

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN
ANTROPOLOGÍA

**INTERACCIÓN DEL DISPOSITIVO EN EL TEATRO COMERCIAL QUITEÑO
CASO: MICROTEATRO UIO**

DARAH MALDONADO PALACIOS

DIRECTOR: JOPRGE GÓMEZ RENDÓN

QUITO

JUNIO, 2022

Índice

INDICE DE GRÁFICOS	4
RESUMEN.....	5
AGRADECIMIENTOS	6
CAPÍTULO 1	7
1.- Antecedentes	7
2.- Planteamiento del problema.....	8
3.- Preguntas de investigación	9
3.1.- Pregunta general	9
3.2.- Preguntas específicas	9
4.- Objetivos de la investigación.....	9
4.1.- Objetivo general	9
4.2.- Objetivos específicos	9
5.- Hipótesis	10
6.- Justificación	10
7.- Metodología.....	10
7.1.- Paradigma.....	10
7.2.- Metodología.....	11
7.3.- Métodos.....	11
7.4.- Técnicas:	12
7.5.- Dispositivos de registro.....	13
CAPÍTULO II.....	14
8.- Marco contextual.....	14
9.- Marco teórico	17

9.1.- Teatro comercial	17
9.2.- Dispositivo	20
10.- Marco conceptual	27
Capítulo III	28
11.- Construcción del discurso en el teatro comercial.....	28
12.- La versatilidad de la materialidad	34
13.- Interacción entre discurso y materialidad en Microteatro UIO	39
Conclusiones.....	45
Bibliografía.....	47
Anexos.....	49

INDICE DE GRÁFICOS

Ilustración 1	16
Ilustración 2	17
Ilustración 3	31
Ilustración 4	32
Ilustración 5	36
Ilustración 6	37
Ilustración 7	38

RESUMEN

Quito, la capital de Ecuador, es considerada como una ciudad con gran oferta teatral; lamentablemente, pocos son los espacios teatrales que se encuentran en constante producción teatral. Aquello se evidenció con mayor claridad después del cierre de varios espacios teatrales durante la pandemia del Coronavirus. No obstante, existe un espacio teatral que ha mantenido su oferta y producción teatral ininterrumpidamente desde que abrieron sus puertas al público en 2018, ese espacio es el Microteatro UIO.

Las dinámicas de trabajo de Microteatro son las responsables de su constante producción teatral, y la accesibilidad a su espacio permiten la presencia de un público heterogéneo. Esas dinámicas se ven beneficiadas por el trabajo acorde al dispositivo presente en un grupo social consumidor de teatro comercial en Quito. Los elementos presentes dentro del dispositivo que permiten el que el dispositivo sea beneficioso para Microteatro UIO son los discursos y las materialidades. Aquello se evidenció a través de entrevistas a actores y directores de Microteatro UIO; esa información fue apoyada por observaciones a sus obras teatrales, que indicaron patrones en las temáticas seleccionadas y como ellas se correlacionaban al contexto quiteño durante su presentación. Los análisis del dispositivo dentro del teatro además de señalaron como la interacción con ellos es fundamental y mostraron las generalidades en el grupo social que accede a Microteatro UIO.

Palabras clave: discurso – materialidad – dispositivo – Quito – teatro –Microteatro UIO - coronavirus

AGRADECIMIENTOS

“Si la gente quiere ver solo las cosas que puedan entender,

No tendrían que ir al teatro:

Tendrían que ir al baño”

Bertolt Brecht (1898-1956)

“Un hombre inculto pude lograr éxito escribiendo para el Teatro;

Un hombre culto, también, pero a condición

De que sepa olvidarse su cultura”

Enrique Jardiel Poncela (1901-1952)

Primero lo primero, extiendo mi más sentida gratitud a todas las personas que me dieron parte de su tiempo para ayudar en mi investigación: desde los actores y directores que entre el ajetreo de sus presentaciones se sentaban a conversar conmigo, a mis compañeras (y ahora colegas) que me recordaban que lo lindo que puede ser un trabajo de titulación; en especial mis maravillosos profesores, quienes me guiaron constantemente a lo largo de la carrera y me encaminaban cuando sentía que caía en una zanja.

La paciencia que tuvo mi familia y mis amistades fue fundamental en los últimos momentos de este trabajo, gracias por aguantar mis momentos de caos para permitirme a mi propio ritmo encontrar mi organización dentro de dicho caos.

Gracias a mi hermano y a mi cuñada, ellos me han ayudado a mantener la motivación, a seguir escribiendo e investigando, sus preguntas y comentarios fueron fundamentales para que esta investigación sea una realidad. Muchísimas gracias por llevarme a los distintos espacios a los que debía ir y por apoyarme en mis momentos de “persona alternativa”. Sobre todo, muchas gracias a mi abuelo. Mi naturaleza inquisitiva y curiosa la tengo gracias a él, el gusto por analizar y cuestionarme la información previamente establecida la heredé de él. La pasión por el café, y ahora la antropología son resultados de a un abuelo tan único en mi vida.

CAPÍTULO 1

1.- Antecedentes

La diversidad artístico-cultural de Ecuador ha sido una característica definitoria del país, siendo su capital, Quito, un espacio clave en el que se manifiesta dicha diversidad. Entre las expresiones artísticas presentes en la capital ecuatoriana se encuentran las artes escénicas, con una variada oferta teatral. Así, en Quito se desarrollan varios tipos y géneros teatrales, complementados con una amplia oferta de espacios y agrupaciones que realizan esta actividad. Entre los distintos tipos de teatro uno que ha podido desarrollarse y mantenerse sin dificultad es el teatro comercial. Este se caracteriza por la rapidez de sus montajes y la mezcla de géneros teatrales que emplea. Los espacios más comunes para el desarrollo de estas prácticas teatrales se encuentran en centros comerciales y salas de especialmente diseñadas para la práctica de micro teatro.

El teatro comercial tuvo su origen a finales del siglo XX. En Quito su práctica tiene menos de 20 años de trayectoria, a pesar de la existencia de espacios teatrales pagos como son el Teatro Bolívar, Mala hierba, Casa Humboldt, entre otros. No obstante, los grupos teatrales que han comercializado esta actividad han sido capaces de mantener su producción con mayor constancia y facilidad, hecho que no se da con otros estilos de teatro realizados en la capital. Entre ellos se encuentra el teatro clásico, realizado principalmente por grupos universitarios, el teatro callejero, realizado por medio de la toma de espacios públicos, y el teatro contemporáneo, siendo este último uno de los más repetitivos en los montajes artísticos de Quito. Se pueden ofrecer varias explicaciones para justificar la aparente ventaja que tiene el teatro comercial sobre otros tipos de teatro; buena parte de esas explicaciones gira en torno al contexto en donde se desarrollan estas actividades y la accesibilidad de esta forma de arte. Se entiende por accesibilidad dentro del teatro comercial el poco uso de lenguaje teatral simple o poco complejo, discursos aptos para audiencias diversas y varios espacios adecuados para la correcta práctica teatral. Mientras que el contexto en el que se desarrolla el teatro comercial va a determinar el impacto de los imaginarios sociales en la reproducción discursiva en la obra, acompañado del manejo de los espacios físicos y como se construyen en un entorno específico. Además, la producción consistente y rápida del teatro comercial, le facilita mantenerse como una expresión artística que puede generar solvencia económica.

En Quito, un espacio artístico que materializa las ventajas del teatro comercial es la sala del bar-restaurant Microteatro UIO - también conocido como “el Micro”-, quienes han mantenido un trabajo continuo desde su apertura en 2018. A excepción de los cierres temporales ocasionados por la crisis sanitaria del Coronavirus, el Microteatro UIO ha sido capaz de mantener sus puertas abiertas sin mayor problema. Aquello les distingue de la mayoría de espacios para teatro en la capital, que se vieron forzados a cerrar o bien a cambiar sus modus operandi para poder reabrir después de los cierres obligados por la pandemia.

2.- Planteamiento del problema

A pesar de que Quito es una ciudad con una buena oferta artística y de teatro de manera específica, es difícil para la mayoría de los grupos teatrales independientes mantenerse activos de manera continua sin tener un ingreso económico adicional al que reciben por sus funciones. Asimismo, es complejo que un grupo teatral experimente con diversos tipos de teatro sin correr riesgo de perder a su audiencia preestablecida. La producción de teatro comercial en Quito cuestiona y supera esas limitaciones al tener un público diverso y oferta teatral amplia. Microteatro UIO es un ícono del teatro comercial debido a la producción continua y la oferta en constante cambio que se pone a disposición del público en dicho espacio, el cual cuenta además con un bar-restaurant. Los dueños y creadores del Micro buscaban brindarle a la audiencia quiteña un espacio de entretenimiento que promocióne las prácticas teatrales y consideraron que la oferta de comidas y bebidas podría ayudar a su propósito.

Son tres los factores que han acompañado el éxito de este espacio para la producción teatral: la renovación constante de las obras presentadas, la accesibilidad de sus discursos y el manejo más la disponibilidad a materialidades no discursivas –también conocidas como materialidades sociales-. No hay toma de posturas política y ni temas controversiales en el teatro comercial del micro, motivo por el cual sus obras pueden atraer a un público diverso. Por otro lado, las materialidades que constituyen el Microteatro UIO: su ubicación geográfica -próximo al centro económico de la ciudad- y su modelo de negocio, han favorecido su éxito.

Ambos factores (discurso y materialidades) funcionan como el dispositivo presente en el Micro. La interacción de estos influye los procesos de montaje teatral y la audiencia que va a acercarse a sus producciones, siendo así el dispositivo un factor determinante en las

prácticas del Micro. A la par, los procesos internos dentro de Microteatro UIO y las presentaciones que realizan influyen a la cultura teatral quiteña y la aproximación que las personas puedan tener a las artes escénicas. Lo mencionado plantea una red de interacciones no jerárquicas entre discurso – materialidad – Microteatro UIO. Apuntando a una posible razón por la cual el espacio teatral estudiado ha logrado mantenerse en constante trabajo, incluso adaptarse a las diversas necesidades del contexto donde se han desarrollado.

3.- Preguntas de investigación

3.1.- Pregunta general

¿Cómo interactúan los discursos y las materialidades del dispositivo en Microteatro UIO?

3.2.- Preguntas específicas

- ¿De qué manera el acceso a las materialidades sociales ha permitido que el micro mantenga sus puertas abiertas?
- ¿Cuál es la influencia del teatro comercial en la conformación del discurso en Microteatro UIO?
- ¿Cómo la dinámica del dispositivo permitió una reactivación diferenciada después de la pandemia en el micro y otros teatros de Quito?

4.- Objetivos de la investigación

4.1.- Objetivo general

Analizar la interacción de los discursos y las materialidades del dispositivo en Microteatro UIO

4.2.- Objetivos específicos

- Determinar en qué manera el acceso a las materialidades sociales ha permitido que Microteatro UIO mantenga sus puertas abiertas.
- Comprender el rol que posee el teatro comercial en la conformación del discurso en Microteatro UIO?
- Entender cómo la dinámica del dispositivo permitió una reactivación diferenciadas después de la pandemia en Microteatro UIO y otros teatros de Quito

5.- Hipótesis

- El sector en que se encuentra ubicado el Microteatro le facilita la atracción de un público diverso, lo cual asegura que sus obras teatrales sean consumidas con más frecuencia por un mayor número de personas.
- La interacción óptima y constante que tienen las distintas materialidades sociales en Microteatro UIO, tales como escenarios y vestuarios, es un factor determinante para la reactivación de dicho espacio y su constante oferta teatral
- Microteatro UIO, en contraste con otros grupos teatrales, mantienen sus obras con ideologías y discursos carentes de un posicionamiento político explícito. Facilitando la atracción de un público ideológicamente diverso.

6.- Justificación

La revisión bibliográfica mostro que el estudio del dispositivo se ha dado en varios ámbitos, desde la psicología, política y sociología. Ese término Foucaultiano se ha correlacionado principalmente a estudios carcelarios, empresas y sectores con dinámicas de poder definidas y fácilmente diferenciables por medio de sus jerarquías. No obstante, se encuentra una falta de aplicación del dispositivo en casos antropológicos, motivo por el cual la aproximación a ese concepto empleando técnicas tradicionales de la antropología va a permitir tener una comprensión actualizada del término. Adicionalmente, la interacción del dispositivo y las artes escénicas no ha sido un tema de interés en las artes escénicas, por lo cual se va a tener una mirada novedosa en el proyecto.

La interacción entre el discurso, las materialidades y el teatro plantea un caso de estudio que busca, por medio de las herramientas aportadas por la antropología, comprender con una mirada moderna la aplicabilidad del concepto de discurso. Además, brinda una perspectiva interdisciplinaria, la cual puede que no sea distintiva entre el resto de trabajos antropológicos (Jociles, 1999, p.5), pero aporta una comprensión práctica de un concepto que no se ha abordado a profundidad en este campo de estudio.

