexto cultural. En el caso de nuestro caso de estudio, los artistas callejeros la ciudad de Quito configuran un escenario de posibilidades para su propia representación e identidad social. Tal es el caso de Esteban Ruiz (2020), desde su experiencia en calles, plazas y parques de la capital y varias giras por Latinoamérica indica que “ser artista en Quito, no es lo mismo que ser artista en Argentina o en cualquier otra parte del mundo”, pues la identidad artística, que él y muchos de sus colegas poseen, ha sido fuertemente influenciada por la historia y los cambios de la ciudad.

La ciudad de Quito (Ecuador), es geográficamente pequeña y su distribución urbanística no se considera una metrópolis; en relación a otras capitales de países en Latinoamérica. Sin embargo, juega un papel protagónico en el entorno político, ha concentrado recursos, reconocimiento y posición privilegiada frente a otras partes del Ecuador por considerarla la sede del aparato estatal (Aguar, 2005). Por esta razón, la representación social, urbana y cultural en la ciudad ha conformado la clase social media y la aristocracia, resultado del proceso colonizador impuesto históricamente sobre las tradiciones indígenas, quienes fueron relegadas por el anhelo local de la modernización, el acceso a la clase media y el poder adquisitivo.

Así pues, la representación social como categoría teórica se reafirma al estudiar la construcción de sentidos y significados que determinados grupos de individuos le asignan al accionar en la vida cotidiana; en este proceso de representación de la ciudad de Quito se ha ido transformando constantemente en función del contexto y sus símbolos.

Un claro antecedente de este fenómeno a nivel social se puede ver en el periodo de auge de la Escuela Quiteña⁵, en donde históricamente la representación artístico-cultural del país, estaba fuertemente influenciada por los parámetros de la corona española, quienes validaban el arte como un beneficio de la clase social. Por ejemplo, se trajo maestros escultores y pintores de varias partes de Europa para instruir a los criollos nacidos en Quito, quienes luego fueron los encargados de educar a mestizos e indígenas, los que a pesar de tener afinidad y facilidad hacia la labor artística nunca fueron lo suficientemente valorados por considerar su trabajo de menor calidad o de técnicas primitivas (Sosa, 2014).

Bajo esta lógica, podemos evidenciar que esta herencia cultural en la actualidad continúa influenciada fuertemente la identidad artística local. Por ejemplo, dentro del colectivo “Del Quito a Pie” (Ver Anexo 3) las temáticas que manejan para publicitar sus obras artísticas y artesanías en su Fan Page de Facebook, siempre hacen referencia a las técnicas de elaboración usadas en sus obras. De manera explícita, colocan reseñas sobre la habilidad en la escultura y tallado de sus integrantes, compartiendo pequeños datos sobre la formación profesional y técnica de quienes lo elaboran. También se puede evidenciar que este mismo tipo de publicaciones, que hablan sobre la información y técnica usadas, son las que más acogida tienen por parte de su audiencia, es por ello que cuentan con alrededor de 20 interacciones de los usuarios, un dato considerado el más alto número según lo que comentó Alex Pazmiño, vice presidente de la organización y administrador de la Fan Page.

⁵ Escuela Quiteña: Corriente artística donde los pintores trabajaban en talleres, se enseña la técnica de pintura y escultura española. Alcanzan difusión, en los siglos XVII y XVIII, Pampite, Quishpe y otros artistas de origen indígena de la época son llamados “primitivos” en cuanto a la técnica (Soza, 2014, p.68).

Por tanto, esto puede considerarse parte de la herencia histórico-cultural del ámbito artístico, tanto a nivel popular como callejero, pues regresando a la época de la Escuela Quiteña se lo puede relacionar con la forma de adaptación al sistema que se buscaba en ese entonces, para conseguir valoración o reconocimiento entre los artistas que formaban parte de esta corriente que decide seguir los parámetros estilísticos impuestos por España, y que además, hacen énfasis en la difusión de la técnica empleada y de la preparación profesional al momento de trabajar obras de la temática religiosa. A pesar de aceptar estas condiciones la identidad propia, de artistas mestizos e indígenas, fue el motor fundamental que les permitió contar esa otra realidad; es así como escultores, maestros y pintores tales como: Pampite y Caspicara, fueron quienes incluyeron personajes de rasgos indígenas y mestizos al momento de representar una escena religiosa, donde por lo general aparecían rostros con rasgos europeos.

Con el tiempo estas representaciones sociales, que los artistas de la época deciden utilizar, se hacen mucho más visibles y son una alternativa para contar y difundir la realidad del país, donde desde sus inicios existía población indígena con rasgos y características propias de arte y cultura, que fue sublevado por los ideales europeos que fascinaron a los mestizos y también a muchos indígenas con el anhelo de poder y riqueza, que les otorgaba una posición social acorde con la lógica del *status quo* de la época.

Algo muy similar ocurre dentro de la corriente artística callejera y popular, como se puede observar dentro del colectivo “Del Quito a Pie”, en su Fan Page a pesar de que todavía le dan mucho protagonismo en sus redes a la información sobre la técnica y la especialización de cada artista, en los últimos años han empezado a diversificar su contenido y su enfoque, dándole prioridad a la identidad cultural y características propias de cada artista. Por ejemplo, en una publicación del 20 de junio del 2020 (Ver Anexo 3), el tema central es “magia y fantasía de duendes

y brujas”, otorgando un espacio diferente dentro de las estéticas artísticas utilizadas y dejando de lado la información técnica o profesional de la artista. Se centran en compartir la representación propia que Patricia Ibarra, la creadora de estas figuras, quién comparte desde el protagonismo de la magia y fantasía de sus personajes que parecen tomados de cuentos en el bosque, más no la parte técnica de su elaboración.

Por otra parte, dentro del proceso hereditario en las representaciones e identidades culturales, está presente el concepto de la quiteñidad, como expresión del mestizaje y la búsqueda por alcanzar el ideal europeo, tan popular en la época de la Escuela Quiteña. Todo esto con la idea de imitar la galantería, la vestimenta y el trato que los criollos y españoles de la época colonial practicaban dentro de las esferas más adineradas. Se podría decir que el auge de popularidad del Centro Histórico de Quito se da con la llegada de la modernidad al país. Así lo expone Kingman (2006) en su texto “La ciudad y los otros”, en donde el proceso de modernización genera un nuevo modelo de organización social entre el campo y la ciudad, de una urbe que se reconoce y diferencia por ser culta y letrada.

Para Esteban Ruiz, titiritero quiteño, con una amplia experiencia artística en calles y plazas, la quiteñidad de todos los “Chullitas” guarda relación con el ambiente y la herencia humorística de Quito. Pues afirma que para ser quiteño hay que tener una pizca de “sal quiteña”, una característica que le otorga identidad, tanto a nivel individual como a nivel artístico. En otras palabras, es la capacidad, calidad y virtud de los quiteños para referirse de forma burlesca o irreverente a su realidad (Ver Anexo 5), está llena de doble sentido, picardía y sensualidad con un toque satírico, sin llegar a ser patán, es un sentido de humor en peligro de extinción (Ruiz, 2020).

Este referente surge en la ciudad de Quito, a partir del proceso de modernidad, según el antropólogo Eduardo Kingman, donde se da un fenómeno cultural que origina la famosa frase de

la “sal quiteña” con el caso del personaje el Chulla Quiteño, quién inspira el texto “El Chulla Romero y Flores”, libro Jorge Icaza, escritor ecuatoriano. El autor recoge en su obra la sabiduría y conocimiento de la corriente popular, antiguas expresiones orales, los refranes, la farsa popular, la picardía y el lenguaje de la gente común, creando una obra valiosa en lenguaje y cosmovisiones sociales (Dávila, 1996).

