



**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO
CARRERA DE COMUNICACIÓN**

**FOTO-REPORTAJE SOBRE LA MEMORIA SOCIAL DEL TEATRO
CALLEJERO EN QUITO**

Trabajo de grado previo a la obtención del

Título de: **Licenciada de Comunicación**

AUTORA: LESLIE JHAJAIRA MEDINA HEREDIA

TUTORA: MARCELA ALEXANDRA NOBOA SALAZAR

Quito-Ecuador

2022

CERTIFICADO DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, **MEDINA HEREDIA LESLIE JHAJAIRA** con documento de identificación N° **1726545278** manifestó que:

Soy el autor y responsable del presente trabajo; y, autorizo a que sin fines de lucro la Universidad Politécnica Salesiana pueda usar, difundir, reproducir o publicar de manera total o parcial el presente trabajo de titulación.

Quito, 11 de octubre del 2022

Atentamente,



Medina Heredia Leslie Jhajaira

1726545278

**CERTIFICADO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN A LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

Yo, **MEDINA HEREDIA LESLIE JHAJAIRA** con documento de identificación No. **1726545278**, expreso mi voluntad y por medio del presente documento cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del **Producto Comunicativo: FOTO-REPORTAJE SOBRE LA MEMORIA SOCIAL DEL TEATRO CALLEJERO EN QUITO**, el cual ha sido desarrollado para optar por el título de: **Licenciado de Comunicación**, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En concordancia con lo manifestado, suscribo este documento en el momento que hago la entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 11 de octubre del 2022

Atentamente,



Medina Heredia Leslie Jhajaira

1726545278

CERTIFICADO DE DIRECCIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, **NOBOA SALAZAR MARCELA ALEXANDRA**, con documento de identificación N°. **1715587927**, docente de la Universidad, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: **FOTO-REPORTAJE DE LA MEMORIA SOCIAL DEL TEATRO CALLEJERO EN QUITO**, realizado por **MEDINA HEREDIA LESLIE JHAJAJIRA**, con documento de identificación N° **1726545278**, obteniendo como resultado final el trabajo de titulación bajo la opción **Producto Comunicativo** que cumple con todos los requisitos determinados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 11 de octubre del 2022

Atentamente,



Noboa Salazar Marcela Alexandra

1715587927

Dedicatoria

“Aprendí que el coraje no era la ausencia de miedo, sino el triunfo sobre él. El valiente no es quien no siente miedo, sino aquel que conquista ese miedo”

Nelson Mandela

Dedicó esta tesis primero a Dios, por ser el guía de cada uno de mis pasos durante mi carrera profesional y en cada instancia de mi vida, dándome la fortaleza para sacar adelante cada una de mis metas anheladas, convirtiéndome en la mujer perseverante y guerrera que hoy en día soy.

Le dedicó con todo mi amor a mi ángel de luz, mi abuelita por ser mi modelo y ejemplo desde muy pequeña y la que me ayudó a construir cada uno de los escalones de esta carrera universitaria con valentía y amor, abrazando cada parte de este mundo imperfecto y haciéndolo mejor. Un mundo profesional que hoy tengo la satisfacción de poder dedicarlos a mis padres.

Juan Carlos Medina y Patricia Heredia.

Agradezco a mi padre por ser el hombre más importante en mi vida y mi mayor ejemplo a seguir, por tu disciplina fluidez y carácter, por brindarme las mejores palabras en los momentos más difíciles durante mi vida y por siempre iluminar cada momento de esta carrera profesional.

Agradezco a mi madre por ser mi referente y mi refugio en cada momento, esforzándote siempre para darme lo mejor y que nunca me faltará nada, gracias por ser mi apoyo y motor de vida, por enseñarme a creer en mí y en mis sueños, enseñándome a no temer a los obstáculos, permitiéndome así volar en este mundo profesional.

Por otro lado, agradezco a mi sobrino Thiago, por ser ese niño que siempre creyó en mí, el cual me acompañó con su sonrisa en cada madrugada esforzada para convertirme en la profesional que siempre soñé. Por último, agradezco a mi hermana Gabriela, por ser mi amuleto de vida, por estar ahí con las mejores palabras en el momento exacto, por brindarme tu confianza como amiga y por formar parte de este triunfo.

Agradecimiento

Brindo este agradecimiento como primera instancia a cada uno de los teatreros quiteños que colaboraron con su tiempo y experiencia en este ámbito teatral, permitiéndome conocer las necesidades y circunstancias de varios de ellos que como espectador hemos dejado en el olvido, es así como gracias a ellos este proyecto de titulación pudo realizarse.

Como segunda instancia quiero agradecer a la tutora Alexandra Noboa, una de las profesoras que me guió en el proceso de titulación con su conocimiento y enseñanza. Por otro lado, quiero agradecer a la Universidad Politécnica Salesiana por formar a grandes profesionales.

ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción.....	1
El teatro popular	3
El teatro callejero como espacio de intervención en Quito	4
El teatrero	6
El espacio del teatrero	7
Elementos escénicos teatrales.....	9
El teatro callejero un golpe a los contextos sociales	10
El rol de la mujer en el ámbito teatral	11
Metodología.....	12
Resultados	14
Conclusiones	19
Referencias.....	22
Anexos	25
Anexo 1: Ficha técnica.....	25
Anexo 2: Batería de preguntas.....	28
Anexo 3: Elaboración de Foto libro.....	29
Anexo 4: Construcción de imágenes	30

Resumen

El presente estudio tiene como propósito analizar la importancia de la memoria social del teatro callejero de la ciudad de Quito desde la postura de varios teatreros entre ellos Carlos Michelena, Sonia Flores, Marcelo Báez, entre otros. Actores populares que hoy en día mantienen coexistente al teatro dentro de los espacios públicos. Por lo cual esta investigación hace hincapié en la historia y trayectoria desde sus inicios, permitiendo revivir el recuerdo del teatro popular en el espectador. Esto con la finalidad de analizar los hechos históricos y la trayectoria como identidad social a partir de la teoría de la memoria, la misma que permitió tejer el pasado del rol del teatrero contemporáneo. Para esto se acudió al método cualitativo etnográfico para representar las conceptualizaciones del campo teatral desde los componentes verbales y no verbales, analizar la postura del teatrero y sus elementos simbólicos como la vestimenta, el maquillaje, las máscaras entre otros, componentes que han caracterizado a los personajes durante años en el ámbito teatral llevándolos a ser identificados por la sociedad dentro de los espacios públicos. Además, se trabajó desde la observación participante con la finalidad de tener una mejor estrategia de comunicación con el teatrero al momento de recolectar la información. Por último, esta investigación concluye que es importante conservar la memoria del teatro callejero en la ciudad de Quito, permitiendo retomar el arte popular como identidad social.

Palabras claves: Foto-reportaje, memoria social, teatro callejero, obras teatrales, escenarios.

Abstract

The purpose of this study was to analyze the importance of the social memory of street theater in the city of Quito from the point of view of several theaters, among them Carlos Michelena, Sonia Flores, Marcelo Báez, among others. Popular actors that nowadays maintain the coexistence of theater in public spaces. Therefore, this research emphasizes the history and trajectory from its beginnings to the present, allowing to revive the memory of popular theater in the spectator, with the purpose of analyzing the historical facts and the trajectory as a social identity from the theory of memory, the same that allowed to weave the past of the role of the theatrical performer with the present. For this, the qualitative ethnographic method was used to represent the conceptualizations of the theatrical camp field from the verbal and non-verbal components, leading the research to analyze the posture of the theatrical worker and its elements such as clothing, makeup, masks, among others, components that have characterized the characters for years in the theatrical field, and at the same time have allowed them to be recognized and identified more easily by society. In addition, we worked from the participant observation to have a better communication strategy with the theatrical artist at the time of collecting the information. Finally, this research emphasized the importance of the social memory of street theater that inhabits public spaces, creating identity and recognition by the city, thus allowing the street theater to be remembered in the mind of the spectator.