7.- Metodología

7.1.- Paradigma

La investigación se desarrolló dentro del paradigma hermenéutico-interpretativo, levantando y luego analizando información empírica a partir de dudas teóricas. El propósito

del trabajo fue ir más allá de observaciones y entrevistas, para ver a través de un ojo crítico como se manifestaba el dispositivo dentro del grupo social investigado. . Los métodos dentro del paradigma hermenéutico coinciden con el propósito de la investigación y le otorgan importancia al estudio de los discursos en un entorno delimitado, hecho fundamental debido a que el discurso es un elemento clave para la comprensión del dispositivo.

7.2.- Metodología

El trabajo empleó una metodología cualitativa, enfocada en el análisis de información no numérica. Esta elección está vinculada al hecho de que el trabajo se enmarca en teorías sociológicas y antropológicas, creadas a partir de estudios del comportamiento sociocultural. Además es ventajosa la investigación cualitativa al ser clasificada como una “investigación-acción”, le otorga a los actores sociales voz para narrar desde su perspectiva el hecho que se busca estudiar (Cotán, 2016, p.43). La información levantada durante el trabajo de campo consistió en datos cualitativos que no se pueden medir en rangos determinados. La información en este caso consistió en opiniones, ideas y discursos no verbales que requirieron del contexto para poder interpretarse. En esta metodología empleó como técnicas la observación, las entrevistas, entre otros, los cuales produjeron resultados que pueden clasificarse como patrones.

7.3.- Métodos

La investigación se desarrolló a través de varios métodos. Uno de ellos fue el etnometodológico, caracterizado por enfocarse en un tema particular dentro de un grupo social específico. Dentro de este método, mantener una perspectiva micro facilita profundizar un tema y en este caso permite ver cómo los elementos del dispositivo interactúan. La etnometodología difiere de la etnografía al enfocarse en rasgos culturales particulares evidenciados en la vida cotidiana de un grupo social (Vargas, 2021, p.33), como puede ser la comprensión del dispositivo por medio de la interacción que este tiene dentro de Microteatro UIO.

Cabe recalcar que también se empleó el método etnográfico, pues sus técnicas fueron fundamentales para levantar la información en campo. La etnografía ayudó a comprender el desarrollo de un grupo social, ver como este se desenvuelve con su entorno y tener una perspectiva amplia de cómo se dan las dinámicas entre sus actores sociales. Vargas (2021)

comenta que la antropología es el método insignia de la antropología y que este permite dar cuenta de los rasgos más significativos de una cultura (p.32). El uso de ambas técnicas permitió contextualizar y comprender las dinámicas del micro, para luego poder comprender la manifestación del dispositivo en Microteatro UIO.

7.4.- Técnicas:

Indagación Documental

La investigación empezó por medio del acopio de documentos escritos y/o digitales, con el propósito de ser interpretados hermenéuticamente (Vargas, 2021, p.52). A través de eso se identificó una prospección etnográfica en temas claves para el trabajo, eso fue necesario para situar el trabajo en forma lógica y válida. Aparte planteó ejemplos de formas prácticas para aproximarse al trabajo por medio de investigaciones similares.

Observación

La observación permite un contacto directo con el fenómeno de estudio (Kawulich, 2005, p.5), debido a eso es una de las técnicas más comunes en las ciencias humanas para levantar información. Esta técnica se dio por medio de observaciones directas de obras de teatro en el espacio a estudiar, con el propósito de poder posteriormente hacer una descripción a profundidad de las dinámicas de interacción entre los distintos actores sociales.

Mapeo de actores claves

El mapeo de actores -también conocidos como sociogramas, permite situar la información recogida en dimensiones sociales, espaciales y temporales (Tapella, 2007, p.2)- fue necesario para saber a qué personas se van a entrevistar y poder dar mayor importancia a las personas que ayuden a definir el contexto de Micro.

Entrevistas

Las entrevistas tienen la capacidad de adaptarse a las necesidades de una investigación y la forma en la que se aborde un tema delimitado. Ventaja que se evidencia por la presencia de entrevistas no estructuradas, semi estructuradas y estructuradas. En esta investigación se emplearon entrevistas no estructuradas, por medio de conversaciones casuales con personas en la sala de espera a las obras del micro

Registro del discurso

Esta técnica aporta de una forma sistemática para organizar la información observada a partir de las temáticas de la investigación (Vargas, 2021, p.48). Específicamente, la información obtenida por medio de observaciones no participantes de las obras de teatro realizadas en Microteatro UIO. El registro permitió distinguir las temáticas de las obras, la mención de eventos políticos y/o controversiales en Quito. Eso contribuyó a la comprensión de los discursos dentro del espacio estudiado, el contraste entre la subjetividad y el propósito detrás de un montaje teatral.

Matriz de registro

La matriz de registro es una de las técnicas más versátiles y capaz de adaptarse a diversos formatos como pueden ser fotografías, grabaciones, datos concretos, etc (Vargas, 2021, pp. 46-47). En esta investigación se empleó para clasificar la información obtenida en el trabajo, con atención especial a las entrevistas y observaciones. Adicionalmente, se elaboró una ficha técnica en Excel, donde se registraron las obras realizadas en Microteatro UIO. La clasificación dentro de la ficha incluyó nombre de la obra, director/es, actor/es, temporada en la que se presentó, entre otros.

7.5.- Dispositivos de registro

Herramientas empleadas

Cabe recalcar que también se empleó el método etnográfico, pues sus técnicas fueron fundamentales para levantar la información en campo. La etnografía ayudó a comprender el desarrollo de un grupo social, ver como este se desenvuelve con su entorno y tener una perspectiva amplia de cómo se dan las dinámicas entre sus actores sociales. El uso de ambas técnicas permitió contextualizar y comprender las dinámicas del micro, para luego poder comprender la manifestación del dispositivo en Microteatro UIO.

Ficha técnica [obras Microteatro UIO]

Empleando Excel se realizó una plantilla de ficha técnica que incluía: actores, director, temáticas, temporada, entre otros. La información que se ingresó a la ficha fue obtenida de la página de Instagram de Microteatro UIO, en donde se pueden encontrar más de 1 000 publicaciones; para su clasificación se tuvieron como parámetros los posts que promocionaban las obras de teatro. No se tomó en consideración los eventos adicionales

como stand-up comedy ni conciertos en vivo, tampoco se tomaron en cuenta las publicaciones que mostraban su menú y/o promociones.

CAPÍTULO II

8.- *Marco contextual*

Marco histórico

La pluriculturalidad de Ecuador le ha convertido en un espacio con una multiplicidad artística distintiva en su territorio, hecho que se puede ver representado con facilidad en la capital del país. En Quito hay una vasta producción artística, que representa la diversidad que caracteriza a la población ecuatoriana y a la vez las creaciones artísticas buscan atraer a parte de los diferentes segmentos que se han conformado en torno a estas diversas expresiones. Entre las prácticas más realizadas y que difieren en gran manera entre sí esta las artes escénicas, el teatro para ser específicos. Hay una gran variedad de grupos, espacios y tipos de teatro que se realizan en la capital ecuatoriana. La trayectoria teatral quiteña se remota a tiempos anteriores al teatro colonial religioso, desde entonces se ha mantenido en constante producción y cambio. En los últimos años uno de los cambios más distintivos ha sido la presencia y popularización del teatro comercial –eso no quiere decir que previamente no existieran espacios bajo paga–, siendo uno de los primeros promotores de ese tipo de teatro el Patio de Comedias a finales de los años noventa..

Con la apertura de espacios de teatro comercial en Quito se creó, entre otros, Microteatro UIO, un espacio que abrió sus puertas al público en 2018 y que ha logrado mantener sus puertas abiertas desde entonces, incluso a pesar del impacto que causó la pandemia del coronavirus en la producción de las artes escénicas, espacios de entretenimiento y locales comerciales. El Micro –nombre que se usa para referirse casualmente a dicho espacio- fue fundado por Alejandro Lalaleo y Gabriela Giese, ambos pertenecientes al mundo del teatro y cine. Crearon este espacio teatral para poder llevar este arte a un público diverso, empleando obras de microteatro, stand-up comedy e incluso conciertos en vivo. Los fundadores del Micro deseaban abrir un espacio innovador que impulsara el consumo de teatro en Quito por medio de la producción constante de obras aptas para todo público. Además de contar con actores con reconocimiento y popularidad, la mayoría de ellos eran parte de *sketches* elaborados por Enchufetv. La popularidad de los actores se puede considerar una estrategia que ha puesto en marcha Microteatro UIO, debido a que eso ayuda

a atraer público y a los actores, al autopublicitar sus obras, pueden asegurar que se difunda el trabajo que realizan.

Marco socio espacial

La distribución espacial del Micro es resultado de *la complejidad* espacial dentro de Quito. Entendemos esta complejidad según la definición de Arturo (1993), quien se refiere a complejidad como aquella estratificación y especialización dentro de un grupo social en un espacio determinado (p.56). ¿Por qué la complejidad quiteña influye en la construcción espacial del Microteatro UIO? La respuesta se obtiene por medio de la comprensión de la distribución socio-geográfica de Quito y la organización espacial dentro del Micro.

Para comprender la estructura social quiteña - e incluso la capacidad que esta tiene para formar los imaginarios de su población- hay que analizar los factores demográficos que la conforman, debido a que poseen la capacidad de representar la influencia social dentro de espacios físicos. De acuerdo con la organización Quito Cómo Vamos (2020), la densidad bruta dentro del área metropolitana es relativamente baja (parr.3), hecho que ayuda a comprender cómo se construyen los espacios urbanos y la distribución de la población. Cabe recalcar que una densidad bruta baja hace referencia al número de personas que viven en un determinado espacio, es decir el número de habitantes por km²; al ser una densidad baja indica que los habitantes del territorio viven en espacios y distancias separadas entre sí, lo que significa que no viven muchas personas en un espacio pequeño. Aquello se da en forma más notoria en las zonas urbanas de Quito, las cuales consisten en edificaciones de más de cuatro pisos, estando la mayoría divididas en espacios habitacionales para un promedio tres a cinco personas. Adicionalmente, los espacios se ven acompañados por una gran variedad

De espacios semipúblicos (en su mayoría parques) y privados, que distribuyen las actividades socioeconómicas de la población.

De acuerdo con el Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) de Quito, la ciudad está conforma por tres secciones, el centro histórico, sector del sur y el sector norte. Siendo este último también conocido como el Quito moderno, en el cual se encuentra el centro económico de la ciudad. La mayoría de los espacios que influyen en el sector comercial de la ciudad se encuentra a una relativa cercanía del parque La Carolina, causando que el límite del sector

se encuentre en la Avenida Cristóbal Colón, o más conservadoramente en la Avenida Orellana

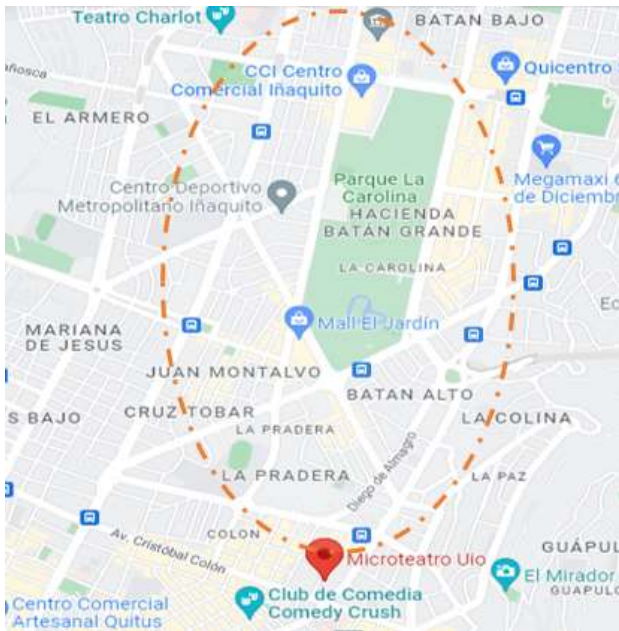


Ilustración 1

Figura #1: Mapa señalando el centro económico de Quito

lugar, donde se encuentran afiches publicitarios de las obras ofertadas durante las temporadas¹.

Dentro del Micro hay un bar-cafería que oferta cocteles, *soft drinks*² y comida rápida, este se encuentra localizado casi en la mitad del espacio e influenciando a las personas presentes a acceder a él. Eso se puede evidenciar a partir de la distribución de las mesas dentro del Micro, teniendo todas ellas visibilidad a lo que se elabora en ese espacio y fácil acceso a él; además de que para poder acceder a cualquiera de las salas hay que cruzar alado del bar-cafería. La organización de los espacios se influenció por las estructuras previas con las que contaba Microteatro UIO, el cual antes era una casa antigua y contaba con un patio interno. Esa forma de distribución espacial genera diferentes niveles de privacidad y accesibilidad, Gehl (2009) menciona que los espacios residenciales permiten trabajar con

¹ Microteatro UIO se refiere a la oferta de obras mensuales como temporada, las cuales pueden ser temáticas si en el mes que se las realiza hay fiestas y/o eventos significativos. Entre ellos se encuentran: San Valentín, Navidad, Halloween, entre otros.