Este personaje es una de las primeras muestras de representación social que la cultura popular de Quito reconoce como propio. En esta misma época, durante los años 50, varios cómicos populares y actores informales, toman como base la personalidad del chulla Romero y Flores para construir sus puestas artísticas en escena.

Por otra parte, para Juana Guarderas reconocida actriz, directora y guionista de teatro en el país, uno de los últimos referentes de la sal quiteña y reconocido personaje del teatro callejero podía encontrarse en Michelena, quién hablaba y criticaba abiertamente a la política local con chistes de doble sentido, picardía y burla. Para la actriz, la identidad artística en el ámbito local siempre ha estado configurada en base a los espacios arquitectónicos y la historia política del país; para ella no es coincidencia que tantos artistas se inspiren y utilicen estos elementos para abordar sus obras con una crítica social y una clara ideología política.

También ve la “sal quiteña” como representación e identidad artística que evoca exclusivamente a un periodo de tiempo pasado, que ya no existe más; pero que ha influido en ciertos rasgos identitarios al momento de hacer y pensar el teatro y la comedia en el país. Para Guarderas (2020), la sal quiteña es exclusiva de un contexto quiteño, donde era necesario ser pícaro para sobrevivir. Para ella, esta idea va de la mano con la “viveza criolla”, pero considera que, en el mundo artístico, este recurso se utiliza para caracterizar y exagerar los rasgos de ciertos personajes, más no son una identidad como tal para las generaciones artísticas recientes.

Bajo esta concepción, para Ruiz (2020) ser artista callejero en Quito es una decisión política y social, pues más que un trabajo es un estilo de vida, que se asume para vivir en constante disputa con la sociedad y las autoridades de turno. Mientras que, para Guarderas (2020) la labor del artista sea: callejero, popular o convencional, es siempre llevar el arte a las personas, transmitir un mensaje y despertar en la audiencia la curiosidad y reflexión, tanto en temas de: cultural tradicional, ambiente político, historia, sexualidad y educación enfrentando el tabú.

Esto se ve reforzado en la teoría de la estética que trabaja Bourdieu, donde expone que las grandes elites y grupos de poder, definen de manera arbitraria los parámetros estilísticos, de lo que es aceptado y lo que rechazado dentro de las sociedades. Generando así un proceso de rechazo absoluto en la audiencia, quienes no se molestan en conocer o indagar más acerca de otras estéticas u otras producciones artísticas, en este caso; simplemente validan lo que la sociedad y el orden establecido acepta como correcto, lindo y estético.

Así pues, como producto de las representaciones sociales, propias de los sujetos, en las entrevistas los artistas locales afirman que existe un estereotipo y sentimiento de desprecio por el arte callejero o popular. “Trabajar bajo el estereotipo es muy complicado, enfrentarse a la incompreensión de la gente, las burlas, el desprestigio, de que no reconozcan tu trabajo solo por presentarlo en las calles” (Ruiz, 2020). Estas ideas pueden nacer de esas representaciones clasistas y elitistas del arte, donde la propia audiencia adquiere en su consumo cultural una estética que representa anhelos ajenos a su condición social y de clase, que responden a las lógicas del poder para perpetuar el consumo y las estéticas de las elites.

A partir de esas experiencias los artistas crean un profundo sentimiento de diferenciación con el arte culto o convencional, definido desde la percepción estética por Bourdieu y Longan. De esta forma los artistas buscan potenciar su labor popular y callejera, no buscan llenar grandes

teatros o cobrar altas sumas de dinero por las entradas, su identidad artística y su forma de representación social se expresa en los discursos y acciones socio-políticas de quienes se interesan por mostrar otra visión de la realidad del país y buscan una conexión directa con los actores de esa realidad.

Con estos antecedentes, el colectivo “Del Quito a Pie” nace como una de las primeras asociaciones en la ciudad de Quito, que busca organizar y articular a los artistas callejeros del centro histórico para mejorar sus condiciones laborales y evitar la represión por parte de las autoridades y agentes metropolitanos, así la define Alex Pazmiño, artista callejero y vicepresidente del colectivo, en una entrevista realizada para esta exploración.

A pesar de que el colectivo existe desde el 2001, y su gestión ha sido significativa para mejorar las condiciones laborales de artistas callejeros y artesanos (ver anexo 7), se conoce muy poco de su existencia y a penas en el 2016 comienza a tener presencia en redes sociales. Al ser una organización independiente y auto gestionada su contenido en Facebook es variado. “A pesar de los proyectos y propuestas permanentes para darnos a conocer y conseguir el apoyo del municipio, nuestra página tiene muy pocas interacciones, las publicaciones más vistas apenas superan los 20 personajes” (Pazmiño, 2020); se pueden encontrar desde publicaciones para la venta de artesanías, cursos y talleres hasta homenajes póstumos para sus colegas y compañeros artistas (ver anexo 3).

Para el vicepresidente de la organización esto se debe al poco interés y falta de conocimiento de la sociedad frente a todo el proceso que conlleva ser artista en general y aún más del artista callejero. Por ejemplo: para la elaboración de un teatro callejero, se necesita una serie de elementos y características que no están financiados ni auspiciados por nadie. Los mismos artistas ponen de su bolsillo y los temas que presentan tienen todo un estudio y preparación detrás, “no es

hacer reír por reír” todo chiste tiene un mensaje escondido, una crítica social o política, comenta Pazmiño.

Para él la herencia cultural e histórica en el ámbito artístico es innegable, pues el quiteño tiene otro ritmo, su actitud es diferente y su forma de ver el mundo tiene que ver con la tradición andina, la herencia aborígen originaria, con la geografía indudablemente, todas esas características, aunque a veces son totalmente desconocidas por la audiencia, son las que otorgan identidad artística (Ruiz, 2020).

Por eso, para este colectivo social, que se articula y organiza principalmente por Facebook, la constante disputa por la aceptación oficial del arte callejero con los gobierno de turno, ha generado diferencias y discusiones hasta entre los propios artistas, resultado de ello son los debates con respecto a si el arte debería venderse al poder o al mejor postor para mejorar los ingresos económicos, o conseguir aceptación por parte de los gobiernos para que aprueben la actividad teatral, la música y el comercio callejero y popular.

Las teorías propuestas por Sabina y Aguiar, proponen de manera muy clara, que la única forma de romper con la lógica del *status quo* es realizar las labores artísticas desde los espacios alternativos, como calles, plazas y parques, donde sea el mismo artista quién produce y quién estudia sus obras. A pesar de que las lógicas del poder y los parámetros estéticos están presentes en todas las sociedades, las propuestas alternativas que surgen en otros espacios tienen una carga valiosa de conocimiento e información de la vida cotidiana, como lo expone Aguiar en su estudio del arte popular.

Es así que ambas autoras coinciden, en que indiscutiblemente, los artistas también deben pagar gastos, comer e invertir en sus materiales y necesitan generar ingresos, para poder coexistir

dentro de la lógica del orden social y del poder. Para los artistas callejeros desde hace muchos años los ingresos de su actividad informal no les alcanzan y con la situación actual del país debido a la crisis, muchos artistas callejeros y artesanos del centro que se sustentaban con el día a día de las propinas y ganancias recolectadas en las calles, se encuentran encerrados sin conseguir una forma para su sustento diario.

Sin embargo, para que estas representaciones de la vida cotidiana, la crítica política y social sea aceptada y entendida abiertamente por la audiencia todavía hay un camino largo en deconstruir las estéticas artísticas de consumo y cultura existentes en Quito, donde el tradicionalismo, el clasismo y la posición económica siguen construyendo un estereotipo alrededor de los artistas callejeros y su labor artística.

