



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ADMINISTRACIÓN  
EN TURISMO Y HOTELERÍA**

**Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los  
recursos turísticos, Lima, 2020**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

Licenciada en Administración en Turismo y Hotelería

**AUTORA:**

Juño Rodríguez, Jenny Milagros (ORCID: 0000-0002-7606-1198)

**ASESOR:**

Mg. Huamaní Paliza, Frank David (ORCID: 0000-0003-3382-1246)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Patrimonio y Recursos Turísticos

LIMA - PERÚ

2020

## **DEDICATORIA**

Dedico a Dios, quien indudablemente ha sido mi soporte, mi fortaleza, durante todo el proceso de la ejecución de mi trabajo.

De manera especial a mis padres, Efraín Juño Navarrete y a Berith Rodríguez Macedo, quienes han sido el motivo principal para empezar y culminar todos mis estudios, su apoyo, sus palabras, contribuyeron a levantarme en cada momento que se tornaba difícil. Asimismo, a mi hermano Jhoel Juño Rodríguez, quien estuvo pendiente de todo el proceso con el fin de verme llegar al objetivo con éxito. Por ustedes he llegado hasta aquí y seguiré esforzándome.

## **AGRADECIMIENTO**

A mi casa de estudios Universidad Cesar Vallejo, que siempre me otorgó el apoyo necesario para el avance de mis objetivos, asimismo a mis profesores quienes he llegado a entablar una maravillosa relación académica y en quienes he podido apoyarme para el avance de mis metas, ya que, con la entrega y dedicación demostrada en cada clase, fomentaron en mí el deseo de seguir superándome. Del mismo modo, agradezco a todos mis amigos del entorno teatral, quienes generosamente contribuyeron con su tiempo, conocimiento y experiencia al aporte de la presente investigación.

## Índice de contenidos

|  |      |
|--|------|
| Carátula.....  | i    |
| DEDICATORIA .....  | ii   |
| AGRADECIMIENTO .....   | iii  |
| Índice de contenidos .....                                     | iv   |
| Índice de tablas.....  | v    |
| Índice de gráficos y figuras .....                             | vi   |
| Resumen.....   | vii  |
| Abstract .....   | viii |
| I. INTRODUCCIÓN.....   | 1    |
| II. MARCO TEÓRICO .....  | 6    |
| III. METODOLOGÍA.....  | 38   |
| 3.1. Tipo y diseño de la investigación .....                   | 38   |
| 3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización..... | 38   |
| 3.3. Escenario de estudio.....                                 | 39   |
| 3.4. Participantes.....  | 41   |
| 3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....      | 42   |
| 3.6. Procedimiento .....                                       | 42   |
| 3.7. Rigor científico.....                                     | 45   |
| 3.8. Método de análisis de datos .....                         | 47   |
| 3.9 Aspectos éticos .....                                      | 47   |
| IV.RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....                                 | 48   |
| V. CONCLUSIONES.....   | 118  |
| VI.RECOMENDACIONES .....                                       | 120  |
| REFERENCIAS .....  | 122  |
| ANEXOS .....   | 132  |

## Índice de tablas

|   |    |
|---|----|
| Tabla 1: Tabla de validadores .....                       | 47 |
| Tabla 2: Tabla de Matriz de consistencia                  |    |
| Tabla 3: Tabla de Matriz de categorización                |    |
| Tabla 4: Tabla de matriz de codificación y categorización |    |

## **Índice de gráficos y figuras**

Figura 1: Validación del 1er experto

Figura 2: Validación del 2do experto

Figura 3: Validación del 3er experto

## Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo analizar el aporte del teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima. Para el desarrollo del trabajo, se utilizó el enfoque cualitativo, de tipo básica, con diseño fenomenológico y de nivel exploratorio. La muestra se realizó con la participación de doce actores de teatro urbano que están involucrados en temas culturales. Los resultados de la investigación indica que el teatro urbano es un acceso inmediato a la adquisición del conocimiento sobre el valor de los recursos que se encuentran en el entorno, sin excepción, el teatro urbano llega a todo espacio de la ciudad, la cual se sostiene en el aporte de Portocarrero, cuando menciona que algunos autores creen que el conocimiento de la cultura es exclusivo para ciertos círculos sociales, mientras que otros autores sostienen que todos pueden acceder a ella sin ninguna restricción. La conclusión del presente trabajo es que, teatro urbano revaloriza los espacios de la ciudad, siendo totalmente libre para todo ciudadano, además se recalca que es necesario contar con el apoyo de las entidades municipales para su funcionamiento. Por ello, se recomienda generar alianzas con las entidades competentes para el apoyo con el desarrollo de sus presentaciones.

**Palabras clave:** teatro urbano, colectivos teatrales, espacios culturales, puesta en escena.

## **Abstract**

The present investigation had the objective to analyze the contribution of the urban theater in the valuation of tourist resources, Lima. For the development of the work, the qualitative approach was used, of a basic type, with phenomenological design and of exploratory level. The exhibition was carried out with the participation of twelve urban theater actors who are involved in cultural issues. The results of the investigation indicate that the urban theater is an immediate access to the acquisition of knowledge about the value of the resources found in the environment, without exception, the urban theater reaches every space of the city, the city in the contribution of Portocarrero, when it mentions that some authors believe that knowledge of culture is exclusive for certain social circles, while other authors support that everyone can access it without any restrictions. The conclusion of the present work is that, urban theater revalues the spaces of the city, being totally free for every citizen, in addition, it is necessary to have the support of the municipal entities for its operation. therefore, it is recommended to generate alliances with the competent entities to support the development of your presentations.

**Keywords:** urban theater, theater groups, cultural spaces, staging.



## I.INTRODUCCIÓN

Con respecto a la aproximación temática de la investigación, se entiende que el Perú es un libro que alberga una enriquecida historia, tradiciones, costumbres, personajes emblemáticos, que se ha dado a conocer a muchos ciudadanos y al extranjero gracias a las publicaciones de diferentes medios de comunicación como libros, plataformas digitales y prensa. Todo ello como fruto de la experiencia de estar en un lugar, estudiarla y escribir de ella, generando así el interés de conocerla y abriendo paso a la actividad turística. Un claro ejemplo es la compra de paquetes turísticos por internet, en el año 2018 el 32% de extranjeros supo de los destinos que ofrecía el Perú gracias a esta plataforma (Promperú, 2018).

Es precisamente, la experiencia *in situ* o la adquisición de estos medios informativos lo que hace posible el conocimiento de los acontecimientos importantes de la nación; sin embargo, aún se percibe que el conocimiento del valor que posee los recursos turísticos necesita mayor énfasis en los ciudadanos, muchos aún carecen de información por la falta de interés o de la ausencia de los recursos mencionados. Como no recordar el fatal suceso de la destrucción de una pirámide Inca en el distrito de San Martín de Porres, reliquia antiquísima como la civilización Mesopotamia (Mota, 2013).

El desconocimiento de su importancia destruyó una herencia para el país. ¿Entonces, es posible que exista otra forma de difundir, sensibilizar y experimentar la magia, las vivencias, las emociones de la historia y cultura peruana estando en cualquier espacio de la ciudad? Esta interrogante permitió llegar al meollo de la existencia de un análisis de medios difusores que genere la adquisición de información para lograr el conocimiento deseado. ¿El recurso de las artes escénicas como el teatro tendría un impacto en la sociedad para provocar el reconocimiento de los recursos turísticos de una población? Esta última pregunta dio acceso a obtener el tema direccionado al teatro como herramienta importante en el turismo, es por ello que se abordará con suma importancia el teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos.

En el tiempo actual, las artes escénicas como la pintura, la danza y el teatro están

surgiendo como un factor importante en la sociedad para promover la cohesión e integración de una población determinada. El teatro, se está posicionando en muchas ciudades como una de las causas para realizar turismo.

En el Reino Unido, se dio a reconocer al teatro como la atracción más populosa del territorio, precisamente en “The georgian Theatre Experience” se realizó una ceremonia de premiación en la que asistieron 1,000 personas para ser partícipe de esta gran celebración (Pearson, 2017). Sin embargo, es necesario comprender que la importancia de este tipo de arte también se debe a una arista mayor, pues gracias a las representaciones artísticas surge la comprensión del valor de las riquezas que posee una ciudad. En Austria, tras una investigación, observaron la relación que existe entre el turismo y el teatro y determinaron que para maximizar las visitas debían de lanzar más publicidad a los turistas sobre los recursos materiales culturales que tiene el país (Zieba, 2017).

En detalle, el teatro sería la manifestación más completa para su estimación. Un ejemplo es Valladolid, España cada semana se aprecia una manifestación artística en las calles con el propósito de captar turistas y visitantes en cualquier momento del año. Valladolid con gran tradición cultural, atrae a cientos de turistas anualmente con el teatro urbano. La concejala de Cultura y Turismo ha indicado que la afluencia de turistas en los últimos tres años ha sido más que fantástico, enfatizando que además dicha actividad artística genera promoción nacional y beneficios económicos (La Vanguardia, 2019). Asimismo, de acuerdo con un informe, en Toronto, Canadá se llegó a identificar a 9,5 millones de visitantes en una noche durante actividades netamente artísticas y también de índole cultural en el año 2010 (Shum, 2013).

En América Latina, Brasil exactamente en el Municipio de Alcântara (Maranhão), el teatro en las calles ha fortalecido la actividad turística en espacios urbanos. Las celebraciones artísticas han permitido la reafirmación de identidad en las personas pertenecientes al lugar y visitantes. La ciudad acoge a turistas de todo Brasil y el mundo y han puesto su mirada en el teatro como fuente de interpretación del patrimonio, pues son conscientes de su enriquecida historia y personajes que allí se han desarrollado (Diniz y Torres, 2014).

El mismo panorama se aprecia al lado noroccidental de América del Sur, Colombia. En su capital Bogotá se realiza el Festival Iberoamericano de Teatro cada dos años, es el evento más importante del país y a nivel internacional. Su funcionalidad viene del año 1988 y ha generado grandes impactos positivos hasta la actualidad, por ejemplo: el crecimiento de la demanda turística, la imagen que proyecta la misma ciudad con el arte, reconocimiento de los ciudadanos por su participación en algunas funciones, identidad cultural y nacional, visibilidad del patrimonio tangible y no tangible. El simple hecho que las representaciones teatrales sean en espacio urbano al aire libre, Bogotá se convierte en símbolo turístico. La importancia de este evento radica en las cifras, más de 3 millones de asistentes convoca el Festival en cada celebración, un 57% proviene de Latinoamérica, el 29% de Europa y un 14% de Norteamérica. En el año 2011 arribaron 11% más de turistas en comparación al año 2010. Sin duda, estas cifras permiten la satisfacción local que coopera en el refuerzo de su identidad (Leguizamón, Moreno y Tivabisco, 2013).

Por otro lado, en el Perú tenemos destinos que obtienen reconocimiento a nivel mundial, uno de los más emblemáticos es Machu Picchu en Cusco que atrae a miles de turistas por día. Pero, la atractiva oferta en la ciudad imperial también radica en el arte, pues las representaciones escénicas en la festividad “Inti Raymi” o Fiesta del Sol, es el espectáculo más esperado en el mes de junio por turistas nacionales e internacionales. Dicha escenificación consiste en una ceremonia al dios Sol recordando su milenario origen. La Oficina Regional de Turismo indicó que a consecuencia de la puesta en escena del Inti Raymi en el año 2012 Cusco recibió 10% más de turistas en comparación al año 2011 (RPP, 2012).

Aterrizando en el área local, en el Monumental Callao, ubicado en la Provincia Constitucional del Callao, es el lugar favorito de muchos ciudadanos para contemplar el arte urbano, pues se ha convertido en una gran motivación para reunirse, ya que atrae a turistas de diversas partes del Perú y de toda Latinoamérica. La combinación perfecta que propone es el arte y la historia plasmados en espacios urbanos que conecta con otros atractivos turísticos tales como el Real Felipe, el Puerto, la Plaza Gálvez, entre otros. Los vecinos mencionan que todo este arte trae nueva forma de vivir y una mejor convivencia (Redbus, 2018).

En ese sentido, la presente investigación va a abordar la siguiente pregunta ¿Cuál es el aporte del teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020? Asimismo, planteamos los siguientes problemas específicos, ¿Cuál es el aporte de los colectivos teatrales en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020?, asimismo, se relaciona con, ¿De qué manera los espacios culturales donde se realiza el teatro urbano promueven la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020?, finalmente, ¿De qué manera la puesta en escena del teatro urbano promueve la sensibilización con los recursos turísticos, Lima, 2020?

Concerniente a la justificación, el trabajo analizará al teatro urbano en la ciudad de Lima. El teatro urbano posee ciertas características que promueve la difusión, el conocimiento del valor de los recursos que posee un determinado espacio, dichas características son singulares y fundamentales que lo distinguen de otras artes; sin embargo, aún se evidencia que esta forma de difundir la riqueza nacional es poco conocida. Por ello, es importante que se tome el entendimiento de su aplicación para una mejora en el conocimiento de los recursos turísticos. Dicho entendimiento permitirá obtener una mayor conciencia y por ende una identificación y valoración de la historia y la cultura que acuña el Perú.

La ciudad de Lima es un abanico cultural, donde se refleja el sincretismo de ideologías en sus costumbres y tradiciones. Además, muchos de sus espacios urbanos han sido testigos de luchas por el intento de obtener una ciudad libre, democrática y justa. Esta ciudad reúne gran importancia como muchas otras en el Perú, aunque son muy pocos los conocimientos que tiene la población acerca de estos acontecimientos. Del análisis de la presente investigación se puede extraer las recomendaciones del potencial del teatro urbano en Lima y replicarlo en otras ciudades con una fuerte influencia histórica como Cusco, Ayacucho, Tacna, Trujillo, entre otros.

Este trabajo se fundamenta en la base de la Teoría Crítica de la Cultura de (Portocarrero, 2004) y es resultado de un extenuante análisis de la literatura acerca del arte, específicamente del teatro y su fuerte relación con los recursos turísticos. Asimismo, se ha realizado el instrumento basado en el (Ministerio de Cultura Argentina, 2018) donde toma como factor importante los espacios culturales,

asimismo (Hernández, 2014) toma como factor a la puesta en escena para explicar la conexión con el público. Todas estas investigaciones se han tomado para ejecutarla, por lo que puede ser tomado en otras situaciones similares.

Finalmente, este trabajo se ha centrado en la búsqueda de analizar al teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos que posee el Perú, pero se analizará su aporte en Lima, pues esta ciudad es muy significativa en el marco histórico y cultural, es por ello, que se abarcará con aprecio y suma responsabilidad como debe de serlo siempre.

Por todo lo mencionado, la investigación busca analizar el aporte del teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020, obteniendo como objetivos específicos, describir los aportes de los colectivos teatrales en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020, asimismo determinar el aporte de los espacios culturales donde se realiza el teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020, finalmente, analizar el aporte de la puesta en escena del teatro urbano para promover la sensibilización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

## II. MARCO TEÓRICO

En el marco internacional se observa la importancia que ha dado la aplicación del teatro urbano en diversas ciudades, así como sus resultados notoriamente positivos en la sociedad y en el turismo.

Según los autores (Casero, Pérez y López, 2017) en su publicación “Análisis del Turismo en Festivales Culturales. Estudio del Caso: Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro” donde el objetivo de la investigación es identificar las cualidades sociodemográficas que son más relevantes en los turistas que acuden al Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, con enfoque cuantitativo usándose el cuestionario como para la recopilación de datos, y tuvo como conclusión principal que los turistas que asisten a las presentaciones teatrales son residentes de la misma localidad y son personas jóvenes con alto poder adquisitivo y cultural. Se ha identificado, que una de las limitaciones de dicha publicación es que (Casero, Pérez y López, 2017) se enfocan únicamente en las características de los turistas que asisten al festival, mientras que el presente trabajo está orientado a los actores teatrales que cumplen un papel fundamental para la difusión de los recursos turísticos de una ciudad. Además, los autores han optado por hacer uso del enfoque cuantitativo, mientras que en el trabajo realizado se utilizó un enfoque cualitativo, que permite obtener un panorama de lo que en realidad busca la naturaleza de la investigación a diferencia de (Casero, Pérez y López, 2017).

De acuerdo a (Jácome y Betoni, 2016) en el estudio “Group Theater experiences in the Occupation of the Urban Space in Porto Alegre” teniendo como objetivo ampliar el entendimiento de la conexión entre el teatro y la calle en la actualidad, el cual se tomó el enfoque cualitativo usándose la entrevista para recopilar información y se obtuvo por conclusión que los esfuerzos vocales a veces son mayores, dependiendo el lugar de ubicación, asimismo la preponderancia del texto sobre las expresiones corporales que exige el espacio. Una de las limitaciones presentes en el estudio de (Jácome y Betoni, 2016) es que se focalizan solo en el esfuerzo físico del actor que demanda un espacio de la calle, mientras que en la investigación se abarcó más elementos que son importantes considerar para llevarse a cabo la representación en la calle.

Asimismo, (Florido, Garzón y Ramírez, 2018) tiene por título “Respecto a la noción de sostenibilidad y su compleja atribución al turismo. El caso del turismo urbano cultural” cuyo objetivo general es plantear juicios de selección donde pueda aplicarlos en esferas urbanas de índole cultural, dicha investigación obtuvo el alcance con un enfoque mixto, asimismo se llegó a la conclusión que en los espacios urbanos existe un acelerado crecimiento en el ámbito turístico, por lo que es netamente evidente caminar y seguir por este curso. Un limitante de (Florido, Garzón y Ramírez, 2018) es que se ellos se han enfocado en identificar el crecimiento turístico en ciertas áreas de la ciudad y tomarlo como provecho para encaminar la aplicabilidad de ciertos juicios relacionados a la cultura en general, mientras que el trabajo realizado, toma ciertos espacios urbanos para que pueda transmitirse la relevancia de sus recursos turísticos que están ligados a la cultura.

Según el autor (García, 2019) en su investigación que tiene por título “Creación artística y corporeidad como herramientas de cohesión social e interculturalidad” teniendo como objetivo profundizar en la producción artística, en el derecho humano y como medio de relación de círculos sociales que se encuentran divididos, en la cual se realizó con un enfoque cualitativo basado en entrevistas, cuya conclusión fue que el trabajo artístico permite profundizar el aprendizaje de la historia, en la que se evidencia una mejora en la identidad de una sociedad, asimismo se desarrolla un mejor lazo de solidaridad entre la población y un mayor fortalecimiento colectivo de superación y esperanza. Identificamos que una de las delimitaciones halladas en el estudio de (García, 2019) es que referencia al arte en su totalidad como aporte para el logro de unidad e integración en una sociedad; sin embargo, en la investigación realizada, se refiere al teatro como arte diferenciador de otros, que conduce a una sociedad a identificarse con su entorno desde un punto de vista introspectivo, de ese modo, se aseguró de que la transformación esperada sea partiendo de uno mismo hacia la sociedad.

Por otro lado, Los autores (Sam, et al. 2018) en el estudio titulado “Determination of preferred performing arts tourism products using conjoint analysis” identifica el problema que son pocas las investigaciones que han realizado estudios sobre los beneficios de las artes escénicas desde la óptica del turista. Para ello, el objetivo fue explorar las características que son decisivas atendidas por los turistas

provenientes de Japón al momento de comprar un producto de artes escénicas de índole coreano. El enfoque fue cualitativo con el uso de entrevistas, obteniendo como conclusión que los turistas japoneses consideran el precio, luego por el tipo de teatro, su género y la ubicación en la que esta se encuentra. Para ellos estos son los atributos totalmente definitivos. En el presente estudio identificamos que la limitante que proponen (Sam, et al. 2018) es enfocarse en ciertas cualidades como base de toma de decisión para que el turista elija ver un arte escénico, pero dichas cualidades decisivas son ajenas al mensaje y/o contenido del arte mencionado, mientras que en el trabajo se ha dado un enfoque en que la esencia a transmitir sea lo que profundice en el espectador y ello sea impulso de su apreciación.

Además, en la investigación de los autores (Calderón, et al., 2017) que tiene por título “La influencia de las artes como motor de bienestar: un estudio exploratorio” cuyo objetivo es examinar la relación que existe entre el arte y el bienestar. El enfoque fue cuantitativo tomando como medio para la adquisición de información, el cuestionario. Obtuvo como conclusión que la relación existente entre el arte y el bienestar es positiva que su adquisición debe ser a temprana edad. La limitación que se encuentra en el estudio de (Calderón, et al., 2017) es que señala que el arte genera un bienestar, pero no se identifica alguna especificación objetiva en la que se tome el interés por su replicabilidad, de modo contrario, se planteó que arte del teatro genera un importante beneficio en su aplicación, ya sea en el ámbito personal, social, turístico, cultural. Asimismo, dicha investigación limita a que se practique el arte a temprana edad, mientras que en el presente trabajo se dirige a todo tipo de espectador sin discriminar la edad a diferencia de (Calderón, et al., 2017)

Del mismo modo, se ha visualizado la notable importancia que tienen las artes escénicas en algunas partes del territorio nacional, aunque sean en minoría en comparación con las internacionales, hay un convencimiento de que ha cautivado la atención y el interés de muchos lectores.

En el caso de (Losson, 2013) en su artículo que lleva por título “Artes escénicas en el Perú: Mejorar el conocimiento del medio para asesorar la elaboración de políticas públicas” cuyo objetivo fue llenar el vacío en literatura académica respecto a ciertos



puntos que se deben recordar en el instante de nuevamente definir las políticas públicas de sustento a la cultura, así como a las artes: específicamente a las artes escénicas. Se llevó a cabo con un enfoque mixto con el uso de cuestionario y entrevistas, logrando como conclusión que únicamente el conocimiento agudo de las prácticas culturales y de arte en el país dirigirá al control y desarrollo de las políticas públicas de manera idónea. La limitación que distingue al trabajo de (Losson, 2013) es que está direccionado a tener el apoyo de las artes escénicas para el logro de políticas que permitan alcanzar la demanda de necesidades de una sociedad, a diferencia de la presente investigación que está enfocado en el teatro como medio de apoyo sensibilizador en el espectador, respecto a su entorno social y cultural.

La autora (Ágreda, 2017) en su estudio “Análisis de la situación de las artes escénicas en el Perú: Caso Trujillo”. El objetivo de su investigación fue determinar las situaciones que puedan generar facilidad o dificultad del avance profesional del arte escénico en dicha ciudad, con un enfoque mixto. La conclusión es que entre los aspectos que dificultan el desarrollo de las artes escénicas es el poco apoyo del sector público; sin embargo, en lo positivo se menciona que en la disciplina teatral existen grupos emprendedores que surgen con el fin de organizar festivales y sacar adelante el arte en la ciudad. Una de las limitaciones que se identifica en el estudio de (Ágreda, 2017) es que explica que el obstáculo de ejercer el arte escénico es el debilitado interés del sector público; sin embargo, en la presente investigación se menciona que es posible que la organización colectiva pueda desarrollarse, ya que son impulsados por el fuerte deseo de generar conciencia en el público en cualquier parte de la ciudad, aun cuando hay previos permisos de autoridad para su representación, no es un impedimento para su ejecución.

Para que la investigación obtenga una base sólida, se ha realizado un análisis de diversas teorías que ayuden a comprender y a explicar el trabajo.

La primera que se abarcó es la teoría de las representaciones sociales. La representación social es el desarrollo de una interacción en la cultura de modo conjunto, nunca es aislada o individual, siempre involucra las relaciones sociales para su construcción (Serrano, 2013). Esta teoría es una respuesta colectiva, un

estudio de un conjunto social, en la que su interacción es de suma importancia para su elaboración. En ese sentido, se ha elaborado una descripción de dimensiones, las cuales se detallarán tres específicamente a continuación

Con respecto a la dimensión de la información de Moscovici, el autor (Olivares, 2015), menciona que toda la información que posee un grupo social tiene relación con la situación en la que se encuentre la sociedad. Ello explica que la calidad de información, así como la cantidad de esta, será la influencia dependiente y directa del grupo social que cada individuo pertenezca. Se comprende que el autor se enfoca en especificar la influencia del entorno en la que la persona está rodeada como causa inmediata para explicar la información que maneje.

Por otro lado, (Olivares, 2015) en la dimensión del campo de la representación refiere a concretar una representación social a través de imágenes, objetos en la que se llegue a mostrar de manera materializada. Se aprecia que esta dimensión busca que la representación social pueda ser tangible para ser demostrado.

Asimismo, la dimensión de la actitud, (Olivares, 2015) explica que esta dimensión se relaciona estrechamente con el lado afectivo, ya que aquí depende de la disposición negativa o positiva que obtenga cada individuo frente a la representación social que se manifieste. El autor menciona que la percepción de la persona puede ser variante, según sus emociones o sentimientos va a concebir la representación.

Las tres dimensiones planteadas por Olivares se concatenan para comprender la teoría en que las representaciones sociales son manifestaciones de la misma realidad o contexto social, y dichas representaciones tienden a ser materializadas para luego estar en un marco de juicio según los sentimientos de una persona. Es entonces, que se debe conocer la importancia del entorno hacia la sociedad, por ello que se tocará una de las teorías más significativas que logra explicarlo y es la teoría ecológica de Urie.

De acuerdo con los autores (Espinoza y Carpo, 2015, p.118) define a la teoría como:

[...] Esta teoría comprende el estudio científico de la progresiva acomodación mutua entre un ser activo, en desarrollo, y las propiedades ambientales de los entornos inmediatos en los que vive la persona en desarrollo. En cuanto este proceso se ve afectado por las relaciones que se establecen entre estos entornos, y por los contextos más grandes en los que están incluidos los entornos.

El autor indica que la teoría es la influencia del entorno en el individuo, si cambia de entorno, la conducta de la persona, por la necesidad de acoplarse, también obtendrá una variación. Al mismo tiempo, refiere que el ambiente o entorno se desglosa en estructuras que afecta al desarrollo de la persona, las cuales las explicaremos líneas siguientes:

La primera estructura es el microsistema que refiere a las relaciones interpersonales que percibe el ser humano en desarrollo, en un entorno cercano, ejemplo: la familia, amigos, escuela, la comunidad en dónde vive. El papel que ejerce este individuo dependerá de la interacción que obtenga con el entorno mencionado (Espinoza y Carpo, 2015). Se observa que las relaciones directas con las personas cercanas a uno, tiene gran importancia, pues dependiendo de sus ideas, costumbres y estilo de vida, la persona adoptará mucho del conjunto de las acciones en la que se involucre.

La segunda estructura es el mesosistema y se define como la interrelación de dos o más escenarios en que la persona se encuentre activamente o pase de un entorno a otro, por ejemplo: familia y escuela (Espinoza y Carpo, 2015). Se entiende que la importancia de este sistema radica cuando el ser humano en desarrollo se involucra con más de un entorno que tienen en conjunto influencia de manera recíproca.

Además de lo mencionado, la estructura del exosistema también tiene una gran importancia en el entendimiento de la teoría de Uriebrivich, ya que refiere a uno o más ambientes en que suscitan hechos que impactan al entorno en el que el individuo está inmerso, pero no afecta o incluye al individuo en desarrollo (Espinoza y Carpo,

2015). La manifestación de esta tercera estructura no posee una relación directa con el sujeto, pero sí impacta al entorno inmediato, por ello, su influencia tiene una conexión sigilosa.

Finalmente, la última estructura de Uriei es el macrosistema, en la que involucra los demás sistemas mencionados que se fijan o podrían fijarse en la cultura, sistema de ideologías o creencias (Espinoza y Carpo, 2015). Si se toma el sistema de ideologías o creencias que en el transcurso de los años ha ocasionado una serie de sucesos históricos como las guerras, es claro que esta repercute a un sistema o más.

Se concluye que las estructuras mencionadas se relacionan entre sí, pues la variación de una afecta a la otra ya sea de modo positivo o negativo y, por ende, genera también una variabilidad en el accionar del ser humano.

Mucho de los escenarios en que un sujeto se expone, provoca una identificación en un individuo o grupo social. Para que se pueda profundizar este término, de manera originaria y general se explicará en la Teoría de la Identidad Social.

La teoría de la identidad social, según (Hogg, 2016) menciona que ciertos grupos sociales otorgan a otros una identidad que les indica quiénes son, cuál debe ser su pensamiento, y cómo debe ser su comportamiento. En dicha teoría sobresale la importancia del endogrupo en distinción a los exogrupos sobresalientes dados en un contexto social singular. Para el entendimiento de este estudio, la teoría se divide en dos subteorías más.

La teoría de la identidad social se enfocó inicialmente en las relaciones intergrupales, donde la preocupación se centra en que el grupo en que pertenece el individuo tenga características positivas y distintas en comparación a los grupos externos o de mayor estatus. Es aquí donde hay una diferenciación de grupos, las de menor estatus luchan por difundir lo positivo de ellos, mientras que el otro grupo lucha por lo que los hace superiores. Las estrategias que plantea cada grupo para determinar su identidad se basan precisamente en enfocarse en el estatus, su relación con la estabilidad. Los límites intergrupales, rara vez, se pueden cruzar ya que existe el paso de un grupo a otro (Hogg, 2016). Se observa que el autor

distingue dos clases de grupos con características bien definidas por su estatus y en la que cada persona se siente identificado en uno de ellos, pues obtienen los mismos objetivos y similitudes.