² Bebidas no alcohólicas, como café, infusiones herbales y jugos.

conceptos de estructura física y social para determinar como la estructura de un lugar genera jerarquías en los espacios, aún más, como estas pueden a futuro representarse en espacios sociales no residenciales (p.68).

Las salas de teatro conforman los espacios privados más altos jerárquicamente y el bar-cafetería con sus mesas aledañas son los espacios semi públicos que incentivan a la socialización. Hecho similar se ve a gran escala en el centro económico de Quito, conformado principalmente por edificios residenciales y oficinas privadas que rodean espacios semi públicos (restaurantes, zonas de entretenimiento, gimnasios, centros comerciales –a este se lo clasifica como semi público debido a las restricciones modernas de acceso como es el certificado de vacunación, entre otros).

Debido a que este espacio teatral se creó con el objetivo de llegar a una gran audiencia, los fundadores del Micro establecieron un precio estándar para las obras de teatro, siendo este \$5 (cinco dólares estadounidenses). En eventos especiales – como música en vivo y *stand up comedy*- hay precios de acuerdo con el evento artístico, además de que estos se suelen realizar en los espacios de socialización como son las mesas cerca del bar-cafetería.

9.- Marco teórico

9.1.- Teatro comercial

El teatro es una de las artes escénicas más reconocidas. Su relativa popularidad se debe a la diversidad de prácticas y géneros que presenta, eso le permite atraer a una audiencia heterogénea y contemplar propósitos distintos en sus montajes. Generalmente se clasifica al teatro a partir de los géneros que posee, como pueden ser la tragedia, la comedia, el drama, el teatro musical, entre otros, No obstante, la escenificación y performatividad de cada género teatral va a variar de acuerdo con el grupo que la realice y el propósito de cada montaje,



Ilustración 2

Figura #2: Distribución espacial dentro de Microteatro UIO

aquellos factores pueden ser descritos como el *tipo de teatro*. La importancia y el uso de cada tipo de teatro varía de acuerdo con las necesidades del elenco y lo que quieran transmitir con la obra, es decir con el propósito del montaje y las personas involucradas en el proceso. Normalmente se asocian distintas intencionalidades a cada tipo de teatro, como puede verse en el teatro contemporáneo, donde se busca que la audiencia se sienta afectada por lo que ve en escena y que al hacerlo cuestione su realidad; o como en el caso del teatro callejero, al cual se le atribuye en la mayoría de ocasiones una postura política e informativa, debido a su mayor alcance en audiencia, su fácil reproducción y a que su producción requiere de pocos elementos materiales.

Sin embargo, existe un tipo de teatro al cual raramente se le asocia a un propósito específico. Se trata del *teatro comercial*. En él se ven distintas motivaciones en los montajes, las cuales varían de acuerdo con el grupo y al género teatral dentro del cual se realiza el montaje. El teatro comercial tuvo su origen a mediados del siglo XX, donde se vio influido por la globalización y la industrialización, corrientes que obligaron a adaptar las prácticas teatrales a sus requerimientos. Este tipo de teatro tuvo su origen en España, cuando esta arte escénica se consideraba un acto económico y se creó la necesidad de establecer con mayor precisión el concepto de teatro comercial. Esto se evidenció en la reducción del tiempo de montaje, para poder aumentar el número de obras que se ofertaban a las personas y abaratar su costo de producción. La importancia que se le otorgaba a la audiencia (debido a los ingresos económicos), el estatus económico del elenco y el cuidado de no topar temas disruptivos para la sociedad en la que se desarrollaba marcaron las pautas de cómo se iba a desarrollar el teatro comercial (Ramírez & Gómez, 2020, p.24)

Este tipo de teatro se caracteriza por reconocer la importancia que tiene la audiencia, diferenciándose de varios tipos de teatro que colocan a la audiencia solo como la receptora de las obras. En otras palabras, el teatro comercial busca realizar obras que satisfagan los gustos de las masas, en contraste con otros tipos de teatro que buscan generar una afectación en la audiencia, crear un debate y/o una reflexión. Ramírez & Gómez (2020) mencionaron que la necesidad de crear un teatro de masas implicó que este dejara su carácter subversivo e inquisitivo para poder entretener a una mayor audiencia (p.18).

Por lo tanto, podemos afirmar que el teatro comercial busca ser una práctica artística con solvencia económica, que se adapta a las necesidades y deseos del entorno en el que se desenvuelve. Este tipo de teatro es una práctica económicamente sustentable dentro de su entorno. Dentro del teatro comercial no suele emplear lenguajes teatrales complejos y mantiene un uso mínimo de las teorías teatrales. Esto se da principalmente en el proceso de montaje, procurando que las teorías no afecten la percepción de la obra. A esto se debe que sea común afirmar que este tipo de teatro pueda llegar a un “público común”, con lo cual se hace referencia a que llega a personas que tienen poco conocimiento sobre las artes escénicas y que apenas pueden disfrutar de las obras teatrales.

Una constante en las producciones de teatro comercial se ve representada en los grupos que lo realizan, conformados casi siempre por personas de clases económicas medio-altas, que son quienes tienen acceso a salas de teatro privadas (Fulkelman, 2015). En tal razón algunos autores lo han definido como un teatro burgués accesible solo a personas económicamente acomodadas, quienes le ponen mayor atención en las ganancias que en los elementos artísticos.

En Ecuador la llegada del teatro comercial se dio a finales del siglo XX aunque antes de eso sí había la presencia de diferentes tipos de teatro alrededor del país. En Quito se evidencia eso con una compleja historia de producción teatral y grupos de teatro localizados dentro de la capital. Allí se puede encontrar la desde mediados del siglo XX la presencia de grupos de teatro contemporáneo, experimental, callejeros, entre otros. No obstante, a pesar de que el teatro comercial en Quito ha sido uno de los tipos de teatro con menos trayectoria en la capital del país, la consistencia en sus producciones le ha hecho una de las prácticas teatrales más exitosas en el territorio. Uno de los primeros espacios de teatro comercial en Quito abrió en 1980, este es “El patio de comedias”, cumpliendo estereotipos asociados a su creación. Específicamente refiriéndose a como se creó dicho espacio, siendo los fundadores por personas con acceso a espacios teatrales, una trayectoria de trabajo en las artes escénicas como actores y dramaturgos.

Existe un debate con respecto al término del uso de *teatro comercial*, debido a que en la mayoría de casos el teatro tiene intereses económicos para la subsistencia de los elencos y espacios donde se realiza, esa fue la razón por la cual se encontraron características fijas que

agrupaban a ese tipo de teatro. La importancia del factor económico dentro de las artes escénicas se evidenció por el golpe de la pandemia del coronavirus en las artes (Ramírez & Gómez, 2020, p.27), a causa de eso se señala que ese tipo de teatro busca prever inconvenientes dentro de la sociedad en la que se desarrolla y adaptar su forma de trabajo a las necesidades que esta le plantea. Los eventos inesperados y los patrones que afectan y se desarrollan dentro de un grupo social pueden ser comprendidos por medio el dispositivo presente, eso genera que el teatro comercial busque trabajar acorde a los elementos presentes y predominantes dentro del dispositivo del grupo social al que planean ofertar sus producciones teatrales.

9.2.- *Dispositivo*

En todo grupo social están presentes discursos explícitos o implícitos que configuran imaginarios. Los discursos están acompañados de materialidades. Estas abarcan la distribución dentro de una geografía, los espacios arquitectónicos y su organización interna, la coexistencia entre espacios públicos y privados, entre otros. Los discursos conjugados con materialidades dan forma a las dinámicas que ocurren dentro de un espacio específico, siendo este el caso de los distintos teatros quiteños. En el caso del espacio teatral Microteatro UIO, sus dinámicas de trabajo se han visto beneficiadas por los discursos asociados a los imaginarios quiteños dominantes y su manejo de los espacios físicos que poseen.

La interacción entre discurso y la materialidad configura el concepto de dispositivo, término previamente acuñado en los años setenta. En su origen, el dispositivo fue planteado como un término que hacía referencia a los mecanismos de poder y dominación. El motivo por el cual se definió el concepto de dispositivo fue a causa de las contradicciones y la falta de precisiones de los términos que se empleaban previamente, siendo *aparato / aparato de control* el que más se empleaba (Bussolini, 2010, p.86). La importancia de la introducción del concepto Foucaultiano se da al delimitar e interconectar los factores que le conforman, a la par de brindar una guía de cómo interpretar los distintos elementos que conforman un grupo social (Raffnsøe, Gudmand-Høyer, & Thaning, 2014, p.2). Originalmente, área de interés principal para los estudios del dispositivo eran las manifestaciones de las estructuras de poder y cómo estas influyen en el desarrollo de una sociedad. Además, el dispositivo

necesita unos tipos de saberes por los cuales se pueda sostener, a causa de eso la especificidad es fundamental para poder entender la practicidad del término ((Bussolini, 2010, p.89).

Para comprender cómo se conforma el dispositivo y cómo este se desarrolla en una situación social específica, se requiere entender qué elementos son fundamentales para su composición. Los distintos elementos presentes dentro del dispositivo pueden generar que se separen estos elementos para su comprensión, generando la necesidad de precisar que el dispositivo se desarrolla de forma heterogénea (Caborn, 2007, p.112), es decir que para comprenderlo se debe analizar los distintos elementos que interactúan y lo conforman (discursiva y material). A la par, cabe recalcar que el dispositivo es un sistema que se conforma a partir de las peculiaridades de un grupo social, por lo cual la manifestación de él va a diferenciarse de acuerdo al grupo en el que se encuentra. El dispositivo se crea a partir de las ideologías dominantes en una sociedad, en un entorno dinámico con fuerzas chocantes entre sí (Bussolini, 2010, p.90).

En el caso quiteño, el dispositivo refleja los ideales de la sociedad en la que se desarrolla, pero a la vez una razón por la cual es complejo definir cómo se conforma el dispositivo quiteño, puesto a que Quito se conforma por un grupo social diverso. Unificar el conjunto de prácticas sociales y los mecanismos discursivos en Quito es ignorar la pluralidad de la población en ese sector. Al ser así, complejiza la definición del dispositivo dominante en la ciudad, por lo cual para analizar el dispositivo quiteño en la forma más práctica puede ser ver como este se desarrolla en forma práctica en un entorno específico. En este trabajo la manifestación del dispositivo se va a comprender por medio del Microteatro UIO y las personas que acuden a ese espacio. Durante la investigación diferentes factores apuntaron a un grupo social con fácil acceso materialidades y económicamente estable, dentro de la cual los discursos validados buscan mantenerse con un carácter “neutral”. En el Micro la interacción del discurso y las materialidades caracterizan la diversidad en sus obras teatrales y la facilidad con la que se pueden montar, elementos contribuidos a los discursos que compaginan fácilmente con la audiencia que los percibe y la materialidad con múltiple funcionalidad que permite que el Micro se adapte a cambios e incluso situaciones inesperadas.

De acuerdo con Poma (2019), el dispositivo presente en Quito se constituye a través de los procesos coloniales que vivió la capital y que hicieron que la división de clases fuera notable (p.34). La división de clases es un elemento fundamental en la construcción del dispositivo. En el caso de la capital, los procesos de gentrificación y distribución de los espacios de acuerdo a la clase social han construido la distribución espacial quiteña. Esto se tradujo en la reproducción de las artes, como se evidencia en la distribución de los espacios teatrales y los costos por función teatral. Un ejemplo claro al respecto son los espacios teatrales que cobran un promedio de \$7 por obra y se ubican en los alrededores del centro histórico, y que contrastan con los espacios teatrales localizados en los centros comerciales, donde el costo mínimo por función es de \$15. Microteatro UIO muestra cómo el dispositivo puede plantear dinámicas de trabajo especiales con respecto al espacio, creando costos estandarizados de acuerdo con el espacio geográfico. Para mantener los costos relativos al estándar en el espacio físico, el Micro cobra \$5 por función teatral pero la duración es -en la mayoría de los casos- la mitad del tiempo que duran las obras teatrales que se realizan otros espacios teatrales Quito, como puede las salas de Teatro Malayerba, Contra el viento, Imagino teatro, entre otros.

Un factor clave para la comprensión del dispositivo y la importancia que este tiene en un contexto específico es la forma en que este se adapta a eventos inesperados, eventos fuera de los estándares previamente definidos. Bussolini (2010) plantea que el dispositivo suele ser el reflejo de una emergencia (p.92), en Quito -y a nivel mundial- la pandemia del coronavirus es ejemplo claro de dichas emergencias. Entender como este afecto las prácticas teatrales dentro de Microteatro permite comprender como el dispositivo que interactúa en el Micro les ha permitido diferenciarse de otros espacios teatrales quiteños. La materialidad representa en forma más clara como el dispositivo del grupo hegemónico consumidor de teatro se vio afectado y se reconstruyó después de la crisis sanitaria del Covid-19. Microteatro UIO salió beneficiado ante la necesidad de reestructurar espacios y control del número de personas presentes, ellos previamente ya tenían las estructuras arquitectónicas

La influencia de los distintos elementos que constituyen al dispositivo hace que sea necesario profundizarlos y comprender cómo estos se dan en el Micro. La división de los elementos para comprender mejor al dispositivo no quiere decir que sean elementos ajenos

entre sí, solo se los va a separar para entender cómo interactúan y se transforman mutuamente.