Pues la población local critica su presencia en los espacios públicos y las autoridades de turno no logran consolidar una normativa legal que favorezca la labor informal que permita circular y usar de manera libre los espacios públicos para promocionar el arte callejero, atentando a los artistas y reforzando los estereotipos y estigmas que se tienen contra este grupo.

Conclusiones

Para llegar a especificar una identidad artística cultural en Quito es muy complejo, podemos concluir de forma general que en esta construcción el clima, la gente, la política, la comida son factores que influyen constantemente. Todo cambia y nada es determinado, esta afirmación, está sustentada por diversos aportes teóricos de las ciencias sociales revisados en nuestro estudio, sino que, a partir de las vivencias de los artistas, se ha evidenciado que su identidad, como individuos y colectiva, se ha transformado a lo largo de los años.

Por otra parte, la ciudad de Quito configura la identidad del artista callejero, creando representaciones sociales que están ligadas a la ideología política, cultural y social desde sus experiencias cotidianas en relación con su entorno y su audiencia. A su vez, estas representaciones sociales en la cotidianidad conforman una identidad artística cultural para los artistas del centro histórico de Quito, quienes, a partir de su cercanía con la historia, la vida social, la política y la arquitectura de la zona, generan procesos comunicacionales como el caso de la “sal quiteña”, el humor picaresco, el doble sentido y la protesta social a través de sus obras teatrales, pinturas, música, títeres, entre otras.

Dentro de la comunidad digital observada del Fan Page “De Quito a pie”, es una organización pionera del centro histórico de artistas callejeros y artesanos, que, a pesar de sus más de 20 años de existencia, sus redes sociales e interacciones de las publicaciones son casi desconocidas, mostrando muy poco interés en las propuestas artísticas, culturales y comerciales que se presentan en este espacio. Esto puede deberse a la falta de conocimiento con respecto a la apreciación cultural y al consumo artístico en nuestro país y ciudad, y el segundo, la falta de apoyo del gobierno central para el uso del espacio público y el arte callejero.

Esto puede deberse a la distancia abismal entre lo que construye el artista desde su representación social (mensaje político, crítica social, rescate de los elementos tradicionales de la cultura popular) y el estereotipo con el que lo ve la sociedad y su audiencia, es decir un sesgo cultural evidente en la sociedad que le impide percibir el mensaje real que el artista callejero quiere mostrar. En otras palabras, para la audiencia desde su percepción de cotidianidad, su posición de clase y su entendimiento sobre el arte popular no es más que humor sin sentido.

Por otra parte, uno de los primeros símbolos que se configuran como característica histórica para comprender la representación social y la identidad cultural de la quiteñidad, es la sal quiteña, que, desde la experiencia y conocimiento de los propios artistas es un recurso humorístico o herramienta, que nace alrededor de los años 50, para evadir la realidad en la que viven y hacer sátira del sufrimiento y las injusticias sociales como un medio de protesta social.

Los artistas quiteños con varios años de experiencia en el campo artístico local, tanto en espacios convencionales como en las calles, coinciden en que la identidad artística y las representaciones sociales que se construyen alrededor del ámbito artista callejero y popular se han transformado de forma permanente en los últimos años y no se puede atribuir como única o exclusiva la identidad del artista callejero quiteño, porque al igual que la identidad, es un proceso en constante cambio y que se estimula de diversas fuentes. Para los artistas la gastronomía, la geografía, la historia, la arquitectura y las tradiciones heredadas constituyen una identidad individual que se ve reflejada en el ámbito artístico, es decir que los artistas no son meras representaciones del momento.

Por otra parte, existe una dificultad que enfrenta constantemente el arte callejero en la ciudad de Quito es el regateo o la rebaja. Pues, para la sociedad quiteña este hábito de acciones se ha transformado en una cultura que se aplica para conseguir el mejor precio en productos nacionales, aduciendo que son de mala calidad y sus creadores no tienen la suficiente preparación.

Ese tipo de afirmaciones son perjudiciales para el arte callejero y popular, pues muchas veces no se conoce todo el proceso de investigación, creación y preparación que tiene detrás preparar una pieza u obra artística, y aun así la audiencia pelea por que le rebajen el precio de la entrada o el precio de la artesanía debido a que es producción local.

También se puede decir, que, dentro de la construcción artística local, el teatro, tanto formal como callejero, otorga la posibilidad de explorar diversas estéticas que en la actualidad siguen siendo tabú para ciertos grupos o espacios de poder. Al igual que la disciplina artística realizada con títeres, que trabaja contextos y realidades diversas en sus historias, retratando puestas en escena que utilizan la historia del país, la educación, los valores, la sexualidad y la política desde el ámbito del humor para enseñar o llevar a la audiencia un mensaje distinto, que los invite a reflexionar.

Por otra parte, el segundo símbolo importante, dentro de las presentaciones sociales para los artistas callejeros, es el espacio del centro histórico, que se configura para estos personajes como un doble escenario, que sirve para desarrollar su actividad artística y conseguir algún tipo de ingreso económico que les ayude a sustentarse y también como un escenario para la protesta de injusticias en el ámbito político y lucha social desde diversas esferas de la vida cotidiana (músicos, teatreros, comerciantes, artesanos) que se organizan para validar la apropiación de este espacio.

A pesar de que los artistas callejeros y populares han construido una identidad y representación propia, el estereotipo que la audiencia tiene con respecto al oficio de ser artista, la asociación con la falta de preparación y profesionalismo, constituyen un desafío constante para los artistas que buscan encontrar algún beneficio económico al presentar su arte y dar un mensaje que invite a la crítica y reflexión.

Este estereotipo es la dificultad más grande al momento de difundir el arte callejero. Dentro de esta lógica, la disputa histórica dentro de la misma esfera artística debido a la búsqueda de validación por parte del poder ha ocasionado que varios cómicos, teatreros y músicos se confronten

y disputen los espacios públicos como calles, plazas y parques del centro, aportando a que el imaginario colectivo y el estereotipo contra el arte callejero siga creciendo.

Bajo esta lógica, para hacerle frente al orden establecido (*status quo*) y a pesar del estereotipo existente, el arte callejero se configura en la cotidianidad del Centro Histórico, sus alrededores y sus vivencias para mostrar realidades que estaban siendo silenciadas e invisibilizadas, a través de recursos artísticos como el teatro, la sátira y el humor con doble sentido buscan llegar con su mensaje a todas las clases sociales, pero sobre todo a clases populares.

Para finalizar, una de las interrogantes que más inquietan a los artistas callejeros y colectivos organizados, entrevistados para esta exploración teórica, es saber cómo se valida el arte y quién lo válida para darle relevancia dentro de los espacios de poder. Es decir, quién construye las normativas u ordenanzas municipales que regulan su presencia en el espacio público.

El arte y la cultura no se han dejado de producir y no han dejado de maravillar, distraer, invitar a la reflexión y enamorar a la audiencia, pero frente a la incertidumbre social y económica que viven todas las esferas sociales (sobre todo el arte) ¿qué medidas tomará el gobierno de turno para apoyar el arte callejero y conservar su aporte cultural e identitario?