La otra subteoría es la autocategorización, en la que explica que los prototipos endogrupales captan las similitudes que existen en un grupo y las diferencias que existen en ella y en un exogrupo. La autocategorización es entonces cuando se categoriza a sí mismo dentro de los prototipos del endogrupo, se observa a sí mismo y a los demás a lo que se conoce como despersonalización (Hogg, 2016). En este enfoque se hace referencia de que el individuo se percibe como igual a las personas de su entorno o endogrupo y deja de lado la percepción de mirarse como alguien único y diferente ante los demás.

En las dos subteorías se relacionan el grupo en la que pertenece y se identifica la persona y el otro grupo en la que el individuo no haya similitud, estos dos grupos se vinculan desde su acceso de un grupo al otro hasta de su percepción a causa de los prototipos generados en los endogrupos.

En cada grupo social, comunidad, pueblo o nación se evidencian ciertas características que los distingue, que incluso llega a ser motivo de estudio para las ciencias sociales. Estas características distintivas dan plano para el desarrollo de la teoría crítica de la cultura.

La teoría crítica de la cultura busca obtener un concepto de cultura, a raíz de ello se identifica diversas percepciones relacionadas, por ejemplo: que el término cultura se entendía como algo relacionado únicamente a la educación, al estatus, adquirido solo por las personas de élite, mientras que las personas de bajos recursos son dominadas por esta cultura y los aleja de ella. Esta postura recibe críticas ya que todas estas concepciones debilitan la idea de propiciar la verdadera cultura, solo busca representar a las grandes élites. Pero, desde un punto de vista antropológico es contrario, posee un enfoque empático con la sociedad. Esta última perspectiva también tiene crítica en el sentido de la universalidad, si referimos que todas las culturas tienen el respeto de sí mismas, entonces no se podría distinguir si una obra es agradable o no. Es por ello, que la crítica de la cultura debe acudir al desarrollo humano (Portocarrero, 2004). Respecto a lo que explica el autor, la

crítica de la cultura se centra en identificar las acciones ejercidas por el hombre que poseen una característica hedonista desde una perspectiva humana o bárbara.

Así como el sentido de cultura ha ido evolucionando o variando, del mismo modo el arte ha sufrido muchas interpretaciones que en su esencia parece definir otro tema menos arte, entonces ¿A qué se considera arte? Quizá en esta pregunta se desenlaza un racimo de teorías, las que se pasará a explicar.

Existe una complejidad al momento de definir el arte, pues existen diversas concepciones a raíz del surgimiento de variados puntos ópticos que consideren lo tangible o intangible como tal. Es por ello que se establecieron teorías que buscan definir una identidad o versión más propicia desde percepciones distintas, las cuales se mencionarán en las siguientes líneas:

De acuerdo con los autores (Alcaraz y Pérez, 2016) la teoría funcionalista del arte refiere a que la definición del arte tiene relación con la satisfacción de un acto específico y para ello el objeto de arte para ser nombrado como tal deberá de poseer ciertas propiedades. Esta teoría implica entender ciertos criterios que ponen a prueba su importancia y validez. Dentro de la teoría funcionalista se describe el criterio del arte como representación.

Del mismo modo, de la teoría funcionalista se desprende el concepto del arte como representación. Aquí las diversas manifestaciones artísticas como el drama, la pintura, entre otros, poseen la capacidad de crear la ilusión de un objeto, distinguiéndose así de otro tipo de representaciones existentes, ya que posee la capacidad de colocar ante los sentidos el mismo objeto que se está representando. Esta óptica de arte surgió en la época antigua hasta el Renacimiento, desde esa década, según la idea de representación, muchos escultores y pintores se catalogan como artistas por hacer el uso de la geometría entre otras disciplinas; sin embargo, surgió el cuestionamiento de la música, por ejemplo, sería una representación artística o no, es por ello, que surge una nueva perspectiva de arte llamada Arte como expresión (Alcaraz y Pérez, 2016). Los autores explican que la concepción de arte tuvo una evolución de acuerdo con la época, según se desarrollaban algunas manifestaciones en que surgió la necesidad de posicionarlas en alguna concepción.

Asimismo, como segundo punto importante de esta teoría, surge el arte como expresión. Este punto considera al arte como el producto de una acción del pensamiento y de los sentimientos, donde existe toma de conciencia de una emoción en el propio proceso artístico. Esta expresión tiene el propósito de que el espectador también logre acceder y experimentar la emoción que se expresa en la obra, este criterio se desprende de Collingwood (Alcaez y Pérez, 2016). Esta concepción sugiere una mirada emotiva, en la que el artista deba ser consciente de su objetivo a transmitir y como causa a ello, denote que el autor ha logrado comprender lo que desee expresar.

Por otro lado, las teorías procedimentalistas hacen mención que a través de ciertas reglas un objeto llega a determinarse como arte. La teoría “el mundo del arte” y el arte como “significado encarnado” refiere a que no se puede determinar arte a algo que ha sido percibido por la experiencia artística, sino que un objeto es arte cuando se ha producido bajo una concepción, idea de lo que realmente es arte, es decir, una obra para llamarse arte, su creador debe elaborarlo seguido de una serie de lineamientos que logren definirlo como tal, será dependiente a esa teoría. Así lo explica Danto (Alcaez y Pérez, 2016). Esta primera teoría procedimentalista se rige a algo más estructurado desligado a lo emotivo, en la que el objeto artístico no podría ser cualquier elemento, pues según el autor es indiscernible, pero únicamente es posible poder diferenciar un objeto de otro a través del conocimiento adquirido en el mundo del arte.

Asimismo, en la teoría institucional del arte se establece una serie de definiciones cíclicas de la teoría en que vincula, al igual que Danto, el conocimiento previo de apreciación estética que podría ser la llave para establecer lo artístico, así como que el objeto artístico está elaborado o creado para ser visto solamente por un grupo de personas del mundo del arte según Dickie (Alcaez y Pérez, 2016). La visibilidad de esta teoría obtiene el mismo enfoque al igual que el anterior, pues retorna a la idea en la importancia de que el artista deba ya obtener una concepción de arte, así como su público.

Se aprecia que las teorías funcionalistas y procedimentalistas, que han surgido en el transcurso del tiempo, se oponen, ya que la primera es netamente intrínseca,

ligada a los sentimientos, emociones, mientras que la segunda se enfoca a lo extrínseco, es atraída más por el conocimiento previo “mundo del arte” como antecedente para definir si algo es considerable artístico o no.

Cada obra de arte, cada creador de una de ellas, individuo o grupos que la conforman, poseen una peculiaridad, ciertos rasgos que produce un sentimiento de apreciación, y así como las huellas digitales de cada persona los hace originales, del mismo modo ciertas cualidades los distinguen de otros, es entonces cuando se acercará al concepto de identidad.

Según el autor (Navarrete, 2015) define a la identidad como una categoría que permite obtener cualidades que nos diferencia de las demás personas, familias, grupos, etc. El autor menciona que la identidad se orienta en la perspectiva de la mirada del individuo frente a otros, se fija en lo que uno es o no es.

Otra definición comprende que identidad es como se percibe una persona en comparación al resto y que se toma como marco referente a dos mecanismos fundamentales de la identidad: la identificación y la diferenciación. La primera corresponde al hecho de conocerse realmente, mientras que la diferenciación no permite confundirse con otras personas (Fernández, 2012). Se infiere que existen particularidades en la persona que la define como tal y su importancia está en que el individuo esté consciente de ello.

Identificamos que ambas definiciones buscan generalizar o englobar la idea de que identidad es una singularidad especial que tiene cada individuo en la que debe estar consciente de sus propias características.

Además, la identidad en sí posee dos perspectivas, la primera es la identidad individual, la mirada de sí mismo, de lo que lo diferencia del resto y la segunda perspectiva es la identidad social que se refiere a la relación del individuo con las similitudes o diferencias de un grupo social (Fernández, 2012). Estas dos perspectivas son de suma importancia para el estudio en la psicología y la antropología, a partir de su entendimiento se observan actitudes, pensamientos que refleja el individuo en la sociedad.



Asimismo, como cada persona ejerce su propia identidad con sus propias cualidades, del mismo modo, cada comunidad se caracteriza por sus propias costumbres, normas, etc. para seguir en desarrollo, es así como se plantea la identidad cultural. (Cépeda, 2018) define identidad cultural como un sentir de pertenencia a un grupo social que posee características culturales exclusivos que lo diferencian de otros, por esas características otros le otorgan juicio de valor y apreciación. En este tipo de identidad cultural se compara una cultura con otra, cada una es distinta porque cada grupo social ejerce sus propios hábitos, ideas, etc.

Todas las características que nos hace únicos es producto de cualidades internas innatas y de la adquisición de conocimientos, saberes, conductas absorbidas del entorno. Estas prácticas comunes abren una brecha al entendimiento de lo que puede ser cultura.

Existe una gran variedad de definiciones de cultura por diversos autores, pero se tratará con las más representativas y las que en la actualidad se conocen como concepto antropológico y sociológico respectivamente. Entre las definiciones antropológicas más clásicas se tiene de Burnett Tylor, quien fue máximo precursor de la antropología. (Tylor citado en Gómez, s.f. p.6) define a la cultura de la siguiente manera:

[...] La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad.

El autor define a la cultura como un conjunto de saberes aprendidos en todo el desarrollo de su vida, aquellas muestras actitudinales e ideas que se encuentran en su entorno. Todo ello forma parte de su rutina diaria y vida.

El concepto antropológico de la cultura aduce que es un aspecto singular de vida, de personas, de una época, o de un conjunto de individuos, todo ello alude al pasado, todo lo aprendido hacia épocas pasadas y que se practica en el presente, por ello desde este enfoque, se puede visualizar de modo particular un panorama

de las variedades de culturas que pueden existir , como podría ser la cultura de un pueblo, cultura de un agricultor, cultura en la crianza de un niño y en sus diferentes etapas, etc. (Reyes, 2016). Según lo que refiere el autor, en todo está involucrada la cultura, porque todo lo que ha generado el hombre en el transcurso del tiempo y se ejecuta en la actualidad es nominado como cultura.

Por otra parte, el concepto sociológico de cultura es todo proceso intangible que señala los procesos internos intelectuales, de estética y espirituales, es decir, el conjunto de todos los conocimientos referentes al mundo, como las ciencias y al universo, como las leyes físicas, todas ellas distribuidos por un grupo social. Asimismo, se direcciona desde el presente hacia el futuro pensando en el desarrollo cultural de una nación (Reyes, 2016). En este concepto rige la importancia de la cultura para la construcción de un futuro,

El estudio de (Reyes, 2016) sincretiza estos dos conceptos como el fruto de lo espiritual, del intelecto, de lo tangible de la relación de la historia del hombre con su entorno natural y sociedad, cuya transformación se refleja en el ser humano y la realidad. Se entiende que el autor alude a la cultura como un resultado de la influencia externa hacia el hombre, que en su proceso histórico ha transcurrido sucesos que han ido generando una serie de agrupaciones tangibles e intangibles como los sentimientos, ideas, materia, y ese conjunto lo cataloga cultura.

Por todo ello, se observa que el concepto antropológico y sociológico enfatizan que todos los aspectos sociales, psicológicos, valores, costumbres en que el hombre ha incurrido es la esencia de lo que ellos llaman cultura. Aunque el primer concepto se ciñe a la importancia del pasado y de lo que refleje en el presente, mientras que el concepto sociológico se enfoca que todos esos aspectos trascienden en el futuro para una mejora.

Cabe mencionar que para poder identificar si algo es cultura o no, se han realizado una serie de características que son propias del término para que se pueda obtener una mejor guía.

El autor (Gómez, s.f. p.6) señala que todo lo que se logre adquirir en el proceso de aprendizaje es cultura, dicho aprendizaje llega al individuo en una comunicación de

verbal o no verbal, es por ello que la cultura también es simbólica. Indica que la cultura es adaptativa, puesto a que el ser humano debe convivir en el entorno social en el que se encuentre. Toda cultura se caracteriza por poseer reglas, pueden ser generales o propias que deben ser compartidas por los miembros que conforman la sociedad, dependiendo el caso puede dividirse en subculturas si es que tienen normas particulares sin dejar las generales. Además, la cultura funciona como un sistema integrado, es decir todo lo que la conforma se concatena una con otra, por ejemplo, al incorporar un deporte en una sociedad, ello implicaría un cambio en las costumbres, ideas, etc. Finalmente, el cambio es una de las más estudiadas en la cultura por algunas ciencias, ya que es la transición que marca una época con otra. Todas estas características presentadas por el autor son las que engloba las definiciones antes mencionadas y las que en ellas se logra estudiarlas de modo más exacto.

Otro aspecto es que uno de los componentes más influyentes de la cultura es el arte, ya que en ella se logra visualizar un panorama del contenido cultural de una sociedad ejemplificándolo de un modo más didáctico.

En redacciones anteriores, interiorizamos varios significados de arte que se dieron en el tiempo, puesto a que obtiene varias formas de comprenderlo; sin embargo, para profundizar aún más su estudio y su importancia tomaremos la siguiente definición:

De acuerdo con el libro de (DGEP, 2018) indica que el arte es una representación de lo real, se manifiesta a través de lenguajes con capacidades expresivas que permite crear símbolos que tienen la facultad de comunicar. Se comprende que el autor enfatiza la importancia que posee el arte para comunicar en distintas formas y ahí prevalece uno de sus valores.

Asimismo, el arte cumple funciones como la función simbólica que es una representación abstracta, que debe ser entendible o descifrable para el espectador, es decir, tanto el autor como el público tiene que manejar un lenguaje que sea común (DGEP, 2018). Es entonces que dicha función debe ejecutarse en una misma codificación.

La función comunicativa es también de igual importancia y va de la mano con la anterior, ya que consiste en la relación de comunicación entre una obra de arte y el público. Un ejemplo de ello, puede ser una pintura, en la cual está representada un acontecimiento histórico, definitivamente va a comunicar un suceso, un hecho al espectador (DGEP, 2018). La segunda función es lo que todo que se considere arte cumple, pues le da sentido a su creación.

La tercera función es social, aquí se explica que en el arte se transmitan ideas de religión, de economía, de la misma sociedad y que influye en ella (DGEP, 2018). Los acontecimientos que dejaron un gran significado en la sociedad suelen siempre ser expresados en el arte, lo que piensa el autor y de una sociedad en sí.

Además, existe una cuarta función llamada Función estética, es que todo arte cumple con la idea de belleza, este concepto es abordado desde la época griega y que abriga el arte en la escultura y en la pintura (Apreciación de las Artes, 2018). Todo arte tiene belleza, es por ello que es contemplativo para el espectador, causa una sensación de asombro y gusto.

Finalmente, la función cultural señala que el arte es uno de los mejores recursos para informar, para enseñar, instruir valores y el público pueda conseguir noción de su identidad, así como de su raíz cultural (DGEP, 2018). El arte va a expresar siempre la idiosincrasia de un lugar, ello produce un sentimiento de identificación en el espectador y por ende, genera en él un sentido de valor por lo que lo rodea.

Con la última función comprendemos que existe una gran relación entre el arte y la cultura. En el estudio de (DGEP, 2018) menciona que la cultura ha sido influenciada de modo enriquecedor por el arte, es precisamente el arte un espacio donde se muestra a la cultura de una determinada sociedad, pues en ella se materializa las costumbre, sus pensamientos que genera una fuerte identidad cultural, por ello el vínculo dependiente del arte y la cultura. El arte incita en el ser humano generar sensibilidad, la imaginación, inspiración, creatividad y formas de apreciación en la percepción. De acuerdo con la explicación, el arte genera una serie de beneficios tanto a la cultural y a la identidad, pues están conectadas y se refuerzan mutuamente.

La realidad en la actualidad es que en muchos lugares del Perú y del mundo se ha dejado a un lado las disciplinas artísticas en el ámbito educativo, es por ello que se ha planteado la gran importancia de llevarlo a cabo en la formación intelectual. En el arte y la cultura se desprenden dos importantes enfoques:

Según el (Ministerio de Educación, 2018) menciona que el enfoque multicultural refiere a una variedad de manifestaciones de índole artístico y cultural, las cuales son interpretadas como diversidad de estilos en la que se expresan los grupos sociales. Además, implica la interacción de individuos que provienen de círculos culturales diferentes, respetando su identidad y sus diferencias. En este enfoque se une de modo armónico la idea del fortalecimiento de las variadas culturas, valorándose como tal.

Por otro lado, el enfoque interdisciplinario define la relación que existe de una disciplina con otra, genera beneficios pues permite abordar otros tipos de conocimientos generando productividad en la persona que lo aplica (Huamaní, 2018). El autor enfatiza la importancia del estudio de varias disciplinas para un mejor desarrollo e incrementa la motivación de conocer.

El arte aborda un gran bagaje de la cultura y cuando su interpretación es realizada no por una, sino por varias artes a la vez, es mucho más enriquecedor. Es precisamente el conjunto de artes puestas en escena la que ha dado a lugar a profundizar las costumbres, ritos, danzas, entre otros de una región y nos referimos a las artes escénicas.

El autor (Lorente, 2013.) define a las artes escénicas como una agrupación de expresiones, que, a través de la comunicación, se enfoca en la producción de la creación artística que tiene relación con el público presente. Se infiere que el objetivo de las artes escénicas es vincular la presentación creada con el espectador a través de una variada y enriquecida propuesta artística.

Por otro lado, (IES Alborán, 2018) la define como al conjunto de manifestaciones sociales y culturales artísticas que se usan para comunicar por medio de expresiones teatrales acompañado de otras disciplinas artísticas como la literaria, la música, y las artes plásticas. El autor reconoce que las artes escénicas, es una

manifestación de varias artes, principalmente el teatro en un escenario que conlleva el uso de elementos para su representación.

Asimismo, las artes escénicas son relevantes en la cultura, se evidencia en el pasado, con la historia y en la actualidad y que se constituye como una herencia enriquecida de tradiciones (Franks, 2016). Así como nos menciona el autor, las artes escénicas son representaciones artísticas que provienen de antaño y que aún son practicadas en la actualidad porque refleja la cultura de un grupo social y ahí radica su importancia.

Del mismo modo, las artes escénicas son enriquecedoras para el individuo y para la sociedad, ya que muestran de un modo más intenso la condición del ser humano, generando nuevos conductos de expresión. Su riqueza también consiste en la integración de la sociedad, fortaleciéndolas y haciéndolas más unidas (Hewlett y Lamson, 2012). Las artes escénicas invitan a tener un pensamiento crítico, a interrogarse sobre el estado interno, es por ello que el autor resalta la condición humana es posible mostrarse con las artes escénicas.

En tal sentido, apreciamos que tanto Lorente, IES Alborán, Hewlett, Lamson y Franks se enfocan en que las artes escénicas son representaciones en la que se apoya de varias artes para el cumplimiento de su fin que es de comunicar a su espectador y posee una importancia en el individuo en sus generaciones.

Las artes escénicas deben cumplir una serie de elementos que son comunes como lo es la dramaticidad y la teatralidad. La primera es la escenificación que, a raíz de un suceso, se va creando el drama y que a la vez tenga la posibilidad de ser representado ante el espectador en un espacio. El segundo elemento es la representación de modo concreto del drama, en la teatralización intervienen los actores, el escenario, la música, el maquillaje, la impostación de voz, el vestuario, etc. (IES Alborán, 2018). Gracias a todos los elementos mencionados se logra dar a conocer o comunicar el mensaje que las artes escénicas en conjunto desean transmitir.

Las artes que se involucran en el escenario para dar vida a una serie de representaciones y que en su acción conjunta se le llama artes escénicas, son las siguientes:

Para (Fuentes, 2018), la danza es la acción de un movimiento que se desarrolla al ritmo del sonido de la música, que a su vez logra transmitir una serie de emociones y de sentimientos. Los tipos de danza que se puede encontrar son: la danza clásica, folklórica y moderna. Según el autor, la danza va de la mano con la música, juntas logran llevar un mensaje a su espectador.

Asimismo, (Zouni, Karlis y Georgaki, 2019) en su estudio nos recuerdan que

La música, como explicamos anteriormente, es complemento y pieza importante para las artes escénicas, de acuerdo con (Huamaní, 2018, p.30) señala que “La música es con el conjunto de sonidos que están organizados de manera armoniosa, sensible generando melodías, acordes, pausas, ritmos que expresan una serie de sentimientos que el hombre aprecia y también puede producir”. La música por sí sola genera una reacción en el ser humano, pero cuando está inmerso con otras artes llega a ser más profunda, el hombre tiene la capacidad de reproducirla.

El siguiente arte lo conforma el teatro, según (Huamaní, 2018) indica que el teatro es una representación netamente artística y sociocultural, en la que interpreta un suceso o acontecimiento por medio de actores en un determinado espacio. El teatro también se vale de la música, escenografía, permitiendo que el espectador se centre aún más en la representación. Toda esta definición encierra la esencia del teatro donde quiera que se practique.

El origen del teatro se remonta en la Edad Antigua y su cuna es Grecia. Cada cierto tiempo se realizaban celebraciones al dios Dionisio o llamado dios del vino en agradecimiento o como petición a las cosechas, es por ello que era figura de la vegetación, de la fertilidad. En efecto de estos acontecimientos, se originaron relatos sobre el dios, pero el teatro surge cuando alguien toma esos relatos para ejecutarlos como si él fuera el dios del vino en primera persona, es aquí donde nace el teatro porque se realiza la representación de una figura (Bosco, 2017). Como explica el autor, el teatro se origina en occidente con la mimesis, que es la imitación

de un personaje, aquella persona que interpreta a otro se le conoce como actor, y es en este tiempo donde surge también el primer actor.

Los griegos representaban acontecimientos de su vida relacionada con los dioses y desarrollaron dos formas distintas de hacer teatro, que es la tragedia y la comedia. La tragedia es donde el personaje se enfrenta a su propio destino, con los dioses o también él es aquel que lucha, con el uso de sus virtudes, contra las oposiciones que se le presentan en camino, ya que el final de toda tragedia es la muerte de su personaje que ha batallado con dignidad. La tragedia busca la catarsis en los espectadores, ya que se sienten identificados con los personajes observados (Bosco, 2017). Esta forma teatral es muy usada en la actualidad, es un tanto subjetiva, pero es donde se liberan las emociones de los espectadores durante la presentación.

La otra forma de hacer teatro es la comedia donde los personajes no son divinizados, sino son terrenales, y los desafíos que se desarrollan son los que se acontecen entre ellos. A diferencia con la tragedia, la comedia tiene un desenlace feliz. En la comedia, los griegos hacían uso del sarcasmo buscaban parodiar la realidad, exponiendo todas aquellas situaciones que debían ser mejoradas (Bosco, 2017). En la comedia, se usaba sutilmente la crítica de la injusticia con el fin de generar cambios. Hasta la actualidad sucede lo mismo, se parodia el abuso, la corrupción, el comportamiento desmedido y la comedia ha sido y es herramienta para ver la realidad.

Las dos formas de hacer teatro exponen realidades, vivencias, tanto en aquellas épocas como en la actualidad. Pues en estos tiempos, también se hace teatro para representar realidades y mostrar también el patrimonio y los diversos recursos que posee una determinada población.

El patrimonio del Perú es una riqueza que debe ser perpetuamente cuidada, ya que nos identifica como nación, conforme a la definición de patrimonio, el (Ministerio de Cultura, s.f. p.4) menciona que:

    Cuando hablamos de patrimonio nos referimos a la herencia de bienes materiales e inmateriales que nuestros padres y antepasados nos han dejado



a lo largo de la historia. Se trata de bienes que nos ayudan a forjar una identidad como nación y que nos permiten saber quiénes somos y de dónde venimos, logrando así un mejor desarrollo como personas dentro de la sociedad.

De acuerdo con lo que indica el Ministerio de Cultura sobre patrimonio, es pues todo aquello que ha trascendido como herencia por todo antepasado inmediato o indirectos hacia la población y que todo ello permite generar identidad en una sociedad.

En ese sentido, así como se posee herencia de la familia de generación en generación, también se adquiere un legado cultural denominada patrimonio cultural, en la que se entiende como un conjunto de bienes materiales como también inmateriales, que gracias a su valor posee gran consideración para la identidad del país en el tiempo. Por ello, dichos bienes necesitan ser protegidos para que logren ser disfrutadas de manera adecuada por cada ciudadano y puedan ser transmitidos a la futura generación (Ministerio de Cultura, s.f.). Como se puede comprender, la permanencia del patrimonio cultural depende básicamente de su cuidado ejercida por la sociedad en conjunto, de ese modo, existirá en los siguientes años para ser conocido por los ciudadanos venideros, para ello su importancia en conocer, identificar su valor.

Del mismo modo, dicho patrimonio cultural se divide en patrimonio cultural material e inmaterial. Los autores (Duque y Chilingua, 2016) definen al patrimonio cultural material como toda aquella manifestación realizada por el hombre que, por su relevancia, valor en el sentido paleontológico, histórico, arqueológico, etc. sea expuesto como tal, del mismo modo, involucra al patrimonio mueble e inmueble. Se tiene en claro, que, según la definición del autor, el patrimonio cultural material son los bienes de gran importancia generados por el hombre, las cuales algunas tienen la característica de traslado y otras no.

También se identifica al patrimonio cultural inmaterial definido como patrimonio vivo y son todos aquellos elementos intangibles que pertenecen a una sociedad como los conocimientos, sus habilidades que son transferidos en la comunicación oral como el folklore, las medicinas tradicionales, el arte, leyendas, costumbres, etc. de

generaciones (Córdova, 2018). A diferencia con el patrimonio material, son abstractas, pero lo común es que tiene la misma importancia, por ello también deben ser valorados.

El patrimonio también es natural y el (Ministerio de Cultura, s.f.) la define como los monumentos de índole natural, zonas geológicas, flora, fauna, áreas naturales delimitadas, todas ellas con un gran valor desde la percepción de la ciencia y de su preservación. Según muestra el autor, es que el patrimonio natural es considerado significativo desde diversos puntos de vista, además que cada espacio natural es desarrollado de forma autónoma.

El patrimonio cultural y natural se opone en la medida que la primera implica la intervención del hombre para la transformación de su entorno, mientras que el segundo es una presentación netamente originaria.

El patrimonio muestra los recursos que se encuentran en potencia y precisamente cada ciudad posee recursos que mostrar y que los identifica, dichos recursos, con la intervención turística, pasan a ser recursos turísticos. , Conforme al autor (Amaiquema, 2015) define que los recursos turísticos son un conjunto de patrimonio tanto cultural como natural, elementos formados por el hombre, pues todo aquello que por sí mismo o con el apoyo de otro compuesto, posee la facultad de captar, motivar a los turistas se considera recurso turístico.

Así mismo, los recursos turísticos son elementos importantes para el turismo, ya que poseen la capacidad de elevar el desplazamiento y los viajes hacia una ciudad a medida que se conoce del recurso. Asimismo, se considera que el desarrollo, el avance de una nación se determina por la protección y la disposición que se tiene a dichos recursos (Aman, 2019). Tal como indica el autor, los recursos turísticos son el fundamento de crear interés en una persona para visitar un lugar, es por ello que su valor e importancia debe ser conocida por todos para el cuidado respectivo. Los recursos turísticos nos representan, los recursos turísticos nos identifican.

Del mismo modo, los recursos turísticos poseen categorías, exactamente cinco, las cuales (Varisco et al. 2014) menciona primero a los sitios naturales que abarca todo aquello que involucre a la naturaleza en su forma original, pero también a lo que ha

obtenido intervención por el hombre para la preservación de flora y fauna como los parques nacionales y las reservas. Esta categoría está direccionada a todos los elementos de la naturaleza y la vez son potencia para el desplazamiento turístico.

La segunda categoría son las manifestaciones culturales, que recalca todo lo relacionado al hombre y al pasado como, por ejemplo: los museos, sitios históricos, realizaciones urbanas. Cada obra obtiene una importancia para la historia de una localidad, región o nación (Varisco et al. 2014). En esta categoría prevalece todo elemento histórico y su vínculo con el pasado del ser humano, es por ello que su valor lo hace crucial en su conocimiento.

En cuanto a la tercera categoría es el folklore, consiste en las variadas expresiones de la cultura de un determinado lugar que obtienen relación con el estilo de vida, creencias, sus vestimentas, instrumentos de música, bailes que son tradición, platos típicos, música, además la elaboración de artesanía (Varisco et al. 2014). Lo que indica el autor es que el folklore aterriza en todo lo que realiza el hombre o una sociedad, durante su vida, como uso cotidiano y que es parte de ellos.

La cuarta categoría son las realizaciones técnicas, científica, artísticas contemporáneas que está constituido por todo aquello que el hombre realiza en el tiempo actual y que posee por sí la singularidad de captar el interés de un determinado grupo (Varisco et al. 2014). Como se ha observado, esta categoría es opuesta a las Manifestaciones Culturales que visualiza el valor del pasado mientras que la cuarta categoría se enfoca en el presente.

Por último, la quinta categoría son los acontecimientos programados, que refiere a los eventos actuales como también tradicionales, que posee además la capacidad de incitar el desplazamiento como participantes o solo como espectadores. En muchas oportunidades el Folklore y esta categoría se conectan (Varisco et al. 2014). Muchas de los recursos que se aprecia hoy en día tienen la presentación de esta categoría, plasmando la importancia de dos épocas, de la historia y el presente.