Key words: Photo-reportage, social memory, street theater, theatrical works, scenario.

Introducción

La presente investigación realiza un recorrido histórico del teatro callejero en Quito, dando a conocer la historia sociocultural que caracteriza a la población quiteña y la revaloración del arte popular como expresión artística, mediante el uso de la dramatización y el discurso.

Con el presente trabajo se busca cuestionar como se construye la memoria social alrededor del teatro callejero en la ciudad, tomando en cuenta que el arte popular en Quito a largo de los años ha sido considerado como una herramienta comunicativa que refleja los problemas y realidades del público mediante sus obras artísticas en los espacios abiertos.

Por consiguiente, los objetivos de este trabajo se basan en analizar la importancia del teatrero como memoria social de Quito, determinar las diferencias entre el teatro y la comedia callejera e indagar los factores limitantes que dificultan e impiden la realización del teatro callejero en la capital.

Por esta razón se analizará los imaginarios sociales dentro del teatro callejero que “surgen como una cuestión individual, sin embargo, es necesario aclarar que se torna social en tanto pasa a ser compartido y aceptado por la sociedad, al punto de hacerse común al interior de grupos concretos” (García G, 2019, “Ideas introductorias al concepto de imaginario social”, párrafo 3). Desde esta perspectiva, es fundamental añadir que estudiar al teatrero en todo su conjunto (lenguaje verbal y corporal, vestimenta, características físicas) permitirá observar de manera más profunda sus gestualidades y el tipo de imaginarios que replica el teatrero hacia el público que lo observa.

Por lo que se analiza los imaginarios y arquetipos que se exhiben en las manifestaciones de los diferentes teatreros ecuatorianos entre ellos: Sonia Flores, Carlos Michelena, Enrique Cáscaras y los integrantes de la agrupación Eclipse Solar, artistas callejeros que durante años han desempeñado el arte teatral desde los espacios públicos de la ciudad de Quito.

Los teatristas exponen los problemas sociales que afrontan las personas a lo largo del tiempo. Por ello la sustentación teórica abordará la memoria social a partir de los indicios históricos del teatro popular entre ellos: la memoria social, el teatro popular, el teatro callejero como espacio de intervención en Quito entre otros, para así profundizar la

rememoración de las diferentes expresiones teatrales que han sido representadas en los distintos escenarios de la ciudad.

La memoria

La memoria social es una narrativa desarrollada en grupos sociales con base a un proceso histórico que se despliega en épocas pasadas, las cuales marcaron un antes y un después de algún acontecimiento colectivo, distinguiéndose así de la conmemoración individual.

En consecuencia, la memoria social como lo denomina Augé (1998) es:

Una de las modalidades, una de las veredas con las cuales y por las cuales, los sujetos sociales pueden relacionarse con el pasado y con el tiempo la otra modalidad es indudablemente la historia. Bajo este ángulo, la memoria es un puente que comunica no sólo al presente y al pasado, sino también al futuro; expectativas y experiencia, por ende, mantienen un nexo íntimo. El recuerdo puede interrogar a la esperanza, aserción que revela cómo las temporalidades no cuentan con una relación lineal ni plana. (p. 143)

Por tanto, se entiende a la conmemoración como un proceso condicionado por factores estructurales de rememoraciones con base en la experiencia y sentido. Los recuerdos sociales son constructores de “la realidad social, que participa de los modos de constitución de la subjetividad” (Brito & Martínez, 2005, pág. 173). Es decir, se crea en base a una construcción grupal de una retentiva, donde se genera una reconstrucción y resignificación de realidades paradigmáticas.

Es por esta razón, que el estudio social en esta investigación se despliega como herramienta de reconstrucción y resignificación a los principios del teatro callejero que están presentes en la mente de la sociedad quiteña. Un mundo que permite entender la memoria “desde un tiempo y un espacio para la reconstrucción de la peripecia personal y colectiva, en una perspectiva sociocrítica que permita generar cambios y transformaciones” (Vieites M. , 2019, pág. 260). Por lo que el teatro callejero ha dejado varios acontecimientos en la mente de los quiteños.

Un colectivo que preserva su pertenencia histórica como identidad social, ante todo porque se ajusta a historias y contenidos de la ciudad permitiendo así al público aludir la memoria social desde “los contextos en los que vivió y vive quien recuerda, su estudio no puede reducirse a una observación de hechos individuales separados de los factores socioculturales que construyen el sujeto” (Sobral, 2004, pág. 142). Esto quiere decir que

el teatrero busca recordar el pasado desde los contextos sociales donde las tradicionales, mitos y leyendas permitan mirar la realidad en la que habita el ser humano.

Es así como esta investigación se enfocó en recordar al espectador el arte y creación del ejercicio teatral desde épocas pasadas hasta la actualidad, permitiendo al pueblo refrescar la memoria olvidada del teatro popular de la ciudad de Quito, el mismo que durante épocas representa la identidad histórica de los quiteños.

El teatro popular

El teatro callejero, al ser una representación popular en base a una memoria colectiva, busca influir mediante las expresiones culturales como medio de comunicación que “es capaz de transmitir y transformar diferentes mensajes. Esto es importante para el que lo realiza como el que lo observa, porque puede promover cambios tanto individuales como sociales” (Lizardi, 2010, pág. 33). Los cuales ayuden a crear un cambio dentro del sistema estructural.

En la ciudad de Quito el teatro en las calles ha buscado integrar a la ciudadanía, mediante pequeños escenarios que permiten una comunicación abierta con el público creando una familiaridad y convirtiéndolo en un “medio de comunicación por excelencia, dado que, al manifestarse en cualquier sociedad, en cualquier espacio y tiempo, han sido capaces de transmitir mensajes a la comunidad en la que se desarrolla” (González, 2007, pág. 38).

Esto quiere decir que el teatro callejero comprende a la rama del arte escénico, el cual representa y dramatiza historias, utilizando un lenguaje oral y corporal frente a diferentes personas que se reúnen en un espacio público, con la finalidad de disfrutar de un espectáculo humorístico, el mismo que es dirigido por el teatrero en base a una narración, descripción y argumentación de una realidad que pone en evidencia los problemas coyunturales de la sociedad y las expresiones teatrales.

El teatro callejero como espacio de intervención en Quito

Como espacio de intervención el teatro callejero en Quito nace en 1970 como juglares irreverentes que se dedican a mostrar en escena lo artístico y político de la capital. Uno de los primeros grupos que toman posición en la ciudad es Huma Cantao y Eclipse Solar, agrupaciones de teatreros y teatreras que hacen uso del espacio libre para presentar obras propias y adoptadas.

Huma Cantao reconocida como la agrupación que representa el teatro popular, a través de la poesía, los títeres y la música en los diferentes espacios de la capital entre ellos: la Plaza Santo Domingo, la Avenida 24 de mayo y la Plaza San Francisco. La agrupación expresa las diferentes problemáticas de injusticias sociales por medio de las manifestaciones artísticas transformándose para ellos en una forma de divertir, comunicar y entretener al espectador.

Mientras que el 14 de julio de 1983, con la presencia del director Marcelo Báez e Ismael Chaquina sea crea la agrupación Eclipse Solar, nombre que surge del eclipse que aparece cada 100 años. Es por esta razón que la agrupación aparece ocasionalmente en los espacios públicos.

Eclipse Solar es una agrupación que rompe los esquemas del teatro convencional para convertirlo en un teatro popular de modo habitual y revolucionario que busca ser expresado de forma libre y sin limitaciones con la finalidad de transformar la sociedad.