Bibliografía

- Agencia EFE. 22 de abril del 2020. El drama tras el telón del coronavirus para los artistas callejeros del Ecuador. Recuperado de: <https://www.efe.com/efe/america/cultura/el-drama-tras-telon-del-coronavirus-para-los-artistas-callejeros-en-ecuador/20000009-4227308>
- Aguiar, N. 2005. Cómicos, músicas y creadores ambulantes en el Centro y Sur de Quito. Lucha desde los intersticios. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2224/1/T0498-MELA-Aguiar-C%C3%B3micos.pdf>
- Bourdieu, P. (1995), Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario, Barcelona, Anagrama.
- Cabrera, D. 2004. Imaginario social, comunicación e identidad colectiva. Universidad de Navarra – Facultad de Comunicación. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/242731193_Imaginario_social_comunicacion_e_identidad_colectiva
- Cegarra, J. 2012. Fundamentos teóricos epistemológicos de los imaginarios sociales. Recuperado de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/cmoebio/n43/art01.pdf> el 09 de marzo del 2020
- Cevallos, K, 2014. Imaginarios de la modernidad en el Centro Histórico de Quito. UCE
- Charameli, E. 2020. Diccionario Social Media: las 100 palabras del community manager. Recuperado de: https://www.g-talent.net/wp-content/uploads/2020/04/Diccionario-Social-Media-Las-100-palabras-del-Community-Manager_Charameli-E.pdf

Dávila, S. 1996. El chulla Romero y Flores en la perspectiva de Bajtín. UASB. Recuperado de:

<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2490/1/T0033-ML-D%C3%A1vila-El%20chulla.pdf>

Díaz, L. Torruco, G. Martínez, M. Varela, M. 2013. La entrevista, recurso flexible y dinámico

Investigación en Educación Médica, vol. 2, núm. 7, julio-septiembre, pp. 162-167

Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, México. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>

Díaz-Bravo, Laura; Torruco-García, Uri; Martínez-Hernández, Mildred; Varela-Ruiz,

Margarita La entrevista, recurso flexible y dinámico Investigación en Educación

Médica, vol. 2, núm. 7, julio-septiembre, 2013, pp. 162-167 Universidad Nacional

Autónoma de México Distrito Federal, México. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>

Díaz, L. 2010. La observación. Facultad de psicología. Recuperado de:

http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf

El Comercio. 2 de diciembre del 2018. La quiteñidad es coexistencia. Entrevistas a Eduardo

Quingnam Garcés. Recuperado de: [https://www.elcomercio.com/tendencias/quito-](https://www.elcomercio.com/tendencias/quito-coexistencia-historia-gente-ciudad.html)

[coexistencia-historia-gente-ciudad.html](https://www.elcomercio.com/tendencias/quito-coexistencia-historia-gente-ciudad.html)

Fonseca, J. 2014. La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades.

Paakat. México-Guadalajara. ISSN; 2007 – 3607

García, R. Martínez, B. Representaciones sociales y comunicación apuntes teóricos para un

diálogo interdisciplinar inconcluso. Recuperado de:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352018000100147#B22

Granja, C. 2012. Crónicas periodísticas de los niños trabajadores del Centro Histórico de Quito. Quito-Ecuador.

Guanotuña, P. 2013. Imaginarios y comunicación urbana en el barrio de San Marcos de Quito. UCE. Quito-Ecuador.

Guarderas, J. 2020. Entrevista directa con Juana Guarderas vía zoom. Anexo 8

Guerrero, P. 2002. La cultura, Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Recuperado de: https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=abya_yala

Kawulich, B. 2006. La observación participante como método de recolección de datos. (ISSN 1438-5627)

Kingman, E. 2006. La ciudad y los otros Quito 1860 – 1940. Higienismo, ornato y policía. Flacso. Quito-Ecuador. ISBN 9978-67-108-0

Kingman, M. 2012. Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito. Flacso Andes. Quito-Ecuador. Recuperado de: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/flacso-ec/20170622043134/pdf_123.pdf el 09 de marzo del 2020

Kossoy, A. 2009. La construcción de la identidad social: cuestiones metodológicas para su análisis. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación

Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. Recuperado de:

<http://cdsa.academica.org/000-062/1169.pdf>

Longan, S. 2011. Sobre la definición del arte y otras disquisiciones Revista Comunicación, vol. 20, núm. 1, enero-junio, pp. 75-79 Instituto Tecnológico de Costa Rica Cartago, Costa Rica. ISSN (Versión impresa): 0379-3974

Maldonado, A. Hernández, A. 2009. El proceso de construcción de la identidad colectiva.

Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352010000200010#:~:text=La%20primera%20distinci%C3%B3n%20es%20realizada,de%20ese%20grupo%20es%20sostenida

Martínez M. La investigación cualitativa etnográfica en educación. México: Trillas; 1998. p.

65-68. Recuperado de: <https://www.academia.edu/33357131/La-investigaci%C3%B3n-cualitativa-etnogr%C3%A1fica-martinez.pdf>

Mato, D. et al. 2007. Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización.

Perspectivas latinoamericanas. Recuperado de:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100717014258/mato.pdf>

Mendoza, O. 2015. Dimensiones del arte callejero. Un estudio crítico del graffiti, el

postgraffiti y el arte callejero. Morelia, Michoacán. Recuperado de:

https://www.researchgate.net/publication/298351488_Dimensiones_del_arte_callejero_Un_estudio_critico_del_graffiti_el_postgraffiti_y_el_arte_callejero

Moriega, C. 2016. El imaginario de la quiteñidad: análisis del lenguaje en los videos de

Enchufe.TV.

Recuperado

de:

<http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/11544/EI%20Imaginario%20de>

<https://repository.udca.edu.co/bitstream/11158/989/1/INFORME%20DE%20INVESTIGACI%C3%93N.pdf>

Olaya, D. 2018. Las representaciones sociales del territorio y el ambiente en el sector de la vereda Cabeceras – Llanogrande, municipio de Rionegro – Antioquia. La escuela como eje de reflexión y acción sobre la territorialidad. Recuperado de: <https://repository.udca.edu.co/bitstream/11158/989/1/INFORME%20DE%20INVESTIGACI%C3%93N.pdf>

Paspuel, J. 2016. Revista cultural sobre la recuperación de los espacios públicos del Centro Histórico de Quito. Quito-Ecuador.

Pazmiño, A. 2020. Entrevista directa con Alex Pazmiño vía zoom. Anexo 6

Peralta, C. 2009. Etnografía y métodos etnográficos. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 74, 2009, pp. 33-52 Universidad Santo Tomás Bogotá, Colombia. ISSN: 0120-8454

Pichincha Universal. 30 de noviembre del 2018. La quiteñidad. Entrevista a Rina Artieda, Carlos Grijalva y Juan Paz y Miño (audio). Recuperado de: <http://www.pichinchauniversal.com.ec/la-quitenedad/>

Ramos, C. 2015. Los paradigmas de la investigación científica. Recuperado de: http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2015_1/Carlos_Ramos.pdf

Rangel, M. 2009. Teoría De La Representación Social: Revisión De Enfoques Significativos. SSN: 870-6703

- Rodríguez, M. 2014. Producción social del espacio y renovación urbano en el Centro Histórico de Quito. Abya-Yala. Quito-Ecuador. Recuperado de: <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/7893/6/Produccion%20social%20del%20espacio%20y%20renovacion%20urbana.pdf> el 08 de marzo del 2020
- Ruiz, E. 2020. Entrevista directa con Esteban Ruiz vía zoom. Anexo 4.
- Sabina, I. 2013. La resignificación del arte popular Quiteño. UCE. Quito-Ecuador. Recuperado de: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/3446/1/T-UCE-0002-3.pdf> el 08 de marzo del 2020
- Salinas, M. 2009. Métodos de investigación social. Ediciones CIESPAL. Recuperado de: <http://openbiblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55371.pdf>
- Secretaria de Cultura. 2013. Culturas y política cultural en el DMQ. Una colección de ensayos. ISBN: 978-9978-9995-7-8
<https://www.institutodelaciudad.com.ec/documentos/LibrosICQ/culturaspoliticacultural.pdf>
- Serrano, A. 2018. Semiótica de la quiteñidad en la Ronda. UASB. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5974/1/T2466-MELA-Serrano-Semiotica.pdf>
- Sosa, 2014. Analisis comparativo entre las escuelas de arte colonial de Quito, Lima y Cuzco. Universidad de Especialidades Turisticas UCT. RICIT No. 7 (pag. 49 - pag. 71) ISSN: 1390-6305
- Togán, L. 2015. La animación turística como estrategia de socialización del patrimonio cultural del Centro Histórico de Quito. UCE