Discurso.-

Uno de los elementos más conocidos que constituyen al dispositivo es el discurso, concepto que se ha aplicado para analizar la mayoría de las interacciones sociales a través del ojo lingüístico. Sin embargo, lo que es y lo que implica varía en la aplicación que se le da y cómo se pone en acción. Afortunadamente, la mayoría de los teóricos coinciden en algunos aspectos cruciales que podrían conducir a este concepto de trabajo. Ricoeur (1976) menciona que el discurso incluye un significado social, que interactúa con los elementos lingüísticos (p.12).

Para empezar, el discurso es lo que alguien está tratando de decir, y lo que se dice refleja no solo el objetivo de la interacción sino también la forma en que alguien ve el mundo. Esa definición se puede ampliar con la definición propuesta por Cook (1989), al decir que el discurso va más allá de la lengua, busca comprender por medio del contexto como este se da en un grupo social (p.3). En este trabajo se va a pensar al discurso como una herramienta capaz de reflejar los imaginarios de un grupo social que tiene las capacidades y deseos de acceder a los trabajos del Micro, siendo este un reflejo un resultado del contexto en el que se desarrolla. Debido a eso es necesario profundizar en la forma se desarrolla el discurso en un entorno y como este se reproduce, siendo necesario mencionar que existen discursos explícitos e implícitos. La forma en que un determinado discurso se presente ayuda a darle privilegio en su forma, o a su vez, restarle de tal. Aquello genera que ciertos discursos tengan más peso en un grupo social, a larga escala eso genera que existan discursos dominantes (Habermas, 2008, p.284).

Existen polémicas con respecto al análisis y la comprensión de los discursos, específicamente con respecto a su objetivación, hecho que Habermas (2008) considera podría limitar la comprensión de dicho concepto (p.304). Ventajosamente, se ha acordado por varios escritores la imposibilidad de neutralidad en un discurso, apuntando a que todos los discursos van a verse influenciados por las ideologías y el objetivo de una interacción. Lo que se conoce como discurso neutral es en realidad la neutralización de una ideología, la cual se ve influenciada por los imaginarios hegemónicos. Los intentos de propagar la idea de

neutralidad están siendo criticados por varias personas en la academia, respecto a eso Martin Valdunciel (2013) dijo que la neutralidad “oculta la radical diferencia en que los discursos y los grupos sociales operan en la realidad [...] y que éticamente no existe la imparcialidad: tanto un punto de vista crítico como el *laissez faire* son posicionamientos políticos” (p.3).

¿Por qué es necesario mencionar todo eso? Porque Microteatro UIO es un espacio donde los discursos las obras presentadas buscan mantener un sentido de neutralidad. Uno de los directores teatrales que ha presentado obras en ese espacio es Daniel Enríquez, quien ante ser preguntado con respecto a los discursos de sus obras y las ideologías personales que el posee respondió

Dejo mucho que las personas saquen sus propias conclusiones, yo doy mi punto de vista, no como para adoctrinar, sino como para decir “okey, yo pienso así, y si te sientes identificado bien, sino pues también te vas a reír de otra cosa” (Enríquez, entrevista, 11 de noviembre 2021).

Entonces *¿Por qué se considera el teatro comercial como productor de discursos que aparentan neutralidad?*, la respuesta se encuentra dentro de uno de los conceptos claves de la pregunta y esto es el hecho de ser una práctica de teatro comercial. Específicamente. Al ser una práctica artística con el fin tener un buen resultado económico dentro del contexto en que se realiza. Eso genera que el producto a que busque ofrecer a la audiencia sea algo que pueda atraer a las masas, eso produce la necesidad trabajar con los gustos e ideologías hegemónicas. Las prácticas del teatro comercial requieren mantener sus discursos alineados con los ideales de las masas ,también conocidos como hegemónicos, y de esa forma asegurar una mayor audiencia, debido a eso el contenido de las obras teatrales que se producen bajo ese tipo de teatro van a considerarse neutrales. No generan una fuerte afectación en la audiencia, no buscan contradecir saberes estandarizados ni crear y/o topar temas que puedan llegar a ser controversiales.

Al ser Microteatro UIO un espacio de teatro comercial, sus obras se van a ver influenciadas por la necesidad de mantener discursos hegemónicos, representantes de los imaginarios quiteños en donde se realizan. Además de eso, es fundamental mencionar que las obras del Micro, son casi en su totalidad aptas para todo público. Eso implica que no se pueden topar varias temáticas debido a las sensibilidades que estos puedan provocar,

permitiendo una diversidad en las personas que acceden a ese espacio artístico y la capacidad que tiene para publicitarse en varios medios. Gracias a eso se puede apreciar como Microteatro UIO alinea sus discursos a las ideologías hegemónicas de la población quiteña, mostrándose así que en el Micro no hay la presencia de contra-discursos que puedan polemizar a ese espacio. Ahora bien, si al hablar del discurso se entiende que este abarca parte lingüística, influenciada por la parte ideológica del individuo y la sociedad. Entonces al mencionar el concepto de materialidad no discursiva, por orden lógica se puede llegar a pensar que está ignora los elementos lingüísticos e ideológicos. Siendo eso la causa de la mala comprensión del término y el motivo por el cual el análisis del dispositivo puede que no sea representativo de la capacidad de su todo o de todo lo que incluye el concepto. Debido a eso, se va a requerir profundizar el concepto de materialidad, para comprender como esta interactúa con el discurso y de esa manera ver como el dispositivo se da en Microteatro UIO.

Materialidad

Como se mencionó previamente, la materialidad no discursiva no tiene su enfoque principal en los elementos lingüísticos; sin embargo, eso no quiere decir que deje de tener influencia e influenciar las ideologías de las personas que las construyen y/o emplean. La materialidad abarca varios elementos que construyen a un grupo social, como pueden ser los espacios geográficos en los que se desarrolla, el uso y valoración de los objetos, las construcciones arquitectónicas y la distribución espacial dentro de ellas. Por lo tanto es importante comprender lo postulado del sociólogo Dant (2004) al decir que es parte del ser humano vivir en un mundo material modificado y cargado de significados especiales para una sociedad (p.136) Por esa razón, es mejor agregar que la materialidad social se conforma por los distintos elementos físicos y geo referenciales que interactúan con un grupo social.

Para simplificar el concepto de materialidad, se puede decir que esta consiste en los elementos arquitectónicos y los objetos presentes dentro de un espacio geográfico específico. Cómo aquellos elementos interactúan con un grupo social y cómo este le carga de símbolos ayudan a la creación del término, además del interés en su comprensión. Dentro del Microteatro se puede ver las distintas partes de la materialidad social y cómo estas cobran vida a partir de los individuos que transforman e interactúan con ese espacio.

Podemos comenzar a comprender el impacto de la materialidad si entendemos la importancia que puede llegar a tener la ubicación geográfica. En este caso, es la cercanía del Micro al centro económico de Quito y a la par de varios espacios de entretenimiento como son discotecas y museos. Debido al flujo de dinero en el sector en el cual se encuentra ubicado Microteatro UIO, hay una constante presencia de personas que pueden acceder a los servicios de ese espacio. Además, el encontrarse en una parte céntrica de la ciudad permite que un número diverso de personas puedan llegar sin mayor complicación, ventaja que se ve enfatizada al ofrecer parqueadero privado.

Dentro de los elementos arquitectónicos de la materialidad se puede encontrar la casa tradicional que los creadores transformaron en un espacio apto para la práctica de microteatro. Las modificaciones a la casa se pudieron realizar sin mayores complicaciones debido a que es un espacio privado y no requiere financiamiento público, por lo cual los dueños no dependieron de ayuda externa. Adicionalmente, Microteatro UIO al tener un espacio privado permitió la venta de bebidas alcohólicas y libertad de creación artística, hecho que caracteriza al Micro. No obstante, este factor que identifica al Micro, lo separa de otros espacios teatrales y al mismo tiempo contradice uno de los propósitos fundamentales de su creación. La venta de alcohol y las temáticas a libre criterio de los directores hacen que el espacio no sea en su totalidad apto para todo el público. Si bien es cierto que la venta de alcohol no se da en gran medida, todos los días hay promociones que están acompañadas de una bebida alcohólica y la mayoría de las personas que están en el espacio esperando a ver una obra han adquirido un coctel o una cerveza. Además, no todas las obras ofertadas son aptas para todo público, algunas de estas son para mayores de 12 años e incluso para mayores de 15 años. Entre estas obras se encuentran: “Hola soy tu pene”, “Hola soy tu vagina”, “*Barbie world*”, entre otras.

La publicidad y las promociones que incluyen bebidas alcohólicas son un factor constante dentro del Micro, muestra rol y la importancia que posee su venta y consumo dentro de las dinámicas de ese espacio. En esa situación se puede otorgarle a los cocteles el término de objeto – es necesario recordar que el objeto es otro elemento constitutivo de la materialidad-, el cuidado y la publicidad muestran que uno de los objetos más importantes dentro las áreas de socialización es la presencia del alcohol, como objeto complementario para configurar las

dinámicas de ese espacio. Dentro de los espacios de socialización la mayoría de las personas tienen consigo una bebida adquirida en el bar-cafetería. La venta de bebidas y comida atrae a un mayor número de personas debido a que ofrece una mayor posibilidad de servicios además de ver una obra teatral.

La accesibilidad del Micro es un factor de la materialidad que se da por la influencia del espacio físico, al ser la ubicación física una zona identificable dentro de la ciudad y a la vez los espacios dentro de Microteatro fácilmente diferenciables e identificables. Además, está la relativa accesibilidad económica dentro del Micro, puesto a que el costo de \$5 dólares por función en comparación a otras obras teatrales pagadas en Quito, representa un tercio del costo de otras obras de teatro comercial. No obstante, la duración de las obras también suele ser la mitad, e incluso un tercio, del tiempo que duran la mayoría de montajes teatrales dentro de la ciudad.

El teatro comercial el que se realiza en Microteatro UIO, mantiene los bajos costos de montaje de las funciones teatrales, pues la mayoría emplean como utilería³ objetos que los actores poseen previamente. Siendo la utilería también es un elemento de la materialidad, esta conforma la parte de los objetos. La baja necesidad de apoyo material facilita el tiempo de montaje de una obra teatral y permite que su puesta en escena se adapte a una gran variedad de escenarios. En el caso del Micro permite que las obras con mayor número de audiencia ocupen las salas 3 y 4 debido a su mayor aforo.

10.- Marco conceptual

Tipo de teatro: clasificación dada a una práctica teatral a partir de las técnicas empleadas y los propósitos detrás de un montaje.

Teatro comercial: Tipo de teatro que busca obtener ganancias constantes a través del trabajo artístico.

Microteatro: Tipo de teatro que se caracteriza por la corta duración de las obras – entre 20 y 35 minutos- y el uso mínimo de elementos teatrales.

³ Elementos físicos presentes dentro de una obra teatral, en la mayoría de ocasiones son objetos con los que interactúan los actores.

Dispositivo: Hace referencia a las distintas instituciones de poder que influyen, controlan e incluso pueden llegar a determinar el accionar de un grupo social, estas instituciones de poder se conforman por la interacción del discursos y las materialidades.

Discurso: Elementos lingüísticos y paralingüísticos que pueden permitir el análisis social, este se ve influido por los imaginarios presentes en la persona que transmite el discurso.

Materialidad / Materialidad social: Incluye los distintos elementos físicos y materiales que rodean a un determinado grupo social, puede conformarse por estructuras arquitectónicas, ubicación geográfica, entre otras.

Capítulo III

11.- Construcción del discurso en el teatro comercial

En este primer acápite se busca comprender los procesos de creación discursiva dentro del Micro y cómo este espacio busca validarlos. Tomando en consideración que el discurso va más allá del mensaje que tiene una obra y las temáticas que abordan en ella, debido a que la creación discursiva de un espacio teatral no solo se encuentra presente en los montajes. Siendo esa la razón por la cual los contenidos de las obras no fueron el enfoque principal que guio la presente investigación. Además, vale recalcar que Pontón (2017) considera que el teatro va más allá de lo que el papel [guion] y la literatura en la que se desarrolla, dándole importancia a su interdisciplinariedad (p.560). Específicamente, queremos averiguar cómo se construye un discurso dentro del teatro comercial. A causa de ello se dividió la comprensión del discurso a partir de dos factores: 1) el discurso explícito creado en los montajes teatrales; y 2) el discurso implícito que se encuentra en la construcción espacial de Microteatro UIO. En este contexto se debe entender que intentar definir un discurso único y específico dentro de las obras del Micro sería insuficiente, ya que solo tomaría en cuenta el resultado final de un montaje teatral y no el proceso de construcción. Es necesario mencionar, aunque resulte redundante en alguna medida, que durante los procesos de montaje teatral los discursos se llenan de distintos significados y se afianzan con mayor seguridad, pues son esos momentos cuando los actores interactúan con el guión y con los elementos escenográficos. En los procesos de creación teatral los directores y escritores plasman en sus trabajos los propósitos que tengan de las obras y la forma en la que perciben el mundo. Esto hace que las temáticas que se abordan suelen asemejarse a realidades similares a las que viven los creadores de los trabajos teatrales. De igual manera, la interpretación de los personajes

va a requerir el uso de distintas técnicas actorales. Estas pueden surgir a partir de las experiencias de vida o del entorno académico en el cual se formaron los actores.