La agrupación Eclipse Solar llega a ser homenajeado como los pioneros de Quito en 1990, ya que durante esa época los zanqueros se convirtieron en el boom de la capital. Esto provocó que el equipo teatral crezca en el ámbito artístico e integren a más teatreros de la ciudad entre ellos: Washington Mancero, Luis Gómez, Medardo Castañeda y Sonia Flores diferentes actores callejeros que aportaron con distintas ideas para crear un teatro divergente.

En 1997 realiza su primera gira con “La Gran Marcha” una asociación de Perú que se dedicaban a realizar interpretaciones mediante la utilización de zancos, después de un tiempo el equipo forma parte del proyecto evaluarte del Municipio de Quito, un plan que se creó con la finalidad de difundir la historia de la capital mediante las culturas, tradiciones y leyendas.

Es así como el teatro callejero genera una praxis comunicativa entre el espectador y el actor al permitir la intervención del público en escena, provocando que el espectador pueda manejar un diálogo que se exprese mediante el humor la realidad social que reside en su entorno. Por ello la finalidad del teatro de calle es que el público no solo goce de las manifestaciones artísticas, sino que lo visualice como un espacio de interacción que brinda identidad y poder a la sociedad.

Ese sentido de identidad y dominio que maneja el teatro de calle es lo que permite diferenciarlo y hacerlo notar en la sociedad, ya que este se ha encargado de construir un teatro que difunda las realidades presentadas, entre ellas las tradiciones y costumbres de una sociedad que se ha perdido con el tiempo y que gracias al teatro son recordadas.

El teatro callejero es el “instrumento para aprehender y decir el mundo a partir de la recreación crítica de las contradicciones de la realidad, de la reelaboración de las historias de todos los días con sus problemáticas individuales y colectivas” (Vieites M. , 2019, pág. 256). Dicho de otro modo, el arte teatral se ha compenetrado en la vida del espectador para conocer las necesidades, peticiones e intereses de la capital con el propósito de marcar una transformación social y un apego con el público.

El teatro de calle se ha transformado en un arte que manifiesta la voz de las personas, mediante las expresiones y movimientos del cuerpo, permitiendo romper los estereotipos de género y edad. A la vez convertir a la calle en un espacio intercomunicativo. Es decir que el teatro callejero permita al espectador reflexionar sobre los contextos y expresar su perspectiva social sin evadir la realidad.

Es así como para el actor popular Washington Mancero, el teatro callejero se ha transformado en uno de los espacios de creación y libertad de expresión que pocos teatreros lo saben llevar. Debido a que el teatro es un de las bellas artes escénicas que deja el mundo de fantasía para plasmar la realidad social de una ciudad.

Esa realidad que es plasmada mediante un espacio intercomunicativo que brinda hoy en día el teatro callejero como medio de comunicación más antiguos del ser humano, es la herramienta que le permite al actor narrar su historia y convertirla en un arte liberador,

para mostrar al público la importancia de romper los esquemas establecidos, a través de un diálogo jocoso y transparente.

El teatrero

El teatrero busca expresar un lenguaje dinámico a través de las interpretaciones de las obras y de las posturas corporales que son utilizadas en cada trabajo escénico, el mismo que implica mantener un espacio adecuado, el tiempo de entrada y salida del personaje.

En este sentido el teatrero callejero “lleva el montaje a los espacios públicos, espacios no convencionales, se libera del teatro a la italiana, ese lugar cómodo donde hay buena acústica, donde hay butacas y el público se dirige exactamente a ver la obra teatral” (García;Jerez, 2017, pág. 50). Permitiendo que dichos elementos se conviertan en complementos fundamentales en la vida de los teatreros para generar audiencia y llamar la atención del espectador.

El actor callejero revive la memoria social del arte popular, a la vez impulsa a las futuras generaciones a ser parte de los actores profanos, un artista callejero que impulsa el teatro de calle de una manera diferente, ese teatro que brinda sonrisa y aplausos del espectador hacia el artista popular en el espacio público.

Es así como esta investigación sobre el teatro callejero se centró en analizar a varios artistas callejeros que evidencian cómo y dónde surge esta forma de expresión artística que durante años marca una trayectoria sociocultural, permitiendo así al espectador conmemorar la labor que realiza el artista callejero en la capital.

Como es el caso de Sonia Flores, actora popular con 24 años de trayectoria teatral en el ámbito artístico, la misma que creó e idealizó al personaje conocido como “Lola” un personaje que incluye el rol de la mujer indígena como símbolo de lucha, rompiendo así con los estereotipos de la cotidianidad. Esa cotidianidad que hace que como artistas callejeros busquen mediante sus personajes y componentes salir de la rutina y desobedecer el esquema explícito por la ley, brindando al público un teatro con nuevas propuestas que presenten un mejor espectáculo.

Por otro lado, se encuentra el actor popular Carlos Michelena conocido en el ámbito artístico como “El Miche” un actor popular que se caracteriza por estudiar cada uno de sus personajes desde la observación y el dibujo llevándolo así a tener habilidades perfeccionadas.

El actor popular se convierte en un elemento fundamental del teatro de calle, debido a que este invade la lógica del ser humano para transportarse, pensar y analizar al personaje que está dentro de escena. Un personaje que durante años llega a marcar la trayectoria de muchos de los actores populares de la ciudad de Quito y en la actualidad mantiene un compromiso constante en el accionar del escenario callejero; éste se ha encargado de perfeccionar sus técnicas en relación con los elementos estéticos y funcionales que ayuden a mantener una visión estratégica y crear nuevas propuestas dentro del género teatral.

Las habilidades que la mayoría de los artistas callejeros implementan en sus personajes es el clown “una herramienta muy útil porque permite que la esencia del actor se muestre más honesta al público” (De La Rosa, 2018, pág. 17). Esto quiere decir que el actor trata de narrar la historia dejando los imaginarios sociales.

Por lo cual, al iniciar con la teatralidad dentro de los espacios, la mayoría de los teatreros emplean la técnica del training que ayuda a limitar el espacio, permitiendo que el teatrero no sea interrumpido por ningún tipo de personas u objeto, manteniendo así la concentración total de su público.

El trabajo del teatrero conlleva una serie de procesos profesionales artísticos, interacción con el público, apropiación del espacio y adaptación de la realidad a un montaje escénico. Donde su escenario dinámico permite interactuar fluidamente con el público haciendo que los participantes muestren sus reacciones frente a la situación que esté desarrollando en el momento. Cabe mencionar que las situaciones representadas y los personajes dramatizados describen la realidad de forma subjetiva.

El espacio del teatrero

El uso cotidiano del espacio público por los teatreros en plazas, parques, bulevares y calles de la ciudad de Quito, permiten mostrar el interés y el entusiasmo del público, al apreciar

las obras teatrales. Este hecho provoca que la mayoría de los teatreros continúen con un estímulo ideológico en sus obras artísticas y revivan al teatro callejero desde la memoria social e histórica.

Un entorno que ha sido adaptado por los teatreros para la realización de sus obras artísticas son los espacios públicos, los mismos que crean un entorno desde lo virtual y real “donde se confrontan argumentos sobre temas varios (culturales, políticos, económicos” (Iza , 2020, pág. 9). Esto quiere decir que crean un espacio donde la gente se reúne con el teatrero entabla un diálogo y después de unas horas observa e interrumpe en ocasiones su quehacer cotidiano.

La calle para los teatreros se transforma en un campo multifacético, donde el actor callejero cuenta con un espacio abierto, apto para la representación de sus obras, puestas en escena posibilitando mostrar las áreas urbanas como campos de transparencia y libertad. Es así como “cada espacio tiene una vivencia o una relación significativa para el individuo que hace que tenga un simbolismo para cada uno, con ello una identidad” (Maigua, 2013, pág. 9). Es por esta razón que estos entornos facilitan a los teatreros tener una mejor interacción con el público y un mejor desenvolvimiento con la audiencia.