Turpo, O. 2008. La netnografía: un método de investigación en Internet EDUCAR, vol. 42, pp. 81-93 Universitat Autònoma de Barcelona Barcelona, España. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3421/342130831006.pdf>

Vera, J. 2012. El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. Recuperado de: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v24n2/03.pdf>

Vidal, T. Urrútia, E. 2005. La apropiación del espacio: una propuesta teórica. Barcelona: Universitat de Barcelona

Weisz, C.B., (2017). La representación social como categoría teórica y estrategia metodológica. Rev. CES Psicol., 10(1), 99-108. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/cesp/v10n1/2011-3080-cesp-10-01-00099.pdf>

Anexos

Anexo 1 - Matriz de recolección de datos Fan Page “De Quito a Pie”.

Red Social	Lead de la publicación	Forma de interacción	Fecha de publicación	Descripción de contenido

Anexo 2 - Preguntas para entrevista a artistas.

1. ¿Qué tipo de arte realizas?
2. ¿Dentro de que entorno desarrollar tu labor artística?
3. ¿Qué es lo que buscas proyectar a la audiencia con tu arte?
4. ¿Has escuchado hablar de la Sal Quiteña?, ¿qué es o a qué hace referencia?
5. ¿Qué es ser quiteño?
6. ¿Cuál es tu identidad como artista?, ¿es distinta de tu identidad como ciudadano o quiteño?
7. Consideras que el centro histórico, por su arquitectura e historia, configura una identidad propia del país. Esta identidad se puede ver a nivel local o solo en ciertas partes de la población.
8. ¿Qué significa ser artista callejero en el Centro Histórico de Quito?

Anexo 3 - Matriz de recolección de datos Fan Page “De Quito a Pie”.

Red Social	Lead de la publicación	Forma de interacción	Fecha de publicación	Descripción de contenido
Facebook De Quito a Pie	Nuestro más sentido pésame a los familiares de Don Alfonso Cachiguango, gestor cultural del Ecuador y el mundo. Ñanda Mañachi ha	Post publicación video	21 de junio del 2020	Informativo

	sufrido una pérdida irreparable			
Facebook De Quito a Pie	La magia y la fantasía de los Duendes, Brujas y Trolls, se presentan en tu hogar para cuidarlo. Duendes fijos y articulados, gran variedad de diseños y 100% artesanales Ventas al por mayor y menor, precios y envíos convenir Contáctanos al 0984168896 Patricia Ibarra	Post publicación foto	20 de junio del 2020	Ventas
Facebook De Quito a Pie	Sombreros "La Cuencanita" te ofrece los auténticos sombreros de paja toquilla 100% natural hecho a mano recuerda que somos productores contamos con los mejores precios del mercado y entrega a domicilio. Contáctanos: Olga Guñay: 097 908 0078 /0989462004 Dirección : Centro Histórico entre las calles Junín y Flores frente al monasterios de Santa Catalina	Post publicación video	26 de mayo 2020	Ventas
Facebook De Quito a Pie	Tierra y Fuego Taller de Arte y Artesanía en Cerámica y vitrofusión. Ofrece joyería en cerámica y vitrofusión para todos los gustos, así como también objetos decorativos y utilitarios, encuéntranos en nuestra página Tierra y Fuego Precios y envíos de productor a convenir Contáctanos y escríbenos por WhatsApp : Elena Arguello 0984743771 Quito-Ecuador	Post publicación foto	02 de mayo 2020	Taller de Arte
Facebook De Quito a Pie	La música tradicional se hace presente con la agrupación	Post publicación fotos	18 de abril 2020	Venta de servicios

	<p>Musical Munany, el mejor grupo de Quito. Presentaciones a convenir Contáctanos : Johnny Sánchez 0984194111 Correo: munanymusica2013@gmail.com Facebook: Munany Música Youtube: Munany Música Tradicional</p>			
Facebook De Quito a Pie	<p>Wallpari Bajo su ideología de cuidar el Planeta ofrece todo tipo de artesanía en base a productos reciclados. Además galletas y dulces saludables, Veganos, Libres de Gluten, bajos en azúcar. Estamos a las órdenes, y te los entregamos a domicilio con un pequeño costo extra. Contáctanos: Carla Salgado 0987363877</p>	Post publicación fotos	16 de abril 2020	Ventas

Anexo 4 Entrevista con Esteban Ruiz vía zoom.



1. ¿Qué tipo de arte realizas?

Teatro, empecé desde el colegio, en el Mejía y en la Universidad Central desde el 92, estudié dirección de teatro, hacia títeres por hobby y ahora es a lo que me dedico.

Hacia teatro corporal, comunitario, dirigió algunas obras de actuación y de títeres, conjugando las dos profesiones. A partir del año 2000 me decidí por titiritero a tiempo completo, el teatro no llenaba todas las expectativas que buscaba.

2. ¿Dentro de que entorno desarrollar tu labor artística?

Disfruto mucho de los espacios alternativos no formales, yo doy mis funciones en parques plazas, salas comunales, sindicatos, cualquier lugar que no involucre teatro isabelino, ni luces ni excesos, que la gente no se sienta excluida porque “va al teatro”.

Mi toque, o estilo si quietes, es bien comunitario y defiende mucho la cultura popular loca, que la gente no se sienta excluida. Imagínate que, pasando mi sombrero, en los parques o plazas, consigo unos 80 o 100 dólares al contrario que en un teatro que entran 5 a 8 personas y pagan entradas y a veces ni te hacen caso ni lo disfrutan, en cambio en los parques te ven 60 u 80, y cada uno te ponga un dólar ya es más significativo para mí. No solo por el dinero verás, para mi es una cuestión ideológica y política, es propuesta de crítica social y de memoria histórica.

3. ¿Qué es lo que buscas proyectar a la audiencia con tu arte?

La mayoría de actividades que yo realizo es fuera de Quito, estoy con la red de titiriteros sudamericanos, justamente ahorita podría estar en Perú, contando mis obras de personajes y culturas ecuatorianas. Eso es lo que yo busco proyectar la historia de nuestra gente en toda Latinoamérica. Principalmente lo que hago es adaptar obras, sobre la cultura ecuatoriana simbólica y poéticamente, usando personajes de la cultura local, le pongo sazón y estilo que es lo que nos

distingue de los demás, con mis títeres hago denuncia política pero esta estéticamente trabaja, como mis personajes del Dios o el Diablo, o del serrano y el montubio, uso un poco el estereotipo exagerando ciertas características, pero detrás hay toda una investigación.

4. ¿Has escuchado hablar de la Sal Quiteña?, ¿qué es o a qué hace referencia?

Claro si he escuchado, pero también depende de la obra, como te digo yo tengo muchas obras sobre leyendas, algunas son de ternura y otras de terror, ponte ahí tengo al profesor Aníbal, es un quiteño que si tiene esa “sal quiteña” por decir, en otra obra Washington el lagarto una adaptación del texto de José de la Cuadra, mi protagonista es un montubio, caracteriza todo esa esencia del ser costeño, esa viveza como le dicen: tengo también la obra de El tren de Eloy Alfaro, y ahí tengo el personaje de la negra, con toda la bomba, sus bailes y sus características.