De acuerdo con sus creadores, Microteatro UIO está en la constante búsqueda de diversificar los trabajos actorales y promover la difusión de este arte en la sociedad quiteña⁴ consumidora de teatro. Por eso una de las características de las obras de ese espacio es la versatilidad en sus temas y la búsqueda de una amplia audiencia. El teatro comercial tiene una característica particular que se evidencia claramente en el Microteatro UIO, específicamente en los discursos de ese espacio: la importancia y prioridad que se da a la audiencia al momento del montaje. Dentro del Micro se busca que las obras sean atractivas para la sociedad quiteña, para ello se usan discursos “neutrales” que no lleguen a polarizar a la audiencia que accede a sus funciones, al tiempo que trabajan con temáticas relevantes e interesantes para los quiteños. En el capítulo anterior se mencionó que no existen discursos neutrales, sino que los discursos propagados por los grupos hegemónicos llegan a ser naturalizados dentro de la sociedad en la que se desarrollan. Debido a eso los discursos empleados dentro del Micro son un reflejo de los pensamientos dominantes en la sociedad quiteña, con el uso de temáticas coyunturales que no llegan a incluir las ideologías de las personas que intervienen en los montajes.

Para entender cómo se desarrolla el discurso dentro del Micro se debe comprender cómo funciona el Microteatro UIO y cómo esto afecta las obras que se presentan en ese espacio. Sus dinámicas son similares a las series de televisión, siendo *temporadas* la combinación de obras que presentan dentro de un mes. Hecho que se diferencia de los espacios de cine. Un evento similar sucedía dentro de los primeros espacios de teatro comercial en España, Pontón (2017) habla de cómo las obras teatrales de cada temporada buscaba tener temas que las conecten entre sí, para dar uniformidad y atraer a la audiencia a ver el resto de creaciones (p.575). Las temporadas en Microteatro UIO buscan mantener características en común y dar uniformidad temática a las obras que se presentan, procurando que los temas similares aseguren que no exista un choque entre las funciones y la audiencia

⁴ Dentro de esta investigación, la sociedad quiteña a la que se refiere constantemente se enfoca en el grupo poblacional ubicado en el centro económico de Quito y sus zonas aledañas. Donde coexisten grupos sociales diversos, la mayoría consisten en personas de una clase económica medio-alta. Los espacios donde interactúan las personas de este grupo social consisten en centros comerciales, zonas de entretenimiento e instituciones financieras.

que puede acceder a dichas funciones. Generalmente buscan que las temporadas estén a la par de eventos notables y celebraciones que se den en el mes que se van a presentar, como el caso de las obras románticas en febrero, las de Navidad en diciembre e incluso obras de terror y/o con monstruos en octubre. No obstante, no todas las temporadas están alineadas a celebraciones. Hay ocasiones en que las obras tienen temáticas más abiertas como la vida laboral en una mega empresa, los trajines de viajar con amigos e incluso la muerte desde el decir adiós a un familias hasta fantasmas con su *talk show*.

Para presentar una obra en el Micro se debe entregar el texto/guión de la obra a Alejandro Lalaleo, quien evalúa las distintas propuestas escénicas a presentar y decide cuáles son aptas para el espacio y la temporada apropiada. Las únicas obras que no enfrentan ese filtro son las escritas y dirigidas por el mismo Lalaleo, puesto que al ser el fundador del espacio, escribe las obras pensando en los trabajos que previamente han sido exitosos dentro de Microteatro UIO. La elección de las obras no es arbitraria y de acuerdo a los directores del Micro tampoco por conexiones personales. Estas se escogen si se considera que tienen la capacidad de atraer una audiencia constante, algo fundamental puesto que las obras están en taquilla de jueves a sábado durante un mes. La actriz Camila Mancero señaló que Lalaleo y su equipo de trabajo -expresión empleada por la actriz- evalúan las propuestas entregadas al Micro. Es un trabajo riguroso puesto a que las propuestas y obras no tiene censura pre programada (entrevista, 21 de mayo de 2021), es decir, no hay control sobre el lenguaje a emplear ni las expresiones que se emplean - siempre y cuando estas no infrinjan o incentiven la violencia ni atenten contra los derechos marcados en el artículo 11 de la Constitución de la Republica Ecuatoriana de 2008. ⁵Soledad Bustamante añade que “no hay regulación, se puede decir lo que sea” (entrevista #2, 12 de mayo de 2022). Además de eso, el equipo de Lalaleo puede ayudar a los escritores a buscar actores para sus obras (solamente si ellos lo solicitan) de acuerdo con el perfil que consideren adecuado. La mayoría de los actores entrevistados han mencionado cómo los directores les piden directamente salir en sus obras o han sido llamados por parte de Lalaleo para salir en ellas (Mancero, entrevista, 21 de mayo de 2021).

⁵ El Art.11 de la Constitución de la República del Ecuador dicta que todas las personas gozan de los mismo derechos y deberes, por lo cual nadie puede ser discriminado por razones de etnia, lugar de nacimiento, sexo, identidades de género, etc (Constitución de la República del Ecuador, 2008, p.11)

textos busca que la historia sea coyuntural, haciendo que su discurso sea contextualizable para la audiencia que va a ver sus obras. Sin embargo, Enríquez recalca su deseo de dejar las conclusiones e interpretaciones de las obras abiertas al público (entrevista, 11 de noviembre de 2021).

Lo mencionado previamente muestra que los trabajos del Micro son pensados en un grupo social consumidor de teatro localizado en Quito, que posea las capacidades socioeconómicas de presenciar los montajes realizados en ese espacio artístico. Además de eso, los trabajos de Microteatro deben ser “identificables” para quienes lo vean, buscar temáticas que se asemejen a la vida cotidiana de la audiencia o que tengan la capacidad de entretener al público. Eso genera pautas implícitas para los temas generales que puede abordar una temporada y por ende los trabajos que deben hacer los escritores. Uno de los casos más notables son las obras de Halloween presentadas en el mes de octubre, allí la temática general esta pre establecida pero los escritores tiene la libertad de seleccionar los objetivos y propósitos de la obra. Los discursos de las obras con temáticas pre establecidas representan como los directores del Micro se aproximan de formas diferentes a una propuesta general, facilitando de esa forma la comprensión del deseo detrás de un montaje. Eso se da debido a que al haber una limitación de posibles temas dentro de la función, los directores tienen que encontrar subtemas que les genere deseos de escribir y los cuales tengan la capacidad de atraer al público. La interacción entre ambos intereses muestra que los directores/escritores comparten intereses con la audiencia de sus funciones

Si bien los escritores del Micro realizan obras que interseca sus gustos personales y la necesidad de atraer a la audiencia, como en todos los trabajos artísticos, hay obras que se venden mejor que otras en una misma temporada. Esto se da por varios factores. No obstante, hay una constante que ayuda a la popularidad de una obra y la facilidad de atraer una mayor

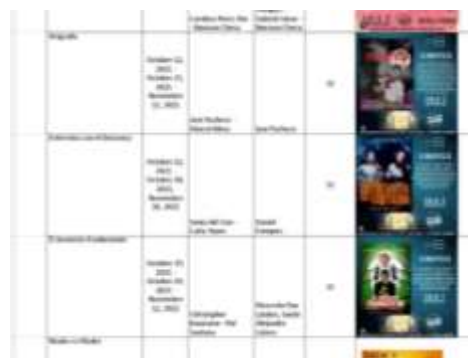


Ilustración 4

Figura #4: Obras Micro, Octubre 2021⁶

⁶ En octubre la festividad más reconocida a nivel mundial suele ser Halloween, a pesar de que en Ecuador dicha fiesta no se celebra, Micro realizó obras relacionadas a esa temática durante la temporada 32 (realizada en octubre). Durante esas temporadas se retomó el aforo a su máxima capacidad.

audiencia. Ese factor cae en manos de los actores de las obras. La mayoría de los actores del Micro han salido en los *sketches* de Enchufetv⁷, lo que les da popularidad entre el público ecuatoriano. Los actores pueden publicitar sus obras en sus redes sociales y hacer que las personas sigan su trabajo y vayan a ver sus funciones. En una conversación con las actrices Bustamante y Mancero, ellas mencionaron que han tenido casos en los cuales la audiencia específicamente les dice que fueron a ver esas obras porque les ubican por los videos de comedia en los que han participado.

Mencionamos todo esto para comprender una de las contradicciones en los discursos dentro del Microteatro UIO. Aunque este espacio busca crear igualdad de oportunidades de trabajo para trabajadores en las artes escénicas –pueden ser escritores, directores y actores– que deseen un espacio innovador para presentarse. Sin embargo, la mayoría de las ocasiones los actores que son referidos a los escritores y que se han presentado en el Micro han sido parte del Enchufetv o a su vez se formaron en INCINE –espacio donde varios actores y directores entrevistados realizaron sus estudios. Al ser parte del mismo gremio de trabajo (creadores audiovisuales y teatreros), se apoyan entre ellos en la búsqueda de trabajo, Camila Mancero comentó al respecto: “yo les he dicho a mis colegas del INCINE que están por graduarse que vean esto como una forma igual de práctica” (entrevista, 21 de mayo de 2021). Si bien esto no quiere decir que los actores de INCINE son los únicos que pueden acceder al Micro, son ellos tienen mayor facilidad para poder presentar sus trabajos o ser llamados a escena. Hay actores que han presentado sus trabajos en Microteatro sin haber antes trabajado en Enchufetv ni cursado estudios en INCINE, pero estos actores han sido parte de elencos internacionales, quienes han participado en festivales de teatro e inclusive algunos han presentado sus trabajos en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Jenny Portilla es uno de los ejemplos más notorios. Ella ha presentado dos obras diferentes en el Micro; ambas obras han sido adaptadas para el escenario y tiempos requeridos para la práctica de Microteatro debido a que las obras que normalmente presenta tienen una duración de hora y media. Ella prueba que en verdad al Micro puede acceder cualquier persona involucrada en las artes escénicas, pero a su vez muestra que para hacerlo los filtros que debió enfrentar fueron mayores y que dentro de las más de 32 temporadas que tiene este espacio, sus obras de teatro en clave de

⁷ Serie web ecuatoriana que hace videos cortos de comedia, tienen un canal en YouTube con 26 millones de seguidores.

clown⁸ solo han sido seleccionadas en dos ocasiones. De igual forma se han visto casos de actores independientes de distintos tipos de teatro que han accedido al Micro para presentar sus trabajos, aunque son pocos los casos debido a que en la mayoría de ocasiones ellos suelen realizar los eventos extraordinarios que se dan en ese espacio (música y otros shows no teatrales). Ramírez & Gómez (2020) consideran que parte de las prácticas de teatro comercial es fundamental la selección de los actores que se presentan allí, generando que la mayoría de la los elencos consistan en actores famosos en el medio en que se van a presentar (p.18).

12.- La versatilidad de la materialidad

Otro de los objetivos de este trabajo es comprender la interacción de los elementos que conforman el dispositivo dentro de Microteatro UIO. Previamente se habló del discurso y cómo su construcción es un factor clave para entender el dispositivo dentro del teatro comercial. Es preciso recordar que el otro elemento clave para la comprensión del dispositivo son las materialidades no discursivas, es decir, los distintos elementos socio-espaciales y geográficos que influyen -y se ven influidos- por el espacio social. En el caso del Micro, dichas materialidades son un factor clave para identificar este espacio y que contribuye a sus óptimas dinámicas comerciales, que contrastan con otros espacios teatrales dentro de Quito. Cabe recalcar que la materialidad que conforma el Micro es un reflejo del grupo social al que buscan promover sus trabajos y las preferencias que esta tiene hacia su consumo artístico. De acuerdo con Montaner y Muxí (2011), la cultura posibilita y guía la creación de proyectos y diseños de estructura espacial en una determinada sociedad (pp.8-9), es decir que la cultura influye en el espacio y como este se construye.

Para comenzar a analizar los distintos elementos que conforman la materialidad de Microteatro hay que mencionar los factores fundamentales para que un espacio pueda realizar teatro comercial. Así las salas teatrales equipadas con elementos escenográficos necesarios, el espacio para la audiencia, la zona delimitada para la venta de entradas a una obra, entre otros. Todo lo mencionado se puede encontrar dentro del Micro, quienes cuentan con salas teatrales de distintos tamaños, una boletería, además de salas de espera y su propio bar-cafetería. Contar con aquellos espacios no solo les ha permitido mantener una producción constante y diversa, a la par les ha permitido diversificar su producción y adaptarse a posibles

⁸ Tipo de teatro que emplea elementos satíricos y escenografía exagerada en sus funciones. Se caracteriza por el uso de narices rojas de payaso, la ruptura de la cuarta pared y las improvisaciones dentro de las obras.

necesidades espaciales. Siendo parte de esas necesidades la adaptación de espacios sociales para shows de *stand-up comedy* y conciertos en vivo.