Según Carillo (2017) afirma que:

La disposición escénica circular en un espacio público: plaza, parque o similar, entre la media mañana y tarde, teniendo como público a quienes pasan casualmente y a quienes asisten intencionadamente. Para ello es necesario reconocer ciertas características y repasar ciertas incidencias del modo de actuar de los artistas callejeros y la puesta en escena de la realización escénica como en la relación con el público. Como se aprecia, la sujeción propia de la arquitectura teatral, esto es el espacio con todas las facilidades para el acontecimiento escénico. (p.13)

La calle ha permitido que al teatrero tenga un mejor desenvolvimiento en escena, a la vez poder visualizar sus errores y mejorarlos, esto con la finalidad de crear un ambiente cómodo e interactivo con el espectador. Uno de los principales espacios donde se puede

observar el teatro de calle es la Plaza Grande ubicada en el Centro Histórico de Quito, una plaza que ha sido utilizada y caracterizada por brindar un espacio abierto a los artistas callejeros, facilitando tener una mejor interacción, a la vez es un lugar donde se presentan en la actualidad grandes obras artísticas a un gran número de personas sin limitaciones de edad.

Los espacios públicos utilizados para la realización del teatro callejero son uno de los elementos esenciales por el teatrero y por los que el público los identifica, ya que estos permiten al artista popular contar con un público que intervienen de manera inesperada en escena e incluso atrapar la atención de la audiencia en las calles de la ciudad.

Elementos escénicos teatrales

Una de las técnicas que utiliza el artista dentro del teatro callejero son las líneas de trabajo basadas en la pedagogía esta ciencia que ayuda al teatrero a estudiar los movimientos y pensamientos del espectador de una manera diferente. Por otro lado, los teatreros implementan la rama de la psicología para comprender los comportamientos y aptitudes que tiene el público, por lo cual han optado en incluir en cada una de sus obras una pequeña reflexión sobre la obra teatral presentada.

Como es el caso de Carlos Michelena, un actor popular que en cada manifestación artística muestra su originalidad y esencia propia, con la finalidad de que sus obras sean más personalizadas llevando al espectador a entender la trama de lo que quiere expresar en escena. Es así como “El Miche”, permite que sus obras artísticas creen un entorno creativo, el mismo que atrae la atención del espectador, a la vez comunique sus mensajes mediante la expresión oral, facial y corporal, con el propósito de empapar reflexivamente en el pensamiento del espectador.

Por otro lado, el teatro de calle posibilita manejar diferentes combinaciones e instrumentos teatrales de los que no son utilizados en el teatro convencional, debido a que los elementos que emplean los teatreros mantienen una estética que identifica al actor dentro de los espacios públicos de la ciudad. Una estética que parte desde la comedia del arte, el teatro playback e invisible para implementar la imaginación al espectador y desafiar a la audiencia a salir de lo ordinario.

Esto con el propósito que la obra teatral no sea fría y cruda ante la perspectiva de la sociedad, ya que los imaginarios sociales permiten al espectador darse cuenta de cómo el discurso del teatrero puede tomar un giro improvisando, cambiando de un momento a otro los componentes lingüísticos y el diálogo, provocando llamar así la atención del espectador y hacerlo sentir parte de la obra.

El teatro callejero un golpe a los contextos sociales

El teatrero expresa los contextos socioculturales desde la perspectiva de la protesta burguesa al golpear con guante blanco los contextos políticos, sociales y culturales de la capital. A la vez convierte al arte popular en el alma de las transformaciones de los pueblos y concientiza al espectador desde lo físico hasta lo espiritual.

Como es el caso del actor callejero Carlos Michelena donde la mayoría de las interpretaciones se basan en representar varios personajes políticos. Es por esta razón que el teatro de calle de Carlos Michelena “se lo debe leer y entender desde la comunicación y la cultura profundizando el carácter político de sus mensajes y la crítica social que manifiesta por medio de sus personajes que se encuentran en la cotidianidad de la gente” (Lozada, 2015, pág. 55). En otras palabras, se convierte en un personaje que critica la represión que generan los políticos.

Las injusticias son llevadas por el teatrero a las calles como expresiones de lucha que permiten alzar la voz del que no tiene voz y defender los contextos de inmoralidad dejando grandes reflexiones en la memoria del público. Lozada (2015) menciona que:

Las autoridades no pueden evitar que el teatro de la calle continúe tomándose el espacio público de las plazas y los parques. Los dueños de los teatros de sala tampoco pueden evitar que este teatro se difunda y llegue cada vez a más personas que lo prefieren. Michelena ha pasado años eludiendo a los policías metropolitanos que, en nombre del cumplimiento de la ley, buscan reprimir a los artistas callejeros. (pág. 54)

Pero pese a eso el Miche ha tomado la calle para mostrar sus posturas sobre la política defendiendo las injusticias de un país. El cambio en varios políticos no ha existido, por lo cual ha llevado al teatrero a mantener su postura política, expresando así la posición de los hechos nacionales del Ecuador, con la finalidad que el público conozca la cultura dominante y popular y el arte de resistencia que durante años ha defendido a la capital con obras que representan la realidad social.

El rol de la mujer en el ámbito teatral

La teatrera Sonia Flores se convirtió en un ícono y referente de la mujer en el teatro de calle, que deja sus miedos y limitaciones para laborar en las calles demostrando que el arte popular es “la 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” (Espín, 2020, pág. 8). Esto quiere decir que el teatro muestra el rol de la mujer como símbolo de lucha y trabajo, ya que para la sociedad es muy fácil criticar y juzgar.

Es así como Sonia Flores siempre muestra una postura crítica ante los abusos que recibe el rol de la mujer en la sociedad, donde su experiencia como mujer teatrera le ha permitido pronunciarse ante las injusticias de varias de las mujeres que son reprimidas laboralmente.

Por lo cual la teatrera mediante el personaje de “Lola” plasma mensajes sobre varias temáticas entre ellas: el racismo, machismo, la violencia de género, entre otros que sobrepasan los límites de la sociedad. El teatro de calle en la teatrera construye una identidad de género, permitiéndole silenciar los estereotipos y desigualdades desde lo cómico, cuestionando al espectador sobre actos negativos que no deberían ser emitidos hacia ningún ser humano y menos hacia la mujer.

El teatro en las calles se considera como un acto artístico, que comprende una serie de elementos que dan una particularidad a los intérpretes y al público. La teatralidad permite abrir nuevos escenarios callejeros que amplían la gama de representaciones al aire libre.

Es por esta razón que el presente trabajo pretende recuperar la memoria del teatro callejero de la ciudad de Quito, por lo que se presentará un foto-reportaje que permite capturar la

realidad del teatro callejero mediante la fotografía. Tomando así una dirección hacia la fotografía social de la calle, con la finalidad de plasmar los escenarios y retratos del teatro callejero en Quito.

El producto contará con una investigación tanto teórica como práctica, poniendo en evidencia los temas coyunturales que ha atravesado el teatro de la calle a través de la historia, dando paso, a la importancia de mantener vivo el teatro callejero, el cual “se caracteriza por ser una forma de libertad de expresión, donde expresan su malestar o aceptación ante el manejo inadecuado por parte de los gobernantes en la sociedad” (Cortez, 2020, pág. 22). Construyendo así una enseñanza enfocada en lo cómico.

Para finalizar el trabajo, se mostrará fotografías en torno al teatrero, la audiencia y el escenario, en donde a partir de diferentes realidades como: la realidad física y objetiva mediante el discurso. La dramatización teatral se ve evaluada por parte de la audiencia, además de recobrar una significación; y la realidad mediática mediante el discurso implícito. Es decir que las representaciones por parte del teatrero ponen en evidencia la memoria sociocultural de la población quiteña.

Metodología

Para la elaboración del presente trabajo de investigación y producción del foto-reportaje se utilizó la investigación descriptiva. Su uso para el proyecto es efectivo debido a que se centrará en describir las características importantes de la memoria social del teatro callejero en la ciudad de Quito.