Si me pides definir lo que es sal quiteña, para mi es la capacidad calidad y virtud que tenía el quiteño de antes, de burlarse de la realidad, ser picaresco de su realidad, de burlarse de la realidad dura y difícil de forma irreverente, lleno de doble sentido, picardía y sensualidad a veces también, es un toque satírico sin llegar a ser patán un sentido de humor en peligro de extinción.

5. ¿Qué es ser quiteño?

Vivir en San Juan, en la Av. América toda la vida jaja, veras para mi es bien difícil responderte eso, yo soy un costeño encerrado en cuerpo de quiteño, ando feliz en bermuda y “dividi”, amo el calor, amo la costa su cultura su gente su comida, soy quiteño y no me gusta quiteño.

A nivel de Sudamérica de todos los países que conozco, Quito es sino una de las ciudades más hermosas que he conocido arquitectónicamente hablando, la gente quiteña es muy linda amable también, creo que ser quiteño es sentirse de donde naces, es lo que yo veo en el resto que se dice “quiteño”, y realmente no me siento tan andino tan quiteño, el chulla quiteña casi no lo canto, no

significa tanto para mí, pero indiscutiblemente la ciudad si te influye alguna especie de identidad y de cultura, creo yo.

6. ¿Cuál es tu identidad como artista?, ¿es distinta de tu identidad como ciudadano o quiteño?

Jajaja comerme un ponche, en los mercados unas tortillas, eso sí que es lo que más me gusta de Quito, como artista mi identidad es querer a la ciudad y ser consciente de lo hermosa que es, su misma gente, su historia, su cultura. La gente que ha viajado otros países me va a dar la razón, Quito es una de las ciudades es más bellas y lamentablemente la estamos destruyendo.

7. Consideras que el centro histórico, por su arquitectura e historia, configura una identidad propia del país. Esta identidad se puede ver a nivel local o solo en ciertas partes de la población.

Ávidamente, cuando yo estuve en Cuba, en Guantánamo, planteé un taller sobre ese tema mismo que tú me preguntas, cómo los ritmos y herencias culturales en la práctica titerera configuran una identidad y se resume tal cual, conversaba con un colombiano que es siempre una persona movida alegre activa, y en cambio el quiteño, el andino tiene otro ritmo, que nos da la pausa la meditación, la mirada, ponte otro ejemplo, el ritmo costeño o venezolano es un ritmo de fun fun fun movimiento y nosotros en cambio todo pausa y decimos las cosas, eso tiene que ver con la tradición andina, la herencia aborígen originaria también, con la geografía andadamente, el frío te obliga a estar pausado, en la Costa yo ya estaría pidiendo una biela para esta entrevista jajaj y por el calor me la tomaría de una rapidito, pero ahorita con este frío, ve como estoy abrigado, aquí pega más un chocolatito caliente y tomarle despacito para calentarse, eso también te genera una identidad artista. Tú ves, te has de ver dado cuenta que todos los artistas quiteños tenemos el hablado quiteño, pausado y alargando las palabras y la visión del mundo quiteño no es la visión del argentino, que

es más metropolitana, de romper los horizontes, de viajar a comerse el mudo, acá somos más “caseritos” más de nuestro país.

8. ¿Qué significa ser artista callejero en el Centro Histórico de Quito?

Bueno ser artistas de espacios abiertos, como también le dicen o como quiera llamarse, porque callejero ya encasilla y estereotipa, verás siempre se ha discutido entre ser A o B, yo me quedo con callejero por mi está bien, para mí aparte de ser mi oficio ya es una posición y estilo de vida, es una decisión. La verdad si es un trabajo duro y difícil, trabajo subvalorado. Te cuento, yo tuve una sala de teatro, en su tiempo si fue media sonada, capas le ubicas el taller de teatro en San Marcos, durante 7 años, se llamaba La Caracola donde estabas con todos, artistas, teatreros y titiriteros, ponte con Eclipse Solar, con mimos, payasos y zanqueros todos hacíamos presentaciones en el teatro, pero nos gustaba ir a la plaza, sobre todo a la Plaza Chica o a la Plaza del Teatro o a Santo Domingo, la gente siempre nos motivaba más que los espacios o el dinero.

Por eso te digo, esta profesión es un trabajo que se ha ido desmejorando y habido muchas luchas para ir mejorando la propuesta, políticamente es una decisión marcada el ser artista callejero, ser eso es ser valiente, es saber que te vas a enfrentar a la represión de las autoridades de turno, enfrentarte a la incomprensión de la gente que te desvalora, que te da 2 centavos con mala cara, al irrespeto. Es un trabajo incansable y de admiración.

Anexo 5 - Archivo cortesía de Esteban Ruiz.



Esteban con sus títeres más conocidos, en las marchas por despidos laborales en julio 2020.

Anexo 6 - Entrevista a Alex Pazmiño, vicepresidente de la organización Quito a Pie.



1. ¿Qué tipo de arte realizas?

Empecé mi carrera de artistas muy joven pertenecí a la Guambrateca con grandes maestros que enseñaban las tradiciones y las huecas, los chistes colorados pasados de tono con la viveza criolla. Este proyecto era en la antigua biblioteca municipal en el antiguo municipio, te hablo hace años, porque ya la biblioteca ni existe. Luego me uní al grupo de teatro Quiteñisimos y luego me hice instructor. Más que nada yo me desempeñé a nivel de teatro, zancos y maquillaje.

2. ¿Cómo surge la idea de Quito a Pie?

Quito a Pie nace de un programa del Municipio hace 20 años, desde hace 5 años en las nuevas administraciones dejaron de tener fondos para su gestión y nos convertimos en una asociación independiente. Ahora somos una organización totalmente independiente y auto gestionado que está formada por 80 personas con personajes artesanos de la tercera edad, jóvenes y adultos. Uno de nuestros más queridos miembros, por ejemplo, era el cantautor de la música Andina, Alfonso Cachiguango, fundador de Niandi Manachi, que hace poco nos dejó y le rendimos un homenaje.

Porque nace esta iniciativa de continuar, pues porque es difícil trabajar así, para el arte callejero y popular los espacios dentro de Quito son muy escasos para los artistas de la calle, y esto se debe a las políticas que no hay, solo hay parámetros para artistas agremiados o artistas más comerciales. Para artistas callejeros no hay normativas ni espacios y muchas de las veces las ordenanzas se contradicen entre ellas misma y nos impiden trabajar. Hace 3 años se propuso por el anterior alcalde Rodas, una ley que proporcionaba a los artistas callejeros espacios públicos, como en las plazas y parques, pero sin embargo tenía trabas ridículas, nos daban el espacio, pero como artistas callejeros y populares no podíamos cobrar ni pedir un donativo en estos espacios, era algo ridículo, si a eso nos dedicamos y de eso vivimos.