Dentro de la materialidad arquitectónica del Micro existe una ambigüedad entre lo público y lo privado, puesto que legalmente pertenecen a una oferta artística y una propiedad privada cuyo acceso, teóricamente, es apto para todo público y cuya conformación física permite la interacción entre zonas privadas y públicas. A propósito se puede decir de mejor forma que dentro del Microteatro UIO existen zonas semipúblicas y zonas privadas, los espacios de espera del bar-cafetería y las salas de teatro, respectivamente. Las dinámicas de aquellos espacios cumplen con distintos propósitos que varía dependiendo de cómo se los construye física y socialmente. De acuerdo con Gehl (2009), la distribución de espacios semipúblicos rodeados con espacios privados ayuda a establecer una jerarquía social e incentiva la interacción en los espacios comunales (p.68). Dentro de Quito existen espacios artísticos que poseen zona de interacción social y las ares donde se realizan los espectáculos, uno de los ejemplos más conocidos es Ocho y medio, que cuenta con su cafetería y salas de cine. Al igual que en Microteatro UIO, la cafetería es accesible a todo público y no es necesario la compra de un boleto para poder estar en esa área, a diferencia de los espacios privados a los que solo se pueden acceder con la compra de una entrada. Mostrando lo que Gehl considera como espacios privados jerárquicamente mayores, a los que solo pueden acceder un número limitado de personas.

Las interacciones que se dan dentro de las zonas comunales de Microteatro UIO son parte de las características especiales de ese espacio artístico, no solo porque incentivan la compra de los bienes ofrecidos por el bar-cafetería, sino también porque generan un espacio de espera e inducir curiosidad en los presentes. Dicha curiosidad va dirigida al resto de obras presentadas. Las personas que se encuentran en la sala de espera van a encontrarse por lo menos una vez con espectadores de otras obras y van a escuchar directa o indirectamente la reseña de una función. Aquello no solo constituye publicidad gratuita que recibe el Micro, sino que hace que dentro de la misma noche o en semanas seguidas las personas deseen presenciar las obras de las que hablaban frente a ellos.

La arquitectura dentro de la materialidad cobra importancia al considerar que las estructuras físicas son un reflejo de las personas que las construyen, además, la cultura tiene

la capacidad de influenciar la selección y significación de la ubicación geográfica de un espacio. La materialidad puede mostrar las subjetividades más naturalizadas por un grupo social, tanto así que se la ha descrito como una expresión del alma de una sociedad (Montaner y Muxí, 2011, p.31). En este caso puede verse que el reflejo de dicha “alma” del grupo social quiteño que va al Micro podría verse en la arquitectura con enfoque jerárquico. En esta sociedad las jerarquías son necesarias para las relaciones interpersonales. En las artes escénicas se requiere la jerarquía social-física para que el producto se pueda apreciar. El Micro lo evidencia al tener trabajos específicamente pensados en el espacio, al separar a la audiencia con zonas únicamente accesibles para ellos y un espacio al que pueden acceder con o sin entrada a una obra teatral.

Nos preguntamos, sin embargo, si todos los espacios teatrales – y no solo los espacios de teatro comercial – tendrían una jerarquía diferenciada. La respuesta puede ser ambigua. La mayoría de los espacios teatrales bajo paga tienen un precio definido por función y un pequeño espacio de interacción social, contrario a lo que ocurre en Microteatro UIO, cuyas salas teatrales son más pequeñas que la zona de espera. La diferencia se da al mover los espacios artísticos, pues Micro tiene la capacidad de cerrar sus salas teatrales y adaptar la zona de espera en un escenario abierto, en contacto con la audiencia y al cual solo se puede acceder con el pago de una entrada en

boletería. La mayoría de espacios teatrales en Quito no pueden realizar un cierre de salas teatrales y contar a la vez con un espacio apto para la producción de trabajos de artes escénicas. Eso se da porque los espacios para practicar teatro dentro del Micro son especialmente diseñados para las obras que ellos ofertan y para el público que va a acceder a ellas: la sala de espera fue diseñada para ser versátil y cumplir con más de una función; se puede decir que se pensó en sacar el mayor provecho de este espacio - hacerlo *cost effective*. La jerarquía que separa las salas de teatro de otros eventos dentro del Microteatro UIO nos



Ilustración 5

Figura #5: Obras Micro, previo Covid-19⁹

⁹ La imagen muestra como las temporadas previas a la pandemia tenían cuatro obras cada una.

mínimo dos eventos artísticos adicionales, siendo la mayoría de aquellos espectáculos presentaciones de *stand-up comedy*. La multifuncionalidad de los espacios del Micro les ha permitido mantener su oferta diversa artística y a la par espacios de socialización, eso es un elemento característico de la versatilidad de la materialidad en Microteatro UIO.

A mediados de 2021 se retiró el plástico divisor entre la audiencia y los actores, pero se mantuvo la obligatoriedad por parte de la audiencia de usar mascarilla durante la obra. Esto no solo se reforzó por la seguridad de las personas en escena, sino porque a la par el aforo del Micro volvió a estar en el 100% (es decir, un promedio de 20 personas por sala). Actualmente en Microteatro UIO se presentan tres obras por temporada y diferentes eventos artísticos, la mayoría de veces la temporada consiste en cuatro aunque por causas mayores pueden varias de tres a cinco semanas. El uso de las mascarillas no es obligatorio, pero dentro de las salas teatrales se aconseja su uso durante la función.



Ilustración 7

Figura #7: Obras Micro, Febrero 2022¹¹

Ya se habló de los dos elementos más reconocidos que conforman la materialidad, la distribución espacial y la conformación física de dichos espacios. Ambos tienen su impacto e influencia en las dinámicas de trabajo del Microteatro. No obstante, hay una parte de la materialidad que tiene conexión directa con las obras teatrales; se trata de los objetos y la escenografía. De acuerdo con la actriz Soledad Bustamante, un factor característico de las obras del Micro es la simpleza en objetos y una escenografía no compleja (entrevista, 21 de julio de 2021). La mayoría de los elementos escenográficos que se emplean en el Micro son objetos previos que el elenco ya tenía a disposición. Las pocas excepciones en las que deben realizar escenografía buscan que esta se pueda hacer en un par de horas y no requiera un gasto significativo. Aquello denota una escenografía minimalista que se describe por los elencos; no obstante, el espacio escenográfico cuenta con una mezcla de objetos que buscan ambientar de la forma más

¹¹ La imagen muestra las tres obras pertenecientes a la temporada 35, todas ellas tenían temáticas asociadas al romance, parejas y desamor. Aquello corresponde a la temporada del "amor y la amistad" que se da en el mes de febrero caracterizado por San Valentín.

realista posible el entorno en el que se desarrolla la obra. Esto es un factor fundamental para el teatro comercial, pues otras prácticas teatrales buscan que los montajes no requieran de elementos escenográficos ni objetos fundamentales. El uso de objetos en las obras teatrales del Micro es relativamente menor al de obras en clave de clown o de teatro clásico, pero los elementos escenográficos siguen siendo fundamentales para el desarrollo de las obras en ese espacio.

El micro teatro es un tipo de teatro que tiene una relación estrecha con los objetos presentes en su espacio, depende de estos para poder trabajar de la manera adecuada posible. La importancia de la materialidad de ese tipo de teatro no solo se da por la relativa dependencia hacia los elementos escenográficos. Es el correcto uso y manejo de los distintos elementos físicos y geográficos lo que les ha permitido adaptarse a los distintos cambios provocados por fuerza mayor. Cuando los creadores de Microteatro UIO realizaron un espacio con sala de espera que puede actuar como área de restaurante y escenario, hicieron que los espacios tuvieran más de una funcionalidad, con lo cual la vida de los espacios no se encuentra ligados a un propósito único. Al permitir que la materialidad no sea una construcción absoluta -es decir que posea un solo propósito- y que los objetos empleados sean relativamente minimalistas y de fácil acceso, el Micro se encuentra en capacidad de adaptarse de forma rápida y eficiente a las necesidades del mercado en el que se encuentra, específicamente a los cambios y necesidades por parte del grupo social quiteño al que les ofertan sus productos.

13.- Interacción entre discurso y materialidad en Microteatro UIO

Previamente se estableció que el discurso y la materialidad no son conceptos ajenos uno del otro. Ambos son elementos fundamentales para la comprensión del dispositivo. Es más, ambos son los factores que ayudaron a definir el concepto y por medio de los cuales se ha teorizado y puesto en práctica. El discurso requiere de la sociedad que lo crea, como la materialidad de los humanos que le cargan de símbolos y significancia. A causa de ello se puede comprender que el discurso va más allá de los elementos lingüísticos y la materialidad es más que la arquitectura y los objetos usados por las personas. La interrelación entre ambos conceptos permite a su vez emplear teorías similares para comprenderlos y comprender el impacto que pueden tener en un grupo social.

Bajo esa premisa uno de los primeros conceptos claves que se debe tratar al hablar de los elementos del dispositivo es la redefinición de la neutralidad. Dentro de Microteatro UIO el discurso neutral también se ve reflejado en la materialidad. A propósito se debe mencionar que la materialidad también es portadora de discursos, solo que esta los expresa de una forma más implícita de la que se comprende al contextualizarla. En este trabajo se ha hablado de que la neutralidad es un mito y que no es realmente posible que un individuo, muchos menos un grupo social, sea éticamente neutral (Valdunciel, 2013, p.3). Entonces aquello que una sociedad considera neutral es en realidad un consenso colectivo sobre ciertos ideales. Estos también pueden ser considerados ideales de la *mass media*¹² (Valdunciel, 2013. p4). Los acuerdos y pautas naturalizadas dentro de un grupo social generan lo que Foucault define como “ensambles sociales” (Villadsen, 2021, p.478). Estos permiten comprender los imaginarios sociales al mostrar los temas que difunden y la profundidad con la que se los aborda.

¿Por qué es importante mencionarlo? Por medio de las temáticas de las obras del Micro se puede tener una leve idea de cómo se construye la ideología hegemónica de la sociedad quiteña consumidora de las obra de Microteatro UIO. Ya que este espacio teatral busca mantenerse en la idea de trabajos neutrales, no hay enfrentamientos sociales ni políticos en los discursos (Valdunciel, 2013, p.3). Si bien es cierto que en las obras si se mencionan situaciones políticas y problemas sociales relevantes para el momento en que se montó la obra, la forma en que se abordan dichos temas es leve, sin buscar inclinar la balanza a uno u otro. Eso se puede ver en las obras que abordan la corrupción y mal uso de fondos o temáticas más serias como el existencialismo en una sociedad de consumo e incluso en la aproximación y percepción que se tiene de la muerte. Obras como “Un lio de altura” menciona con levedad el mal uso de fondos institucionales y los encubrimientos detrás de ello, incluso una fugaz alusión al suicidio y cómo es percibido como escapatoria sin fin. El monólogo “Polo”, por medio de la imagen de un oso polar y botellas de Coca-Cola, habla de la desesperación por encontrar la identidad propia, de una sociedad de consumo y de lo desechable que podemos llegar a ser las personas en ese entorno. “Mi amiga la loca del horóscopo” aborda las problemáticas del alza de la gasolina, las complicaciones al mantener una vida académica

¹² Comunicación de masas, información que llega a unos amplios grupos de personas pero no se conoce al creador de su discurso.

exitosa y una amistad. Esas obras y varias más hablan de problemáticas que se viven en el país y que afectan a la sociedad, pero los temas principales de la obra no se enfocan en ello, sino en las experiencias individuales de los personajes. La mayoría de ellas dan toques humorísticos a las problemáticas y cumplen el rol de contextualizar la función sin llegar a topar temáticas controversiales a profundidad.

Los discursos en esas obras llegan a tener relevancia en la vida de los espectadores debido a que son eventos que la mayoría enfrenta en su vida diaria; pero el trasfondo de esas problemáticas se emplea con el objetivo de distraer a la audiencia, de entretener a las personas y que se vean afectadas por lo puesto en escena. El uso de elementos escenográficos es fundamental para que la obra deje de ser momentáneamente un trabajo de artes escénicas. El acompañamiento de los objetos al discurso logra transportar al público a la realidad puesta en escena. Eso ayuda a que los propósitos detrás de las obras se cumplan con facilidad. La mayoría de veces los actores buscan entretener a la audiencia y crear una micro catarsis en la forma en que perciben su entorno (Mancero, entrevista, 21 de mayo de 2021). Los actores entrevistados recalcan en que quieren hacer un cambio momentáneo en las personas que ven las obras, ya sea por medio de la diversión o la tristeza se desea que la audiencia por un momento deje de lado las preocupaciones de la vida fuera de la sala teatral. Eso tiene un arraigo bastante fuerte en los discursos del teatro comercial, el cual busca que la audiencia regresé a ver las obras puestas en escena, con lo cual impactos a largo plazo son contraproducentes. Los impactos a corto plazo son parte de las causas por las cuales las obras montadas se dan en un lapso corto y por el cual no requieren una escenografía duradera. La escenografía se recicla de montajes previos o se consigue de objetos que el elenco previamente poseía, lo cual es evidencia de que el teatro comercial es de producción barata, como aseguran los actores del Micro y las mismas propuestas teóricas.