El proyecto de investigación es de enfoque cualitativo, ya que indaga el entorno en base a la memoria social del teatro desarrollado en las calles de Quito, acentuando así las diferentes realidades creadas a partir de una estructura dinámica, la cual se basa en la expresión del comportamiento. “No se trata, por consiguiente, del estudio de cualidades separadas o separables; se trata del estudio de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es” (Martinez,M, 2006, pág. 128). Las cualidades del comportamiento humano son las características principales de la existencia de una memoria social.

El paradigma interpretativo, es la base, ya que analiza e interpreta el comportamiento social con el objetivo de realizar una descripción ideográfica. Este tipo de paradigma “no concibe la medición de la realidad, sino, su percepción e interpretación, y lo hace como

una realidad cambiante, dinámica, dialéctica, que lleva en sí sus propias contradicciones” (Santos, 2010, pág. 6).

A partir de la teoría de la memoria social se estudió la conformación y trayectoria del teatro callejero quiteño como identidad social. Por otro lado, se analizó las características de los teatreros: su vestimenta, maquillaje e instrumentos desde la teoría de la memoria social, la misma que da a conocer el significado permitiendo entender el teatro callejero como expresión artística dentro de la sociedad quiteña.

La investigación tiene un enfoque práctico cualitativo, su objetivo es indagar la memoria social mediante la interpretación del sujeto y su cultura popular. El enfoque práctico ayudó a conocer las realidades del teatro callejero dentro de los espacios públicos. Además, se utilizó el método cualitativo etnográfico donde la observación participante permite conocer las conceptualizaciones y funciones del teatro callejero en Quito con el objetivo de comprender la visión del campo de trabajo que durante épocas ha permitido la recuperación de la memoria social.

Esta investigación trabajó a partir de la observación participante y la recolección de entrevistas a profundidad, estableciendo la tarea de observar y escuchar las historias, anécdotas y trayectoria artística, permitiéndonos mantener una mejor interacción con el teatrero e involucrarnos de una mejor forma, La investigación se centró en tener una conexión con los informantes con la finalidad de generar un panorama más profundo acerca de las situaciones del teatro callejero en Quito.

Por otro lado, la metodología de investigación hizo uso de instrumentos y técnicas para la recopilación de información entre ellas, se utilizó la entrevista que es un factor fundamental para conocer las anécdotas y experiencias de los teatreros y a la vez recolectar más datos vinculados hacia el tema. Entre las entrevistas realizadas a expertos de este ámbito teatral se contará con la presencia de Sonia Flores, Enrique Cáscaras, Carlos Michelena y finalmente los integrantes de la agrupación Eclipse Solar.

Por último, esta investigación revela las problemáticas y fenómenos que atraviesan los teatreros en la ciudad de Quito en el ámbito artístico, todo este proceso se ve reforzado en la presentación de un foto-reportaje en el cual se visualizará la deficiencia que tiene la

sociedad quiteña con el teatro callejero de forma general. Por otro lado, el desaparecimiento de varios teatreros en los espacios de la capital.

Finalmente, este producto está dirigido hacia un público de 18 a 30 años de la ciudad de Quito y del país como tal, con la finalidad de motivar a la sociedad a conocer la memoria del teatro callejero que ha sobrevivido durante años en la ciudad.

Resultados

Durante años en la ciudad de Quito, la plaza del Teatro ubicada en las calles Guayaquil y Olmedo en el Centro Histórico, se convirtió desde 1886 en un espacio para que los artistas callejeros realicen sus obras teatrales. Entre los más reconocidos son los artistas populares como Sonia Flores, Carlos Michelena y la agrupación Eclipse Solar.

A parte de aquellos personajes se evidenció la existencia un sin número de artistas. Uno de ellos Enrique Cáscaras y Luis Gómez, artistas que acuden a varias plazas del Centro Histórico y parques de la capital para la ejecución de sus manifestaciones teatrales.

El estudio de investigación se concentra en varios de los teatreros capitalinos que salen de la misma escuela de teatro de Carlos Michelena, un artista popular más conocido como “El Miche”, actor cómico ecuatoriano que inicia su carrera teatral en la Escuela de Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana tan solo con 19 años de edad recibiendo lecciones de actuación y después de participar varios años en actuaciones teatrales decide volver a las calles de la capital para realizar sus representaciones, lo que lo convirtió en uno de los referentes icónicos del teatro callejero en Quito.

El Miche busca mediante sus manifestaciones artísticas representar personajes típicos de la política ecuatoriana, basando sus obras artísticas hacia las oposiciones de los distintos gobiernos. Por otro lado, sus obras artísticas expresan los hechos de la vida cotidiana entre ellos: el alcoholismo, la migración, los universitarios, las amas de casa entre otros. Para estas representaciones utiliza una instrumentaría simple y sin destaques, para mimetizarse con la audiencia, de modo que su rol en el escenario es el de un ciudadano ingenuo. Por otra parte, Michelena utiliza maquillaje color blanco para indicar la ingenuidad.

Michelena prepara nuevos personajes para sus presentaciones en su taller de arte en donde elabora más de 12 años sus más conocidos personajes varios de ellos son políticos ecuatorianos, en este taller también se encuentra una variedad de cuadros que fueron dibujados y pintados por el actor popular Michelena, estos cuadros reflejan la historia de vida de sus amigos que pasan en las calles. El taller para Michelena se ha convertido en un espacio donde guarda y repara las creaciones desde sus 40 años de trayectoria teatral.

En la entrevista realizada a Carlos Michelena manifestó que el uso de obras artísticas, vestuario y máscaras dentro del teatro de calle son elementos que han ayudado a cada uno de los artistas populares a representar el arte callejero de una forma diferente, ya que cada componente representa un significado y es construido de forma distinta. A continuación, se presenta un esquema de cada uno de los componentes que utiliza el teatrero dentro y fuera de escena.

Esquema 1

Componentes del teatro callejero



Nota. Este esquema muestra cada uno de los elementos que utiliza el teatrero en escena.

Elaborada por: Leslie Medina

Cada uno de estos componentes utilizados por los teatreros cuentan con procesos de preparación como es el caso de los personajes, donde el actor antes de empezar su obra se prepara mediante un calentamiento, el cual permite al actor controlar las expresiones

gestuales de su rostro y de sus movimientos corporales, ya que en escena el teatrero hace uso de la fonación como instrumento que permite al actor mantener un tono de voz moderado esto con el propósito de no ocasionar ningún malestar en su público y poder así manejar sus actitudes kinésicas de mejor forma.

El valor comunicacional que se abordó en la investigación es como los artistas callejeros utilizan los espacios públicos de la ciudad de Quito para llamar atención de su audiencia, por lo cual se observó que el teatrero al expresarse aplica tres niveles verbales entre ellos: la interacción con su público cuando el artista realiza preguntas al espectador, la kinésica, la forma visual que utiliza para atraer la atención y entretener al público y la proxémica, para delimitar el espacio entre personas mediante un círculo haciendo que el espectador sea parte de la obra artística de forma espontánea y voluntaria.

En este sentido los artistas callejeros hacen uso de varios elementos visuales entre ellos la imagen del personaje que proyecta y los elementos que provocan impacto en el espectador a partir de su postura, los movimientos y las expresiones faciales. Debido a que cada gesto que realiza el teatrero tiene una intencionalidad como es el caso del artista callejero Marcelo Báez, conocido en el ámbito artístico como Marcelino pan con queso uno de los principales comediantes con 39 años de trayectoria teatral, que expresa una gestualidad fuerte, esto no quiere decir que desafía al público sino más bien espera que sus gestualidades permitan que quien lo observe este atento a sus expresiones faciales y corporales. Los actores callejeros hacen uso de todos los instrumentos teatrales para llamar la atención del espectador, a la vez darle una condición de trama, permitiendo al público entender el contexto de lo que expresa el actor callejero en escena.