Tal como lo menciona el autor, todas sus categorías de los recursos turísticos generan interés en la demanda, ello es una oportunidad para poder difundirlos con

todos sus características y sobre todo que haya conciencia de su gran valor.

Muchos de los recursos que posee el Perú se encuentran en la ciudad y ello implica que personas de diferentes lugares puedan desplazarse de diversos lugares para conocerlos generando así la actividad turística en la ciudad. Según la definición de Nova (Rojas, 2015) turismo urbano es el turismo que se expone en espacios de la ciudad y que es atractivo por su riqueza histórica, social, cultural, áreas de esparcimiento, causando así su desplazamiento y que es parte de un plan de circuito turístico. Como indica el autor, para que se logre el turismo en la ciudad debe existir un contenido en él para que cause el interés del turista y poder llegar al destino.

Por otro lado, el turismo urbano, así como involucra las actividades que realizan los turistas, locales, nacionales e internacionales en espacios urbanos, también dichos espacios son medios para llegar a otros destinos. Asimismo, más del 50% de la población a nivel mundial se encuentra en áreas urbanas, ello es suficiente para comprender su importancia de su impulso económico (Cave y Jolliff, 2012). De este modo, como indican los autores, se entiende que el turismo urbano posee una relación con la sociedad y con lo económico, es por ello que la industria turística se ha desarrollado en la ciudad por grandes empresas del rubro.

Para el turismo urbano, en los espacios en donde se desarrolla dicha actividad, se generan procesos que busca la mejora de la estadía para los turistas, pero se identifica que dichos procesos benefician únicamente al sector turístico, como lo son la gentrificación y turistificación.

La gentrificación, como lo indica (Miriam, 2019) es la reconstrucción y renovación de espacios que han estado degradados o deteriorados y que implica apartar de su entorno a la clase popular para reemplazarlos por grupos sociales con mayor adquisición económica que en su mayoría son turistas. Este proceso que explica el autor tiene la mirada en los intereses lucrativos, es cierto que mejora la estructura de la ciudad, pero por otro lado a aquellos que no poseen poder monetario simplemente son desterrados.

El otro proceso importante es la turistificación como lo señala (Espinar, 2018) es el impacto que se da en un grupo social en su totalidad, en el sentido de la importancia de satisfacer, a través de los servicios e instalaciones, en primera instancia, las necesidades del turista y en segundo plano las de los pobladores. En este segundo proceso intervienen todos los esfuerzos de los servicios turísticos en la búsqueda de la satisfacción de este segmento.

En ese sentido, ambos procesos que Hermi y Espinar explican, se desarrollan en espacios urbanos y van de la mano, ya que su fin es obtener un mayor registro de ganancias con el turismo en los espacios de la ciudad.

Las razones en la mejoría de espacios urbanos no siempre serán exclusivistas, es verdad que los ingresos monetarios son importantes, pero no es absoluto. El turismo urbano implica demostrar la herencia que enriquece a una población, es por ello que se realizan actividades en estos espacios con el fin de otorgarles valor y generar identidad y el teatro en las calles es una de ellas.

Tal como lo mencionan (Diniz y Torres, 2014) el teatro urbano es presentado en las plazas, calles, en las avenidas, escaleras, edificios y todo ello puede ser representado como un escenario hasta incluso un personaje. El espacio urbano le otorga una experiencia única al teatro y recrea un valor para el espectador. Todo lo especificado por los autores genera una expectativa por lo que ha de observarse en el espectáculo, pues conduce a que el actor exponga su creatividad al máximo.

Del mismo modo, Gonzáles (2007), aporta con un concepto muy importante, expone que el teatro en la calle es un arte alejado de la exclusividad, de la élite y se asoma a lo popular, con la capacidad de establecer, inventar espacios para su escenificación en espacios no convencionales y de abarcar un contacto más palpable y/o directo con el público de a pie. La autora, explica que el teatro urbano permite abarcar a un público abierto, sin la mirada excluyente, sino que propone la participación popular y toma áreas de la calle para su presentación.

De igual manera, la importancia del teatro urbano está en el generar un vínculo entre los mismos ciudadanos del lugar al desarrollarse en espacios de la calle. El teatro manifestado en áreas urbanas tiene la facilidad de llegar a un público que

usualmente no consume teatro por situaciones económicas, como culturales, porque no fueron educados de ese modo, etc. Entonces, esta relación motiva al espectador a ser parte de esta puesta teatral en las diversas áreas de la calle (Diniz y Torres, 2014). Como indican los autores, el teatro urbano otorga facilidades en el espectador, genera una nueva costumbre y lo mejor es que lo conduce a ser partícipe.

Asimismo, (Diniz y Torres, 2014), introducen una observación importante en las presentaciones en la calle, cuando los visitantes no conocen nada respecto a la cultura de los espacios, entonces dichas representaciones intervienen a que los turistas puedan estar inmersos a lo cultural de las áreas urbanas, permitiendo conocer todo lo relacionado a la cultura y coincide en impulsar al visitante a tener curiosidad por buscar las cuestiones referentes al patrimonio cultural. Lo explicado por los autores, incide en la importancia del teatro urbano en el ámbito turístico, porque explica, manifiesta todo lo que realiza una sociedad en torno a su cultura y lo adquieren abiertamente el turista.

Mientras tanto, (Napolitano y Guazzieri, 2020) mencionan que, desde hace mucho, el teatro posee un gran significado en la ciudad y que su distribución en un espacio determinado ayuda a entender la relación que posee con la magnitud artística, su relación con lo social, cultural y con la estructura del espacio urbano. Los autores indican la importancia del teatro en la ciudad, pues plasma su organización que se encuentra vinculada con una determinada sociedad y la influencia del área a desarrollarse.

También, el teatro urbano genera un alza económica en el lugar a desarrollarse, inclusión social y empleo ya que es necesaria la participación de grupos artísticos y de la misma población (Diniz y Torres, 2014). El teatro urbano posee gran factibilidad en su desarrollo, sus beneficios recaen en varios sectores sociales, no es excluyente.

Asimismo, existen organizaciones que se desarrollan en diversos espacios y están enfocadas a la cultura, así lo manifiesta (Estrada, Lizárraga e Isela, 2014) cuando indica que dichas organizaciones se denominan culturales o no lucrativas, poseen una característica fundamental que es estar direccionada al bienestar de una

sociedad y comunidad. Se ve que el autor remarca la importancia de estas organizaciones en su desinteresado objetivo colectivo, persigue y transmiten cultura a donde vayan, a diferencia de otras agrupaciones que buscan un fin comercial, pero el autor nos recuerda que las ganancias en este tipo de organizaciones son la satisfacción y el bien de los demás.

Del mismo modo, Adams y Goldbert (citados en Ramos y Maya, 2014) expresan que las organizaciones culturales del entorno artístico como el teatro, el mundo musical, etc., están ocupadas en generar productos culturales que contribuyan a la participación de una comunidad, en ella se genera un vínculo que permite al desarrollo de la localidad. De este modo, los autores explican que existe una relación en la intervención de la sociedad con la organización cultural al momento de su expresión artística, ello es fundamental para el cumplimiento de su objetivo, además que se hace sostenible en el tiempo.

Por otro lado, existen grandes agrupaciones colectivas que realizan teatro urbano con el propósito de fomentar la diversidad cultural que posee el Perú. Entendemos que los colectivos teatrales son agrupaciones dedicadas a hacer teatro y que comprende la participación de varias personas con un mismo objetivo, la mayoría de enfoque cultural, pero estas pueden ser también social, entre otros (Isla, G. comunicación personal, 30 de mayo 2020). Conforme a esta definición, el mensaje que transmiten los colectivos puede ser diversos, dependiendo de sus objetivos, pero en gran manera abarca la cultura.

Por otro lado, los colectivos teatrales poseen ciertas características a diferencia de otros grupos llamados compañías teatrales, pues esta última persigue un fin lucrativo, mientras que los colectivos teatrales, en la mayoría de las veces no obtienen retribución económica, pues están fijados en sus objetivos culturales, sociales, solo pueden recibir a la voluntad propia del espectador. Otra característica es que sus presentaciones son en lugares que ellos consideren factible en poder ejecutar una obra, es decir, no poseen un centro propio donde puedan presentarse, en muchas ocasiones lo hacen en las calles, avenidas, canchas deportivas, parques, etc. (Isla, G. comunicación personal, 30 de mayo 2020). Los colectivos teatrales viven por una causa que a muchos les hace falta, que es transmitir

educación, cultura, conocimiento y valor que posee el país, estas características presentadas lo hacen tener el mismo o más valor que otros tipos de grupos. Se tomará como referencia a algunos colectivos que en la actualidad siguen trascendiendo por el amor a este tipo de arte y a su nación.

El grupo de teatro “Yuyachkani”, proveniente de un término quechua que significa: “estoy pensando, estoy recordando” (Yuyachkani, s.f.) tiene el propósito de transmitir la diversidad cultural del país a través de sus obras, generando conciencia del pasado para entender y reflexionar del presente, abarcando dos fuentes principales que es representar ritos, lo sagrado del mundo andino y la otra fuente es basarse extraer esencias del teatro oriental y occidental.

Por otro lado, está “Vichama Teatro” que es un grupo que lucha por el arte y la cultura, pues para ellos el teatro es un medio transformador para meditar sobre la historia (Vichama Teatro, s.f). El fin de esta comunidad es hacer entender al espectador la importancia de la historia del país y hacer reflexionar para valorarla.

Las agrupaciones teatrales han reforzado la identidad en sus propias comunidades a raíz de que han podido sensibilizar a los presentes por el contenido de las obras, valoración del entorno, etc.

Asimismo, toda actividad que involucra a la cultura se desenvuelve en ciertos espacios, denominados espacios culturales, según (Ministerio de Cultura Argentina, 2018, p.5), define que “Entendemos a los espacios culturales como aquellos espacios físicos, con diverso grado de formalidad e institucionalización, en donde se realizan con asiduidad y continuidad actividades culturales de diversa índole”. De acuerdo con la definición, todo espacio cultural se rige a practicar o a realizar diversas actividades que sean frecuentemente activas.

Asimismo, señalan los diferentes tipos de espacios culturales de acuerdo con su gestión, como los espacios culturales públicos, privados y comunitarios. (Ministerio de Cultura Argentina, 2018):

Los espacios culturales públicos, son aquellos que son administrados por entidades gubernamentales dependientes del Estado. Los espacios culturales privados se apoyan a las gestiones de entidades privadas indistintamente si logra adquirir



beneficios lucrativos o no. Por último, los espacios comunitarios, son aquellos espacios que desarrolla en el plano del trabajo de una comunidad, que se organizan para administrar los espacios de índole sociocultural. Según la importancia de la cultura que se le ha dado en las ciudades, es que sobresale el tipo de gestión en los espacios, otra razón es también por la adquisición de recursos monetarios para difundirla. Muchas agrupaciones prevalecen por sus propios esfuerzos, mientras que otras obtienen el financiamiento necesario para su desarrollo.

Además, existe la clasificación de los espacios culturales para el desarrollo de las mismas, conforme a (Hernández de Aragón, et al. 2015) dichos espacios se clasifican en: artístico-cultural y patrimonial y los espacios socioculturales. El autor menciona cuales son los espacios según su clasificación que a continuación lo explicaremos:

En los espacios culturales de ámbito artístico-cultural y patrimonial destacan, el anfiteatro, qué es un espacio abierto para todo tipo de público que es destinado a las presentaciones de artes escénicas, también menciona a las bibliotecas donde albergan archivos que son cuidadosamente guardados por su importancia cultural, también los centros culturales, siendo áreas con ciertas limitaciones en la estructura donde se difunda la cultura, además se considera a las ferias, museos, recintos de teatro, entre otros (Hernández de Aragón, et al. 2015). Los espacios señalados son de la infraestructura cultural, es decir, su realización se basa en el fin de sostener la cultura en sus diversas presentaciones.

En cuanto a los espacios culturales de ámbito socio cultural, se apoya en las áreas urbanas y en la infraestructura comunitaria como lo pueden ser las azoteas de los edificios, los patios, algún bar con inclinación cultural, calles, canchas deportivas, estadios, colegios, universidades, parques, plazas, veredas, etc. (Hernández de Aragón, et al. 2015). Estos espacios comprenden el paso cotidiano de la sociedad, pero son apropiados para la manifestación cultural.

Por otro lado, en la actualidad, todas las colectivos y agrupaciones culturales se han visto forzadas a desplazarse para la difusión de su arte en espacios virtuales, ya que no han logrado salir a las calles y el déficit en su economía los ha impulsado a recurrir por este medio, asimismo, tras el cierre de los espacios culturales, el autor

(Barraza, 2020) indicó que tras este choque, han emergido proyectos artístico escénicos apoyado en los medios digitales y que para notarse muchos de ellos han sido gratuitos, mientras que otros vieron la forma de generar retribución económica en ello. Tal como explica el autor, se infiere que este medio no es la forma habitual que los artistas escénicos se desarrollan, pero ha sido solo de esta manera que han podido seguir transmitiendo su arte.

Las dos primeras clasificaciones que indica el autor son opuestas, pero el hecho de que no haya limitación para que el deseo de su ejecución se haga manifiesto, nos invita a comprender la importancia de toda una sociedad por expresar la cultura ya sea en cualquiera de estos espacios donde se realice. En el espacio emergente de ámbito virtual surgió forzosamente para los artistas, pero no es su espacio habitual donde se desarrollan, ya que no es la esencia del teatro verse solo por pantallas, necesita de la interacción presencial, desde su historia ha cumplido con ese rol.

El área donde se desarrolla la interacción de actores se le denomina espacio escénico y mantiene su importancia para ejecutar el acto con libertad, el autor (González, 2015) indica que es un deber del actor que realiza sus presentaciones en la calle, analizar el espacio donde se va a participar, pues se debe tomar en cuenta las limitaciones que se puedan presentar, asimismo, tener en cuenta las leyes que protege el lugar, la cultura de la sociedad y el contexto. Así como manifiesta el autor, en estos espacios van a determinar el límite de intervención teatral.

En el espacio escénico se desarrolla la puesta en escena (Hernández, et al. 2014) lo define como un conjunto de elementos que son propios del teatro como lo son el guion, el actor dramático, los propios personajes, la iluminación, la decoración, los objetos usados en escena, el maquillaje, la escena y también la coreografía y que todos estos elementos han enriquecido al ámbito fotográfico y cine. De acuerdo al autor, se comprende que todos los elementos mencionados son de suma importancia para recrear una obra, con ellos el mensaje puede ser profundizado para el espectador.

Es por ello que (Hernández, et al. 2014) señala que cuando hay la necesidad que el espectador fije toda su atención en la idea central, se recurre al uso de algún

elemento de la puesta en escena como el diálogo, el sonido o incluso la combinación de todos ellos.

El elemento que sugiere gran importancia para la obra de teatro es el guion y se entiende como la base de todo el desarrollo teatral, pues se encarga de orientar a los actores de principio a fin en todo el acto (Hernández, et al. 2014). Conforme al autor, el guion es la guía física para el actor, contiene el diálogo que cada personaje ha de interpretar.

Asimismo, el elemento denominado actor, le da vida a la escenificación. De acuerdo a (López, 2017) indica que los problemas que deben ser interpretados en la escena, primero son ejecutados por el cuerpo del actor. Dicho elemento permite que el espectador comprenda lo que desea transmitir. Tal como menciona López, el trabajo del actor radica en su cuerpo, a través de ello, el espectador puede comprender emociones, sentimientos, etc.

Otro elemento considerable es el vestuario, el autor Guillette en el estudio de (López, 2017) menciona que cada vestuario que el actor hace uso expresa las emociones tanto físicos como mentales que posee un personaje dentro de la representación de la obra. El autor señala que el vestuario cumple el papel importante, es una especie de sensor óptico en el espectador, conecta visualmente, permitiendo transmitir un mensaje con su forma de vestir.

Otro elemento de gran importancia es la escenografía, (Romero, Zapata y Bazaes, 2013) referencia que la escenografía compone el espacio físico o virtual creado que tiene por objetivo realizar una representación, poder comunicar, transmitir experiencias sensoriales en el transcurso de los límites de tiempo. Así como explican los autores, la escenografía también genera un impacto visual comunicativo en el espectador, además que su creación se adecúa al contexto y temática del espacio.

Cada elemento posee la capacidad de conectar con el público, pues el teatro naturalmente sensibiliza al espectador. Muchas veces el teatro muestra los acontecimientos que no es conocible a los sentidos o una verdad que no se quiere reconocer, a veces es cruda otras veces es necesaria, pero sin duda es una pieza

importante para conectarse consigo mismo y con los demás. Los autores (Diniz y Torres, 2014) mencionan que al realizar teatro en la calle...

[...] al involucrarse con los dramas vividos por cada personaje el espectador se sensibiliza y se involucra con el contexto material y simbólico donde la escena se concretiza. La ciudad es puesta en juego en el propio juego teatral. La ciudad está en escena.

Cuando se muestra una representación teatral, por consecuencia inmediata, la persona genera en su mente un análisis de lo que está observando, si son actos que se relacionan con su historia, su persona, sus costumbres, producirá una identificación y como resultado la sensibilización.

En ese sentido, se identifica que el teatro urbano genera un vínculo con el espacio, la sociedad y la cultura, ya que surge una identificación con los aspectos involucrados. (Diniz y Torres, 2014) refiere que de forma natural al desarrollarse las artes en espacios urbanos permite consolidar y hacer más fuertes los lazos entre un determinado público y la ciudad. Ello indica que al ser el teatro un arte genera un vínculo entre el espectador y su espacio de identidad.

De esa manera, el mismo autor aduce que el teatro urbano permite un vínculo en el sector cultural, genera desarrollo en las producciones de índole cultural que sobresale en una comunidad (Diniz y Torres, 2014). Como se observa en líneas anteriores, el teatro es una forma enriquecida de transmitir la cultura, una se nutre de la otra para que sean manifestadas en su plenitud.

Asimismo, (Diniz y Torres, 2014), inciden en que, al momento de consumir cultura, por parte del turista, está en la búsqueda de componentes diferentes a lo habitual, exóticos con el objetivo de conocer lo que tiene la ciudad estimulando sus sentidos. Se reconoce, que el vínculo se forma a través de esta búsqueda que tiene el turista por conocer algo nuevo a lo que acostumbran a observar, el teatro tiene esa esencia singular. Además, surge la transición de estado, el turista pasa de "ver" a "convivir", porque se relacionan las emociones, las sensaciones y el teatro provoca este contacto con el turista y el poblador local, donde ambos generan no solo un intercambio cultural, sino también teatral, en la comunidad y referente al turismo

(Diniz y Torres, 2014). Se concluye que los autores se han enfocado en la relación que posee el teatro con la cultura sin dejar de lado la contribución que posee el turista en este escenario, como espectador analiza, aprecia, se relaciona y forma parte del vínculo.

### III. METODOLOGÍA

#### 3.1. Tipo y diseño de la investigación

El presente trabajo fue de tipo básica, es decir este tipo de investigación busca extender el conocimiento científico, con el sentido de componer nuevas teorías o realizando modificaciones en las que ya existen (Peña, 2012). El nivel de la investigación fue exploratorio, que es cuando el objetivo a estudiar abarca un tema poco investigado o simplemente no ha sido planteado anteriormente, y que al revisar la literatura hay estudios limitados que poseen una escasa relación con el problema (Hernández, et. al. 2014). Por tal motivo, la investigación encaja con los conceptos citados.

Asimismo, tuvo un enfoque cualitativo, según (Hernández, et. al. 2014, p.7) consiste en que “utiliza la recolección y análisis de datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación”.

Finalmente, el diseño fue fenomenológico, ya que abarca las experiencias que posee una persona sobre un fenómeno determinado (Hernández, et. al. 2014).

#### 3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización

La unidad de análisis utilizada fue el Análisis del teatro urbano, asimismo las categorías de la investigación fueron: Aporte de los colectivos teatrales, espacios culturales y puesta en escena. Cada categoría conlleva a la mención de subcategorías, del aporte de los colectivos teatrales fueron: Aporte social, aporte cultural y aporte en la gestión. Del mismo modo, de los espacios culturales fueron: Espacios culturales de ámbito artístico-cultural, espacios socioculturales y finalmente, las subcategorías de la puesta en escena fueron: Relación con el guion, relación con el actor, relación con la vestimenta, relación con la escenografía.

### 3.3. Escenario de estudio

La ciudad que se abarcó en la presente investigación fue Lima. Dicha ciudad se encuentra ubicada en la Costa centro del Perú, siendo el área más poblada del país. Asimismo, limita al oeste con el Océano Pacífico, por el norte limita con Huaral, al lado este con la provincia de Huarochirí y por el sur con Cañete. Lima se encuentra distribuida en 43 distritos y el total de la ciudad es de característica urbana (Sineace, 2017).

En cuanto al ambiente social, según el informe de (Lima cómo vamos, 2019) en el año 2018 el 13.1% la población limeña y callao se registró en la condición de pobreza en comparación del año 2017 que fue mayor en 0.02%. Asimismo, según Minedu (Sineace, 2017) la actividad económica que sostiene la ciudad, en el rango de mayor a menor, la principal ocupa otros servicios (financiera, seguros y servicios que brinda cada persona de modo individual) con un 31,4%, en segundo lugar, está la actividad manufacturera con un 20,9%, seguido del comercio con un 13,4%, transporte sostiene un 6,9% y por último construcción 6,3%. Todas las actividades mencionadas, son de suma importancia porque genera empleo y un relevante efecto en la economía de todas las familias. Respecto al ingreso económico, de acuerdo al INEI (Sineace, 2017) el ingreso promedio es S/1,674 mensual y el 55,9% de empleo que se ejerce en Lima es informal. Además, el 42,5% de la PEA realiza estudios superiores. De acuerdo con el (INEI, 2020) la tasa de desempleo durante el año 2019, de la PEA, obtuvo como porcentaje el 6,6% la cual fue un registro bajo a comparación de los tres últimos años anteriores.

Lima representa en aproximado el 28% de toda la población, y de ese total, el 51,3% son del sexo femenino, de acuerdo con el INEI (Sineace, 2017).

Asimismo, tras un análisis, el (INEI, 2020) señala que más del 94,0% de los pobladores de Lima poseen acceso a los servicios básicos, refiriendo al acceso de servicio de agua, servicio de alcantarillado como también de electricidad. Además, la forma de comunicación en su mayoría es gracias al acceso al internet, de acuerdo con el (INEI, 2020) indica que el 75,9% de los pobladores de un rango de 6 años a más accede al internet, además el 60,6% de las familias posee esta facilidad.

De acuerdo con el Ministerio de Cultura y el Censo 2017 informado a través de la (Plataforma digital única del Estado Peruano, 2019) indican que el 22,5% del total de la población se llegó a identificarse como indígena y vive en Lima. Por ello, dicha ciudad es una de las áreas que presenta un gran número de personas de lengua indígena o también originarias, obteniendo un registro de 727 mil 617 habitantes que hablan quechua, además se calculó que 30 mil 794 personas hablan aymara y por último 1702 son de la lengua shipibo-konibo.

En cuanto a la actividad cultural en Lima, según la (Encuesta Lima cómo vamos, 2018) indica que la gran mayoría de personas tiene una mayor inclinación por pasear en los centros comerciales y parques. En la ciudad, el 73% señaló que frecuentó los parques en el año mencionado, asimismo, respecto a las visitas a centros comerciales se obtuvo el 82.1%. De igual forma, respecto a los hábitos de lectura, el 58.4% de limeños informaron que no han leído ningún libro en sus momentos de ocio, dicha cifra aumenta al 74.8% en la población de nivel socioeconómico (NSE) D/E, entendiéndose que la condición vulnerable genera un abismo en la adquisición de oportunidades.

Por otro lado, conforme al informe de la (Encuesta Lima cómo vamos, 2015), se dio a conocer que la comida criolla es el elemento más simbólico que los limeños lo consideran como parte de su identidad, arrojando una cifra de 49.6%, en segundo lugar, lo obtuvo la Plaza de Armas con un porcentaje de 40.9%, seguido finalmente del Señor de los Milagros con el 33.6%. Asimismo, los elementos tradicionales se mencionaron en menor proporción como: el Cerro San Cristóbal con un 10.3% y también las huacas con un 1.9%. Uno de los aspectos negativos que manifestaron los ciudadanos es que dentro de la cultura ciudadana un 9.9% estuvieron de acuerdo que para acceder a trámites con la municipalidad a veces es necesario realizar un pago “por lo bajo” a dicha entidad.

Las actividades culturales ejercidas por la Municipalidad de Lima, de acuerdo con (Evaluando la gestión en Lima, 2015), han sido 4,260 con precios y sin precios, de los cuales, 524 de ellos se realizaron en espacios públicos. Las actividades que la conformaron fueron festivales como el día mundial del teatro, de la danza, así como también ballet, exposición de arte, intervenciones con respecto a la cultura en los



espacios netamente públicos, etc. Asimismo, SERPAR, en el mismo estudio de (Evaluando la gestión en Lima, 2015), identificó que se realizaron 866 actividades de índole cultural en los parques zonales teniendo una gran concentración de asistentes.

### 3.4. Participantes

Las personas que intervinieron en el estudio fueron actores de teatro que se encuentran involucrados en la difusión de mensajes con contenido cultural, pues ejercen experiencias enriquecedoras de años de trabajo. Algunos actores han sido parte de colectivos teatrales de gran influencia en el Perú como lo son “Yuyachkani”, “Vichama Teatro” y “Express Teatro Colectivo”, del mismo modo cuentan con reconocimiento de la talla local e incluso nacional como el actor 3, quien fue ganador del Concurso Nacional de Dramaturgia a nivel nacional, impulsado por el Ministerio de Cultura, el participante 5 es fundador y director de la Escuela Experimental de Payasos de Lima, el actor 7 es fundador de Grupo Chaplin (grupo cultural en Ica), el actor 11 es destacado por ser el gestor del Festival Nacional de Mimo en la ciudad de Lima. Asimismo, los participantes cuentan con destrezas en las danzas, artes visuales, expresión corporal y música. Cada actor ha realizado una carrera actoral y también se han desempeñado como directores de teatro en centros culturales y en espacios urbanos, aunque no se encuentren implicados en temas turísticos directamente, se reconoce que su conocimiento y experiencia generaron gran aporte a la investigación.

### Criterios de inclusión y exclusión

Las personas que recién se estén iniciando en la formación actoral fueron excluidas del proceso de entrevista, pues no podrán otorgar el aporte deseado. Asimismo, todos aquellos que posean experiencia en la actuación, pero su enfoque es distinto y/o ajeno de difundir la cultura y las riquezas que posee el país, fueron excluidos del proceso.

El muestreo que se ejecutó fue por conveniencia, (Huitrón, 2017) lo define como una muestra del total de la población en la que su selección depende de su accesibilidad. En otras palabras, la muestra es elegida porque se encuentra

disponible al investigador y no porque tenga alguna probabilidad estadística. Además, se pudo llegar al límite de entrevistados a través de la estrategia de la saturación teórica, que el autor (Nascimento, et. al 2018) lo define como una expresión que se emplea al momento de recopilar datos, pues cuando la información adquirida se encuentra saturada y no se llega a hallar nuevos elementos, entonces el añadido de una nueva información se convierte en innecesaria, además que no repercute en el entendimiento del fenómeno estudiado. Dicha estrategia permite instaurar la validez de un grupo de datos.

### 3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La técnica que se ha utilizado fue la entrevista, dicha técnica el autor (Hernández, et al, 2014) señala que se utiliza como un medio para la recolección de datos de enfoque cualitativo y se utiliza cuando el problema de investigación no puede ser observada fácilmente, ya sea por un tema de ética o por su complejidad (como por ejemplo el tema de la depresión o cuando hay violencia en la familia). Es por ello, que se usó esta técnica, por la naturaleza de la investigación, ya que, para poder conocer la valorización de los recursos turísticos a través del teatro urbano, necesitan ser descritos y ello no es posible con una encuesta, porque los datos son exactos y por lo tanto no son observables como se puede conseguir en una entrevista.

El instrumento utilizado es la guía de entrevista, (Hernández, et al., 2014) enfatiza que todo entrevistador ejerce su labor en base a una guía, donde están plasmadas las preguntas que se le realiza al participante, estas pueden ser de tipo estructuradas donde el entrevistador se sujeta totalmente a la guía con un orden establecido y la semiestructurada donde el investigador toma las preguntas de la guía y posee la libertad de ejecutar otras adicionales para recopilar más información.