Dentro de las funciones los discursos se difunden principalmente de forma oral, es decir, por medio de diálogos, y para que se pueda comprender con mayor facilidad se emplean distintos objetos que recalcan lo que se busca transmitir. Por el contrario, en los espacios semipúblicos del Micro, la forma principal en que se transmite el discurso se da por la distribución espacial y la versatilidad de los objetos. La organización espacial de Microteatro UIO no solo hace que para poder acceder a las zonas de espera se deba cruzar la boletería y

la cartelera con las funciones de la temporada, sino que los espacios comunales se ubican alrededor del bar-cafetería. Las interacciones sociales que se dan en el Micro se desarrollan alrededor del comercio de los productos que ofrecen (tomando en consideración que el teatro se clasifica como uno de ellos), además de las interacciones entre las personas presentes en las obras y quienes socializan en la sala de espera. De esa manera las personas se ven influidas a acceder a dichos bienes. No es una imposición que para estar dentro del Micro se deba consumir alguno de los productos ofertados, la mayoría de los casos las personas que esperan a ver su función teatral consumen los productos del bar-cafetería. A fin de cuentas ese espacio busca ser accesible para todo público. Sin embargo, se muestra una contradicción en los discursos que dan los fundadores de dicho espacio y la realidad del Micro. Los precios dentro de este espacio son relativamente más bajos que en otros espacios de teatro comercial de Quito. Además está la ventaja de que ofertan más de un servicio. Pero al ser un espacio de artes pagadas, esto implica que solo un cierto número de personas con los beneficios económicos requeridos pueden acceder al Micro, lo cual muestra que la accesibilidad de Microteatro UIO es relativa a la situación económica del espectador.

La materialidad del Microteatro UIO logra evidenciar cómo los espacios fluctuantes y los objetos versátiles no solo son elementos claves para la práctica de teatro comercial, sino que de hecho han probado ser fundamentales para su éxito económico. La mayoría de las personas que acceden al Micro van no solamente por las obras de teatro del espacio y adicionalmente consumen productos del bar-cafetería. Para incentivar el consumo de los productos del bar-cafetería el Micro tiene distintas promociones para cada día, siendo estas los productos más comprados, seguidos por vino hervido y un pastel de chocolate. Todas las promociones diarias tienen como parte de sus componentes una bebida alcohólica (obviamente solo aptas para mayores de 18). En casos excepcionales se pueden reemplazar por *soft drinks*. El consumo de bebidas alcohólicas dentro del espacio no se da en altas cantidades, pero si es un factor común en la audiencia, lo que muestra que la necesidad de tener obras aptas para todo público no es una necesidad específicamente pensada en la audiencia regular que asiste al Micro.

El manejo de la materialidad y los discursos hegemónicos empleados dentro de Microteatro UIO se dan no solo simultáneamente, además se interrelacionan y benefician

entre sí. El funcionamiento conjunto de ambas partes, lo material y lo discursivo, es imperativo para el desarrollo correcto del dispositivo en una sociedad. En este caso se trata un dispositivo creado a partir de las necesidades económicas y los objetivos del teatro comercial, que llevan a la validación de los discursos hegemónicos. La unión de los distintos elementos heterogéneos del dispositivo muestra cómo se da “el cuerpo social” y las estrategias asociadas a él (Villadsen, 2021, p.480), lo que en este trabajo se denomina la interacción entre el discurso y la materialidad y la capacidad que estos poseen para influenciar las dinámicas dentro de una sociedad. Los discursos validados por un grupo social y la importancia que se da a la materialidad representan lo que Villadsen conceptualiza como “cuerpo social”.

A partir de cómo se desarrolla la interacción entre discurso y materialidad puede que los distintos elementos constituyentes del dispositivo se alineen o no a la forma en que un grupo social opera. Eso puede llegar a ser beneficioso o perjudicial para un grupo debido a que el propósito original del dispositivo es el de crear pautas de comprensión con control político-social dentro de un entorno preestablecido. El Micro ayuda a comprender cómo trabajar según dicho concepto no solo es un resultado de realizar teatro comercial, sino cómo ha sido una estrategia para mantener sus puertas abiertas incluso después de la crisis sanitaria del Covid-19 y las repercusiones que esta tuvo en las artes.

Posiblemente uno de los factores que más ayuda a que Microteatro UIO tenga una trayectoria de trabajo concisa se da en la comprensión y naturalización de los distintos elementos del dispositivo. Previamente se mostró cómo la materialidad corporiza los discursos implícitos de ese espacio artístico a la par de las contradicciones entre sus propósitos y su accionar. Esta misma materialidad ayuda a la correcta transmisión del discurso y evidencia ciertas prácticas características del teatro comercial. Simultáneamente, la materialidad está pensada en las prácticas de teatro comercial y montajes de obras de microteatro, por lo cual las salas consisten en espacios privados que se pueden adaptar con facilidad a los requerimientos particulares de un montaje. Asimismo, la distribución espacial del Micro corresponde a la distribución macro del sector en el que se encuentra, esto significa que dentro del Micro los espacios jerárquicamente prioritarios son las salas de teatro (espacios privados) que rodean al espacio más activo económicamente hablando, las sala de

espera del bar-cafetería (espacio semipúblico). La distribución macro a la que Microteatro UIO se asemeja es a la distribución social y la organización política-económica de Quito, específicamente del centro económico de la ciudad, donde la mayoría de los espacios son zonas privadas localizadas alrededor de espacios semipúblicos que permiten la interacción entre diferentes grupos sociales.

Uno de los factores del éxito económico del Micro es su trabajo acorde a los elementos del dispositivo –en especial a los imaginarios hegemónicos- presente en el grupo social quiteño consumidor de teatro comercial y la influencia que este tiene en su entorno. La importancia de eso radica en las prácticas y principios del teatro comercial. Este tipo de teatro se enfoca en crear montajes de artes escénicas que tengan capacidad de atraer a una audiencia constante y por ende tener ganancias económicas. Para ello debe crear obras en un corto periodo de tiempo y lograr que estas sean atractivas para su consumidor. A causa de ello las producciones que se realizan no deben ser controversiales ni de mal gusto para la mayoría de la sociedad en donde se van a realizar, lo que significa que los temas a tratar deben ser de interés, comprensibles y accesibles para las masas. Si recordamos que Microteatro UIO practica este tipo de teatro es lógico pensar que las obras que se realizan en este espacio están destinadas a atraer a una audiencia específica, en este caso un público consumidor de teatro en Quito. Para ello los trabajos realizados deben poder apelar a los intereses, coyuntura e ideologías más marcadas en las personas de dichos espacios.

Por medio de una comprensión de las temáticas y sus discursos se puede encontrar patrones que señalan cómo se constituye el dispositivo quiteño de los grupos sociales hegemónicos. En ellos se encuentra que el elemento más repetitivo en la construcción y validación del discurso en ese espacio se ancla en el mito del discurso neutral, buscando no abordar problemáticas controversiales y/o políticas que puedan llegar a alterar la percepción que la audiencia tiene de su realidad. La mayoría de directores del Micro buscan obras que entretengan y momentáneamente distraigan a la audiencia; que den una catarsis temporal que termine a la par de la obra. Esto muestra que las obras no buscan crear conocimiento ni generar que las personas se cuestionen la realidad. Además, las obras suelen dejar su interpretación y propósitos abiertos al público, asegurando que el contenido no sea polarizante y pueda ser de agrado para un público diverso. Estos elementos repetitivos

apuntan a la preferencia que se tiene por parte de los creadores de las obras y los gustos de la audiencia. Entonces, se puede decir que el discurso dominante en la sociedad quiteña consumidora de teatro comercial busca la validación de la neutralidad y lo que esta aborda. Ello muestra que los imaginarios hegemónicos que llevan a ese pensamiento consideran que la extrema politización y pensamientos radicales son impedimentos para la subsistencia del Estatus Quo. Eso sí, esas temáticas son entretenidas para la audiencia y si se las menciona debe dejar espacio para varias interpretaciones.

Conclusiones

A lo largo de la investigación desarrollamos un análisis que interrelaciona múltiples factores. La parte teórica fue fundamental no solo para sustentar las bases técnicas empleadas para levantar la información y los postulados que guiaron al trabajo; también mostró vacíos en la teoría y la aplicación del concepto de dispositivo que sirvió para justificar su uso para comprender el teatro comercial en Quito. Asimismo, la información levantada en campo nos ofreció la materia empírica para poder comprobar las hipótesis de la presente investigación. En lo personal, me permitió poner en práctica las técnicas antropológicas para levantar información. Ese proceso no solo se afinó con la comprensión de su manejo; también ayudó a comprender cómo ciertos elementos teóricos que en papel parecían difíciles de centrar, en la práctica eran fundamentales. Se trató de la interacción entre los elementos del dispositivo y el Microteatro UIO. Mientras al iniciar el trabajo de campo pensábamos que ese espacio era un efecto colateral del impacto del dispositivo, al concluir el análisis nos dimos cuenta que tienen una relación de apoyo mutuo.

Un enfoque etnometodológico probó ser adecuado a la hora de comprender elementos claves dentro del discurso, específicamente el aspecto de la materialidad y cómo está influye en la percepción del espacio en un entorno social delimitado. Este método complementó el carácter etnográfico de la investigación, ayudando a centrarse en aspectos e impactos de la interacción del dispositivo con ciertos elementos en particular. Así logramos evidenciar el largo alcance que tiene la influencia del dispositivo en un entorno, aún más, mostramos que todos los elementos del dispositivo tienen un impacto dentro de las dinámicas del Micro. Por medio de diferentes técnicas logramos levantar la información que guio esos resultados, con un reconocimiento especial al uso de la matriz de registro. Esta sirvió no solo para definir patrones en los elencos del espacio; además, mostró quiénes podrían ser actores sociales

clave y ver de forma concisa cómo los cierres del espacio a causa del coronavirus influyeron en la producción de obras teatrales.

Primero debemos mencionar que los distintos elementos del dispositivo se encuentran presentes en todas las facetas de Microteatro UIO debido a que su presencia es innegable en cualquier práctica sociocultural. El discurso y la materialidad son parte de la vida cotidiana del ser humano -ya sea de forma explícita e implícita- por lo que decir que uno de ellos no tiene influencia sobre el otro sería negar o incluso contradecir la existencia del concepto. Este trabajo muestra que existe un dispositivo dominante en todos los grupos sociales y que tiene la capacidad de guiar las dinámicas y la forma de percibir la realidad de un grupo social. Que tanta influencia tenga ese dispositivo va a facilitar o dificultar el trabajo, y por ende la existencia de un espacio. Todo eso es primordial al momento de realizar artes escénicas en Quito. Los espacios que se dejen influir por el dispositivo hegemónico van a tener un mayor número de herramientas que les permitan atraer una mayor audiencia. Por el contrario, cuando un grupo tiene prácticas que chocan con los imaginarios creados por el dispositivo dominante, la audiencia que va a acceder a sus trabajos será menor debido a que lo puesto en escena puede conflictuar la realidad de los espectadores. Lo descrito puede atribuirse principalmente a la influencia que tiene la parte discursiva dentro del teatro, debido a que este elemento suele ser uno de los más influyentes en los procesos de montaje teatral y los propósitos por parte del elenco.

La parte discursiva tiene importancia si recordamos que el teatro comercial es pensado en ser económicamente fructífero, lo que provoca que las obras sean pensadas para entretener a la audiencia. Eso se ve claramente en las producciones realizadas en el Micro, con temáticas coyunturales pero con un falso sentido de neutralidad en ellas. Su manejo del discurso presente en el dispositivo presente en los grupos sociales hegemónicos consumidores de teatro les permite tener una audiencia constante. Sin embargo, la materialidad es la responsable de que Microteatro UIO pueda adaptarse a los cambios impredecibles que pueda haber y a su vez les permite ofertar más de un tipo de producción artística. La versatilidad de la materialidad les permitió adaptar sus espacios a las medidas de bioseguridad requeridas por la crisis sanitaria, haciendo que sean uno de los pocos espacios teatrales que sobrevivió con relativa facilidad al momento de reactivar las artes. Además de eso, al permitir que los

objetivos dentro del Micro sean fluctuantes y tengan más de una finalidad, permite que estos objetivos sean más duraderos, por ende su presencia se justifica no solo espacialmente sino también económicamente.