Es por esta razón que los teatreros mantienen una interacción constantemente con el público presente, ya que para los artistas callejeros al utilizar movimientos dentro de la obra permiten generar un performance, el mismo que reafirma lo que expresan. Por otro lado, uno de los factores del teatro callejero es el entorno del teatrero donde realiza sus presentaciones.

Una de ellas es la Plaza Grande puesto que es un espacio histórico de la ciudad de Quito. Según Washington “la plaza se ha convertido en espacio donde la gente se reúne a ver a las obras teatrales permitiendo al actor callejero tener un lugar de expresión” (Mancero, 22 de mayo 2022). Esto quiere decir que el teatro callejero se ha construido dentro de los espacios públicos como un lugar de expresión popular para que las personas que no tiene acceso a un teatro de sala puedan disfrutar de este teatro de una forma libre y gratuita.

El propósito que tiene el teatro callejero desde el ámbito comunicativo es como el artista callejero aprovecha su arte y su puesta en escena para captar la atención de las personas que transitan en los espacios públicos y los mismos que se detienen para observar los diversos espectáculos.

Luego de haber analizado los espacios públicos como medio de intervención que utiliza el teatrero con el público, se corresponde a observar las reacciones que genera el teatro de calle en el espectador con el fin de justificar el método teórico de este estudio investigativo.

Por medio de la observación directa del público hacia el artista callejero, como método cualitativo, se evidenció que varios de los artistas callejeros utilizan el proceso comunicacional para transmitir sus mensajes al espectador, a la vez poder evidenciar que el público haya receptado el mensaje de la obra, al tener como respuesta los aplausos y risas por parte de la audiencia.

En este sentido se entiende que “el intercambio de mensajes tiene que ser estudiado con la ayuda de constructos conceptuales en gran medida artificiales, observando la red inconsútil de comunicación en términos de elementos articulados de mensaje, codificación, transmisión, decodificación y así sucesivamente” (Williams, 1981, pág. 107). Es por esta razón que en las manifestaciones artísticas el teatrero lleva varios mensajes con relación a los contextos sociales como son: el machismo, los imaginarios y estereotipos de la mujer, la violencia de género, entre otros.

Principalmente varios de los artistas y en especial la teatrera popular Sonia Flores han tomado en sus obras artísticas los imaginarios sociales y estereotipos de género, debidos a que estos no solo se han visto reflejados en la vida cotidiana del público si no también en la del artista y en el poder de los discursos.

Por lo que menciona Dijk (2003):

El discurso ideológico se centra en nosotros y ellos, el análisis posterior de los actores es extremadamente importante. En concreto, en el discurso racista o antirracista hay que examinar a fondo cómo representamos a los inmigrantes. Los actores aparecen de maneras muy diferentes: colectiva o individualmente; como miembros de grupo («nosotros») o como los excluidos del grupo («ellos»). Forma específica o general; identificados por el nombre, profesión o función; en papeles personales o impersonales etcétera. (pág.7)

Las representaciones de Sonia Flores se basan en una estructura de poder basada en el género femenino, como dominio simbólico de lucha e igualdad, ya que la mujer en la sociedad es considerada como el sexo débil, por lo que es reprimida y denigrada solo por el hecho de ser mujer.

En la entrevista que se realizó a Sonia Flores mencionó que “el ser mujer en el ámbito teatral nunca fue fácil” (Flores, 23 de mayo 2022). También, expresó que dentro del ámbito teatral el rol de la mujer es muy criticado por el público que ha buscado estancar a la mujer, callándola y limitando su libertad tanto profesional como laboral, permitiendo entender en otro aspecto que los teatreros hombres son los únicos capaces de realizar teatro en las calles.

Es así como Sonia Flores decide mostrar una postura diferente al teatro desde el rol de la mujer creando sus personajes desde una mujer de superioridad, igualdad de condiciones quitándole al público esa orientación machista, cuya ideología se fundamenta en que tanto el hombre como mujer pueden desarrollar las mismas habilidades y que el hombre no es superior a una mujer, lo que no le permite tener una actitud agresiva y dominante.

Los libretos que utiliza la teatrera Sonia Flores perciben creaciones y símbolos sociales relacionados al género con relación al rol de la mujer en el papel de madre, hija, esposa, etc. Por lo cual la apariencia de sus personajes predomina el rol de la mujer mediante un lenguaje sutil y delicado.

La teatrera popular mediante su discurso teatral menciona que el machismo en la sociedad ha provocado la proliferación de los roles de género al mantener la idea de que la mujer es considerada como la ama de casa y para los que hacer del hogar, provocando así que el hombre tenga poder sobre ella.

Como lo menciona Daros (2014):

El machista es un personaje gentil y hasta galante para con las mujeres con las cuales no intima, más aún, ante una agresión verbal o física de una mujer suele responder pasivamente como despreciando al objeto femenino que no merece – precisamente por su falta de mérito– la atención de una respuesta violenta suya. En cambio, la mujer con la que mantiene una relación íntima también es un objeto despreciable, pero al que hay que hacerle sentir el rigor de la fuerza para que tenga claramente fijados los límites de quién es el que ocupa el lugar de supremacía. (pág.127)

Es de esta manera que señala la teatrera que el machismo todavía sigue siendo discursivo provocando que varias de las mujeres sufran violencia de género dentro de sus hogares, por lo cual para la artista callejera este tema no debería ser silenciado ni callado por ninguna mujer. Esta lucha interminable que es parte de la vida cotidiana de muchas mujeres debe ser notado. Sin embargo, en el Ecuador en ocasiones son las propias mujeres quienes mantienen estos estereotipos como un constructo impuesto en la vida.

Como resultado, este tipo de cambio de discurso que presenta la teatrera Sonia Flores es un claro ejemplo que el teatro permite al ser humano reflexionar sobre varios contextos sociales al espectador y ver la realidad que viven la mujer en la sociedad al enfrentarse a la violencia psicológica y física.

Conclusiones

La memoria del teatro callejero se vincula hacia una historia, a sus orígenes y a la trayectoria que este ha marcado a nivel nacional como internacional. El teatro callejero en la ciudad de Quito no fue creado como símbolo de competencia entre el teatro de sala si no más bien para crear un espacio cómico donde el artista pueda expresarse libremente y el público fanático del teatro lo disfrute sin pagar una entrada.

El teatro de calle durante años tuvo un crecimiento cultural dentro de su historia, lo que provocó que varios de los actores populares se conviertan en iconos referentes del teatro como es Carlos Michelena y la agrupación Eclipse Solar, actores que sobrellevaron el arte popular callejero demostrando que el teatro de calle no es utilizar cualquier tipo de espacio público y narrar una historia, si no este va más allá de ser un arte que representar la realidad hacia un público que se encuentra en las calles, con el fin de comunicar un mensaje mediante narrativas discursivas entre ellas: el monólogo, el diálogo y sus distintas técnicas, por lo cual ninguna manifestación es igual que otras. Esto quiere decir que cada teatrero sabe cómo llevar su propio teatro al público sin perder el sentido que tiene el teatro popular.

La historia del teatro callejero parte de los primeros espacios como es la Plaza del Teatro un lugar que convocaba al público a observar el teatro, el baile y la cultura, convirtiéndose hoy en día en uno los lugares preferidos por los ciudadanos quiteños para recordar el teatro de grandes actores callejeros de la ciudad de Quito. Es por esto, que los teatreros tienen una fuerte representación en estas plazas, debido a que los dirigentes de estos lugares han

apoyado a este arte popular durante años, haciendo que el arte callejero se mantenga coexistente.