### 3.6. Procedimiento

En esta parte del trabajo se abordó el proceso de la metodología, se describió la forma de recopilación de información, el control de las variables y por último, las coordinaciones que fueron necesarias para la ejecución de la tesis.

|   |  |
|---|--|
| <p>Modo de recolección de información</p> | <p>La recopilación de datos se realizó con la técnica de la entrevista y el instrumento guía de entrevista, este instrumento se basó en (Hernández, et al, 2014), donde menciona que todo entrevistador parte de una guía de entrevista, instrumento donde se encuentran plasmadas las preguntas a realizar.</p> <p>Luego, se procedió a realizar la prueba de validez y de la confiabilidad para investigaciones cualitativas, como el juicio de expertos, asimismo la auditoría externa, la verificación de cada uno de los ítems, etc. Luego que el instrumento estuvo listo, se pudo ejecutar la entrevista.</p> <p>Para la categoría aporte de los colectivos teatrales se aplicó el instrumento denominado guía de entrevista, las subcategorías que contiene son el aporte social, el aporte cultural. Además, en la categoría de espacios culturales también se utilizó la guía de entrevista para las subcategorías denominados espacios culturales de ámbito artístico-cultural y los espacios socioculturales. Finalmente, la categoría puesta en escena también emplea el mismo instrumento y sus subcategorías son la relación con el guion, con el actor, vestimenta y escenografía.</p> |
|---|--|

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| <p>Aplicación de intervenciones</p> | <p>Se empleó la entrevista en diversos días, para no llegar a la saturación de la muestra. La guía de entrevista fue semiestructurada, en consecuencia, se pudo realizar repreguntas e indagaciones para darle más profundidad al trabajo.</p> <p>Todas las incidencias que se identificaron fueron registradas en la guía de la entrevista, específicamente en la parte de observaciones.</p> <p>En el proceso de la entrevista se pudo apoyar de la guía de entrevista, ello permitió registrar algunas incidencias como también interacciones que los entrevistados proporcionaron durante dicho proceso.</p> <p>Luego que terminó la entrevista, como acto seguido, se procedió a escuchar la grabación para compararlo con los apuntes realizados.</p> |
| <p>Proceso de triangulación</p>     | <p>En este proceso se logró ponderar categorizando las respuestas de las entrevistas realizadas en función a los ítems y de los objetivos específicos del trabajo de investigación.</p> <p>Para lograrlo, se usó la matriz de categorización, ya que permitió realizar el análisis de forma integral de las preguntas de la entrevista por ítem, por categoría y también por la unidad de análisis del trabajo.</p>   |

### 3.7. Rigor científico

#### Validez

Para la presente investigación se ha utilizado la validez de contenido, por ello, se obtuvo la validación de 3 expertos en el tema de recursos turísticos, por lo que otorgaron un promedio de valoración de 82.66%, por lo cual, el instrumento se muestra consistente para su aplicación.

Tabla 1

*Tabla de validadores*

| <b>N°</b> | <b>NOMBRE DEL EXPERTO</b> | <b>TÍTULO / GRADO</b> | <b>INSTITUCIÓN DE PROCEDENCIA</b> | <b>PROMEDIO DE VALIDEZ</b> |
|-----------|---------------------------|-----------------------|-----------------------------------|----------------------------|
| 1         | Edwin Gabriel Campos      | Mágister              | UNMSM                             | 70%                        |
| 2         | Carlos Tovar Zacarías     | Mágister              | UCV                               | 88%                        |
| 3         | Crystal Reyna Quispe      | Mágister              | UCV                               | 90%                        |

Fuente: Elaboración propia

El experto número 1 sugirió abordar un espacio específico donde se desarrolle la investigación. El segundo experto indicó que los objetivos específicos no deban estar a modo de pregunta indirecta, por lo que sugirió modificar algunas palabras. Asimismo, refirió que se debe mejorar la redacción de las preguntas expuestas en la categoría de espacios culturales y puesta en escena, entonces se procedió a mejorar la redacción. Gracias a las observaciones otorgadas, se tuvo un mejor fundamento en la investigación.

## Confiabilidad

La confiabilidad que se ha usado posee criterios sugeridos por algunos autores como (Stott y Ramil, 2014), como también a (Díaz, 2019) y (Supo, 2013).

## Credibilidad

La investigación ha sido revisada en 01 oportunidad por el método denominado “amigo crítico”, definida como la participación de personas que son ajenos al proyecto de investigación, pero cercanas al investigador y relacionados con el objetivo, por ello pueden debatir, opinar al respecto. Dicho trabajo puede lograr ser compartido también con el círculo de compañeros de trabajo conjunto y se intercambian los trabajos entre ellos (Stott y Ramil, 2014). El amigo crítico mencionó que la pregunta número 5 del instrumento es similar al ítem número 10 y que la respuesta es la misma, asimismo señaló que, en su mayoría, las preguntas están más direccionadas al ámbito teatral que al turístico.

## Confirmabilidad

Respecto a la confirmabilidad, se entiende como estrategia de exposición de evidencias, proveniente de las entrevistas u observaciones y que son escogidos por el autor, todas dichas evidencias confirman la información del tema seleccionado. Este criterio, es utilizado en estudios cualitativos, además que permite exponer las diversas contribuciones de los participantes (Díaz, 2019). Las entrevistas del trabajo han sido grabadas, asimismo, fueron subidas al drive, las cuales se encuentran disponibles para su respectiva verificación de la información por parte de cualquier persona que lo requiera.

## Transferibilidad

El presente criterio ha sido revisado cada ítem por un especialista en el tema. Dicho especialista, modificó las preguntas del 2 al 8 y del 14 al 16. Adicionalmente, incorporó la pregunta número 13. Además, se ejecutó una prueba piloto, la cual se entiende como la aplicación del instrumento, por primera vez, a la población que se eligió para el estudio (Supo, 2013).

### 3.8. Método de análisis de datos

En esta etapa de la investigación se ordenó la información recopilada a través de la estrategia denominada categorización, (Pérez, 2017) la define como un mecanismo fundamental para reducir información que ha sido recopilada en categorías. Dichas categorías son alternativas plasmadas en clasificaciones de términos o expresiones de manera clara para la investigación. Asimismo, las alternativas fueron posicionadas en cada unidad de análisis. Tras esta estrategia, se usó una matriz de análisis de las entrevistas en la que permitió apoyarse con la interpretación y la triangulación del contenido en forma objetiva. Por último, facilitó procesar la información en base a los objetivos del trabajo.

### 3.9 Aspectos éticos

El desarrollo de la investigación consideró las ideas de diversos autores respetando según sea sus concepciones, ante las convicciones morales, creencias religiosas, diversidad cultural. Además del respeto a la privacidad de cada participante con la protección de su identidad. Los resultados obtenidos se sujetaron a la honestidad, con el fin del logro del objetivo de la investigación.

#### IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

##### Resultados

#### SOBRE EL APOORTE DEL TEATRO URBANO EN LA VALORIZACIÓN DE LOS RECURSOS TURÍSTICOS

El aporte del teatro urbano es que permite que los colectivos teatrales lleguen a diversas partes de la ciudad con el propósito de difundir la cultura e historia del país, ya que, al ser al aire libre, otorga una facilidad adquisitiva para apreciarla por parte de los espectadores nacionales e internacionales. Asimismo, el aporte de los espacios culturales toma un papel importante, porque fortalece el contenido de la obra, es decir, se hace más tangible, su apreciación es más participativa por su propia naturaleza. De la misma forma, el aporte de la puesta en escena es que le otorga la facilidad de conectar al espectador con la obra, cuando escucha el guion, cuando se identifica con la vestimenta y cuando el actor utiliza ciertos accesorios o fondo de escena para concretar el mensaje. La puesta en escena genera un lazo con el público, sus elementos lo sensibilizan, lo profundiza, lo envuelve, al punto que es espectador se siente parte de la escena.

#### SOBRE EL APOORTE DE LOS COLECTIVOS TEATRALES

El aporte de los colectivos teatrales para la valorización de los recursos turísticos ejerce una gran función, ya que el teatro en la calle permite que, sin distinción de público, pueda adherirse y ser parte de la puesta en escena. Su valorización se acuña en que las tradiciones que se transmiten son de índole ancestral, es decir, que conlleva al pasado y son estos acontecimientos que se transmiten de generación en generación a través de este arte. Los vínculos que sostiene la sociedad con el teatro recrean son muy fuertes, ya que la posibilidad de conectarse es más directa en comparación de lugares convencionales.

Asimismo, el modo en que se gestionan los espacios públicos para una presentación teatral callejera se necesita, por lo general, un permiso de lo contrario imposibilita el desarrollo de este.



El trabajo de los colectivos en la calle resulta, para muchos, inesperado. Es por ello, que las reacciones son diversas, de agradecimiento, de elogios, de aplausos; sin embargo, existe el otro lado, que no están de acuerdo, pero en ello consiste el teatro, en que fomente una reacción el público. Los que se conectan son personas aledañas al espacio, pero también se aprecia la concurrencia de turistas, asimismo, cabe mencionar que muchos de los espacios necesitan ser acondicionados para su acogida.

Los colectivos teatrales, en su mayoría, se encargan de difundir temas culturales y de la historia, es por ello que uno de sus aportes es que promueve las visitas a los atractivos turísticos del país, no a modo de objetivo, pero como muchos de los colectivos se trasladan de un lugar a otro, llegan a unirse varios colectivos en un determinado espacio y se desprende ya un eje importante de visitar un lugar para poder apreciarlos.

Concerniente a la relación que existe entre el teatro y la sociedad en la actualidad, la gran mayoría de actores indicaron que la relación es muy cercana; por ejemplo El participante 1 indicó que “La relación en realidad es muy directa, siempre desde la historia, desde que tenemos el manejo teatral escénico, siempre el teatro ha representado en sus trabajos la realidad social, tanto actual como pasada o incluso incursiona en el futurismo, que es lo que podría pasar más adelante. Entonces, el teatro prácticamente está ligado directamente con la realidad social, todo lo que acontece, llámese político, educativo, cultural, todo. Podemos apreciarlo hasta en las festividades costumbristas de un pueblo, mediante sus danzas o mediante sus pequeñas obras teatrales, un claro ejemplo es el mundo romano”, se muestra que el participante enfatizó la relación entre el teatro y la sociedad es estrecha en la actualidad y se remota con las mismas características desde el mundo antiguo.

Del mismo modo, los demás participantes se unieron a la misma apreciación, por ejemplo, el actor 2 menciona que “Bueno, la relación creo que siempre está. No solo en la actualidad, porque el teatro se trata de plasmar los acontecimientos, entonces creo que el teatro se adapta a como se van dando los acontecimientos del país sobre todo no, ya sea en el tema político, social, económico, sociocultural,

entonces siempre está la relación, la relación con el teatro y la vida del ciudadano siempre está ligado de la mano”, en dicha intervención del actor, se entiende que el teatro está inmerso en la vida cotidiana del individuo, que es parte del ser humano, es por ello que es imposible que se encuentre desligado uno del otro.

Asimismo, algunos actores expresaron que existe una ausencia, un abandono en dicha relación, el actor 5 dijo “La necesidad de los actores, directores, dramaturgos y todas las personas que nos dedicamos al teatro, la necesidad de un ministerio que nos represente esta la latente. Hay un abandono y recién ahora se están armando proyectos para artes escénicas, después de casi ocho meses de total abandono. Y ahora estos proyectos que están saliendo también te ponen ciertas trabas. O sea, no todos pueden postular. Entonces hay cierta molestia también de la mayoría de los colectivos teatrales con el ministerio, con el gobierno esta ausencia y de hecho la relación es como una relación como de abandono”, entendemos que el actor encuentra una insatisfacción en la inmovilización por parte de las autoridades del país hacia los colectivos en los momentos difíciles como el actual.

También, coinciden en que es lejana porque hay un consumo mayor en cine que de teatro, el cine vende más entradas, su precio lo sustenta, una entrada de teatro es mayor que de cine y solo lo puede adquirir cierto segmento de la población. (actores 11 y 12).

Respecto a los entrevistados que manifestaron percibir una relación regularmente cercana entre el teatro y la sociedad en la actualidad, el actor 4 indica “Bueno yo siento que a raíz de toda esta situación de la pandemia hay un quiebre. Creo que no podríamos hablar de teatro porque está totalmente paralizado y yo entiendo que el concepto de teatro tiene que ver mucho con la experiencia vivencial.

Entonces, en ese sentido la única relación que hay una especie de adaptabilidad por los colectivos de teatro, por ser visibilizados con respecto al gobierno, directamente, al Ministerio de Cultura y lo exigir que es importante para nosotros y nuestro que hacer, que es ser visibles para ellos y que se preocupen por el teatro que es tan importante. O sea, ahorita hay muchos colectivos que, a través del zoom, a través de las plataformas estamos tratando de mantenernos activos, pero se torna

un poco difícil cuando el apoyo de las personas que supuestamente deberían velar por nosotros, me refiero al gobierno, son totalmente ausentes. Entonces, en ese sentido actualmente hay un quiebre enorme, por la situación pandémica y el abandono de las autoridades es lo que creo que está sucediendo”. Se infiere que la relación es regularmente cercana, porque el contacto con el público es solo por plataformas virtuales y además no siente el apoyo de parte de las autoridades para cooperar con en el levantamiento de este arte.

De acuerdo con la información obtenida de (Barraza, 2020) actualmente muchas agrupaciones artísticas están siendo partícipes forzosamente, de las plataformas digitales, pues no es su ámbito, pero han tenido que reinventarse, incluso de modo gratuito para manifestar su presencia y tenga acogida, mientras que otros si radicaron empezar por colocar un costo a sus presentaciones, ya que las calles, todos los espacios culturales han sido cerrados. En relación con lo indicado por el autor, se sostiene congruentemente lo manifestados por el actor entrevistado respecto a la relación regular entre el teatro y la sociedad.

Por otro lado, otros actores indicaron que solo algunos tienen conocimiento de teatro y que para los que mantienen una relación cercana, los sensibiliza, los humaniza; en cambio, los que no tienen dicha relación están envueltos en una sociedad egoísta que si es que ellos conocieran del teatro podrían cambiar sus vidas por completo, además que permite el desarrollo del ser humano, en otras palabras, es un ente trasformador (actores 7 y 10).

Se ha observado que, aun cuando ciertos actores no perciben ninguna relación cercana o débilmente cercana, la gran mayoría de participantes, se muestran seguros que dicha relación es latente, indeleble, infiriéndose que habrá siempre teatro en la sociedad, que hay una proximidad entre ambas; sin embargo, es necesario prestarle atención a la importancia de su acercamiento, a lo que es capaz de ejercer en la sociedad, es necesario prestarle atención al teatro.

Sin embargo, una proporción de los entrevistados mencionaron que hay una regular relación. Asimismo, solo un participante enfatizó que la confección es bastante lejana. Las apreciaciones que señalan la relación distante o poco distante,

precisamente que a causa del contexto social actual se percibe de ese modo, así como el descontento de parte de la incomprensión de las autoridades por la falta de interés en el teatro.

Respecto a los tipos de tradiciones que transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle, la gran mayoría de actores de teatro indicaron que son tradiciones ancestrales. Por ejemplo, el actor 2 mencionó que “Yo creo que las tradiciones pueden ser el tema cultural, a través de la música, a través de la danza. Recordar que en el teatro trabajan varias artes, varias disciplinas artísticas. Entonces yo creo que tiene que ver con el tema de la identidad, incluso. El teatro, como lo digo, los teatros en general visionan generalmente en el ámbito social. Hay teatros que no necesariamente trabajan en el ámbito social, sino en el ámbito más comercial, entonces los colectivos, por lo menos en los que yo he participado, tienen esa visión de trabajar a través de las costumbres de ciertas regiones ya sea de la Sierra o de la Selva.

Entonces, son esas tradiciones que por lo menos esos teatros siempre los conservan, ese tipo de teatro siempre los conservan”, entendemos que el entrevistado identifica que la visión de los colectivos tiene un enfoque en la sociedad, en las costumbres, asimismo el actor 8 señala que “Por lo general, es extenso, en realidad podríamos hablar de mitos, de leyendas que son temas que por lo general suelen distraer más a las personas porque la gente urbana de la calle no siempre son adultos, en realidad son también niños. Entonces con ese tema siempre se abarca y se llama mayor cantidad de público, pero ahora en la actualidad, en la sociedad en la que vivimos muchas veces también los temas políticos son parte de las representaciones de los artistas, pero si hablamos netamente de cultura y de tradición de todas maneras los mitos, las leyendas y los cuentos de otros lugares de nuestros departamentos en el Perú, sobre todo las culturas y las tradiciones que hay en los pueblos muy alejados son parte de nuestra cultura y muchas de las personas no las conocen”, Se aprecia que el entrevistado, enfatiza los relatos expresados en el teatro de calle como parte de la cultura.

Del mismo modo, otros participantes mencionaron que las tradiciones se remontan a las costumbres de antaño y un ejemplo de colectivo mencionan a “Yuyachkani”. (actores 1,3 y 10).

Por otro lado, algunos entrevistados aluden que las tradiciones transmitidas por los colectivos son actuales. Ejemplo, el actor 9 dijo “Bueno, es muy variado. Hay muchos estilos, muchos grupos de teatro que hacen diversidad de cosas, que hablan de diversidad de temas. Pero yo creo también que los grupos, también los que dirigen, los que gestionan estas actividades teatrales siempre buscan o tal vez no los buscan, pero se les sale algo que está muy en ellos, muy enganchado en ellos. Por ejemplo, lo más representativo acá en el Perú tienes a “Yuyachkani”, esta agrupación que siempre habla de lo que está sucediendo actualmente”, en su perspectiva, los colectivos llevan dentro de si la necesidad de transmitir lo que acontece hoy. Del mismo modo, otros actores indicaron que los colectivos básicamente se centran en el día a día, en lo cotidiano, de lo urbano, de una determinada sociedad (actores 1, 6 y 11).

Adicionalmente, hubo un participante que, según su conocimiento, los colectivos muestran la región a la cual se identifican, el actor 6 dijo “Yo creo que los colectivos teatrales siempre miran la región a la cual pertenece, o sea, no es una mirada europea, oriental o africana o del primer mundo, sino es una mirada hacia adentro. Entonces ese es una de las características porque en el teatro existe el efecto de la identificación y el público o el pueblo no se puede identificar con aquello que no es o con aquello que no conoce”. Se reconoce que la descripción que realiza el actor es una mirada introspectiva, de autoconocimiento, necesario de una determinada sociedad. Asimismo, un actor dijo que los colectivos muestran, los valores en sus representaciones teatrales, ya que son tan importantes y necesarios poder difundirlos (actor 12).

En resumen, las tradiciones que transmiten los colectivos se inclinan más por lo ancestral, aunque los temas actuales también están interiorizados en cada una de sus representaciones, pero la minoría solo indica enfocarse en un pequeño círculo de realidad, en comparación, que los demás abarcan en mayor conjunto.

En cuanto a los vínculos que se genera entre la sociedad y el teatro al desarrollarse en espacios de la ciudad, se obtuvo en mayor proporción que dichos vínculos son muy fuertes y directos. Ejemplo, el actor 1 señala que “El vínculo que rescato más del teatro callejero sería el no ser ajenos, el poder ser accesibles. Por ejemplo, el teatro “El Círculo de tiza” muchas veces este teatro si tú lo llevas a un pueblito, a un sitio rural o a un asentamiento humano acá en la ciudad a esas personas que no tienen el tiempo ni el dinero de acceder a una obra de teatro de ese nivel, entonces este vínculo se hace un poquito más estrecho y de repente muchos de esos pequeños que están viendo esa obra, sienten la oportunidad también de querer hacer arte, de contagiarse, de ilusionarse.

Entonces, yo creo que ese vínculo es mucho más personal, más directo y a la vez el mensaje llega con más intención”, identificamos que el actor resalta en varios momentos de su aporte la palabra “más” precisamente para enmarcar y esclarecer cuán importante y cercana posee dicho vínculo.

El actor 2 también acentúa su importancia cuando señala que “De hecho, que mucho, porque al no ser un espacio convencional entonces a la gente le sorprende y la intervención también es distinta. Entonces el vínculo va que la gente se identifica automáticamente a penas vea a alguien en la calle digamos hablando de una manera, vistiéndose de una manera, teniendo algunas costumbres y recordar algunos antepasados, alguna gente que todavía conserva los antepasados que ellos tienen no. Por lo menos en el cono sur o el cono norte hay bastante gente de la Sierra, de la Selva, entonces el vínculo se crea inmediatamente, porque se sorprenden al ver costumbres que ellos tenían en su pueblo, por ejemplo, yo creo que eso, la forma de hablar, la forma, las costumbres.

Creo eso, que los vínculos se crean inmediatamente cuando están en la calle. Porque, al ser digamos para todo el público, por así decirlo, la gente también tiene más acceso y entonces también se da la oportunidad de acercarse, mirar, observar. En algunos casos, no están comprometidos a contribuir con el trabajo del actor, del colectivo, pero están ahí no y eso los hace participes creo yo”.

Del mismo modo, el actor 3 expresa su proximidad cuando menciona “La cercanía con el público es increíble, o sea creo que todo actor, sobre todo actores, somos

los que nos enfrentamos ahí en la cancha, deberíamos pasar por la experiencia de enfrentarnos a la calle. Porque, es completamente distinto a que te enfrentes a un público que en su mayoría jamás ha visto nada de teatro, un “público virgen” por así decirlo y es interesante como esto que tú haces, tiene que adecuarse a su propio contexto.

Como el ser como actor, más allá de lo ensayado, tiene que condicionarse al nuevo espacio, a lo que sucede en el momento, a que la gente te puede estar no solo mirando, sino que pueden estar gritando, hablando, conversando contigo mientras tú estás en algo. Entonces, cómo te adecuas a eso y nada, supongo que tiene que ver con la experiencia y como resuelves, sobre todo con temas de improvisación o de jugar con el público, el tomar otros recursos que vienen quizá de otros espacios como, que se manejan muy bien como cómicos los ambulantes que, en su experiencia, su trabajo, su hacer esta en la calle.

Entonces ellos tienen otro tipo de manejo para captar el público que nosotros no lo aprendemos en una escuela de teatro. Entonces, esa experiencia la aprendes en la cancha, lo aprendes en el hacer, estar con el público. Entonces, esa experiencia yo creo que es algo que se tiene que dar y tiene que ver con el contacto, no estar con el público o con la sociedad distanciada que es como lo normalmente vemos en un teatro convencional en la que el público está presente, pero es un público casi dormido en la que tiene ciertas características o condiciones que tiene que cumplir para poder ver el espectáculo: apagar celulares, estar en silencio, ya eso en la calle no existe.

En la calle no puedes decir que apaguen el celular, que no hablen, que te presten atención. O sea, tú tienes que enfocarte en que tu propio ser sea realmente atractivo como para que ellos te puedan seguir no, para que pueda parecer atractivo mirar lo que estás haciendo”, igualmente, el actor 4 menciona “Bueno yo creo que en principio acerca la oportunidad de vivir una experiencia teatral directamente con muchas personas que no tienen los recursos necesarios o la cultura suficiente para comprar un boleto de teatro e ir a una sala. Entonces, en ese sentido el acercamiento es totalmente directo y abierto”, tal como los demás participantes, se identifica que la seguridad que poseen los actores en indicar que el vínculo es muy

directo, es propia de su experiencia.

Asimismo, el entrevistado 5 refiere a que muy aparte del acercamiento corporal, visual, también hay una muestra de empatía con la actitud de generosidad, comenta que “Me parece que el teatro sobre todo el de calle genera un vínculo de bastante generosidad, tanto de parte de los actores como de parte del público. Me refiero a generosidad por brindar tu arte a espacio abierto y que puedan pasar por ahí personas que quizá no tenga oportunidad ya sea o por educación o por plata, pero que además ellos al recibir este arte que tú les estas brindando, ellos también te responden de una forma, ya sea con los aplausos, ya sea que se aburrieron viendo lo que estaban y se fueron a mitad del “show”.

Para remarcar, el actor 6 señala que el vínculo del teatro en la calle, es singular, característico, en comparación del teatro convencional, además que es necesaria en la vida, por ello indica que “El teatro empezó en lugares abiertos con un público que no pagaba una entrada que estaba registrado, sino empezó con ese contacto de bastante directo y cercano, después con el desarrollo de las ciudades se construyeron teatros que lamentablemente generó un efecto también de negar la posibilidad a todas las personas que no podían pagar una entrada. Entonces el teatro callejero vuelve a la calle, a su principio y por el mismo efecto de estar en la calle, va a tener una función social, es inevitable que no tenga una función social y a parte que el teatro debe ser digamos usado como herramienta dentro de todo gobierno, estado o región porque es a través de los actores en los cuales se da una información que el público requiere no desde un punto de vista académico, literario o literal, sino a través de una creación artística.

Entonces, hay bastantes campañas para concientizar, para informar, para que el público sepa sobre los programas de vacuna o los derechos al voto o las campañas de desnutrición para que los niños tengan una mejor nutrición y ahora con todo esto del Covi 19, el teatro es y debe ser una de las principales herramientas de comunicación entre el estado y los pobladores. O sea, que los actores somos los intermediarios, somos el canal porque nunca un mensaje llega mejor cuando es transmitido de persona a persona. Entonces, que exista la publicidad, la televisión,



los periódicos, pero existe gente que se siente alejada de ello y necesita una relación más cercana, más corporal y más afectiva y eso no tiene ese aspecto emocional.

El teatro es y siempre será una herramienta importante de socialización. Es una de las mejores maneras de contar, de transmitir, de dar un mensaje. Entonces ahí vemos remarca su función social, su función didáctica, su función pedagógica y a parte que los seres humanos requieren en su día a día un tiempo de entretenimiento, los seres humanos no podemos ser solamente labor, estudio, esfuerzo, rutina, familia. El ser humano tiene dentro de su cuerpo tiene también un campo que tiene que ver, así como hay la religiosidad y la sexualidad y tiene un campo que tiene que ver con la fantasía, la imaginación, la creación, o sea, ahí entra lo que es la narración oral. Entonces el teatro también es hermano o hermana directo de la narración oral porque requiere de la voz para contar una historia y sumado el cuerpo. Entonces, por muchos puntos que se le pueda ver, estudiar, analizar o atacar, el teatro siempre tiene una función social, o le puedes sacar esa función, esa herramienta, esa forma al teatro”.

Adicionalmente, el actor 8 establece el vínculo también del punto de vista del actor cuando dice “Si hablamos de los espacios en la ciudad y los vínculos que nosotros tenemos son muy estrechos por lo que te mencioné hace un momento de que nosotros nos debemos a un público número uno y número dos, también importante sería de que el artista en si siempre busca poder transmitir y más si es a una masa colectiva en general. Entonces nosotros siempre estamos ligados a poder transmitir y contar una historia con nuestro cuerpo, con narraciones. No necesariamente expresando con la voz a veces muchos artistas cuando realizan monólogos lo realizan de otras maneras, porque ahora inclusive el arte se está innovando y hay muchas maneras de transmitir a través de la danza y esto no deja de ser de teatro, porque teatro no solamente es representar una historia. Ahora se está innovando mucho incluyendo la música, incluyendo el baile y los artistas le mostramos esto a las personas de a pie por así decirlo, para no llamar así un simple grupo de personas sino personas de a pie. Incluyéndolos dentro de la historia y haciéndolos parte de”.

Finalmente, algunos actores sostuvieron que, en términos actorales, que la calle le otorga un acercamiento, un vínculo directo el actor 9 dijo “Eso es algo muy interesante porque hay una cercanía distinta a hacerla en un espacio convencional como un teatro, porque en un teatro convencional los espectadores están sentados en una parte del teatro y el escenario es otro, entonces hay como una cuarta pared. Entonces es como si estuviéramos viendo una película. Pero, en la calle sucede otro fenómeno diferente porque en la calle sucede lo inesperado siempre.

Entonces no hay una cuarta pared, ahí el público rompe esa cuarta pared, el público se mete a veces al escenario he interactúa con los actores en ese momento o tal vez al revés, los actores salen de su mundo, de ese pequeño mundo que han creado y también interactúan con el público o interactúan con la arquitectura, con la ciudad, la ciudad se vuelve parte de la puesta en escena, de todo lo que sucede alrededor, todos los sonidos que van entrando también, las ambulancias, ladra un perro, todo lo que pueda suceder se vuelve parte de la obra, es un fenómeno totalmente distinto”, el entrevistado utilizó el conocimiento actoral de las consideraciones espaciales para indicar que existe una diferencia en la presentación de una obra en un lugar convencional como de la calle.

Lo mismo sugirió el actor 12 cuando dijo “Los vínculos son muy hermosos, son muy bonitos. Primero lo que genera, que tu hagas teatro en la calle, en un espacio público es la sorpresa, o sea es algo menos inusual donde te sorprende. Tienes que saber detalle por detalle qué cosa vas a representar, en qué tipo de calle o de espacio del distrito, ¿Por qué? Porque no todos los vecinos responden de la misma manera, hay veces que tú interrumpes el espacio de la calle en un ambiente donde es todo silencio y quieren conservar la paciencia, el silencio y tu entras con mucha bulla, algunas personas se alegrarán, pero otras no. Creo que la sorpresa es lo que tiene que caber dentro de un colectivo teatral, es un espacio determinad”.

Es decir, el vínculo se hace directo cuando el contenido es propio de un determinado círculo social y es necesario también tomar en cuenta ello para hacer una presentación que tenga una buena recepción en los espectadores.

Tras apreciar los aportes de los actores en sus intervenciones, se reconoce que todos coincidieron en que existe un vínculo entre la sociedad y el teatro callejero,

aunque casi todos recalcaron que en realizada dicho vínculo es muy fuerte. Entonces se debe tomar ciertos factores del entorno o del contexto para no perder ese enlace fuerte entre ambas.