La interacción del discurso y la materialidad dentro de Microteatro UIO crea un espacio artístico que logra mantener constante interesados al público quiteño, permitiendo la entrada de un ingreso económico constante y una publicidad no pagada que se genera por parte de las reseñas positivas de la audiencia. Si bien el trabajar dentro del dispositivo dominante de un sector puede limitar los contenidos de los discursos y el manejo de la materialidad, el hacerlo permite que el trabajo pueda darse con solvencia y mantenerse activo incluso cuando hay eventos de fuerte impacto social. Al realizar teatro comercial, el micro se ve forzado a alinearse al dispositivo dominante en Quito, probando que esa práctica teatral es beneficiosa para la subsistencia de las artes escénicas en momentos de crisis. Eso nos muestra que a pesar de las posibles limitaciones temáticas que se generan, su realización puede ser fundamental para que el teatro pueda sobrevivir en momentos difíciles. Por eso creemos que es necesario cuestionar las críticas que se hacen a este tipo de teatro y posiblemente dejar de percibirlo como una cuestión puramente económica, la pandemia logró mostrar como el teatro comercial permitió que subsistan espacios teatrales y que las artes escénicas se adaptan a eventos impredecibles. De igual forma, el conocer cómo las artes escénicas contribuyen a conformar y validar el dispositivo en una sociedad permite entender cómo aquellas pueden actuar en momentos de crisis y ser una herramienta clave al momento de crear negocios y espacios económicamente activos.

Bibliografía

- Arturo, J. (1993). Estudios contemporáneos de cultura y antropología urbana. *Maguaré*, (9).
- Bussolini, J. (2010). What is a Dispositive?. *Foucault studies*, 85-107.
- Caborn, J. (2007). On the methodology of dispositive analysis. *Critical approaches to discourse analysis across disciplines*, 1(1), 115-123.
- Cotán, A. (2016). El sentido de la investigación cualitativa. *Ceu Repositorio Institucional*, 33-48.
- Dant, T. (2004). *Materiality and Society*. EBOOK. McGraw-Hill Education (UK).

- Gehl, J. (2009). La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios. (Vol.9).
- Habermas, J. (2008). *El discurso filosófico de la modernidad* (Vol.3035). Katz editores.
- Jociles, M. (1999). Las técnicas de la investigación antropológica. Mirada antropológica y el proceso etnográfico. *Gazeta de Antropología*, 29.
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como un método de recolección de datos. *FORUM: Qualitative Social Research*, Art.43.
- Parrado, C. (2019). *Segregación y mezcla social: relaciones entre grupos de distinta condición socioeconómica en áreas diversas de Quito*. (Tesis de Maestría, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).
- Poma, D. (2019). *La radio como dispositivo de colonialidad del sonido musical en Quito en Diciembre del 2018*. (Tesis de Licenciatura, Quito: Universidad Central del Ecuador).
- Pontón, G. (2017). Imprenta y orígenes del teatro comercial en España (1560-1605). *Arte Nuevo. Revista de Estudios Aureos*, 4 (marzo-febrero), 555-649.
- Quito Como Vamos (2020). Información sobre demografía Quito Como Vamos 2020. <https://quitocomovamos.org/wp-content/uploads/2021/05/1.DEMOGRAF%C3%8DA.pdf>
- Raffnsøe, S., Gudmand-Høyer, M., & Thaning, M. (2014). What is a dispositive? Foucault's historical mappings of the networks of social reality.
- Ramírez, D., & Gómez, M. F. (2020). Diferencias de producción entre el teatro comercial y el teatro independiente.
- Valdunciel, M. (2013). ¿Es neutral el discurso de la neutralidad? Una aproximación crítica al discurso hegemónico.
- Restrepo, E. (2000). *Elaboración de un proyecto de investigación*. (U. Javeriana, Ed). Bogotá DC: Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensat.

Daniel: Hola, muchísimas gracias por su tiempo. Te explicó la situación, estoy haciendo una tesis sobre el teatro Mica (UE) y los dispositivos asociados a ella, así que, primero te pregunto, ¿cómo se define profesionalmente tu profesión?

Daniel: ¿Cómo?

Daniel: ¿Tu profesión qué es?

Daniel: Ah, ¿qué hago? Ah ya, Soy director y escritor teatral.

Daniel: ¿Y cómo crees que se percibe esa profesión en el país?

Daniel: Es bien difícil porque en todo el mundo se toma en serio un arte (digo del sistema) es cierto que todo el mundo no le toma en serio a veces cuando dicen eso te pierdes, que es porque eres escritor a veces entonces te están marcando del teatro y no hay trabajo, es cierto que muy poco trabajo, tal vez todo cuando estás empinando, es cuando eres famoso todo el mundo te ama (risa) Pero al inicio es complicado.

Daniel: ¿Por el ámbito laboral en específico?

Daniel: ¿De cómo te perciben en el ámbito laboral?

Daniel: Ah,

Daniel: Bueno pues, como yo me relaciono con gente del medio, todos sacan como es la situación, entonces más que nada en el ámbito laboral como en su propio job, por así decirlo, y uno mismo se empieza a gestionar todo y entonces...

Daniel: Y en los primeros años que trabajaste como director, ¿cómo fue?

Daniel: Complicado hasta pensar cuántos días de fiesta, no me acuerdo cuánto trabajé como director, como actor he estado ya algunos años, como director recién estoy empezando hace tres, cuatro años me parece. En los primeros dos años (interrogación de un minuto de 1.17 a 1.30). Los primeros años fue muy complicado generar un pago, entonces me está

viendo muchísimo mejor, cierto que el teatro en la capital, sobre todo, es está disminuyendo bastante.

Daniel: ¿Cuál la realidad a ser actor?

Daniel: Creo que desde, bueno no creo, desde niño mi mamá me hacía ver muchas cosas de televisión, mucho espectáculo más que nada, no puedo decirte que yo desde niño tuve una cultura teatral, en el colegio decidí el teatro, pero desde muy pequeño me gustaba bastante estar como que estaba en la ficción y crear mis historias y todo, y también por lo que voy hijo como me hacía jugar conmigo mismo (¿qué entonces es como que los juguetes y poner historias a todo eso, entonces llegó un punto en el que dije: "Oh, voy también para crear historias, pero quiero ser partícipe de eso en un futuro"

Daniel: ¿Y esa relación te motivó a ser director o fue tu experiencia como actor lo que te llevó a dirigir?

Daniel: Yo experimenté como actor. Llegó un momento en que me di cuenta que no es que soy mal actor, sino más bien sentir que yo quería tomar las riendas del asunto y me empezaba

Soledad Bustamante: Soy actriz, o sea, como la de oficial de la universidad. Es realizado es actor irregular, o sea de cine, actuación y luego sistema de dirección como profesionalmente.

Entrevistador (Daniel): En cuánto tiempo has trabajado en cine?

Soledad Bustamante: He estado desde que salí de la U, que deben ser 5 años más o menos.

Entrevistador (Daniel): ¿Cuál fue la motivación que te llevó a poder estudiar todas esas formas de arte?

Soledad Bustamante: Simplemente, fue una experiencia que tuve en el colegio. Yo, la verdad, no había tenido como por mala suerte, digamos, no había tenido ningún acercamiento al arte, ni al teatro, ni nada en el colegio, hasta que una profesora de literatura nos obligó, digamos, a hacer como un video de una historia, cualquier cosa así, pero solamente guiada por ella. Y ahí fue que en medio me llamó la atención ese mundo, porque en realidad no lo había considerado. Pero a que toda la vida me ha gustado ver películas y series de chicos de 12.

Entrevistador (Daniel): Y en el ámbito del teatro. ¿Qué te motivó a trabajar en eso?

Soledad Bustamante: En realidad yo le tenía muchísimo miedo al teatro. Yo empezé a hacer solamente cine, solamente actuar frente a cámara. Y una vez tuve la oportunidad, un director de acá me pidió que haga como una obra de microminuto con él. Y la verdad, fue una cuestión de estar a mi misma como actriz a intentar hacer eso, porque, la verdad, yo me había empezado a hacer teatro por el miedo a lo, digamos, a lo exponible, a la gente. Entonces así fue como llegué a la verdad, hacer teatro.

Entrevistador (Daniel): Y en tus primeros años o meses trabajando como actriz de teatro. ¿Cómo fue tu experiencia?

Soledad Bustamante: Al principio me costó muchísimo. Yo tengo como, como obviamente me tengo un entrenamiento actual, los cobo al teatro. Me costó muchísimo. Por ejemplo, pensar en que tienes que proyectar tu voz, que seas todas las intenciones que son muy diferentes pero al teatro y que debes ser mucho más de lo común. Me costó muchísimo como. Adaptarme a ese tipo de actuación. Pero la verdad, empezó a darme un empuje y creo que como quería jugar como actriz en Microminuto. Como debes saber, se fue en varias obras distintas. Entonces es como un entrenamiento súper chévere de hacer obras. Como no he hecho obras largas tampoco, solamente he hecho obras de microminuto. Eso me

Entrevistador (Daniel): Y cómo estudiaste esto del creador integral?

Soledad Bustamante: De Artes. A eso de realizaciones integradas probé, me volví a ver, hice primero la carrera en cine, que me como está parte que era mundo, tecnología y después estudié en Argentina, en la UAI, en la Universidad del Cero de Buenos Aires en Buenos.

Entrevistador (Daniel): con qué técnicas principales recibiste los educaron?

Soledad Bustamante: En realidad, como casi todas, ah, creo que he visto, o sea, he visto Stanislavsky, Bustamante, Esteban Adler también, aunque está Adler no me educaron tanto en ese sentido, sino más yo crecí después de los cursos de talleres que hice. Ahí fue cuando me entregué un poco más en eso y me gustó muchísimo, que es solo de trabajar desde el cuerpo, vi también un poco de Meisner. Eso me creó.

Entrevistador (Daniel): Y cómo fue la reacción de tu familia cuando decidiste estudiar arte?

Vida, contexto personal en inicio de la profesión

- ¿No podría decir cuál es su profesión?
- ¿Tiempo ha trabajado en ello?
- ¿Qué le motivó a estudiar/ trabajar en eso?
- ¿Cuál fue su proceso de formación profesional? (Lugares, teorías, escuelas específicas?)
- ¿Cómo reaccionó su familia ante la decisión de trabajar en el ámbito artístico?
- ¿Cómo financió sus estudios?
- ¿Qué desafíos enfrentó al inicio de su práctica profesional?
- ¿Cómo ha sido su trayectoria laboral?
- ¿Cómo cree que es percibida su profesión en el país?

Visión personal de Microteatro UIO

- ¿Cómo surgió la idea de crear ese espacio teatral? ¿Por qué?
- ¿Cómo se puso en acción dicha idea?
- ¿Cómo se accedió a la casa que ahora conforma al Micro?
- ¿Cómo definieron los espacios/ salas teatrales?
- Desde la apertura hasta la fecha, cuáles han sido los cambios más notables en los espacios dentro del Micro?
- ¿Por qué decidieron incluir un restaurante dentro del espacio?

- ¿Cómo se creó el menú?
- Solo por curiosidad, ¿cuál es su ítem favorito del menú? (No es pregunta obligatoria)

Sobre las dinámicas internas y las obras

- ¿Por qué se decidió hacer temporadas mensuales?
- ¿Cómo se definen las temáticas de las temporadas?
- ¿Cómo se escogen las obras de las temporadas?
- ¿Cómo y quiénes pueden postular ideas/ guiones de obras para presentarse en Microteatro UIO?
- ¿Qué características se buscan en las obras que se presentan allí?
- ¿Qué puede hacer que se rechace una obra?
- ¿Los actores que se presentan en el micro deben cumplir algún requisito?
- ¿Cómo se les selecciona?
- ¿Qué pasa si un actor no puede presentarse en una función?
- ¿Qué temáticas prefiere tratar en sus obras?
- ¿Por qué hacer ciertas obras? Hay algún propósito u objetivo detrás de las funciones?
- ¿Cree que los eventos actuales del mundo y el contexto ecuatoriano se vean plasmados en las obras que presentan?

El impacto de la pandemia en las artes

- ¿Cómo lograron mantener el espacio después de los meses de cierre?
- ¿Cuál fue la decisión de re abrir con dos obras en la primera temporada?

Guía entrevista_directores y escritores

1	Puntos a observar	Resultados en la obra	Apreciaciones adicionales
2	Se usan elementos escenográficos (taburetes, sillas, curadros, etc) ?		
3	En caso de la respuesta ser sí, que cantidad de elementos se pueden apreciar a simple vista		
4	Que apoyos teatrales se emplean en la obra (luces, sonido, niebla, etc)		
5	El escenario se podría decir que es : grande, mediano o pequeño		
6	Cual es el promedio de audiencia en la obra / público?		
7	Cual es el promedio de actores en escena?		
8	Describir los vestuarios y maquillajes de los personajes		
9	Cuales son las reacciones visibles del público / audiencia?		
10	Temática principal dentro de la obra		
11	Subtemas que se abordan		
12	¿Menciona la coyuntura dentro de Quito?		
13	¿Los actores de la obra se han presentado previamente en el Micro?		
14	¿Los actores han trabajado en Enchufetv?		
15	¿Qué medidas de bioseguridad tiene el espacio e la obra?		
16	¿Cuál es el aforo de la sala teatral?		
17			
18			
19			
20			
21			

Guía de observación_obras Micro