Para los espectadores el teatro callejero es un arte que ha podido sacar en ellos muchas sonrisas, y en ocasiones hacerlos olvidar de sus problemas cotidianos, sobre todo un arte que deja reflexiones, grandes momentos que recordar, permitido al espectador conocer sobre la historia, la cultura, los problemas cotidianos del ser humano que lo ha llevado a identificarlo de una u otra manera. Por otra parte, el teatro permite tomar conciencia sobre las malas acciones que realiza el ser humano en la sociedad.

El teatro callejero da principal importancia a todo tipo de público sin importar su clase o condición social, ellos siempre buscan contar historias que los identifiquen, marcando la diferencia del teatro convencional. Debido a que el teatro de calle con su público crea un sentido de pertenencia e identidad.

Analizar la memoria social del teatro callejero en Quito como parte de la cultura coexistente de la capital a partir del rol del teatrero, es poder conocer el arte callejero desde una mirada de identidad que es llevada a los espacios públicos de la ciudad, creando un ambiente en donde se aprende la coyuntura de manera lúdica y amena.

El teatro de calle es importante dentro de la comunicación porque están ligados a una cultura y a un contexto social permitiendo ser emisores y receptores de información y experimentar nuevas formas de comunicarnos con el ser humano ya sea mediante gestos, movimientos, la música el arte y el teatro, ya que estos permiten despertar emociones en el ser humano desde la mente y el cuerpo, haciendo que las personas salgan de la cotidianidad global.

Esta investigación sobre la memoria social del teatro callejero en Quito se ve presentada en la realización del foto-reportaje que permite conocer de manera más detallada, que es el teatro callejero y que genera el teatro de calle en el público, respetando siempre lo que piensan, expresado ante todo sus propias palabras que no alteren ese acercamiento tanto del teatrero como del espectador. A la vez poder crear una conceptualización de lo que verdaderamente representa el teatro callejero para las personas quiteñas.

El foto-reportaje recoge las diferentes expresiones artísticas que utilizan los teatreros en las calles de Quito. Capturando las expresiones faciales y corporales que muestra el espectador al disfrutar de este arte popular callejero y la importancia de mantener la memoria y el trabajo del teatrero en la capital. Por otro lado, resalta la labor del teatrero

callejero y por qué los teatreros han dejado de realizar sus representaciones artísticas en los espacios públicos. Por lo tanto, lo detallado anteriormente en esta investigación permitió tener una concepción más específica de lo que se quiere plasmar en el proyecto comunicativo.

Referencias

- García;Jerez, K. (2017). *Voz en el teatro callejero*. Obtenido de http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/4510/TA_CTE%2051.pdf?sequence=1
- González , G. (2007). *El teatro callejero: fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3662544>
- González, G. (2007). *El teatro callejero: fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores*.
- ACE project. (s.f.). *Teatro callejero*. (R. d. electorales, Editor) Recuperado el 1 de diciembre de 2021, de <https://aceproject.org/main/espanol/ve/ved02b.htm>
- Arequipa & Córdova, B. H. (2010). *Video Documental: “El teatro de la calle como herramienta comunicacional desde el centro de Quito durante los últimos 9 años”*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2432/1/UPSQT00553.pdf>
- Arequipa, H., & Córdova, M. (2012). *Video documental: El teatro de la calle como herramienta comunicacional desde el centro de Quito durante los ultimos 9 años*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/2432>
- Brito, M., & Martínez, S. (2005). *Memoria colectiva y procesos sociales*. *redalyc.org*. Obtenido de <file:///C:/Users/leslie/Desktop/brito%20y%20soto.pdf>
- Calzadilla, R. (2004). *La pedagogía como ciencia humanista: conocimiento de síntesis, complejidad y pluridisciplinariedad*. *Scielo*.
- Cortez. (2020). *Identidad ecuatoriana en el teatro callejero quiteño desde 1980 al 2016*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/22730/1/TUCE0010-FIL-1071.pdf>
- Cortez, B. P. (2020). *Identidad ecuatoriana en el teatro callejero quiteño desde 1980 al 2016*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/22730/1/TUCE-0010-FIL1071.pdf>
- De La Rosa, D. F. (2018). *Docureportaje de la evolución del teatro quiteño en el siglo XX*. Obtenido de <http://repositorio.uisrael.edu.ec/bitstream/47000/1762/1/UISRAEL-EC-P.TM378.242-2018-007.pdf>
- Delarue, A. (2021). *Análisis teórico para implementar un taller de teatro callejero en el centro de desarrollo de La Ermita en la ciudad de León, Guanajuato*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/874/87466606004/html/>

- Espín, V. C. (2020). *La representación social como categoría del análisis de identidades artísticas callejeras en el Centro Histórico de Quito*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/18977>
- García , K., & Jerez, N. (2007). *Teatro en la calle, teatro en espacio público, teatro latinoamericano*.
- García, G. (2019). *Aproximaciones al concepto de imaginario social*. (R. d. Arboleda, Editor) Recuperado el 1 de diciembre de 2021, de <https://www.redalyc.org/journal/1002/100264147005/html/>
- García, G. (2019). Aproximaciones al concepto de imaginario social. *Scielo*.
- García; Jerez, K. (2017). *Vioz en el teatro callejero*. Obtenido de http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/4510/TA_CTE%2051.pdf?sequence=1
- González. (2007). Obtenido de El teatro callejero fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3662544>
- González, G. (2007). *El teatro callejero: fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores*.
- González, M. (2014). *Reivindicar el Teatro de la Calle: Historia y aproximaciones conceptuales*.
- Granado, J. (s.f.). *La realidad inventada, realidad física objetiva, mediática y virtual*. (P. d. oposiciones, Editor) Recuperado el 1 de diciembre de 2021, de <https://www.preparadores.eu/la-realidad-inventada/>
- Iza , A. (2020). *Arte callejero, comunicación y representación en las propuestas de Vandals Valle Verde y Fenómenos, en Quito de julio de 2017 a julio de 2018*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/21889/1/TUCE0009-CSO-289.pdf>
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. (C. Intiyan, Editor) Recuperado el 1 de diciembre de 2021, de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/42037.pdf>
- Lizardi, A. (2010). *El teatro callejero: un recurso pedagógico para fomentar la socialización en el adolescente*. Obtenido de <http://200.23.113.51/pdf/27578.pdf>
- López, M., & Paola, D. (2013). *Apropiación del espacio público de la calle García Moreno entre las calles Bolívar hasta la calle Chile en el Centro Histórico de Quito los días domingo*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10469/6883>
- Lozada, J. P. (2015). *EL TEATRO DE LA CALLE DE CARLOS MICHELENA COMO FORMA DE COMUNICACIÓN DE LA CULTURA POPULAR*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/5012/1/T-UCE-0009-377.pdf>
- Maigua, D. P. (2013). *APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO DE LA CALLE GARCÍA MORENO ENTRE LAS CALLES BOLÍVAR HASTA LA CALLE CHILE EN EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO LOS DIAS DOMINGO*. Obtenido de

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/10469/6883/TFLA-CSO-2013DPML.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

- Martinez, M. (2006). LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA (SÍNTESIS CONCEPTUAL). *IIPSI*. Obtenido de https://sisbib.unmsm.edu.pe/Bvrevistas/Investigacion_Psicologia/v09_n1/pdf/a09v9n1.pdf
- Páez, D. (2007). *Memoria social y colectiva, representaciones sociales de la historia* .
- Santos, Y. (2010). ¿CÓMO SE PUEDEN APLICAR LOS DISTINTOS PARADIGMAS DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA A LA CULTURA FÍSICA Y EL DEPORTE? . *Ciencia e innovación tecnológica en el deporte* .
- Soazo Ahumada, N. (s.f.). *Espacios Públicos Urbanos: Escenarios de Significación e Interacción Colectiva. El Caso de los Artistas Callejeros*. Obtenido de <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/205.pdf>
- Soazo, N. (2007). *Espacios Públicos Urbanos: Escenarios de Significación e Interacción Colectiva El Caso de los Artistas Callejeros*. Obtenido de <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/205.pdf>
- Soazo, N. (2007). *Espacios Públicos Urbanos: Escenarios de Significación e Interacción Colectiva. El Caso de los Artistas Callejeros* .
- Sobral, J. (2004). Memoria social, identidad, poder y conflicto. *Revista de Antropología Social*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/838/83801306.pdf>
- Vieites, M. (2019). Teatro y memoria: algunas claves para una intervención social crítica. *Prospectiva*. Obtenido de <file:///C:/Users/leslie/Desktop/AUTOR%202.pdf>
- Vieites, M. (2019). *Teatro y memoria: algunas claves para una intervención social crítica*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/5742/574262595015/574262595015.pdf>
- Williams, R. (1981). *Historia de la comunicación*. Barcelona : Icaria .