Con relación a la manera de gestionar los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral, mayoría de participantes indicó que es de modo legal con previa coordinación, tal como lo indica el actor 5 “A veces hay juntas vecinales. Entonces hablas con las juntas vecinales y de repente les pides permiso a ellos y ellos gestionan con su directiva, quedan en una fecha y te dan el espacio por un tiempo determinado, porque por ejemplo en las losas deportivas hay veces en las que en los barrios hacen campeonatos. Entonces no se tiene que cruzar con esas actividades que ellos ya tienen como comunidad y también los vecinos de hecho apoyan. En los circos, por ejemplo, se trabaja bastante así, vas al barrio y pides comunicarte con el presidente del lugar, de la asociación, del asentamiento. Entonces esta persona ya sabe cómo es la gestión para que tú puedas trabajar en su espacio. Hay algunos que cobran, otros te derivan directamente a la municipalidad y te dicen que necesitas un pase Municipal para que puedas trabajar, hay distintas formas.

Sino gestionas tus espacios los serenazgos gestionan tus equipos, tus instrumentos musicales. Hemos visto videos en los que a muchos compañeros incluso que han estado haciendo estatuas humanas los han levantado, se han llevado su gorrita de plata, se lo han robado y se lo han llevado. Entonces ellos se justifican con que no tienes permiso para trabajar en la calle y no puedes cobrar así tu les digas que no estas cobrando la gente está poniendo su voluntad igual te quitan”, se identifica que el entrevistado explica que necesariamente debe haber un permiso o acuerdo para que se logre el objetivo de la presentación.

Del mismo modo, el entrevistado 1 informa que en la calle se ejerce cierta brusquedad o fuerza de la autoridad para frenar algunas presentaciones que no cuentan con el permiso, menciona que “Tiene que ver mucho con la intención o de qué es lo que vas a hacer, porque oportunidades se dan más hoy más que antes. Antes, era muy complicado de repente trabajar en las calles, porque ahí mismo te

daban un “palazo”, pero hoy en día si existen permisos, si existen medios por los cuales tú puedes ir y presentarte de manera formal, pero, también está el problema de pelear con la calle.

Una experiencia personal, a veces yo hacía obras de teatro en Chabuca Granda y ahí hay un montón de cómicos que trabajan en estas escalinatas circulares y hacen sus presentaciones ahí y ellos ya tienen todo un horario y están registrados por la municipalidad y tú no puedes entrar a las cuatro de la tarde un viernes a poner tu obra, porque a esa hora le toca a “pepito”, entonces ahí ya se crea un conflicto, porque también ellos no es que te pidan bonito: “amigo, ya pues retírate este es mi papel”, ahí es todo a la calle, a la fuerza. Por ese lado, también te ves muy expuesto, como director de teatro, estás trabajando con muchas personas que dependen de ti, de repente vaya a ser que alguien le metan un golpe y el único responsable vas a ser tú o por ejemplo, las pequeñas escuelas de los asentamientos humanos que trabajan con niños de la calle haciendo teatro, haciendo malabares por ese lado también eres responsable de ello, porque te van a preguntar si estás explotándolos, si estás ganando dinero con eso o simplemente si estás rescatándolos, enseñándoles o dándoles una oportunidad, para todo ello necesitas una serie de documentaciones y si hay la oportunidad, solamente debes saberla buscar, no es que sea fácil , porque como ya te mencioné, está el tema de qué es lo que vas a presentar y cómo lo vas hacer.

También, depende mucho del trabajo Municipal. Por ejemplo, en Barranco hay toda la libertad de hacer una serie de trabajos artísticos, porque su municipalidad está enfocada a ello. El objetivo de la Municipalidad de Barranco es impulsar el arte, por eso que Barranco es así de colorido, así de multifacético, puedes estar pasando la esquina y encuentras teatro, pasas la otra esquina y encuentras música, “stand up”, en el parque hay un montón de orquestas tocando a la vez, ahí la municipalidad se desarrolla más con un objetivo artístico. Pero no podemos pedir lo mismo del Parque Kennedy, es un poco más estricto, ya es un tema más de municipalidad”, Se identifica que existe una dependencia de parte de los actores de la calle para obtener los permisos, muchos de ellos están ligados a la palabra de las autoridades competentes del distrito como lo son los municipios, del mismo modo indicaron los

demás entrevistados (actores 3,4,7 y 9).

Asimismo, acerca de los entrevistados que señalaron que la gestión de espacios es de ambas formas, es decir, de manera formal e informal, el actor 6 sostiene “A veces hay un previo acuerdo con la municipalidad para que permita que la función se pueda dar de principio a fin por más que sea breve o larga y a veces algunos artistas toman las calles no para generar violencia, no hay un efecto de intromisión sino un efecto de libertad el actor de expresar, de hablar y el público de escuchar sin que haya un intermediario que media eso a través de un documento que vas a decir, como lo vas a decir, porque vas a decir esto. O sea, a veces la municipalidad también es un obstáculo, porque al ser humano se le tiene que hablar con respeto, pero los temas no pueden ser censurados. Entonces a veces un grupo de actores o individuos intervienen las calles para dar un mensaje y a veces es una buena opción”, el actor expresa que de cierta forma hay una libertad del artista en presentarse en las calles, pero hay lugares donde tiene que haber un acuerdo con dicha entidad.

Del mismo modo, lo explica el actor 2 “Bueno, en este caso va depender del lugar y el espacio, por lo menos en algunos casos no tiene muchos problemas, por ejemplo si estás hablando de un barrio , un barrio pequeño que probablemente sea en una loza deportiva el espectáculo que vas a brindar por lo menos en mi caso , yo entre mi experiencia lo único que yo he tenido que hacer es hablar con el dirigente del grupo o como se maneja en otros barrios, en otros barrios le dicen barrio 1, barrio 2, en otro lado le dicen grupo tal, entonces si tú puedes hablar directamente con el dirigente y hacer un acuerdo.

Si es que va a de repente haber una contribución por tu trabajo también se le hace entender sobre eso, y si se puede generar digamos alguna, algún intercambio de repente: “Mira yo te estoy ofreciendo por ejemplo talleres o espectáculos no a cambio de que tú me dejes trabajar” y pueda generarse un intercambio en ese sentido no por el tema económico de repente que también pueda que sea de interés del dirigente y de la comunidad. En ese caso es así, en ese caso se puede trabajar de esa manera, pero no en todos los espacios. Hay espacios que son más públicos,

por así decirlo, como son plazas, digamos hay zonas que son muy comerciales si es muy difícil del trabajar porque tienes que ir a la municipalidad y sacar un permiso. Pero, por si acaso el hecho de que también vayas a una loza deportiva tampoco no te hace ajeno a eso, porque probablemente también vengan los de la municipalidad y también te vengan a inspeccionar y de repente no te dejen trabajar, puede pasar, pero es menos probable.

Entonces ya depende del artista que tanto quiera trabajar con el tema de la formalidad y la informalidad y también como le digo se puede dar el caso que si tú quieras trabajar por la vía formal te vas a la municipalidad y sea cual sea el espacio que tú quieras digamos hacer tu manifestación artística vas y sacas tu permiso, tiene su costo obviamente, pero eso ya eso va a depender de como tu manejas tu trabajo no. Por lo general se maneja así este tipo de eventos en las calles.

Hay acuerdos que son como más íntimos entre el barrio, la comunidad y tú. Hay lugares que si o si tienes que ir a la municipalidad. Ahora eso va a depender mucho también de como tú lo gestiones porque por ejemplo hay distritos de que, si tienen el área de trabajar con el tema de lo cultural, entonces hay algunos que tienen un presupuesto para trabajar este tipo de espectáculos, ya sean talleres artísticos, ya sean espectáculos artísticos, sean festivales.

Entonces, hay algunos colectivos teatrales, algunos centros culturales que optan por crear un proyecto, hacer un proyecto, mandar a la municipalidad. Si la municipalidad le aprueba, obviamente le da un permiso para que pueda trabajar tranquilamente y es más le da un presupuesto para que ellos también puedan no gastar digamos en tema de sonido, en temas de pasaje por el personal que va a incluir dentro del evento. También trabajan algunos de esa manera. Bueno acá en Villa El Salvador también hay un presupuesto para el área del arte y cultura, igual aquí en Villa El Salvador hay bastantes grupos que hacen teatros, circos y otro tipo de actividades artísticas, entonces allí hay varios que la luchan no, para el presupuesto.

Entonces, según la actividad que vayas hacer, vas, la presentas y bueno, si se aprueba genial entonces puedes trabajar el proyecto que tu desees. Aquí en Villa El Salvador también se da, si se da, hay mucho movimiento artístico aquí en Villa El Salvador por ejemplo”, en la descripción del actor, enfatiza aún más que depende del lugar y del actor si la presentación será formal e informal.

También, el participante 8 describe con mayor precisión que, según su experiencia, son de mayor cuidado para obtener permisos y los lugares que no son necesarios, dijo que “Por lo general, los lugares abiertos donde se da muchísimo de esto se dan en las plazas. Las plazas no tienen tanta restricción o tantas normativas, ahora si coges algún lugar o una plaza que esta sea un comercio propiamente dicho o mal o un establecimiento propiamente de una empresa o un sector si es un poco más complicado, pero de todas maneras tampoco es que te limiten en realidad.

Ahorita si con lo de la pandemia está un poquito complicado, pero sin esta problemática la que estamos pasando, en realidad las plazas siempre han sido los lugares más asequibles, las plazas centrales en distintos distritos donde siempre hay bastante cantidad de gente, ahora también se han tomado desde hace algunos poquitos años las estaciones del famoso tren de Lima, muchas de esas estaciones se han vuelto parte de donde pasa mucha gente de a pie y se ha acogido para poder hacer pequeñas representaciones, está muy de “boom” poder realizar actividades por ahí y las plazas que siempre van a ser parte del repertorio por así decirlo de un artista cuando quiere ir a algún lugar y también algunos lugares emblemáticos como por ejemplo Los Morros por ahí en Chorrillos, en Miraflores es un poquito más abierto ,pueden realizar un poco más de espectáculo ya es un lugar más turístico porque muchas personas hacen turismo por ahí.

Entonces, como que no hay que tramitar mucho permiso siempre y cuando no sea un lugar cerrado. Siempre hay que tener en cuenta que el artista estará en un lugar abierto donde haya gente de a pie propiamente dicho y las restricciones han sido pocas. Por lo menos yo he tenido la suerte de nunca haber tenido ningún problema felizmente.

No creo que apliquen ninguna penalidad siempre y cuando no cometan alguna falta

como de agresión, entonces si naturalmente por agresión se les puede multar, eso sí está penado. Pero esto generalmente cuando tratas de entrar a algún Mall, Centro Comercial a quizá poder dar un espectáculo, así sea en el estacionamiento o el parqueo de estos lugares ahí si está prohibido., también cuando estás cerca de una municipalidad ya que los entes de serenazgo de las municipalidades siempre están ahí, pero si estas en plazas libres como las plazas que son muy amplias en Chorrillos, en El Agustino, inclusive tienen rotondas en el Centro De Lima. Las rotondas son precisamente para este tipo de espectáculos, pero también hay que recordar que muchos de estos lugares ya están ocupados por artistas propiamente dicho que se desempeñan en este trabajo como los famosos cómicos ambulantes.

Entonces tú no puedes ir a coger un espacio que también ya no te pertenece y me imagino que ellos ya han tramitado su permiso con el ente correspondiente que es la Municipalidad de Lima. Uno no puede coger el espacio que el artista ya coordinó previamente, sería una falta de respeto”. Se comprende que el entrevistado esclarece cuales son los distritos, espacios donde el trabajo teatral fluye con mayor restricción.

También, la forma de optar de ambas formas va a depender de las difíciles gestiones al momento de pedir permiso, si es que un grupo lo puede realizar, pues bien, pero de lo contrario realmente las presentaciones urgirán realizarse en espacios públicos sin contar con ningún tipo de permiso (actores 11 y 12).

En definitiva, la mayor parte de las experiencias de los actores concuerda en que cada representación teatral en la calle debe ser con previo acuerdo, permiso, de lo contrario se crean conflictos, aunque haya algunos lugares que ejercen mayor libertad. Entendemos también que aún es precaria la iniciativa de las autoridades por apoyar, cuidar o entender la importancia del teatro en las calles.

En cuanto al tipo de respuesta que se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en la calle, los participantes explicaron que, por lo general, las respuestas son de dos formas, es decir, negativas y positivas, ya que hay muchos factores que



involucra este tipo de respuestas. El actor 1 expone que “No es el mismo público que te va a ver a un teatro con el objetivo de pagar su entrada y ver, que un público que lo encuentras en la calle, que no está acostumbrado a ver presentaciones, no está acostumbrado a ver una obra teatral de “Yuyachkani”, porque toda su vida ha estado viendo a los cómicos, no quiere decir que no lo valore, o sea el tipo de reacción y comportamiento del público no es lo que uno espera. Estás haciendo una obra infantil y deseas que el público te responda algo, estás tratando de hacer la pregunta: ¿Y de dónde apareció esta roca?, entonces todos atentos y tu esperando a que el público te responda y resulta que el público te responde otra cosa, o no te responden o te sonríen o solo se ríen.

El tema del teatro callejero es un poquito más complejo por ese lado, porque tienes que salir de eso, tratar de resolverlo y esa escuela de la da la propia experiencia en el trayecto, como te digo no es algo que te lo vayan a enseñar.

En mi experiencia, hay ciertos factores que tú debes tener en cuenta antes de lanzarte al hacer una obra de teatro en la calle, porque tienes que saber que estás expuesto a muchas cosas, tienes por ejemplo a las personas que no tienen reparo en insultarte o faltarte el respeto o incluso silbar a las chicas que están actuando o están bailando, entonces esas cositas crean un poquito de descontento si de repente tú estás a cargo, pero es algo que tú tienes que afrontar y asumir y saber cómo sobrellevarlo.

Pero, el lado bueno, también es que la gente común y corriente no está acostumbrada a ver teatro en la calle, o sea usualmente vemos lo que son los cómicos ambulantes, que no está mal porque también es teatro, pero es un tipo de teatro, estamos acostumbrados a ver solo ese tipo de teatro en las calles y no el otro tipo de teatro. Entonces, cuando tu presentas eso, es novedoso, muchas personas se acercan más, pero al acercarse más, los cómicos que están actuando al costado se molestan, es todo un poco ya saber cómo manejarlo.

En la manera que tú lo presentas está el atractivo, de tratar de que ellos se sientan identificados, por ejemplo, de hablar de un tema coyuntural dentro de su propio círculo, por ejemplo, falta el agua en tal asentamiento, entonces hablamos de un tema más del agua, de la importancia, de todas estas cosas para que el pueblo

toma conciencia de cómo resolver este asunto.

El otro tema, que nosotros también trabajábamos dentro de las presentaciones en la calle en Chabuca, es la presentación de danzas folklóricas dentro del mismo teatro y también las músicas en vivo, por ejemplo cuando presentamos el “Círculo de tiza”, nosotros también ensayábamos en las calles, en el paseo de los Héroes Navales que está frente al Sheraton, los ensayos era más vivenciales y esto también es atractivo para el público, porque ellos pueden ver como es el proceso de una preparación de teatro, les causa interés, curiosidad, no solamente es ensayar o preparar la obra de teatro a puertas cerradas y sacar de sorpresa la obra, sino también puedes ir mostrando al público el proceso, tus ensayos, el director. Incluso, en ese mismo momento hay gente que se va a acercar y va a decir cómo hago para ingresar al elenco o se ven un poquito más interesados. Entonces, hay muchas herramientas para poder trabajar.”, tal como indica el actor, las respuestas de los espectadores se torna favorable o desfavorable de acuerdo con el contenido, hay quienes no están acostumbrados de ver este arte en las calles por y les causa asombro, los cautiva.

De igual forma, las respuestas positivas surgen con la apreciación del arte y hay quienes no comparten esta forma de expresión, así lo explicó el actor 7 cuando mencionó “De repente mis primeras veces que hacía teatro yo recibía más una respuesta física que psicológica. Física en el sentido de los aplausos, las miradas, el venir abrazarte de repente un niño: yo te conozco, yo sé quién eres. Pero, cuando comencé a saber qué es teatro, estudio y todo lo demás, ya es una respuesta más cognitiva en la cual tú le preguntas ¿Qué tal? ¿Qué te pareció? No solo te dicen bien, mal, sino que te autocritican y esto es lo que está pasando en la sociedad también, que está pasando con lo político, que oye yo tenía una amiga que tenía este “tok” que pasó lo mismo, muchas gracias me ha ayudado bastante. O sea, ya lo veo de otra perspectiva, de otra mirada y lógico que también que es muy efusivo los abrazos que te dan, se sienten identificado con lo que haces. Eso lo puedo observar porque la mayoría de las veces yo he sido el director y veo como los espectadores suben animados al escenario a quererse tomar esa foto con lo que le impactó, los niños son los más críticos que hay y si a ellos no les ha

gustado tu como director los miras y si están por ahí moviéndose, algo falta. Pero los niños encantados mirando y acercándose, diciéndote yo te vi en la tele, tú eres pinocho y compartir con ellos es muy gratificante, los mismos actores se sienten muy bien de que venga alguien y te abrace porque saben que hubo un buen sacrificio en los ensayos, tomar todas las indicaciones que el director te dio para que ese abrazo sea verdadero y lo que yo busco en los chicos y les digo siempre es que lo que tienen que recibir ellos es un abrazo verdadero o un aplauso de verdad. No me gusta recibir aplausos falsos, sino que de corazón le salga un aplauso que ellos se lo ganen y ellos se lo ganan a través de los ensayos y la respuesta es esa la que veo en los espectadores y lo que hacemos nosotros también es formar espectadores.

Por ejemplo, yo que estaba en el colegio enseñando, les daba a mis alumnos en el primer año porque también hay problemas ahí. El primer año iban como un trabajo de clases a apreciar una obra de teatro, pero iban con su ficha en la cual, tenían que preguntar cosas concretas como ¿Cuánto tiempo te demora hacer tu personaje?, algunas preguntas libres ¿cuál es el mensaje de la obra? O sea, para que vaya más allá, pero bueno a los padres de familia les parece mucho eso y voluntariamente iban a ver la obra.

La respuesta es muy positiva, y si hubiera algo negativo te diría de alguien que está pasando por ahí y ¡oye Susy Diaz! Y a los chiquitos como están pequeños se distraen, comienzan a ver quién y para conectarlos de nuevo a los niños es un poco más tedioso, pero igual está. Siempre hay gente. No hay ninguna obra en que yo he puesto en comunitario de que no haya ningún palomilla que grite o te insulte o saquen esa... no sirve, tráiganme alimentos ahí cuando hacíamos las obras después del terremoto: ¿Qué hacen gente? tráiganme alimento, necesitamos alimento necesitamos comer, necesitamos un techo. Hacían su reclamo, su catarsis, pero sin ver pasan, ven unos minutos, están ahí sentaditos mirando las obras y comienzan a divulgar cosas. Pero eso es lo normal que se ve, cambiarlos es un poco difícil, pero vamos a ver el efecto multiplicador como funciona con los niños que digan algo". Como nos muestra el actor, no todos tienen la misma perspectiva de entender lo que involucra el teatro.

Asimismo, el actor 9 nos dice que “Pues depende, yo creo que el público así no sea un público asiduo o conocedor de teatro. Si al público le gusta, le engancha de alguna manera, por alguna razón le engancha lo que está viendo. Entonces eso, se va a enganchar, pero si ve que el trabajo no está siendo de calidad, entonces simplemente se va a ir porque en la calle no están encerrado en un teatro, entonces el público es libre de irse o quedarse cuando quiera. Entonces eso siempre va a pasar, sino está sintiendo nada, simplemente se va a ir y no pasa nada y de verdad esa es la prueba de fuego para cualquier artista”, esta perspectiva es la misma que se manifiesta en los demás actores, ya que la calle es un espacio donde uno puede expresarse y el teatro provoca esa reacción en la audiencia. Dependiendo del contenido, puede hacer que se conecten o se aburran (actores 2 ,3, 10, 11y 12).

De acuerdo con los testimonios, el teatro en la calle ejerce gran atención, ya que es a veces inesperado y provoca reacciones que los hace partícipes también a los espectadores, asimismo, es interesante tomar en cuenta medidas de comunicación con el público, para no chocar con su entorno, un estudio previo del lugar permite llegar a todo público sin límites, ello permite que sea integral.

Concerniente a que si los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales, la gran mayoría de actores indicaron que si hay interés, por ejemplo, el actor 8 dijo que “He visto antes de que pasara todo este tema de la pandemia, sobre todo en las plazas que es por lo general donde van todos estos artistas a poder ver su arte, no solamente artistas de teatro sino de artistas que hacen sus monólogos , de los artistas que cantan , de los artistas que se visten de un traje típico y hacen su función así nada más en plena calle un Huayno, una marinera o que hacen un títere por la calle en las conocidas plazas o en los jirones del Centro De Lima que es muy popular , las estatuas ,etc.

Asimismo, he visto un incremento de estos artistas del extranjero, no te sabría asegurar exactamente el destino de que ´país, pero uno se da cuenta cuando no es una persona del país, por el baile quizá por ahí, porque tratan de hacer danzas típicas de su país no. Eso y también en las esculturas, porque tienen bastante

desarrollado este arte me he dado cuenta muchísimo que tienen mucho ingenio para la pintura, el arte, sobre todo en la pintura y por ahí en el baile un poquito, pero ya con lo de la pandemia este “boom” se fue un poquito, ahora se está volviendo a retomar.

He visto que les llama mucho la atención, los lugares donde usualmente suelen frecuentar los turistas son en las plazas y en los jirones, las plazas en general. Entonces he visto mucho que se acercan inclusive no netamente como una obra de teatro por así decirlo, los artistas tienen lugares en específico en el Centro De Lima donde realizan sus ensayos, yo lo he hecho personalmente. O sea, no la obra en sí ya para realizarla en un público, sino los ensayos previos.

Entonces cogen estos espacios para poder realizar sus ensayos a pesar de que no es algo estructurado, las pausas, uno recién está marcando una obra, un baile, un canto, cualquier expresión artística que vaya a querer mostrar al público es simplemente un borrador que a pesar de eso las personas se acercan y he notado de que entre esas personas no solo peruanos sino también personas del extranjero como que se van diciendo en estos lugares son sus ensayos, se sientan y es como si fuera un espectáculo gratuito para todos ellos, obviamente sin interrumpir al artista saben que están en ensayos, no es una obra para el público por así decirlo, pero ya se datean.

También, yo misma siendo público me he sentado como público horas de horas a ver sus ensayos, solo a verlo y de la misma manera cuando yo en su momento he tenido que practicar una obra y no habido lugar para ensayar, ensayábamos en la calle a la espalda del Centro Cívico por lo general ahí se ensaya bastante y el famoso campo de Marte que ya ha sido un poquito limitado, ya no dejan que los artistas ensayen allí, es muy lamentable, pero también es comprensible porque ya era demasiada la afluencia de las personas ahí precisamente por el público porque el público venía solamente a ver ensayos.

Te hablo de extranjeros, te hablo de personas de a pie o personas peruanas. Pero siempre el público peruano va a ser en un setenta por ciento por así decirlo porque conoce los lugares donde hay, en cambio el extranjero quizás no lo conoce tanto pero cuando ve, le llama la atención y si se queda, sobre todo por la foto”, de la misma manera, el actor 9 menciona algunos de estos espacios de la calle y explica que “Hay de todo.

Por ejemplo, en el Centro de Lima hay muchos espacios que se han usado como espacios teatrales y que son obviamente de interés turístico. Por ejemplo, creo que lo primero que uno piensa siempre es la Plaza San Martín que ahí se ha hecho mucho trabajo callejero. Ha habido muchos espectáculos callejeros de mimos, de clown, de teatro, de colectivos conocidos y desconocidos toda la vida y además que la plaza San Martín se ha convertido en un punto de ebullición, de manifestaciones y de política toda la vida. Antes Valdelomar decía: El Perú es Lima, Lima es Jirón de La Unión, Jirón de La Unión "Palais Consert", finalmente "Palais Consert" soy yo. Entonces ahora es la Plaza San Martín, estos últimos meses, porque nadie se puede reunir con nadie, pero tú veías que siempre en la plaza San Martín pasaba de todo, podías ver desde una obra para niños hasta una manifestación política o un concierto. O sea, millones de cosas que suceden ahí, que sucedían ahí todos los días.

Actualmente, no sé cómo estará pasando estos meses porque no he ido por ahí, igual en la Plaza Mayor, en la Plaza de Armas también. Las últimas gestiones de los últimos alcaldes siempre han apostado por eso, por el arte. Entonces ahí se ha podido ver mucho teatro, mucha música, mucha danza, muchas cosas. Entonces y es un espacio totalmente que atrae no solamente a nacionales sino internacionales. Después otro lugar que siento que en los últimos años también han acogido a las artes escénicas han sido los museos. Los museos no solamente se han abierto en auditorio, sino también en sus patios no, en las mismas salas de exposición también ha habido movidas teatrales.

De igual manera, en las galerías de arte, en las calles pasan muchas cosas y además hablando así del teatro urbano, teatro callejero y lo marginal que yo decía. Uno va a muchos semáforos de Lima y ve estos chicos haciendo malabares o se ponen a bailar, hacer acrobacias, eso es arte callejero. Así empieza todo desde que pasaba en la Edad Media en Europa, venían los juglares, la gente veía que andaban así con su carreta, su instrumento o sus maromas pasando de pueblo en pueblo. Esos son los juglares de ahora, los que ves en los semáforos. Esa gente que para viajando de lugar en lugar y hace malabares, eso es arte callejero. Es una puesta en escena de treinta segundos, de sesenta segundos y la gente yo veo que muchas

veces le da dinero no por pena, sino porque les agrada lo que ven, les agrada el espectáculo. Les alegra tal vez la mañana o el día de tanta congestión, de tanto stress, les alegra un momento y les da dinero.

Hace un momento de hable de Don Juan Tenorio en el cementerio, por ejemplo, ese fue un proyecto que lo hizo Miriam Reátegui, que fue la directora de la obra pensando también en eso. En revalorizar ese espacio que era ese museo cementerio. En la época que empezamos hacer la obra ahí, el cementerio estaba muy venido a menos, estaba muy mal. Entonces, la obra se convirtió en una manera de acercar a mucha gente, mucha gente que normalmente no va a esa zona de Barrios Altos. Iba mucha gente de poder adquisitivo, también iban muchos turistas, no solamente por ver la obra, sino ver la obra ahí. Porque eso no era un teatro, se hacia la obra realmente en el cementerio, entre tumbas. Entonces eso era una experiencia totalmente distinta”, tal como el participante indica, que hay ciertos lugares en las que uno puede observar la visita de turistas nacionales o internacionales, porque son propiamente espacios de mayor concurrencia de turistas. (actores 1, 5, 6,10 y 12).

Por otro lado, algunos actores sostuvieron que tal vez puede que haya interés turístico, ya que va a depender de los espacios, la concurrencia, tal como lo menciona el actor 2 “Dependiendo, no sé si todos los centros culturales, todos los colectivos teatrales tienen el propósito de dar ese alcance a los turistas. Igual los espacios, pueden que se presten para eso como puede que tampoco. Entonces, por ejemplo, los espacios en los que yo he estado más que todo en las obras que he realizado que tienen que ver con el tema de la atracción. Entonces va enfocada más que todo a la comunidad, pero si suele pasar de que hay gente que digamos no conoce, que puede que sea un turista de Europa no conoce algunas realidades en las que nosotros vivimos entonces eso le sorprende, sorprende muchas cosas en realidad y también puede que se acerquen a mirar y observar el espectáculo que estamos haciendo.

De hecho, que si cuando es algo que él quizá no está dentro de sus costumbres ya sea por la música, ya sea por la vestimenta, por la forma de hablar, por la forma de

saludar incluso, le sorprende y es lo más probable es que se acerque.

Como tú me hablabas de Barranco, Barranco suele ser un distrito que hay bastante turistas. Entonces, yo creo que es un lugar que suele haber bastantes turistas. Entonces hay gente que aprovecha esto y digamos no para lucrar, sino para también recibir un incentivo económico por su trabajo obviamente. Entonces suelen ir a esos espacios porque saben que hay gente que vienen de otros países y que suelen también contribuir con su trabajo”.

De igual forma, el actor 4 dijo que “Bueno depende de la manera como se haya concebido el espectáculo, no creo que podamos englobar todo de una misma categoría por ejemplo Cristian te comentaba la experiencia que ha tenido en los cerros de San Juan de Lurigancho que son vistas maravillosas que en si son lugares bien bonitos, pero digamos no tienen infraestructura para llegar ser zona turística ni el acceso necesario. En cambio, si una municipalidad te contrata y vas a ser tu representación a lo largo del Centro de Lima, obviamente esos espacios tienen todo el potencial para ser espacios turísticos, depende la forma en que uno se desarrolla en determinados espacios”, entonces el actor enfatiza la importancia del acondicionamiento de un lugar para la acogida del turista, que de ello depende el interés.

También se menciona que dicho interés surgiría en los turistas si es que habría una frecuencia en las presentaciones, si hubiera como una agenda de presentación en las calles, para que el público sepa y pueda tener en cuenta que hay una fecha, una hora para una representación lugar, entonces generaría concurrencia de turistas (actor 3).