Una ley así nos daba el espacio, pero gratis, sin ninguno tipo de beneficio, eso trajo muchos inconvenientes con el municipio, si nos basamos en la ley nos hemos ganado ese espacio con experiencia y trabajo. Por ejemplo, la labor de Héctor Cisneros del grupo de teatro Perros Callejeros y la gestión del Mauricio Estrella, va mucho más allá de la ley, ellos llevan haciendo teatro antes de existan las normativas municipales y han hecho más por el pueblo que muchos políticos. Las autoridades que están en esos cargos, en el Municipio o el Ministerio de Patrimonio y Cultura, no están preparados, no conocen la realidad de los artistas, los invitamos a que vayan a ver nuestras obras, nuestros proyectos o emprendimientos y no van. Te pongo otro ejemplo, discúlpame si voy a sonar un poco cansón con el tema político, pero es nuestra relamida, por ejemplo, Orlando Núñez, miembro de la actual alcaldía, se adueña y se apropia de un proyecto de lucha por el espacio público que existe desde hace 4 años, se adueñan del proyecto que hicimos artistas y artesanos desde cero por y para nosotros mismos, el plan consistía en colocarles en la García Moreno, a artistas y artesanos en carpas de 4x4, invertimos en las carpas en todos los implementos e hicimos la gestión,

que a la final se desperdició, todo la gestión y los recursos y en la administración actual de Yunda no se ha trabajado en ese ámbito y nos han dejado olvidados.

3. ¿Qué es ser quiteño?

Yo soy quiteño de nacimiento, no de corazón como se dicen otros jaja, me encanta el Centro, lo adoro, yo no paso aquí en mi casa, todas mis actividades son el Centro, me conozco todo, y cuando camino por sus calles todos me pasan saludando, me conocen todos por mi carácter y mis actividades. También porque fui cerca de 5 años guía turístico de todos los museos.

El quiteño ama el centro histórico, somos criados con esa mentalidad, un verdadero quiteño ama y respeta el centro histórico, yo he visto jóvenes que ensucian las calles, pisan las flores los jardines eso es porque no tienen la verdadera quiteñita que antes se fomentaban en nosotros, cuando yo veo esas cosas yo hago que se retiren y les digo que voten la basura en su sitio. Solo respetando y queriendo a la ciudad se puede ser un verdadero Quiteño.

4. ¿Cuál es tu identidad como artista?, ¿es distinta de tu identidad como ciudadano o quiteño?

Es muy duro tener o posicionar una identidad artística en el país, con nuestros mismos compañeros hemos tenidos enfrentamiento porque hay artistas callejeros que creen que estar en el espacio público es hacer lo q les da la gana. Nosotros como asociación (Quito a Pie) respetamos los espacios del centro histórico que no conflictúen con la gente ni los negocios, buscar espacio donde no existan conflictos para libre circulan.

Muchos artistas no saben eso y hacen lo que les da la gana, hace 4 o 5 años nos iban a sacar del Centro completamente, tuvimos una lucha muy dura con Mauricio Rodas y la señora Anabel Hermosa, concejal en ese tiempo, y también con comisión de Cultura de ese entonces, se luchó

para que nos den un espacio para estas actividades, tanto artísticas como comerciales de las artesanías, pero lastimosamente en esta administración no hay espacios y con esta situación peor.

5. ¿Qué significa ser artista callejero en el Centro Histórico de Quito?

Los compañeros artistas y artesanos cargan el peso de su propio trabajo, luchan por sacar ese trabajo, por sacar algo de ingreso de esto, porque es muy duro sacar ese tipo de productos, artesanías y obras artísticas. La gente piensa y nos han dicho “solo es artesanal, solo una artesanía, eso en una o dos horitas han de ver hecho, rebaje”. Déjame decirte que la cosa artesanal te lleva horas hacer a veces hasta meses y tiene un estudio, un proceso y una investigación detrás, con el proyecto de Quito a Pie, visitamos cada taller y tenemos estándares de calidad de los procesos de nuestros miembros. Un ejemplo, hacer hilos de carrizo, para bolsas, en su taller el compa artesano lo va pegando sobre una madera y le da colores se tarda semana en hacer una obra pequeña. Otro caso, el repujado en metal entre 3 a 4 días un retablo más pequeño que la billetera, por ejemplo, tiene su propia técnica pintar lacar los detalles, aquí no es parecido ese tipo de arte, los extranjeros son los que más aprecian y los pagan el valor justo.

El egoísmo y la falta de leyes en este país, hace que entre propios artistas tengamos que pelear y discutir, con Marcelo Urbes, un gran amigo desde mis inicios y miembro de Eclipse Solar, lastimosamente hemos tenido muchos desacuerdos por la cuestión del uso de espacio público, en las plazas. Te explico, para que los artistas callejeros puedan tener el acceso, como decir a trabajar en el espacio público, sobre todo en le Plaza Grande, que es donde van más turistas, se paga una regalía, un valor al mes por estar los domingos como socios y miembros de este espacio. Eso te da el acceso al uso del lugar a pedir colaboración y hacer tu arte o vender tus cosas. Pero otras organizaciones se colocan en el mismo espacio, y no pagan las regalías, ni tienen los permisos al

día y al tener amistades de las autoridades, les dan los permisos así no más, para que se coloquen en donde quieran, sobrepasando ordenanzas municipales.

Por decirte un ejemplo, con nuestro grupo musical de música andina, respetamos la ordenanza municipal de los decibeles, no más de 80, porque si no se rompe la normativa del Centro Histórico y se invade auditivamente el espacio, se bajó a 50 y nosotros nos adaptamos, pero llegan otros grupos o bailarinas, se ponen alado nuestro y suben todo el volumen, atentando a la normativa y tratando de imponerse a los demás artistas en el espacio.

Es muy complejo el tema de ser artista callejero en Quito, ahora con la situación de la pandemia imagínate, la gente, nuestro artistas y artesanos que vivían, de las colaboraciones diarias, de sus shows en plazas y parques, qué están haciendo, como están sobreviviendo, para nosotros es muy duro y a pesar de eso el municipio i el gobierno piensa en una solución o un apoyo. Pero cuando se trata de presentaciones gratis o que es dejan bien parados con turistas o con eventos públicos ahí si nos buscan. Nos hace falta mucha cultura al respecto de este tema.

Anexo 7 - Archivo cortesía de Alex Pazmiño (De Quito a Pie).



Espacio asignado en el 2018 en la calle Sucre para artistas y comerciantes del Centro Histórico. Gestión de Quito a Pie.

A collage of images showing various handicrafts: a wooden pig-shaped object, colorful earrings, and several dark-colored bowls. To the right is a black poster for a virtual fair.

EN NUESTRO ANIVERSARIO
#19 TE INVITAMOS A LA

**1 ERA. FERIA
VIRTUAL
ARTESANAL
QUITO A PIE**

A realizarse éste 18 y 19 de
Julio de 2020 a partir de las
16:00 pm.
Contáctate a través de
FACEBOOK LIVE
Síguenos en nuestras redes
sociales @delquitoapie

Debido a la situación por la pandemia el colectivo continúa con las actividades de su página de Facebook.

Anexo 8 - Entrevista con Juana Guarderas.



Entrevista a la actriz Juana Guarderas

1. ¿Qué tipo de arte realizas?

Bueno como yo me he dedicado al teatro y a la actuación desde el 92 más o menos, que acabe mi carrera en Estados Unidos, estudie artes escénicas y actuación. Un tiempo me desarrollé en proyectos allá y volví al Ecuador más o menos en el 97, de ahí en adelante me he dedicado a actuar, escribir, dirigir, producir y coproducir obras de teatro de todo tipo. También he estado a cargo, ya mismo cumplimos 40 años, con el Patio de comedias, un espacio dedicado al teatro en Quito, se podría decir que fuimos pioneros, como se dice abriendo trocha o camino para el teatro local, hemos tenido el gusto de presentar en este escenario a varios grupos teatrales y musicales del país con los que hemos colaborado.

2. ¿Dentro de que entorno desarrollar tu labor artística?