Anexos

Anexo 1: Ficha técnica

Tabla 1

Pieza Técnica del Producto Comunicativo

FOTO-REPORTAJE SOBRE LA MEMORIA SOCIAL DEL TEATRO CALLEJERO EN QUITO		
FOTO- LIBRO	Nombre del producto comunicativo:	La mancha callejera del teatro
	Frase del producto:	Un teatro de calle que la ciudad no quiere olvidar
	Público dirigido:	Este producto fue realizado con la finalidad de recordar la memoria social del teatro callejero en Quito, Por lo cual está dirigido para un público de 18 a 30 años.
	Número de páginas:	19
	Número de secciones:	10
	Cantidad de Fotos:	50
	Año de Elaboración:	2022
	País de elaboración:	Ecuador
	Ciudad:	Quito

	Productora:	ARTIST PRODUCTIONS
--	--------------------	-----------------------

	Género comunicativo:	Foto-reportaje
PRODUCCIÓN	Dirección y producción	Leslie Medina
	Edición:	Leslie Medina
	Posproducción:	Leslie Medina
	Técnica:	Formato foto-reportaje
	Tipo de archivo:	JPG
	Componentes Técnicos:	Cámara Nikon D7100-D300
DISEÑO	Programas:	<ul style="list-style-type: none"> • -Diseño del Libro fotográfico Adobe InDesign • Edición de Fotografías Adobe Photoshop 2022 • Creación de Logotipo y Portada: Adobe Illustrator 2022

	Conceptualizaciones	<p>-Un teatro de calle que la ciudad no quiere olvidar.</p> <p>-El teatro de calle que alza la voz del que no tiene voz.</p> <p>-El teatrero que rebasa las leyes de las autoridades y gobierna mediante el humor.</p> <p>-El arte popular expresivo</p> <p>-El teatro intercomunicativo.</p> <p>-Ser mujer teatrera nunca fue fácil</p> <p>Símbolos y signos por los que nos identifica la ciudad.</p> <p>-El espacio de intervención del teatrero.</p>
		<p>-El rol del teatrero.</p> <p>-Ícono referente del teatro callejero Carlos Michelena.</p> <p>-El teatrero que rebasa las leyes de las autoridades y gobierna mediante el humor y la satírica.</p> <p>-Ser mujer teatrera nunca fue fácil.</p>
	Fotografías	<p>Toma1: Fotografías de la Agrupación Eclipse Solaren la Plaza Grande.</p> <p>Toma 2: Fotografías de las expresiones y reacciones del público.</p> <p>Toma3: Fotografías de los teatreros con las identidades del Gobierno.</p> <p>Toma:4: Fotografías de la historia del teatro</p>

Colores:	<ul style="list-style-type: none"> • Colores principales del producto Código (000000)  • Colores utilizados en el logo Código 646464  Código  (000000)  Código e61919  Código ff4040  • Colores utilizados en la portada Código (000000)  Código f4f4f4 
-----------------	---

Nota. Ficha técnica de la realización del producto comunicativo

Elaborado por: Leslie Medina

Anexo 2: Batería de preguntas

Para los Teatros

- ¿Cuál es su nombre?
- ¿Cómo es conocido por la gente?
- ¿Cómo empieza esta trayectoria por el teatro callejero en Quito?
- A la hora de realizar su obra teatral ¿Tiene alguna guía o proceso a seguir?
- ¿Cree que la memoria social del teatro callejero se ha perdido con el tiempo?
- ¿Piensa en los intereses de su público para la creación de las obras teatrales?
- ¿Si pudieras compartir campo escénico con algún teatrero con quién sería? ¿Por qué?
- ¿Cree que los teatreros son muy visuales?

Para la agrupación

- ¿Cree usted que el teatro de la calle ha generado una transformación en la sociedad?
- ¿Qué cree que es lo que lo caracteriza o identifica al teatro de calle?
- ¿Qué le sobra y que le falta al teatro de calle?
- ¿Qué diferencia existe entre el cómico y el comediante?
- ¿Cómo ha afectado la actual crisis del covid-19 en el proceso de realización del teatro callejero?
- ¿En qué se basan para la creación de personajes, vestuario y máscaras?
- ¿Cree que la literatura es parte del teatro?

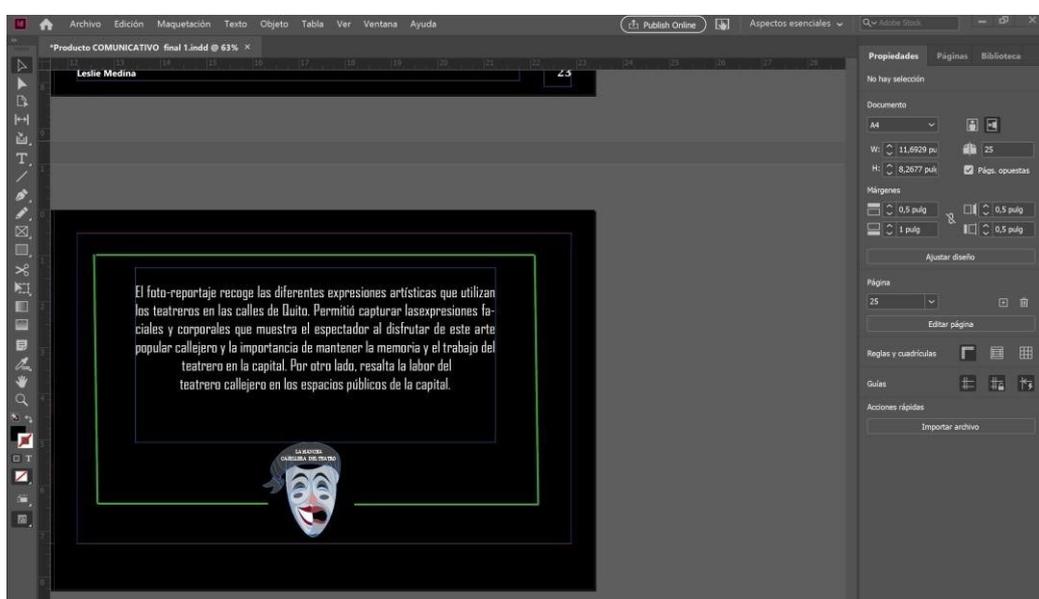
Anexo 3: Elaboración del Foto libro

Portada



Elaborado por: Leslie Medina

Contraportada



Elaborado por: Leslie Medina

Anexo 4: Construcción de imágenes

**Fotografía Plaza del Teatro-
Quito/Ecuador**

Figura 1. Presentación del teatrero
Carlos Michelena
Fuente: Leslie Medina



**Fotografía Plaza Grande-
Quito/Ecuador**

Figura 2. Interpretación artística
popular “El Cáscaras”
Fuente: Leslie Medina



**Fotografía Plaza Grande-
Quito/Ecuador**

Figura 2. Agrupación “Eclipse Solar” en
escena
Fuente: Leslie Medina



**Fotografía Plaza Grande-
Quito/Ecuador**

Figura 2. Expresiones faciales del
espectador
Fuente: Leslie Medina