Finalmente, pocos participantes indicaron que no hay interés turístico porque precisamente no han visto algunas presentaciones de teatro en la calle en Lima, además tomando un ejemplo de la intervención de uno de los actores en que se encuentra en Ica, dijo que no hay interés turístico porque no se cuenta con un lugar acondicionado para ello y es importante que haya un espacio apropiado para poder recibir a un turista (actores 7 y 11).



En definitiva, en la mayoría de las experiencias e los actores de teatro en la calle, el teatro callejero de por si genera interés en los turistas nacionales e internacionales, al mismo tiempo se obtiene su apreciación por parte de ellos; sin embargo, se debe tomar en cuenta que es importante identificar los espacios que cuenten con las medidas posibles de recepcionarlos, ello permitirá que se la visita, por este motivo, se incremente o sea consecuente.

Acerca de los tipos de contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima que se transmiten en las obras teatrales callejeras, generalmente son culturales. Según lo que comentan los actores, los contenidos toman una inclinación por mostrar lo que al Perú lo caracteriza. El actor 4 dijo que “Yo desde la experiencia que he tenido con mi grupo, lo que hemos compartido ha sido la enorme historia que tiene la ciudad de Lima en las etapas por lo que ha pasado desde la Colonia, todo ese mestizaje, la Republica hasta los momentos actuales. Hablar de los pregoneros, del Centro De Lima, de las fruteras, del tamalero, del sereno, eso es lo que hemos podido compartir. Hay un grupo de títeres cuyo contenido es poderoso porque tiene peruanidad por todos lados, cantan el himno usando marionetas de papel. Todo su material es papel arrugado y tiene su teatrín y se instalan he intervienen en jirón Ica con jirón de La Unión y es un viaje por el Perú, todos sus espectáculos”. Aquí el participante realza la ciudad de Lima en todas sus etapas para de escenificación de sus obras en la que ha representado.

Por otro lado, el actor 1 menciona que “El folklore es una herramienta muy importante en la atracción de turistas en especial extranjeros”, identificamos que el participante considera al folklore como mecanismo para captar la atención del turista, precisamente el Perú posee está manifestación de la cultura en gran manera.

Además, algunos entrevistados indicaron que los contenidos en sus escenificaciones son los mismos espacios, ejemplo, el actor 9 dijo “Hay muchas obras como esta que te acabo de decir para revalorizar un espacio público, un espacio con potencial turístico. Por ejemplo, en estos últimos años he visto que se hizo muchas obras también en las huacas. En la Huaca Mateo Salado que está en

Pueblo Libre, ha habido una movida también que era parte del municipio de Pueblo Libre que quería relanzar la Huaca de Mateo Salado. Entonces estaba habiendo mucho teatro ahí, se estaban presentando muchas obras, se proyectaba cine., entonces había una gran movida, en la huaca también de San Isidro.

En muchos espacios de patrimonio monumental se estuvo haciendo mucho teatro. Ya te mencioné el cementerio, ya te mencioné la huaca, también el convento del Rímac, también he visto que estaban haciendo los últimos años cosas. El convento los Descalzos, la casa de los ejercicios, en esos espacios estuvieron haciendo cosas, en la Catedral.

En los últimos años estuvieron haciendo en la de San Francisco, el gran teatro del mundo, lo organizaba, lo producía la Universidad Católica. Entonces los espacios turísticos monumentales de Lima han estado muy movidos, pero siempre estamos hablando de Lima. Por ejemplo, hay una deficiencia ahí, hay mucho en el interior del país que está un poco dejado de lado. Entonces hay un pensamiento todavía, yo creo que erróneo de parte de nuestras autoridades que piensan que el arte no mueve dinero, pero hay un montón de dinero que se mueve por ahí y creo si el arte unido al turismo podría explotar, podría hacer una cosa inmensa, no solamente en Lima, sino alrededor de todo el país.

Hay un montón de lugares turísticos que podrían ser puestos en valor y revalorizados de la mano de las artes, del teatro, de la danza, de la música”, como menciona el entrevistado, los espacios de la ciudad son los contenidos, sus espacios que están acuñados por la cultura del Perú. Lo mismo indican los demás actores que tienen esta perspectiva que, a través de sus experiencias, se han enfocado en transmitir netamente cultura (actores 5, 6 y 11).

Por otra parte, hubo actores que comentaron que los contenidos y mensajes van direccionados al ámbito cultural y natural, de ambas formas. Por ejemplo, el actor 8 señaló que “Más que todo en dos oportunidades, una obra fue, si bien no recuerdo fue de Ayacucho luego otra obra que fue una escenificación muy parecida a lo que se hace el Inti Raymi sino mal recuerdo, muy parecido, no exactamente igual. Pero dábamos a conocer más que todo la cultura propiamente dicha de ese lugar como

tradición, no como personaje sino como que se hace en ese lugar, de lo que era el inca o en caso de que la otra obra que te mencione de Ayacucho, sobre todo haciendo más énfasis en los paisajes quizá turístico, que quizá mofándolo o poniéndolo en contradicción contra lo que es aquí Lima”. El actor toma en cuenta dos escenarios, el cultural y el natural de un lugar.

Adicionalmente a ello, lo mismo sugiere el actor 2 “Lo que pasa es que Lima es una ciudad ya muy contemporánea donde ha caído muchas raíces, hay muchas costumbres, hay toda una combinación, entonces a veces es mucho más enriquecido hablar de provincia por ejemplo porque hay muchas cosas interesantes a través de la naturaleza. Entonces pero igual en Lima tampoco es ajeno a eso, de hecho, que hay muchas cosas por admirar acá. Entonces yo creo que el mensaje está en las formas, por como yo justo te dije al comienzo, el teatro trata de plasmar los acontecimientos, las costumbres de un pueblo”, tal como señala el actor, plasmar los dos escenarios es propio de la demostración de lo que identifica a la sociedad; sin embargo, existen representaciones teatrales con fines distintos, pero que plasman implícitamente dichos escenarios.

Por ejemplo el actor 3 dijo “Creo en alguna obra que dirigí o escribí se ha tocado un poco la idea de algunos animales que están en peligro de extinción, de animales peruanos y uno de ellos es el geco , bien y el geco habla de las huacas peruanas porque es un espacio donde vive, pero nunca fue nuestro fin hablar o exponer un poco sobre estos espacios que debe ser visitado, o sea si hablaba indirectamente de ello, pero no era como el objetivo de la obra, de hecho la obra era ecológica, en fin otro fin totalmente distinto. Pero es una gran posibilidad, o sea es una gran posibilidad usar esto del teatro como para difundir el turismo de espacios digamos no tan conocidos, es una gran posibilidad, de hecho, yo no que me haya alejado tanto, pero si me gusta viajar y la segunda vez que estuve en Ayacucho pude hacer un poco de turismo y en uno de los tours que pagamos nos fuimos a una especie como de cañones, interesante, unas cuevas y era un lugar muy bonito. Pero, en el trayecto los guías nos contaron uno o dos cuentos de la zona, que hablaban de la zona y para mí los cuentos eran maravillosos, eran increíbles. Pero, yo como externo, como alguien de teatro pensaba como cuánto esto puede ganar,

como cuánto esto podría ser más atractivo si lo contara un actor o alguien con experiencia artística o un cuentacuentos, alguien especializado en contar narración, porque claro, o sea la historia como en si era maravillosa pero la manera en que se difundía era o sea no estaba mal, pero mucha gente ni si quiera le prestaba atención. Algo tan bonito que nos estaban contando y mientras nos contaba yo pensaba cuanto se podría ganar desde el lado artístico en ese tipo de cosas no”, su apreciación como actor y como espectador enriquece aún más esta propuesta, ya que muestra la necesidad del teatro en los ámbitos culturales y naturales.

Por último, solo un actor mencionó que no ha visto obras teatrales que hayan manifestado mensajes relacionados a los recursos turísticos ni en Lima y ni en ningún otro lugar. (actor 7).

Se ha visto que en la mayor parte de las obras teatrales se representan los contenidos culturales plasmados en la ciudad o en ciertas creencias, mientras que, en una minoría, testificaron la aplicabilidad en la naturaleza, que también es importante ya que conviene que el teatro con propósitos turísticos esté en todos los ámbitos.

Referente a cuáles serían los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de recursos turísticos en Lima, es el de promover la cultura e historia del país. Así anunció el actor 4 “Yo no creo que exista un colectivo que no aporte algo con respecto a lo que ya hemos comentado anteriormente a la reflexión de ciertas situaciones que de pronto pudieron haber sucedido en el pasado respecto a nuestra historia como por ejemplo los casos del terrorismo, eso es un aporte enorme porque está haciendo recordar algo que ha sucedido para no volver a repetir y que es totalmente importante. En ese sentido, todo el discurso teatral tiene una profunda reflexión al espectador, a la gente que contempla.

Entonces en ese sentido no hay algo que no sume, siempre va a aportar algo”, Se comprende que los colectivos siempre detallan los acontecimientos del país con suma relevancia, su historia es un gran aporte para captar el interés de turistas.

Además, el hecho de que el Perú sea una nación rica en cultura permite que sea aprovechado para generar interés en el turismo.

De igual manera, el actor 2 lo explica “Por ejemplo, he trabajado acá en Villa El Salvador y suelen haber siempre intercambios culturales con gente de Canadá ,de Francia, de varias partes de Europa incluso de Asia también vienen bastantes turistas y siempre está, de hecho que como cualquier turista, siempre esta con la anhelación de ver Machupichu, de ver las maravillas que tenemos acá, igual yo creo que tienen otra información, pero ya el solo verlos, sentirlos, escucharlo o sea eso también le fascina a ellos.

Entonces, por ejemplo, yo creo que la contribución siempre está porque ellos vienen para eso, por lo menos la gente que viene acá a hacer los intercambios viene a eso, para observar toda la información que ellos han tenido en su país y siempre está por ejemplo la contribución del tema del turismo, o sea ellos se van fascinados con la música, con la música peruana, con el folclore peruano, con la música de la Selva, entonces yo creo que ahí va habiendo un aporte interesante. Porque en el transcurso de las horas puedes observar esos detalles que a los turistas les fascina. Son cosas totalmente distintas a las costumbres que tienen ellos. Yo creo que ellos se llevan por otra realidad, por otras costumbres y yo creo que eso enriquece bastante y aporta al turismo”, percibimos que la implementación de la cultura ha sido y es una fuente de utilidad para el turismo, el arte, el teatro es siempre diferente en cada espacio, y ese es la atracción, así también informaron otros actores (actor 8).

Adicionalmente, recalcaron que el aporte también es que los colectivos mencionan ciertos espacios de contenido histórico, por ejemplo el actor 12 dijo “Los aportes tienen que ver mucho con los valores, con lo queremos que la misma comunidad aprenda, creo que tiene que ver mucho con mencionar cosas que tiene que ver con espacios públicos, monumentos, sean casonas, edificios o de repente si estamos en la Selva o en la Sierra hay cosas construidas por los incas, creo que eso ayudaría más a que el turismo esté del lado del teatro más que todo”. En la apreciación del actor, se entiende que hay un gran contenido mencionado por los colectivos, ya que, en sí, el Perú cuenta con un gran bagaje histórico.

Por otro lado, los entrevistados, también dijeron que los aportes van dirigidos en la promoción de visitas a los atractivos turísticos del país, ejemplo, el actor 1 dijo “A diferencia de antes, hoy podemos trabajar con los recursos audiovisuales que es una gran ventaja, por ejemplo, la mayoría de los colectivos trabajan en revalorar y rescatar los recursos dentro de su propia zona o propio lugar, por ejemplo, FITECA, que es un evento importante, en el que podemos ver muchos atractivos dentro de su propio círculo. Muchas personas de Villa El Salvador, de Chosica, de diferentes lugares van hacia allá, se hace todo el trayecto porque es atractivo, porque ya no vas a ver a un solo colectivo, sino a un sinnúmero de agrupaciones de diferentes lugares del Perú. Eso ya es un atractivo, hacer pequeños encuentros teatrales con los colectivos, cuando hacemos nosotros estos pequeños contactos hay una interrelación con diferentes colectivos, con diferentes necesidades.

Por ejemplo, el colectivo de San Miguel quiere presentarse en el festival de teatro de Villa El Salvador, entonces nosotros al trabajar con esta interacción se presenta el agregado turístico”, entendemos que la intervención de los colectivos teatrales en diferentes espacios lo hace interesante y la convocatoria de los colectivos permite la aglomeración por apreciar las puestas escenas y cada lugar se pone en valor.

De igual modo, respecto a las presentaciones en conjunto de los colectivos, el actor 3 menciona que “Hay un proyecto que a mí me parece increíble, que de hecho tengo la mala suerte de nunca poder estar, nunca poder ir, Siempre se me cruza con algo, nunca puedo estar. Pero es un proyecto que tiene muchísimos años ya que se llama “Fiteca”. Es un festival internacional de teatro que se organiza en Comas, en La Balanza, en ese espacio y es increíble, porque no solamente nos conecta a todos en un espacio que normalmente no se haga teatro y sin embargo a raíz de este nuevo festival ya existen muchos grupos de teatro en Comas haciendo constantemente cosas interesantes.

Sin embargo, gente de otros lugares del Perú y Lima en general van a este festival y presenta su proyecto ahí. No solamente Perú sino internacionalmente a veces Fiteca es más conocido que otras cosas teatrales de aquí porque es un festival internacional, entonces si difunde esos espacios”, Se identifica que este evento

mencionado por varios actores es un ejemplo de oportunidad para difundir los espacios de una ciudad.

Asimismo, una apreciación que le otorga otro participante es que el trabajo de poder generar identidad con un espacio, un lugar, un recurso, ha permitido realizar el trabajo de los colectivos, tal como lo explica el actor 5 “Creo que los aportes que están saliendo en estos últimos tres años son aportes que tienen que ver con la identificación que ha sido un tema que con el Ministerio de Cultura ha estado como que hincando bastante esto de la identidad cultural. Es un tema que ha movido bastantes estos cinco años de teatro tanto en salas como en el teatro urbano. Y esto de aquí a hecho esta identidad cultural que le dan a cada una de sus puestas escénicas ha hecho que definitivamente más personas dedicadas al turismo también se interesen por el teatro y se interesen por lenguajes más teatrales incluso para sus puestas.

Hay lugares en donde están usando personajes como Santa Rosa De Lima que están usando el personaje de Santa Rosa De Lima para que explique, entonces hay toda una cuestión de una metatrealidad todo esto para acercar también al sector de turismo y al público. El turismo dos lenguajes, a dos carreras que sería la carrera teatral escénica y la carrera del turismo que de uno u otra forma se están enlazando”, aquí el actor enfatiza el tema de la identidad como herramienta en las presentaciones teatrales que crea interés en los turistas y viceversa, es decir, se relacionan entre sí.

También, comentaron que el trabajo de los colectivos cumple con la función turística, ello se ve reflejado en otras partes del mundo y el Perú no es ajeno a ello (actor 6).

En suma, el aporte de mayor ponderación es el de nuestra historia y cultura, ya que el teatro construye el interés de adquirir el conocimiento del pasado, sin dejar de mencionar el aporte turístico para examinar y dar a conocer de manera interna a los ciudadanos y a los turistas.

## SOBRE EL APORTE DE LOS ESPACIOS CULTURALES

El aporte de los espacios culturales donde se realiza el teatro urbano en la valorización de los recursos turístico es que genera muchísimo valor. No es lo mismo contar con un escenario al cual uno lleve a la imaginación según lo que los actores estén realizando, a que tengas el mismo escenario de un espacio, definitivamente lo enmarca, lo realza. Esta facilidad, de poder hacer uso de la calle, permite que, en los espacios socioculturales, se obtenga una favorable acogida turística, es asequible, libre para todos. Dicha acogida es porque las obras que son presentadas en los espacios abiertos son con una intención de promover la historia con sentido de reflexión. Por otro lado, los espacios artísticos culturales, también tienen acogida, pero surge la necesidad de ser difundidas. La idea es que pueda reconocerse estos espacios, y el teatro urbano se encarga de revalorizarlo, ya que cada lugar tiene una historia que contar y esta es posible conocerla a través de una puesta en escena.

El teatro en la calle refuerza el conocimiento de un determinado espacio, ya que al estar en un lugar de la calle le otorga un valor importante por su historia, entonces también construye una revalorización del mismo.

Con relación a qué tipo de valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro, casi todos los entrevistados sostuvieron que le proporciona muchísimo valor, el nivel incrementa, así lo manifiesta el actor 6 “Y a parte que siempre estas obras lejos de ocultar el espacio donde se presenta, lo remarca. Entonces potencializa esa zona porque es la ventana más grande al mundo.

Asimismo, el teatro remarca el espacio, lo presenta, se adhiere, lo integra, lo hace suyo. El espectador ve al actor y detrás ve una Casona y la obra sucede afuera de esa Casona y cuando te cuenta algo, te cuenta cuando ese personaje estuvo adentro de esa Casona. Y de ahí de dentro de la Casona la voz de la mamá ¡ven! O sea, interviene, afecta la arquitectura y esa arquitectura es su propia escenografía teatral. Entonces lejos de tapar, ocultar, libera, potencia, remarca y se



fusiona y crea un discurso de una estética con ese espacio que cuando el actor se va, ese espacio vuelve a su normalidad. Es como esa sensación de espectro que recorre el cementerio, la iglesia. O sea, sería tonto y bastante absurdo ocultar, por el contrario, re potencializas el espacio y re potencializas a las personas o gentes que conviven o coexisten en ese espacio. Un motociclista que pasa por allí, un vendedor de plátano, por decirlo así, una chica que pasa en playera, todo eso no le quita a la obra, le suma”, del mismo modo lo presenta el actor 8 cuando dice “Va por los dos lados.

Además, el espacio se revaloriza, cobra mucho más valor, pero también la obra, porque si la obra está ligada mucho a ese espacio, a ese contenido que le da. Si se hace en un teatro pierde en toda su esencia, en todo su sentido. No es lo mismo hacerlo en un teatro que hacerlo en un cementerio, porque si la obra habla sobre muerte y gran parte de la obra sucede en un cementerio de España, pero finalmente es un cementerio antiguo, el de Barrios Altos. Entonces ahí cobraba mucho más valor, entonces la obra también se beneficia, se revaloriza a partir del espacio.

La otra obra que hicimos de Don Quijote, que íbamos de distrito en distrito distinto. Igual Don Quijote con Sancho Panza era unos tipos errantes que iban de acá para allá buscando aventura, doncellas a quien salvar, tiranos a quienes enfrentarse que se yo, entonces hacíamos lo mismo. Íbamos de lugar en lugar contando las aventuras del Quijote”. De acuerdo con lo expuesto, que el actor remarca en varias oportunidades la palabra valor, ya que el espacio le otorga un escenario a la puesta en escena, lo mismo ocurre con la estimación que le otorgan los demás entrevistados.

Por ejemplo, el actor 2 dijo “Mucha, yo por ejemplo te voy a contar un caso de Cesar Acevedo quien es un peruano que se fue a Francia hace muchos años. Él estuvo acá en Perú hasta los 22 años y él se fue a estudiar mimo a Francia y entonces él tuvo una experiencia artística muy satisfactoria, es un gran artista. Recorrió todo el mundo haciendo mimo y cuando él ya tenía los recursos necesarios ,después de haber trabajado tanto, optó por hacer obras con tradiciones peruanas y una de ellas fue la primera la del “Vuelo del Condor” que la hizo primero en Estados Unidos,

pero después la hizo en el mismo Cusco y entonces los turistas se quedaron fascinados ver una obra de teatro dentro del Cusco que tenía que ver con todas las costumbres de nuestros antepasados y era genial ,era maravilloso ,la gente se fascinaba y eso era un plus. Porque imagínate un turista llegar a Cusco o a Machu Picchu que es uno de los lugares que a todo turista le interesa llegar y ver un espectáculo. En este caso el hace circo-teatro. Ver un espectáculo de teatro circo con la temática del Perú, con la temática de las costumbres peruanas es bastante motivador para los turistas.

Por ello, aparentemente cuando uno trata de trabajar con pasión yo creo que siente hasta el vibrar del aire que es distinto y eso también se ve en el artista. Es como el Inti Raimi, no sé si has visto el Inti Raimi que también hacen en Cusco y lo hacen dentro de Machu Pichu, imagínate hacer esta puesta en escena de los incas en el mismo Machu Pichu es muy distinto que hacerlo en Villa El Salvador, por ejemplo. Son realidades distintas, pero ahí está la atmosfera no y el solo hecho de verla ahí es algo espectacular”, sin duda alguna, así como indica, el espacio le otorga una gran relevancia a una puesta en escena, la interacción del espacio con el contenido, su historia, le da un realce (actores 3, 7 y 8).

Igualmente lo manifiesta el actor 4 “Lo que dijimos hace un momento, plaza de Armas. Ahí le estas dando un valor súper enorme porque estas conectando directamente con el espacio de un personaje ficticio en otro tiempo. Entonces eso es súper poderoso y eso es lo rico de intervenir la calle, porque siempre estamos condicionados al espacio que en ningún momento te va a restar, al contrario, siempre va a potenciarlo”.

De la misma forma, indicó el actor 12 “De hecho, tener este espacio público donde están los lugares conocidos de Lima, en los distritos de Lima, le dan un plus mucho mayor, porque tú te acomodas, la obra se acomoda a ese espacio y puedes generar más contacto, porque estás con la huaca, con el Palacio de Justicia, entonces puedes relacionar muchas cosas, ya la gente no tiene que crear un escenario ficticia o una escenografía ficticia para poder pensar que tú estás ahí, eso es lo que ganas”. Se entiende que el lugar le da otra atmósfera a una escenificación, no es lo mismo que un teatro convencional.

Por otra parte, un entrevistado indicó que el valor que le otorga un espacio cultural a una obra va a depender de su historia, ejemplo el actor 5 dijo “Creo que depende bastante la historia que tenga este lugar donde se está desarrollando el acto escénico. O sea, cuando uno hace una puesta en escena en la plaza San Martín por ejemplo hay toda una cuestión histórica que nos lleva a un lenguaje, pero si de repente lo hago en un semáforo el lenguaje con el público es otro, entonces creo va a depender bastante de las puestas en escena, en el lugar donde se aborde para llegar a comunicar algo.” Se identifica en el comentario del actor que la historia comunica, establece un código a un determinado espacio, por ello es importante saber dónde colocarse cuando uno realiza una presentación en la calle.

Por otro lado, un actor dijo que no hay un valor que le otorgue un espacio cultural a una obra de teatro, ya que de manera autónoma son totalmente eficientes, es decir, el teatro no necesita del espacio para ser buena, no necesita de un lugar para generar un impacto (actor 11)

En definitiva, por lo general, un espacio cultural cumple un papel tan importante, por no decir esencial, pues la esencia de una puesta en escena en la calle se torna a una realidad casi palpable, cumple la idea de que se capte la noción del contenido a transmitir; sin embargo, es considerable analizar el lugar o estudiarla en cuanto a su historia para causar un efecto con más sentido.

Sobre la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral, la gran mayoría de respuestas se orientó a señalar que es favorable, por ejemplo, en el sentido de que es más asequible al público porque precisamente es en la calle. La respuesta del actor 1 lo explica “tú eliges qué tipo de teatro quieres hacer, pero de que es atractivo, si donde sea, y si es un espacio cercano al público en el que se vea de una manera directa, es decir, “estoy viendo una obra de teatro, no tuve que tomar un carro, no tuve que pagar un pasaje, no tuve que entrar al teatro, sino llegó a mí, entonces con muchas más razón, porque al peruano le gusta lo gratis, pero ya en el desarrollo tú le vas a dar valor a tu trabajo”, como lo describe, las condiciones de cómo se presenta en cuanto a la cercanía al público por ser en espacios abiertos, le otorga mayor concurrencia.

De la misma forma lo expresa el actor 2 cuando dice “Yo creo que la interacción no es la misma, la interacción de trabajar en la calle y dentro un espacio como un anfiteatro, un teatro o un complejo, es distinto que hacerlo en la calle, pero a mí por ejemplo me ha parecido mucho más enriquecedor trabajar en la calle que en un espacio dentro. Igual el digamos el turista va dentro un teatro, un anfiteatro por así decirlo porque sabe que va a ver un espectáculo, pero al verlo en la calle es como que digamos le impresiona más, yo creo que hay mucha diferencia, la realidad es distinta. Incluso, cuando trabajas en la calle, no necesariamente tiene lugares para sentarse, simplemente es una losa deportiva donde cada uno se acomoda donde crea conveniente. También eso es diferente al anfiteatro porque hay anfiteatros que son en la calle.

Asimismo, hay personas que no tienen los recursos y hay turistas que también a pesar de que tienen los recursos quizá no necesariamente le interesa entrar a ver un espectáculo. Lo que quieren ver no sé, de repente un paisaje o no lo sé, pero el ya solo hecho de caminar por el paisaje o caminar en el transcurso que vaya, ve un espectáculo en la calle, yo creo que igual lo va a jalar de alguna u otra manera”, captamos la idea del actor, en que hay un público con escasos recursos y les conviene que el teatro se presente en lugares no convencionales, pero hay otro público que pueda poseer los recursos, pero no está acostumbrado de una apreciación teatral, quizá su fomentación sea muy necesaria.

Paralelamente, así lo expresan los demás actores, por ejemplo, el actor 3 dijo “Las plazas que te contaba, lo que yo he podido estar en algunas plazas gestionadas por la Municipalidad de Lima en las que el público normalmente puede estar ahí como ajeno a que pueda suceder algo y cuando sucede es como claro. Se genera una gran convocatoria, sobre todo, porque normalmente que han sido para niños. Entonces un domingo en una plaza hay niños jugando ahí, entonces claro, el asunto es jalarlos también porque no es que sepan que va a haber algo, no es constante, como no es constante, no saben qué va a haber algo. Entonces invitarlos, se vocea, micrófonos, gritar a los vecinos a que vengan. El asunto es que si se ha dado la oportunidad de hacerlo la siguiente semana es mucho más la gente que está ahí, porque hay mucho más expectativa, hay gente que saber que va a haber algo o

piensa que va a haber algo y lo espera. La constancia hace que este tipo de proyectos sea increíble, más gente estaría pendiente de ver, porque va a saber que va a haber algo". El entrevistado sugiere la importancia de que el público tenga la información previa de una presentación.

De igual forma, determinar un horario, un lugar específico acomodaría más al público en el estar atentos a alguna presentación, comentaron que sería factible que pueda surgir una agenda, ello permitiría la constancia de presencia de espectadores (actores 3,4 y 8).

Por otra parte, la acogida turística en un espacio sociocultural a veces resulta ser indiferente, ¿La causa? Puede suceder que el turista ya haya visto una presentación así en otros lugares y esté acostumbrado. Un ejemplo nos brinda el actor 5 cuando dijo "Dependiendo de los turistas porque hay países donde estos actos son sumamente normales y cotidianos: la performance, las intervenciones. Hay artistas que incluso han invadido espacios, casonas abandonadas para poder generar por ahí actos escénicos. De repente cuando vienen a países en donde hay estas manifestaciones artísticas, la reacción es normal, es como: "ah ok en Perú también hay". El entrevistado refiere a la experiencia de ver teatro en las calles, como una irrelevancia para el turista.

Asimismo, la indiferencia también puede surgir porque el turista tenga un acercamiento al lugar, pero por otras razones no artísticas; en el camino, puede coincidir con una obra de teatro, pero como no es su objetivo o solo está de paso por la ciudad, entonces le es indistinto. Así nos mencionó el actor 9 "El turista internacional no creo que venga específicamente a ver una obra de teatro aquí en Lima, o sea el turista viene generalmente para ir al interior, para ir al Cusco. Creo que es el lugar que más llama al turista internacional y Lima es el lugar como que tiene que ir porque es el aeropuerto internacional que está aquí". Se comprende, que en la apreciación que el actor establece, es que el fin del turista en llegar a la ciudad solo es para trasladarse a otro.

De la misma forma, intervienen otros actores, cuando indican que la acogida es poca porque no hay un apoyo de las autoridades, tanto del sector público como el

privado, si tan solo se difundiera y se sugiera tener un horario, sería diferente. También es la razón que en algunos lugares no son conocidos en fomentar este arte en las calles (actores 6,10 y 11).

Entonces, se asume que, en mayor parte, la acogida de turistas en espacios socioculturales es favorable, por el hecho que es asequible a todo público y es más fácil de generar un impacto por la naturaleza de estar en diversos espacios de la calle. Su innovación, su constancia, juegan un papel que se debería tomar en cuenta para que en el tiempo pueda trascender aún para aquellos que acostumbran a ver teatro en espacios no convencionales.

Acerca de los tipos de obras realizadas en los espacios socioculturales que se han ejecutado para promover los recursos turísticos, apreciamos que la gran mayoría han surgido para generar reflexión o difundir la historia, como lo indica el actor 1 “También tenemos otra que se llamaba la obra “Rosa cuchillo” que es de una actriz de “Yuyachkani”, una de las hermanas Correa y esta obra también habla del sufrimiento y de cómo la mujer asume con carácter y afronta esta situación. La obra que te mencioné “A ver un aplauso” que es una obra más de ciudad, del mundo subterráneo, de cómo ellos sobreviven el día a día, que a pesar de eso como se enamoran, como buscan la felicidad en todo este mundo oscuro”. Se infiere, en el aporte del actor, que los colectivos proyectan obras que conllevan a meditar sobre un tema específico de una determinada sociedad.