Siempre he pensado que el teatro se realiza para la gente, sin importar el lugar donde se presente. A veces la gente se piensa que la Juana Guarderas solo actúa en teatros y salas privadas o que se

hizo famosa por solo salir en la tele con las Zuquillos, pero la realidad es como todos mis compañeros actores y actrices me ha tocado presentar obras en escenarios que van desde el páramo hasta una escuelita en algún pueblito perdido. Por eso yo creo que la verdadera labor artística es llevar el teatro a las personas, sin esperar que sea en grandes salas o a precios carísimos, solo llevar el teatro un momento de reflexión y diversión a donde sea.

3. ¿Qué es lo que buscas proyectar a la audiencia con tu arte?

Los artistas siempre buscamos proyectar lo que tenemos adentro, no, esas voces que nos dicen que hacer o cómo hacer, las inconformidades, los chistes también, la comedia, el amor también puede ser. Pero en lo personal yo siempre he tratado, más que nada en las obras que escribo, de presentar o contar una realidad que todavía es silenciada, los temas tabúes, por ejemplo, como la sexualidad en los colegios, o de la misma sociedad que reprime al a mujer. También la historia del país me interesa muchísimo poder compartirla con la audiencia, retratar nuestros orígenes, nuestros Andes, nuestros caminos y paisajes. Creo que más que nada eso es lo que busco contar a mi público y también hacerles reír por su puesto.

4. ¿Has escuchado hablar de la Sal Quiteña?, ¿qué es o a qué hace referencia?

En otra entrevista con una gran amiga, le digo, oye ya estábamos viejas, jaja cuando nos ponen de fondo de banda sonora pasillos y te preguntan qué es la sal quiteña, ya nos están viendo como si codeamos con Don Evaristo en los años 40 y 50 pero yo nací en el 64, entonces, mi padre por ejemplo Raúl Guarderas, si era una persona que estaba muy vinculada a ese tema de la sal quiteña, qué era sal quiteña, era esa capacidad de salida y de respuesta rápida a una broma, esta cuestión de tomarse el pelo, de hacerse las inocentadas, pero que además era una cosa seria, que la gente planificaba, mi papá me contaba, que en Quito, cuando querían ir a una fiesta donde no habían sido

invitados, se hacían pasar por los guardias de seguridad, con abrigos grandotes y lentes oscuros, se paraban por afuera del lugar, casi en la vereda y pedían los boletos o tickets al agente para dejarles entrar, entonces claro cuando ya conseguían unos 6 o 5 tickets para todos sus amigos langarotes, se iban a cambiar en el carro y entraban de parangas a las fiestas, no. Ese tipo de chistes o de chanzas forman parte de la sal quiteña, yo no puedo decirme que soy una expresión de sal quiteña, si alguien quiere decirlo chévere lo acepto, pero yo no me siento una representante, claro que, si es un humor, una chispe una capacidad de tomar el pelo, con lo que, si me identifico y soy parte, pero creo que esa sal quiteña en mi criterio personal tuvo un momento histórico, con los cachos de la radio Tarqui por ejemplo. Yo no puedo decir que desde los 90 yo era parte de eso, pero de pronto el Mosquito Mosquera y el Michelena si son herederos de ese tipo de humor, pero para mí ese referente de la sal quiteña está en los referentes más tradicionales no, como el chulla quiteño y don Evaristo.

5. ¿Qué es ser quiteña?, ¿cuál es tu identidad como artista?, ¿es distinta de tu identidad como ciudadano o quiteño?

A ver, yo creo que sí, esa misma esencia de este Quito, cuando no pienso en la hostilidad de la cotidianidad de este siglo XXI, pero cuando pienso en el concepto “Quito”, no cierto, creo que hay un montón de elementos con los que yo si me siento profundamente identificada, me siento profundamente identificada, con ese mestizaje presente en esta ciudad, con ese mestizaje que podemos verlo en la arquitectura del Centro Histórico, con ese mestizaje que junta, con eso me identificando totalmente como sangre mestiza, en la que se ha juntado efectivamente esas raíces propias aborígenes indígenas de aquí, que además están presentes, que nosotros no tenemos que raspar mucho porque ahí está el Panecillo para contarnos, no tendremos tal vez las ruinas de que tiene Machu Pichu, porque eso se protegió obviamente porque la vegetación le protegió y aquí se quemaron, no tendremos el templo del sol pero tenemos a San Francisco. Con ese Quito mestizo

es que yo me identifico, me identifico con ese Quito: poderoso, estratégico, histórico, potente, en el sentido, de esos momentos de la historia con ese Quito en sentido de la Luz de América. Yo si siento, yo si me siento en ese sentido quiteña, de decir este es un espacio que en cierto sentido abrió trocha y yo también me he sentido, así como gestora cultural, me identifico con eso.

Cuando pienso en la historia y pienso en la sublevación de las alcabalas, cuando pienso en las mujeres, en esas manuelas, me identifico con la belleza, me siento una persona de montaña y este quiteño montañoso montañero, levantarme cada mañana con le pichincha me emociono. Eso me sostiene y me hace sentirme quiteña, esa identidad cultural tiene que ver con todo esto que he hablado de lo telúrico, lo histórico, lo pre incásico, pero también tiene que ver con ese otro Quito con “k” del Peki Andino, ese Quito urbano con tanta contradicción con esa explosión en el sur y el norte, con esos rockeros así duros y fuertes que he tenido el gusto de conocer, también ese es el Quito. Entonces yo creo que ese tema de la identidad es algo que se va transformado porque tú te vas transformando, en este instante yo me identifico con, por ejemplo, se vino ahorita en este momento complejo que estamos pasando de la pandemia, lo emocionante que fue cuando hubo el terremoto del 16 de abril en Manabí y como la gente de manera solidaria sin que el gobierno organice la gente se organizó para hacer donaciones, me identificó con ese Quito solidario. Entonces creo que la identidad no es algo estable y permanente y no necesariamente debe tener un vínculo hacia el pasado, que si esta, que si esta, es decir cuando pienso en mí misma y pienso en mi ombligo, esta ciudad es un ombligo, pienso en todas estas otras expresiones diversas, artísticas, musicales que acontecen en esta ciudad. Solamente cuando yo puedo sentar y recapitular estos años, estos 40 años del patio de comedias, que me ha tocado sentarme a recapitular, hay un montón de cosas muy quiteñas con las que me identifico, la música, la comida, el clima, el clima, “llueve y llueve, y a veces el agujero es eterno porque dicen que el invierno solo dura 13 meses”, esa era

una de las coplas que decíamos en la obra Receta para viajar, de los poemas estos hermosísimos que tiene el padre, ay dios mío, el padre mmm, este monje que le escribe al Quito antiguo, chuta ahorita se me fue el nombre. Ese Quito de clima raro, que tiene 5 estaciones en un mismo día, que no sabes, que es hermoso, pero también terrible, este quito del sol recto es un lugar hermoso, además yo nacía un 24 de junio en plena fiesta del sol de Inti Raymi a las 12 del día en Quito, y yo digo “wuaoh” nací con el sol en la cabeza.

Y son todas estas cosas, lo que me enriquecen, esta ciudad, toda la posibilidad cultural que nos ofrece, los sabores, los olores la cotidianidad. Pero también hay muchos que hacer por esta ciudad, porque no se le ha dado lo que se merece, hay que hacer un fuerte trabajo, como en ciudades como Medellín, donde se trabajó mucho la cultura ciudad, donde se trabajó realmente esto de que puede ser un eje transversal, el asumir que un rol por ejemplo de autoridad, es pensar el bienestar de todos, por de pronto la viveza criolla que es un antivalor que hay Quito, le va hacer daño al otro y eso nos ha hecho mucho daño, como en esto momentos de tanto corrupción, que pena decirlo, pero es cultural, está en nuestra psiquis, sino robo soy un mudo, un suncho, sino robo quedo mal.