De igual forma, señala el actor 12 cuando dijo que “Actor 12 “Hay varias obras que se hacen en espacios públicos que no son muy conocidas, pero una obra muy conocida que es “A ver un aplauso” de Cesar de María, otra obra que representa mucho a la sociedad Sudamericana que es “Historias para ser contadas” y narra justamente las historias de cuatro o cinco actores de la calle que están en una plaza y llaman a la gente para poder contar tres historias y así, sucesivamente hay varias obras que representan lo que sucede en el país para poder levantarnos”, como se observa, se han generado obras que invitan a la reflexión de una determinada situación y en un lugar con gran importancia. Asimismo, se han representado obras que han tenido inclinación por difundir un espacio para el interés turístico, así dijo

el actor 6 “Algunas de Ricardo Palma como es Don Limas De La Tijereta y algunas también de Ricardo Palma que tienen que ver las tradiciones y el folclore de Perú de la Colonia donde el objetivo era incentivar el turismo de esa zona”.

También, dichas intervenciones en las calles han manifestado contenidos que se sujetan a una cierta temática, como presentar obras referentes a los muertos en un cementerio o temas religiosos en el Cerro San Cristóbal, por ejemplo (actores 4 y 8).

Por otra parte, se han realizado obras con un fin de promover la identidad, por ejemplo, el actor 2 mencionó “Hay un grupo que trabaja bastante el tema de identidad no, que tiene muchas obras, por ejemplo, “Yuyachkani”, que siempre trabaja a mano con estas actividades que tienen que ver mucho con las costumbres peruanas. Como también te contaba Cesar Avedo hizo mucho, yo trabaje con él dos años seguido. Igual la segunda obra que hizo se llamaba “Paucartambo” que tenía que ver con un festivo que hacen en el mismo Cusco y él lo representaba a través de las máscaras que eran propias de las danzas que eran propias de allá y ese era su propósito de él, tratar de demostrar la identidad peruana”. Así como lo indica el entrevistado, de la misma forma refiere otros actores, donde mencionan obras que identifiquen un lugar para generar su propia identidad a través del teatro, también algunos actores adoptaron este propósito, en difundir su arte en áreas urbanas para que los espectadores sepan que existe tal trabajo y se valore (actor 5).

Así pues, se comprende que se han desarrollado diversas obras en los espacios de la calle con un aporte de generar reflexión y el autoconocimiento, el reconocerse en dichas representaciones, ha sido propicio para la promoción de los recursos turísticos de un lugar.

Sobre cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales, casi en la totalidad de respuestas, mencionaron que es mucho. Por ejemplo, el actor 1 indicó la importancia de contar con este tipo de espacios, dijo “. Los colectivos teatrales usualmente, rescatan lo tradicional de esa zona y

atrae al turismo, eso es lo rico de trabajar con recursos que tienes en tu zona, hay personas que no conocen quizá, digamos yo me voy a San Juan de Lurigancho y tenemos una loma y puede que no conozca, porque yo no sé qué existe una loma ahí, pero luego llego a la municipalidad y me hablan de una historia, de un cuento y de las lomas y por eso visito San Juan de Lurigancho. Entonces, le va a dar un carácter mucho más importante si es que se presenta en un teatro, si es que se presenta en un espacio en el cual la misma municipalidad y la comunidad contribuyen de manera formal”. Aquí el actor recalca que es enriquecedor contar también con un espacio artístico cultural.

Adicionalmente, la misma relevancia le otorga el actor 2 cuando dijo “Yo creo que bastante, el aprovechar un espacio donde se brindan estas actividades digamos promueve bastante el turismo. Los turistas se van admirados porque no solamente vienen a observar paisajes e infraestructura, sino también vienen a ver espectáculos que tienen que ver con realidades o costumbres del Perú”. Se entiende que es importante estos espacios para el actor como también para el turista, ya que dichos espacios toman un gran valor cultural, así también lo mencionaron otros actores (actor 12).

Además, si se cuenta con un espacio que poco a poco se va dando a conocer, el público va tomando interés de preguntar qué es lo que se realiza en dicho lugar, le otorga una frecuencia, un conocimiento previo de que ahí se desarrolla este arte. Del mismo modo (actores 3 y 5).

También, la contribución que otorga estos espacios es conforme a su estructura, su historia, su valor. Así explicó el actor 6 cuando mencionó que “Aporta mucho. Hay muchos centros culturales, como el centro cultural de España, como la Alianza Francesa, como el Gete que es el instituto alemán y algunos más donde hay, tiene una agenda importante de obras de teatro que son gratuitas en su mayoría, no siempre”. Si duda, los espacios culturales convencionales se tornan propicios para dar a conocer una obra de teatro, su estancia es de importancia para su difusión al público turista. El teatro Municipal, el Teatro Nacional, entre otros, le ha otorgado el valor y la importancia al arte desde muchos años atrás y por lo tanto, han sido paradas de muchos turistas.



Por otro lado, en minoría, algunos participantes dijeron que por el momento es más importante ver que si un actor desea presentarse en un espacio artístico cultural, deba contar con las facilidades para su presentación y no obtener tantas restricciones para mostrar una puesta en escena (actor 8).

Entonces, los espacios artísticos culturales es un sector que también proporciona sus facilidades y sus propias adversidades; sin embargo, el conocimiento de su existencia o el apoyo de su difusión va de mano con el permiso de algún espacio que sea de permanencia, ya que es atractivo en si por su propia estructura y/o historia.

Con relación al valor agregado que le otorga al turismo un espacio de la ciudad que es usado para realizar el teatro urbano, indicaron, en la mayoría de los aportes, que es la historia, Así pues, cada espacio está acuñado por una historia, algo que aconteció y que nos lleva a la memoria al tan solo mirarlo, pero si no conocemos dicho acontecimiento, es difícil de comprender su valor y el teatro recrea un rescate. Por ello, los actores insistieron en mencionar su valor desde el punto de su historia, por ejemplo, el actor 6 mencionó “El valor agregado es la arquitectura o el espacio de ese lugar. También las personas que cohabitan esos espacios y las historias que cuentan esos espacios, o sea, una iglesia tiene sus propias historias o una calle puede tener una historia. Por ahí una protesta, por ahí un linchamiento, por ahí una muerte o inclusive dentro del periodismo policial, un crimen o por ahí estuvo recluido un político que escapaba de las leyes o de un proceso judicial. Los restaurantes, los bares cuentan historias, cuentan historias del quehacer político, del quehacer literario, del quehacer cultural, del quehacer económico, por ahí una estrella de Hollywood entro a ese bar, tomo una foto.

Entonces, esas son también las historias de esos espacios y cuando el teatro las utiliza, está tomando espacio, es un valor agregado que la escenografía en un teatro cerrado no la va a poder tener”. Se aprecia que el actor enmarca una distinción en los espacios abiertos y cerrados, en el espacio cerrado uno imagina, en los espacios abiertos, ya se tiene la puesta en escena en su mayor proporción

con toda su enriquecida historia. Además, concreta el conocimiento de un espacio al contar sobre los sucesos que se presentaron ahí, su relación nos lleva a un mejor aprendizaje (actor 3, 5 y 12).

Mientras que, algunos actores mencionaron que el valor agregado es la revalorización, ejemplo el actor 1 señaló que “cuando hablamos de un colectivo, justamente ese valor agregado es el darle color al lugar por donde tus vayas. Sea cual sea el sitio, de repente es un distrito que no tiene algo turístico, de repente no tiene un atractivo, pero si le damos bastante arte en las calles, digamos Barranco, era un distrito que más allá de su playa y las cosas que se conocían de manera tradicional, hoy en día se le reconoce más a Barranco como un sitio muy cultural, muy artístico, ya la gente va a ir reconociéndolo por esa constancia. Entonces, si vamos a ser un colectivo en cualquier lugar, le va a dar color a esa zona, va a rescatar y se va a volver atractivo, eso básicamente sería uno de los valores agregados”. El entrevistado, recalca el valor que le otorga el teatro a estos espacios.

Además, del mismo modo lo menciona el actor 4 “El valor agregado también está en la experiencia que uno se lleva al contemplar un espectáculo en un espacio abierto que definitivamente es totalmente diferente al teatro tradicional. Porque ahí tu estas realmente concentrado en algo que tú quieres contemplar y al margen de toda contaminación visual –auditiva que puede haber a tu alrededor tu estas totalmente presente con estado con lo que está sucediendo aprovechando todos los recursos que este espectáculo callejero está utilizando para potencializar lo que te está mostrando ya sea la arquitectura de la fachada de un edificio muy bonito en el Centro de la ciudad o sea un parque donde se están usando los árboles que pueden ser como bosque o incluso en algún centro cultural, en la fachada de un centro cultural donde se puede estar realizando un concierto . Es otra experiencia y es un súper valor agregado y es algo que tanto se extraña actualmente porque por obviamente por la situación no se puede tener este tipo de acontecimientos.

En una sala cerrada tu estas acondicionado al precio de unos boletos, de una boleta que tienes que pagar. En cambio, en la calle no y eso es un valor agregado. Tú vas

a colaborar con lo que tu creas que se merece ese trabajo". Los espacios de la calle, le otorga esa particularidad al teatro urbano, lo revive y, además, según el entrevistado, la adquisición de ver la puesta en escena sin tener en mente el gasto que podría incurrir el espectador.

De por sí, los espacios urbanos, cuentan con su propio valor, una estima adquirida por los años, pero si una obra de teatro se presenta ahí pues es el plus a dicho lugar (actor 9).

Además, algunos precisaron que un valor agregado sería la accesibilidad, ya que es asequible para un gran público turista nación o internacional, el hecho que sea en la calle, le proporciona dicha ventaja (actor 10). Del mismo modo, indicaron que su aporte también conlleva a generar identidad, ya que se expresa de manera libre lo que uno posee, creando en el espectador un auto conocimiento y sintiéndose parte de ello (actor 2).

En definitiva, el teatro, en toda su naturaleza, es un canal reforzador del aprendizaje que se tiene de un lugar y los espacios de la ciudad le otorgan ese valor histórico, así como revaloriza lo que se nos ha quedado en el olvido a lo largo del tiempo. Al enfocarse al turismo, pues llega a generar un gran impacto en toda una ciudad.

## SOBRE EL APORTE DE LA PUESTA EN ESCENA

El aporte de la puesta en escena del teatro urbano para promover la sensibilización con los recursos turísticos toma en cuenta ciertos elementos que resultan ser importantes, tales como el guion, según su intención genera su atención y reflexión. Los recursos turísticos dentro del guion resultan ser implícitos, es decir, no con el propósito de nombrarlos, porque aún requiere de la intención. Del mismo modo, las nociones de ciudad que se suelen mostrar en los guiones son las costumbres principalmente.

La puesta en escena en la calle requiere de un esfuerzo actoral como el cuerpo para romper el ritmo cotidiano de la calle, la voz, ya que en los espacios abiertos se pierden muchos sonidos y surge la necesidad de tener un buen timbre e impostación, asimismo la improvisación que su dominio resulta fundamental.

En escena también se menciona al performance, que expresa contenidos relacionados a ciertas tradiciones, su naturaleza lo hace llamativo para todo espectador. Del mismo modo, la vestimenta en modo neutro que permite el ahorro de recursos cuando se está en la calle; sin embargo, para generar atención algunos actores utilizan vestimentas de cada región del Perú que le dan el soporte a la obra teatral, su importancia radica que se torna aceptable frente a los espectadores porque se sienten identificados con lo su apreciación.

La puesta en escena se apoya de la escenografía, algunos construyen un fondo que explique el espacio, otros simplemente recalcan lo aprovechable que resulta tener a la calle como parte de la escenografía.

Concerniente al modo en que el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera, es mayor parte, por su intención, ya que cada lugar representa realidades distintas, según ello, el espectador logra engancharse. Asimismo, el actor 2 indicó que “no solamente hablamos de los turistas, porque acá tiene que ver mucho con identificarse por ejemplo el modo de hablar, el modo de expresarse o sea, en los guiones siempre suelen estar digamos ligados a identificarse con cada ciudadano y las formas de hablar ,las formas de interpretar algún texto, no solamente el guion mismo, sino también la forma de cómo decirlo, la intención de cómo decirlo eso también al ciudadano lo hace reaccionar o al extranjero al que no es del propio local también. Por ejemplo, esta persona dice una mala palabra, pero lo dice alegre no cosa que donde yo vivo si dicen esas palabras por más que lo digas alegre igual te linchan. Por eso, el guion siempre tiene que ver mucho con la intención, entonces eso también comunica bastante para el público local, para el público extranjero”.

De igual manera, el actor 4 mencionó “Depende del contenido de ese discurso porque también no es que el teatro fuera una maravilla, todo lo que se ve es bueno. O sea, también el guion o el texto puede estar condicionado a un trabajo terrible y se pueden llevar experiencias no tan agradables. Entonces está condicionado a eso que tú vas a compartir con la gente”. Así pues, el mensaje o el contenido del guion puede generar captación o rechazo en el espectador, pero será positivo si va de acorde al contexto.

Igualmente, el contenido se va acoplado a la idea del colectivo o del director, y cuando tomamos realidades del día a día, del contexto social, todo ello influye (actores 5, 8 y 10).

Por otra parte, para algunos actores, el guion no ejerce una reacción directamente en el espectador, es el guion y todo lo que complementa al acto escénico, todo otorga un mensaje positivo (actor 6).

Asimismo, el guion teatral también provoca un impacto positivo a través de su narración, tal como lo mencionó el actor 1 “Entonces, si vamos hablar de guion, el guion debe ser muy dinámico, tiene que tener las escenas dentro de la historia no deben mantenerse estáticas, digamos yo me tengo que transportar del cuarto al parque, entonces las escenas que se dan en el cuarto no deben demorar demasiado porque a veces el público que te va a ver en las calles no están acostumbrados a un teatro pesado, no están acostumbrados a un teatro denso”. El actor dijo que su contenido es importante para trabajar en la calle con el teatro, en ese sentido, otro entrevistado recalcó que el texto va a influenciar en la forma que esté escrito (actor 5).

A pesar de lo mencionado, otros actores dijeron que el guion por sí solo no genera un impacto, sino que depende de otros recursos, que se apoyan entre sí y que en conjunto logran el cometido u objetivo teatral (actores 6, 7)

En conclusión, la intención del guion posee un carácter estratégico, al ser reconocido por el actor, se llega a utilizar para difusión, dependientemente del lugar, su impacto creará su propia concurrencia.

En cuanto a, si los guiones de las obras toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima, en gran proporción, manifestaron que a veces, ya que cada colectivo recrea una obra para diversos propósitos. Ejemplo el actor 2 nos mencionó que “No siempre, quizá, es depende de cuál sea el propósito del director de la obra, del colectivo. En lo personal, y como te digo, va a depender mucho de la obra si quieren promover el tema del turismo”, el autor señala que, si es que el turismo es el punto principal en el guion, entonces se mencionarán los recursos, es una dependencia.

De la misma manera, informó el actor 4 “Eso puede estar implícito en la escritura, en el texto en sí. Pero coincido en Aldo totalmente que no es el objetivo esencial del texto dramático”, se ve que no puede ser a intención, pero pueden mencionarse algunos recursos, dependiendo del objetivo.

Sumando a ello, el actor 5 nos brindó un ejemplo “Algunos sí. Por ejemplo, de los músicos ambulantes de “Yuyachkani” si hacen referencias a los lugares de la Costa, Sierra y Selva, de hecho te hablan de ciertos lugares de Costa, Sierra y Selva porque sus personajes son animalitos de la Costa, Sierra y Selva que tocan distintos instrumentos musicales”, dicha forma de reflejar los espacios va también tomando sentido de acuerdo al lugar, o si puede haber un interés de por medio al realzar estos lugares, es decir, caer en favor con alguna entidad (actores 8 y 9).

En segundo lugar, algunas apreciaciones refirieron que, si se nombran en algunas obras, así lo indicó el actor 7 “Por ejemplo, en las obras de teatro, en los guiones teatrales antiguos se podría decir, por ejemplo, de Sebastián Bondi. Bueno hay varias obras que ahorita no lo recuerdo cuando lo leíamos en mi época de estudiante si me decía que lugar era, o sea me manifestaba. De repente el lugar donde estaba haciendo la obra era en Huancayo, por ejemplo, pero me contaba de las riquezas que había en El Rimac por ejemplo y si tiene mucha relación, tener un buen guion influye bastante”, así también surge la adaptación de una obras para nombras ciertos lugares de Lima, así indicó el actor 1 “En la obra de los cómicos, en la obra callejera de “A ver un aplauso”, ellos cambiaban el guion que ya estaba establecido, lo adaptaban e improvisaban, entonces hablaban de avenidas, de calles que la gente circulaba dentro de su propio círculo”. Para algunos actores surge la necesidad de nombrar espacios de la ciudad que es concurrida por ciudadanos y/o visitantes.

Finalmente, hubo actores que expresaron que las guiones no toman en cuenta los diversos recursos, que no es el fin, no es el objetivo, por lo tanto, no consideran ello en los guiones, además que dichos guiones son escritos libremente a la finalidad del autor (actores 6 y 12).

Se concluye que los guiones se van armando conforme al mensaje, a veces puede surgir de modo tácito, la idea dar a conocer los mismos recursos turísticos, aunque no sea la intención. De alguna manera, los escritores de texto tienen en si la idea de incluir lugares de potencial turístico, pero no son conscientes.

Referente a los recursos actorales que se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano, son de varios tipos, ya que la puesta en escena en la calle requiere de ciertos esfuerzos, por ejemplo, algunos actores refirieron que el recurso físico es fundamental, porque el cuerpo expresa lo que las palabras no pueden hacerlo y para llegar a varias personas en la calle, requiere de este trabajo (actores 5 y 8). De igual forma, dentro del trabajo corporal está también la mirada, y el clown es un recurso que ayuda a tener un manejo propio en la calle, el actor 3 dijo “Otro recurso que quizá les ayuda muchísimo a las personas que han trabajado es el clown. Las personas que han hecho clown también les ayudan muchísimo porque manejan mucho la mirada, la mirada honesta al público”. El actor reconoce que el trabajo corporal obtiene gran importancia, la mirada se vuelve un recurso necesario.

Asimismo, para que el actor, la obra sea vista ante el público que se encuentra de pie, a veces resulta ser poco visible para algunos, porque el espacio pueda tener diversas formas, entonces se usan los sancos, dicho recurso permite que todos puedan apreciar la obra de modo equitativo. Otro punto aquí para captar la visibilidad de los espectadores hacia la obra es el uso de los colores en el vestuario, deben ser más variado o de repente más encendido (actor 6).

Asimismo, según los testimonios, el trabajo en la calle requiere de esfuerzos, pero también de conocimientos de otras artes para apoyarse en la calle, por ejemplo, tocar algún instrumento, el canto, alguna danza, porque en la calle todo puede surgir (actores 7 y 10).

El siguiente punto, también es un recurso recalcado para el trabajo en la calle, es la voz, el actor 5 “Otra de las cosas que tiene que ver un actor de calle definitivamente es un buen trabajo de voz, porque si en la calle te falla el sonido, ya fuiste y si o si debes tener tu as bajo la manga. No solo ir con la obra puesta, preparada sino que tienes que estar bien preparado para las cosas que puedan

pasar para solucionarlas en el acto, para que no hayan vacíos sobre todo para que la gente que te está yendo a ver se lleve un buen espectáculo y no se lleve un recuerdo de: “Estaba en la calle, cosa que normalmente pasa”.

Paralelamente, con esa misma observación mencionó el actor 12 “Primero es que, para ser actor de la calle, lo que tienes que trabajar es la voz y te lo digo de manera puntual porque no es lo mismo actuar en un espacio cerrado que en un espacio abierto y en la calle la voz se va por todos lados, entonces si tu tratas de proyectar la voz de manera inadecuada te puedes hacer daño en la garganta”, tal como mencionan los entrevistados, en la calle surge distracciones, sonidos que no son esperados, pero también es importante el cuidado del mismo, es por ello que es necesario saber proyectar la voz de manera adecuada. asimismo, algunos actores también indicaron que esa es una de las diferencias del teatro callejero, entonces la voz debe ser con mucho más volumen, más potente (actores 1 y 4).

Otro punto importante es el recurso de la improvisación, precisamente, como lo mencionamos anteriormente, surgen momentos inesperados, personas pasando, intervenciones imprevistas, etc. El actor 9 mencionó que “Yo creo que ahí surge más la capacidad de improvisar del actor porque cualquier cosa puede suceder. Entonces el artista tiene que estar en la capacidad de poder improvisar y poder adaptarse a ese nuevo espacio y que cada función va a ser distinta a la otra, porque pueden suceder cosas como que se mete un perro o se pone a ladrar o pasa un helicóptero o suena una ambulancia, cosas así. Entonces si estuviera demasiado metido el actor en sí mismo, entonces no sabría cómo reaccionar. Él tiene que tener esa capacidad de poder improvisar y poder crear al instante una solución a lo que está sucediendo sin salir de la obra, o sea, eso nuevo que está sucediendo, hacerlo parte la obra”. Como indica el actor, en la calle surgen situaciones fortuitas y que la obra debe ser salvado por el trabajo de este recurso.

En resumen, los recursos son variados, pero requieren de técnica, del conocimiento del espacio, un previo estudio del lugar y la exploración del mismo actor, es decir, el trabajo actoral influye mucho en un espacio público.



Sobre qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima, muchos actores mencionaron que son las costumbres propiamente de la ciudad. El actor 2 recalcó “Yo creo que siempre hacen referencia por lo menos en el caso de Lima, siempre hacen referencia a las tradiciones limeñas, incluso la forma de vestirse, si hablamos cosas de aquellos años, tema de caballo, ese tipo de cosas también”, en este caso, el actor refiere a todo lo que incluye visualizar al ciudadano.

Asimismo, dijo el actor 5 “Son las costumbres de nosotros. Este lenguaje de lo cotidiano es algo que en la calle siempre aparece, que lo primero que tienes que encontrar en la calle es generar empatía para que el público se quede”. Se entiende, que el ciudadano realiza acciones que se han ejercido en el pasado, es decir, hasta la actualidad se observan costumbres que ya son parte de lo cotidiano, pero tienen un pasado.

De la misma forma, el actor 10 dijo “Creo que se usó una especie de procesión, pero para una intervención de protesta. Además, porque las procesiones no son solo de Lima es verdad que se da en todo el Perú. Por ejemplo, no es solo de Lima, pero se mostró en esta puesta teatral de “Las Lavanderas” por ejemplo. Las lavanderas y los pequeños barrios entre los esclavos, como se pelean por el tendedero de la ropa, es un recurso tomado directamente de los esclavos de Lima”, Lo que menciona el actor es la percepción de costumbres practicadas en la ciudad, se mantienen vigentes.

También, mencionaron que las nociones de ciudad en la infraestructura, el actor 4 dijo “Creo que la libertad es absoluta. En un texto dramático puedes encontrar una avenida que ha existido y puedes ir a visitar como también puede inventar un mundo de fantasía o un lugar que no existe. Pero que se relaciona directamente con algún espacio que puedes identificar con la naturaleza o como esta obra que citaste de Sueñas por ejemplo Colla cocha que habla sobre las minas, se me viene a la mente Cerro de Pasco y despierta ese interés. Se pueden encontrar diferentes escenarios tan diversos como una mina o un pasaje, pero igual que el contenido se expresa no creo que haya una regla de que todos los textos dramáticos se tienen que

mencionar una". Se entiende, que el participante considera que la infraestructura genera interés en el espectador, visualmente son atractivos, entonces si se les considera en los guiones, tales como la Plaza San Martín, jirones, etc. del mismo modo informaron los demás entrevistados (actores 9 y 12).

En cuanto a tomar en cuenta otras nociones de ciudad, algunos de los participantes dijeron que en algunas obras se menciona la ciudad de modo más general sin entrar a la especificidad, porque muchas de las obras se llegan a adaptar en diversos espacios, ya que algunas presentaciones son en diferentes lugares, entonces se acopla a ello. (actor 6).

En definitiva, se ha mostrado que los guiones reflejan de gran manera, las costumbres de la ciudad, ello conlleva a generar una identidad cuando el público lo escucha; sin embargo, resaltar la infraestructura también es clave en los guiones para un mayor y mejor entendimiento, pues es el escenario más descrito que puede haber.

Referente a cómo el performance que utilizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país, la gran mayoría de respuestas obtenidas fue que se basan en el contenido. El actor 3 mencionó que "Se hace bastante y se hace de todo tipo, bueno y no tan bueno y el performance es atractivo al público así no lo entienda porque el performance no está para entenderse, está para transmitir alguna emoción, alguna sensación y para hablarte de algo específico.

Además, el performance está basado más que todo en un tema. O sea, el performance no te cuenta una historia, el performance te habla de algo directamente. Entonces ¿eso ayuda en algo? Depende la temática que se estén abordando, porque si la temática es sobre, voy a hacer la performance sobre el feminicidio, bueno será claro, ese será el punto, más allá de que no tenga una historia porque no va a tener una historia. Impactará si, el público entenderá, quizás no todos, pero algo ha de haber generado en el espectador, sea donde sea el performance normalmente tiene esta capacidad de poderse hacer en distintos

espacios, no depende de un espacio teatral, se puede hacer en cualquier lugar. Pero también la temática podría ser el turismo en el Perú y desde ahí podría generar un performance, claro que sí y podría ser su fin, pero va a tener que estar pensado en función a eso, a la temática que va a abordar”. Se comprende que el ejemplo que expuso es actor está ligado al argumento a tratar, del mismo modo, otros actores refirieron que, para mostrar un contenido, es necesario realizar un estudio previo del lugar, de esa manera lo hacen ciertos colectivos como “Yuyachani”, (actor 12).

De igual forma, otro actor dijo que el contenido del performance va a depender de las sugerencias de los actores, siendo como tradiciones propias del Perú y que ello capta la atención de los espectadores (actor 2).

Por otro lado, otros actores mencionaron que el performance que realizan va a depender mucho del objetivo. Es decir, que al mostrar las tradiciones o lo que sea referente al país, va a tener que ver mucho con el fin económico para proyectarlo, así mencionó el actor 8 “El artista lo usa coge cuando va a hacer un espectáculo que ya necesariamente por bienes lucrativos o un aliciente económico, una retribución económica que es dable. Entonces el artista se va a inclinar a la cultura peruana o va a buscar una retribución económica o va a buscar una aceptación pública o va a ir a ensayar. Si el artista quiere ser conocido y su obra sea conocida en distintas entidades culturales tomara las culturas y tradiciones peruanas porque es un gancho, no sé si suene muy bien pero el artista este tipo de obras siempre va a ser un gancho para cualquier entidad cultural extranjera, nacional, internacional o municipal inclusive para poder obtener la aceptación”. Tal como el actor explica, algunas agrupaciones llegan a interesarse por mostrar la peruanidad si es que también se benefician.

Por otra parte, otros participantes señalaron que el performance no es teatro, es otra rama artística, pero que si puede ir de la mano con la actuación (actores 1, 4 y 6).

En conclusión, el interés por el performance en las calles es por el contenido, aunque de principio no se entienda, pero su naturaleza hace que provoque miradas

y atención del espectador de la calle. Con sentido de pertenencia, varios actores introducen contenidos de la cultura del país; sin embargo, en la necesidad de algunos artistas surge el interés lucrativo para recrearlo. Aunque el performance registre varias tomas artísticas, el actor se deja explorar por él.

Referente a los tipos de vestimenta que son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales, son variados, también enmarcan los colores o simplemente se visten de negro. El actor 12 mencionó “En el teatro se usa siempre la ropa que es neutra, neutra se refiere a blanco y negro, pero sobre todo el negro y por qué se representa con negro, o sea generalmente se representa con negro porque lo que tú quieres crear es una unidad, que todos los actores sean iguales, que no haya una diferenciación. Entonces a partir de la vestimenta negra tú puedes ahorrar utilería y ciertas cosas que dan representación al personaje. Tú te imaginas por ejemplo a este zorrillo, yo vestido de negro, lo que hace es que la gente se enfoque solo en la máscara y no en la vestimenta negra. Si por ejemplo yo estoy con vestimenta negra y me pongo un pañuelo rojo tipo José Olaya, entonces la gente va a observar más la representación del actor en la parte gestual, en la parte que tiene color porque ese es el foco que tú quieres dar.

Entonces, ahora si tú quieres presentar una danza, te pones el vestuario de todo color, lo que haría es que el público se fije en el todo, cada parte del cuerpo qué cosa es lo que representa. Los colores generalmente lo que se busca es que en la calle si quieres mostrar un poco de amor, coraje, dolor es el rojo, el rojo es determinante en medio del vestuario dependiendo como lo utilices. El verde tiene que ver con la parte de los jardines y todo y sobre todo el tema de la esperanza, pero más se utiliza el negro y el rojo para en la calle es básico”. El actor resalta el color negro, rojo que son representativos de forma general.

Del mismo modo el actor 10 dijo “Por ejemplo, todo en negro y solo el sombrero Ayacuchano o todo en negro y solo los zapatitos de ballet si quiere indicar que ella es una bailarina”, esta forma que ejemplifican los actores es porque a veces no se desea profundizar algunas vestimentas para no crear una controversia en el público si es que no está bien representado.

Por ejemplo, el actor 1 sugirió “yo, en la medida posible, trataría de neutralizar la vestimenta, no representar ningún lugar. A veces, algunos por economizar, otros porque no tienen conocimiento, otros porque no les importa en realidad y usan la vestimenta andina que les da la gana, pueden mezclar un chullo de Cusco con un chaleco de Huaylas, por esa parte están mal, si se visten mal, o sea si yo los veo en la calle haciendo una obra de teatro así, qué me puedo esperar del contenido, qué me puedo esperar del mensaje o qué me puedo esperar por la técnica. No es complicado, no es difícil confeccionar una vestimenta para la calle, es más, yo incluso recomiendo simplemente trabajar con vestimenta neutra, o sea negro todo y me pongo algunos utensilios que me van a hacer representar un sitio, porque si no tienes economía, el teatro prácticamente se presta para todo, o sea tú puedes hacer del teatro lo más creativo, lo más creativo que tengas en la cabeza lo puedes adaptar al teatro”.

Por otro lado, también mencionaron que el uso de paleta de colores es necesario para recalcar las vestimentas propias de las manifestaciones culturales. El actor 5 señaló “El tipo de vestuario que normalmente se usan para representar alguna manifestación cultural tiene que ver de hecho primero con la investigación de la manifestación cultural que quieres mostrar, número 1. Número 2, tienes que ver con la paleta de colores con las que van a trabajar porque esto de aquí también cada color va a tener un lenguaje. El rojo significa una cosa el amarillo, el verde otra cosa, Si es una obra que se va por el lado ecológico hay toda una teoría del color con el verde, con lo ecológico, con el cuidado, el respeto. Si es de repente una obra de una temática media “under ground”, entonces los colores que van a estar más presentes son todos los opacos, el marrón, el negro o el gris” Se infiere que los colores generan un impacto visual en la calle, pero las vestimentas se utilizan de acuerdo con la temática, a la época o al tipo de representación, así lo indicaron (actor 6 y 9).

Segundo, las respuestas de los actores fue que el tipo de vestimenta también es de tipo regional, representan con una sola vestimenta por ejemplo la Sierra. El actor 8 “Depende muchísimo de los recursos que tenga a la mano el artista. El artista en realidad es muy creativo, propiamente dicho el artista peruano busca hasta de

donde no hay para poder representar mejor su personaje y siempre trata de hacerlo al pie de la letra. Si hablamos de una obra que sea andina va a buscar tener precisamente estos trajes que sean andinos, así sea con una simple faldita o un sombrero o con una camisita si es de la Selva pues es un poco más fácil porque utiliza los cuerpos pintados que ahorita está muy de moda, ahora si es de la Costa también de la misma manera. No he tenido la oportunidad hasta ahora de ver un artista que está representando algo de la cultura peruana sin un vestuario de la cultura peruana”, de este modo, el actor indica que es necesario tomar vestimentas regionales para su presentación.

Asimismo, el actor 11 mencionó “Si estamos hablando de manifestaciones culturales es necesario que llamen a identificar la característica cultural que se quiere proponer. Yo he visto unas puestas en escena donde por ejemplo se quería realizar una situación andina pero donde la vestimenta era medio galáctica, pero la indumentaria estaba hecho con telas sintéticas o con cortes de plásticos .Entonces estas polleras hechas de telas brillantes sintética que no es igual pero si se condice con la propuesta y con el formato de lo que querían plantear .Entonces de esta aspiración de salir de tu tierra e irte a la capital porque la capital es la evolución , entonces las ropas eran polleras andinas pero con material sintético”. Aquí, nuevamente resalta las regiones bien determinadas con la vestimenta, la Sierra posee una característica determinada.

Por un lado, de modo más específico, algunos actores usan vestimenta propia de la localidad, o ciudad. Si es que hay un elemento que caracteriza a un poblador de un determinado espacio, entonces lo usan. La forma va a depender del distrito, de lo que de modo particular usen (actores 2 y 10).

En definitiva, encontramos que el actor utiliza de modo estratégico la vestimenta neutra y/o colores con ciertos accesorios que le dan soporte a lo que se desea interpretar; sin embargo, aún se mantiene la necesidad de mostrar las regiones del Perú en la vestimenta, es una forma de recrear el personaje y de implementar el sentido en las escenas teatrales.

Concerniente al tipo de respuesta que se genera en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad, los entrevistados mencionaron que es positiva, porque les genera una sensación de transportarse, de identificarse. El actor 4 señaló que “creo que la gente siempre se identifica con lo que le es conocido, con lo que le es más cercano. Por ejemplo, si en una obra los actores están usando vestimenta que tenga mucho que ver con Lima, entonces la gente se va a sentir mucho más cercana, mucho más identificada con eso porque es parte de su historia. Si por ejemplo se presenta una obra que habla sobre alguna festividad del ande, por ejemplo, como acá en Lima, Lima es una Lima provinciana ahora. Entonces tal vez mucha gente que vaya a ver la obra, también se vaya a sentir identificada con eso. Entonces surgen otras emociones y surge el recuerdo, surge la añoranza, surge la nostalgia, que se yo. Sobre eso no. Entonces es un punto de conexión muy fuerte”. Así como indica el actor, enfatiza siempre la cercanía que se produce entre el público y la vestimenta que lo identifica.

Igualmente, indicó el actor 9 cuando dijo que “Yo creo que la gente siempre se identifica con lo que le es conocido, con lo que le es más cercano. Por ejemplo, si en una obra los actores están usando vestimenta que tenga mucho que ver con Lima, entonces la gente se va a sentir mucho más cercana, mucho más identificada con eso porque es parte de su historia. Si por ejemplo se presenta una obra que habla sobre alguna festividad del ande, por ejemplo, como acá en Lima, Lima es una Lima provinciana ahora. Entonces tal vez mucha gente que vaya a ver la obra, también se vaya a sentir identificada con eso. Entonces surgen otras emociones y surge el recuerdo, surge la añoranza, surge la nostalgia, que se yo, sobre eso. Entonces es un punto de conexión muy fuerte.

Sin embargo, se sugiere realizar un estudio previo de la vestimenta, ya que al no estar bien representadas también pueden generar malestar en el espectador, en lugar de satisfacción, es un detalle que el actor de la calle, quien está más expuesto a todo tipo de público, debe tomar en cuenta. Hay reacciones adversas al no visualizar una representación teatral adecuada, respecto al vestuario (actores 2 y 3).

En conclusión, las vestimentas que identifican una ciudad generan acogida, cercanía e impacto positivo. De todas formas, se sugiere tener un conocimiento de las costumbres para que la estancia o la aceptación sea más sostenible.

En lo que respecta a los elementos de escenografía que permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad, los actores aportaron comentando que es el fondo del escenario, el actor 5 señaló “Creo que son los fondos porque en estos fondos, dependiendo del fondo que vayan a dar nos va creando una atmosfera en la que se desarrolla la historia y de hecho con este fondo nos ubica el lugar en donde estamos y creo ahí la gente se ubica, sobre todo los pone más presentes”. Se entiende que el fondo cumple un papel importante en el teatro, ya que permiten transportar al espectador hacia un lugar.

Asimismo, el actor 1 comentó “Los cerros por ejemplo tanto en una danza como en un teatro que se va a hablar de un lugar andino, la mayoría rata de representar los cerros porque la Sierra justamente se caracteriza por el ande, los cerros empinados en puntas son muy característicos, entonces no vas a poder encontrar ese tipo de cerros acá en Lima o en la Selva. En la Selva son más montañosos, etc. Nosotros tenemos que representarla así. Voy a hablar de los Andes del Perú, por ejemplo, la historia del zorro y el conejo y voy a poner cerros como las dunas de Ica, sería recontra molado. Hay una variedad de recursos, la mayoría de teatro callejero usa biombo. Son un poquito más fácil de llevar, de utilizar, de armar y usualmente en los mismos biombos como hacia la profesora, pintaba la escenografía. Entonces te servía de telón y te servía de escenografía y puedes pintarlos por los dos lados, cosa que cambias de escena y volteas el biombo”, Esta herramienta permite tener un fondo mucho más fácil de manipular, de dirigirlo, es por ello que muchos actores toman este recurso.

Asimismo, en la calle la forma más sencilla se considerar el fondo es con el mismo espacio físico, así mencionó el actor 10 “Como dijiste al inicio que, si tal vez la pieza se pueda presentar en el mismo lugar turístico que ellos están visitando, podría ser parte fundamental de la escenografía de hecho si están visitando El Real Felipe, esto podría ser la escenografía y esto ayudaría mucho porque al ser un recurso que



se quiere utilizar para el turismo”. Se comprende que el espacio físico genera el impacto que el turismo requiere en una representación teatral en la calle.

Por una parte, algunos actores comentaron que el tipo de escenografía depende de la obra. El actor 7 especificó que “Es dependiendo de la obra de teatro y de cómo el director está viendo la obra. Por ejemplo, si el director quiere que la obra sea minimalista, solo podría usar palos de escoba y con eso crear toda la atmosfera. Por ejemplo, podría ser solo cubos y con eso crea castillo, crea todo. De un momento a otro se transforma en sillones, en un carro. Es según como el director va a asumir esa obra de teatro y también sabiendo a que público va. Si es un público que nunca ha visto entonces tenemos que llevar un poco dibujado, que le sea más fácil la primera vez que viva, la segunda vez ya van a tener clarísimo que esto es esto”. El actor debe tener claro el fin y de acuerdo a ello ya puede armar la escenografía para que el espectador entienda.

De la misma forma, el actor 12 dijo “La utilería tiene que ver mucho con lo que tú quieras representar. Aquí chocamos mucho con el tema de la religión, si tú en una escena sacas una biblia, impactas de todas maneras como algo de utilería que tiene que ver. Por ejemplo, si tú quieres hacer la obra Ollantay donde es la supuesta caída del inca Atahualpa, llegan los incas, quieren imponer su religión, sacas una biblia y automáticamente hay una especie de ¿Qué vas a hacer con la biblia? Ahora si el espectáculo real Ollantay tú al inca agarras la biblia porque Atahualpa es ignorante, no sabe que es la biblia y obviamente le muestran un libro y lo tira creas un impacto totalmente fuerte en eso con la sociedad que, pues que tiene como religión el catolicismo, el cristianismo, entonces si impacta de alguna manera”. Es decir, el contexto, el tema, todo va a depender para la preparación de la escenografía.

También, se ha observado que el uso de accesorios en la escenografía también es importante, así expresó el actor 3 “En “Ukupacha”, no teníamos muchas cosas de utilería, teníamos un cajón, un ataúd. Después en “Los defensores de la naturaleza” teníamos unas cosas que podía generar que la gente los ubicara de ciertos espacios que tiene con los instrumentos. O sea, se utilizaba un palo de lluvia, se

utilizaba una suerte de quena, un instrumento parecido a la quena que tiene un sonido parecido, pero es más grande, se utilizaba eso, se utilizaba las Chacchas.

Entonces esos instrumentos tienen una procedencia y que igual también tenían sentido dentro de la obra, porque la obra a pesar de hablar un poco de la naturaleza y tener un mensaje encomiable, también hablaba de los animales que están en peligro de extinción, se hacía referencia, no solamente al gecko, sino que el gecko es de Lima, se hacía referencia al cóndor y el cóndor es de la Sierra, se hacía referencia al mono, al mono de cola amarilla que es de la Selva. Bien, entonces claro los instrumentos tenían lógica. El cajón peruano, la guitarra acústica, criolla, entonces ese tipo de cosas había”. El actor mostró que los accesorios son un apoyo en la representación teatral y sobre todo elementos que son propios de una sociedad.

Brevemente, concluimos que la escenografía también genera conexión con el espectador, el fondo se toma interés en las calles cuando es el mismo espacio físico, esclarecemos que el tema como el lugar debe también tener una conexión. Precisamente, observamos que los elementos de escenografía también cooperan en la representación. Dicha importancia se acompaña con la preparación de la misma, de acuerdo a la obra.

De acuerdo con cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima, la gran mayoría de actores mencionaron que dichas temáticas son pocas usadas. El actor 8 dijo “quiere captar mayor público va a tener que utilizar las temáticas que llaman más la atención que no necesariamente son las temáticas limeñas, sino siempre van a ser otras temáticas de otros departamentos del Perú. Muy poco he visto cuando el artista peruano quiere dar a conocer parte de la cultura peruana, usa algo de Lima a menos que no sea para algo cómico. Siempre va a utilizar las temáticas del interior del país que también le llama mucho la atención al área de turismo precisamente ya hablando de algo más lucrativo.

Además, siempre voy a opinar que el artista que busca un lado lucrativo va a coger estas temáticas, temáticas andinas, de folclore he incluso de afrodescendientes y ahora es más abierto inclusive lo toman como nuestro. El afrodescendiente también es parte de la cultura y llama muchísimo la atención del turismo sobre todo esas tres corrientes. Ahora he visto bastante lo que es la corriente del afro que antes no se daba. He visto bastantes representaciones acerca de esto. Ahora en la actualidad, antes se daba el termino de provincia como la persona andina, muy pocas veces he visto que toman al campesino o a la persona de la Selva y muy pocas veces a la cultura afroperuana. Ahora he visto una concepción más abierta para llegar al ámbito turístico. Cuando es por el ámbito turístico siempre va a ser por un tema monetario”, Como se observa, el actor resalta en varias ocasiones, la palabra “poco”, ya que no es muy común poder visualizar una representación con dicho tema.

También otros actores indicaron que al mencionar las temáticas turísticas surgen a modo de necesidad de ubicación, de manera indirecta, es decir, se encuentra de modo implícito en las obras (actores 3, 9 y 12)

Ahora bien, algunos actores también coincidieron que las representaciones teatrales se tornarán al turismo, siempre y cuando sea el objetivo de los actores, directores, del guion, si su propósito es ese, entonces tomarán interés en el público. También al conocer el segmento es que se preparan dichas representaciones (actores 1, 2 y 5).

Según la experiencia actoral, los participantes también dijeron que no han visto, que nos existe dicha relación. El actor 10 expresó “Creo en el teatro no lo hacemos mucho, de hecho, creo que no se hace, pero podría tomar un ejemplo de algo que creo que si hace un poco de teatralidad con danza serian estos restaurantes que te hacen un recorrido del Perú en danzas, creo estos serían los recursos a partir de las danzas en este tipo de teatralidad, no hablando de teatro. Ese tipo de regiones, pero en teatro no lo he visto”. El actor se esfuerza en recordar algo relacionado, pero concluye diciendo que no lo ha percibido. Del mismo modo, mencionaron que sería aprovechable si es que hubiese, teniendo a tantos artistas que pueden llegar

a realizarlo. (actor 6)

En resumen, las temáticas propiamente turísticas se encuentran poco conocidas, porque no todos tiene este objetivo, solo algunos, tanto que otros desconocen del tema. Sin embargo, Lima sigue siendo un lugar con diversos atractivos como lo es el Perú en sí, y que su descubrimiento de dichos espacios es constante y con el teatro, su conocimiento se amplía,

## Discusión

En relación con la investigación realizada en el campo y los resultados adquiridos en el análisis de entrevistas, sobre el aporte del teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, se ha identificado que en su efectividad permite llevar el conocimiento de la cultura a cualquier parte de la ciudad, siendo asequible para todos. Es por ello que, su alcance no solo es local, sino que abre paso a la concurrencia de visitantes o turistas. Asimismo, durante su desarrollo, se realiza un redescubrimiento del espacio, surge el interés y la sensibilización con el entorno al mostrar una obra de teatro que hable de la historia del lugar, de su realidad, entonces el público se empieza a identificar con la puesta en escena, con el entorno, con el relato. El teatro urbano se enlaza con la sociedad, actores y público, con el espacio, con sucesos que marcaron un antes y un después, todo se convierten en parte de la escena.

De acuerdo con la teoría crítica de la cultura, donde (Portocarrero, 2004) pone a manifiesto el conocimiento de la cultura, que es posible adquirirla desde cualquier esfera social, sin excepción, sin distinción de educación o recursos, este conocimiento de cultura debe contribuir al desarrollo humano, asimismo, rompe con la idea de que solo algunos se someten a ella y que solo un cierto estatus social puede tomarla como suya. De este modo, complementa lo explicado por (Diniz y Torres, 2014) cuando mencionan que al considerar que haya visitantes que no tengan un conocimiento a profundidad relacionado con la cultura, las presentaciones en la calle aportan a la sumersión de turistas en la esfera cultural propio del lugar, dando a conocer las cuestiones culturales que conlleva la ciudad, asimismo permite generar un estímulo en el visitante por indagar todo sobre su patrimonio.

También, el autor explica que el arte al ejecutarse en espacios de la ciudad fortalece el lazo entre los ciudadanos, el teatro callejero alcanza a un segmento de la población que no frecuenta al teatro por razones de cultura, educación, financiera, etc. El vínculo que se genera con las presentaciones de teatro en espacios urbanos y el mismo arte estimula la intención de apreciar dicho arte y fomentar su participación en las representaciones en los diversos espacios. Por consiguiente, lo expuesto se apoya en teoría de las representaciones sociales, donde (Serrano,

2013), explica que las representaciones son producto de la relación de la cultura con el medio social para su desarrollo. Asimismo, el autor señala que el campo de la actitud se relaciona con el ámbito afectivo del individuo frente a una representación social. De este modo lo explica los autores (Espinoza y Carpo, 2015) en la teoría ecológica de Uriebravira, donde se establece una relación del individuo en desarrollo y ciertas propiedades ambientales que ejerce en su entorno inmediato. De ese modo, el individuo es influenciado de acuerdo con su ambiente porque lleva consigo la necesidad de acoplarse, de esta manera, el mesosistema provoca la interrelación de dos, tres a más escenarios y el ser humano pasa de un escenario a otro de manera activa. Por esta razón, al ver una representación urbana en relación con el teatro, su interés y su adaptabilidad es inmediato. En esta etapa, los autores (Diniz y Torres, 2014) esclarecen que las intervenciones en las calles por el teatro permiten que cada espacio urbano adopte diversos beneficios, producto de la creatividad y transmisión de mensajes, dichos beneficios es que los ciudadanos van posicionándose en los espacios de la ciudad, se revitaliza los espacios urbanos, se dinamiza la economía y empuja al desenvolvimiento de la actividad turística. Por otra parte, (Hogg, 2016) indica en la teoría de la identidad, que en una determinada sociedad un grupo le muestra a otro grupo lo que en realidad son, induciéndolos a un pensamiento en común y un comportamiento.

En soporte, Collingwood (citado en Alcaez y Pérez, 2016) en la teoría funcionalista del Arte, sostiene que el arte como expresión, es la manifestación de los pensamientos y sentimientos que se procesa en el estado de conciencia en el desarrollo artístico, tomándose como objeto que el espectador del arte acceda y experimente la emoción que reproduzca la obra. Como apoyo a lo mencionado (Olivares, 2015), indica que el campo de las representaciones se logra realizar a través de imágenes, objetos que muestren de modo materializado un hecho social. Por consiguiente, las artes escénicas son esencialmente importantes en la sociedad, porque refleja la cultura, manifiesta el pasado en la historia y también reflejan la realidad actual, constituyéndose como herencia de las tradiciones, así señaló (Franks, 2016). En ese sentido, los autores (Diniz y Torres, 2014) indican que, al involucrar el arte en un determinado espacio de la calle, genera un fuerte vínculo con el espectador, con el espacio, con la cultura porque ejerce una

identificación con todo lo relacionado. Es por ello, que el aporte del teatro urbano ejerce un papel importante, ya que pone en manifiesto el valor de un hecho importante, de un lugar y propone generar la identificación que amerita.

Con respecto a los colectivos teatrales, como aporte para la valorización de los recursos turísticos, es que establecen un vínculo muy fuerte con la sociedad y se ve reflejado en la acogida del público cuando realizan sus presentaciones, se ve que son grandes difusores de la cultura en diversos lugares de la calle, pues en sus representaciones nombran las costumbres y/o tradiciones de Lima y del Perú y precisamente ello es el objetivo principal de los colectivos teatrales, no es de generar una retribución monetaria, como de repente lo puede ser de ciertas agrupaciones artísticas.

En tal sentido, se entiende que los colectivos, exigen la comprensión de las autoridades competentes de la zona para su desenvolvimiento en la calle, pues su sentido de expresión es contribuir y no restar a la sociedad. En relación con lo mencionado (Estrada, Lizárraga e Isela, 2014) señala que las organizaciones culturales buscan el bien común en una determinada sociedad, esa es su razón de ser, además que no buscan fines lucrativos, solo llevar cultura en los espacios de su desarrollo. Al respecto Adams y Goldbard, (citados en Ramos y Maya, 2014) muestra que las organizaciones que se encuentran en el ámbito de las artes, como el teatro, están dedicadas a la composición de productos de índole cultural, pero que, además conduce al vínculo de dichas organizaciones con la sociedad.

Ante lo mencionado, (Isla, G. comunicación personal, 30 de mayo 2020) expone que los colectivos teatrales permiten la participación de la sociedad en sus representaciones de la calle en la persecución de la fomentación de la cultura, sin tener como motivo principal alguna retribución económica. En apoyo a lo explicado (Diniz y Torres, 2014) indican que la experiencia de apreciar la representación pasa a una relación que la denomina “convivir”, porque involucra sentir y transmitir sensaciones, se comparten ciertas emociones, por lo mismo que el teatro genera este contacto necesario entre turista y ciudadano local dando forma un lazo enriquecedor de cultura, es decir, se genera un intercambio de conocimientos, de

aporte teatral, al turismo y de comunidad. Por ello, los colectivos teatrales como poseen el gran interés de manifestar, interpretar, proyectar la cultura, en sus representaciones en la calle dan a conocer el valor que posee diversos recursos que coexisten con la sociedad, por lo que generan un gran aporte en llevar dichos conocimientos a todo espacio sin limitarse por el tema de su financiamiento, incluso se tiene la información que algunos colectivos tienen el apoyo de algunos entes públicos o de la misma sociedad.

Referente al aporte de los espacios culturales, es que pueden ser abordados con facilidad por todo tipo de público, es accesible para visitantes y turistas. Su acogida es favorable ya que las obras toman como escenario la calle y transmiten en ella gran parte de la historia, invitando al espectador a reflexionar sobre el sentido de la obra de teatro, dando paso al conocimiento del lugar, ya que dichos espacios le otorgan fuerza al teatro en la calle. Estos espacios toman realce gracias a una escenificación, de este modo cada área de la ciudad revive, resurge del olvido en la que se encontraba y toma su propio valor. Asimismo, Nova (citado en Rojas, 2015), menciona que el turismo en la ciudad permite que ciertos espacios se puedan mostrar, exhibir y que resulten atractivos tanto por su contenido histórico, su contribución cultural, social, incitando a su desplazamiento y que además se torna parte de un plan itinerario para el turismo.

Es por ello que, dichos espacios culturales cumplen esta importante finalidad en conjunto con el teatro; sin embargo, existen otras iniciativas comerciales que están enfocadas en el aprovechamiento de estos espacios, pero solo mirando al beneficio económico, sin incluir al ciudadano local para ejercer un beneficio general. En relación con ello, el (Ministerio de Cultura Argentina, 2018) señala que los espacios culturales comprenden áreas físicas con cierto grado de tramitación donde se ejecutan actividades de apreciación cultural. De la misma forma, los autores (Napolitano y Guzzieri, 2020) señalan que una importancia del teatro en la ciudad permite generar una relación en la sociedad, en lo artístico, con la estructura de lo urbano. Por esa parte, el (Ministerio de Cultura Argentina, 2018) manifiesta que los espacios que poseen una gestión del círculo social, comunitario, son organizados para obtener un desarrollo de carácter sociocultural.



Por otro lado, la relación del espacio y el turismo es estrecha, cabe resaltar que ciertas entidades tienen conocimiento de ello, pero su fin solo es el lucrar, así lo indica (Miriam, 2019), donde menciona la gentrificación como proceso que implican desarrollar planes de mejoramiento de espacios en el sentido de renovarlos y/o reconstruirlos, pero involucra destituir a la población de origen local y atraer turistas que reflejen gran poder adquisitivo. Asimismo, en el proceso de turistificación, que consiste en salvaguardar a las necesidades del turista durante su desplazamiento en diversos espacios de la ciudad, sin considerar el apoyo básico que debe tener la misma población. Es por ello que, el aporte de generar teatro en los espacios culturales, hace que se obtenga la atención del mismo público aledaño, la comprensión de su importancia surge en primera instancia en quienes dan lugar a su desarrollo, luego al público que aprecia la obra de teatro en la calle, entonces su importancia circula de modo general por todos los actores que la comprende, ya que el teatro en la calle da a conocer su entorno inmediato y su participación.

Concerniente al aporte de la puesta en escena es principalmente el uso de elementos actorales que permite que el público se conecte con las costumbres de su entorno. Realizar una puesta en escena en la calle requiere de un trabajo actoral que implique el dominio escénico del cuerpo y de la voz principalmente, seguido de la vestimenta que debe tornarse a la temática representada, es así como logra la atención del público aledaño y de los turistas que transitan en el lugar. Dicha captación se debe a lo inesperado que resulten ser las representaciones, porque al espectador le llama la atención lo que es distinto a lo cotidiano, también a que los actores usan la temática regional del Perú, los colores, la escenografía abre paso a la identificación de los diversos recursos que uno posee en su espacio, el espectador se siente parte de la puesta en escena. Así lo explica los autores (Diniz y Torres, 2014), que el turista, al consumir cultura en la ciudad, busca elementos inusuales, singulares, exóticos con el propósito de revelar su esencia a través de diversas formas de estimular sus sentidos.

Asimismo, el autor (López, 2017) dice que para que todo suceso pueda ser interpretado por el espectador, debe pasar la información primero por cuerpo del actor, ya que es quien pondrá en fuerza un personaje a conocer, con relación a lo mencionado, el actor utiliza un vestuario, que por su naturaleza, permite expresar

emociones físico mentales que proyecta el personaje en la obra, así refiere el autor Guilette en el estudio de (López, 2017), del mismo modo, al seguir con la ilación de su importancia, los autores (Romero, Zapata y Bazaes, 2013) referencian que la escenografía comunica, transfiere experiencias de tipo sensorial en el lugar que se desarrolle, en el proceso de los términos de tiempo. Por otro lado, (Diniz y Torres, 2014), enfatizan que las diferentes formas en que se presenta el teatro en la calle despiertan, aviva la atención de los espectadores de la ciudad, al relacionarse con los elementos materiales que ve, se sensibiliza. De esta forma, el aporte de la puesta en escena permite la sensibilización de los espectadores a través de dichos elementos, que son necesarios para que el mensaje, la idea, el objetivo penetre a la conciencia de cada espectador respecto a la valorización de cada lugar.

Por otro lado, el presente trabajo ha presentado ventajas frente a ciertos vacíos que muestran ciertos autores en sus investigaciones, en vista que el enfoque ha surgido con el propósito de exponer los aportes del teatro urbano en todo su estudio que lo engloba y dichos autores de inclinación a estudios turísticos y artísticos han frenado en sus investigaciones en cuanto tomar ciertos conceptos generalizados y también el uso de la encuesta en su metodología, así referenciamos en las siguientes limitaciones:

En relación con el aporte del teatro urbano, el estudio de (Calderón, et al., 2017) abarca la influencia del mundo del arte en el bienestar de un individuo, utilizando un enfoque cuantitativo, refirió que debe ser tomado a temprana edad. Ante ello, el presente trabajo especifica qué tipo de arte genera dicha influencia, mencionamos objetivamente al teatro en su base social, cultural y turística. Por el contrario, en la presente investigación, se tomó mucha más información y se indicó que su aplicabilidad es para todo tipo de público, sin importar un rango específico de edad. Además, los autores se han limitado en una investigación cuantitativa, es decir, no poseen la percepción de los participantes, sino que se acorta en respuestas muy parametradas, sin oportunidad de obtener el aporte detallado que se requiere, mientras que en la investigación se ha abarcado el enfoque cualitativo que permite la exploración de generar un mayor análisis de la percepción del mismo.

De igual manera, el vacío del estudio de García (2019) en su trabajo que tuvo como objetivo de ahondar la producción del arte como intermediario en las relaciones de grupos sociales que está separados y en la que concluyó que el arte conlleva a profundizar el estudio de la historia, la identidad y solidaridad. Se identifica que García generaliza sus conceptos, mientras que en la presente investigación se ha abarcado el aporte específicamente del teatro como fuente de análisis interno, a modo de introspección para que haya la seguridad de que el trabajo se interiorice en el espectador en primera instancia y luego de proyecte a la sociedad, todo lo aprendido empieza en uno para mostrarlo a otros.

Otro vacío en relación con el aporte de los colectivos teatrales se halla en el trabajo de Ágreda (2017), donde analiza las situaciones tanto de factibilidad o de no factibilidad en el desarrollo de profesionales que ejercen las artes escénicas por el poco apoyo del sector público. Ante lo mencionado, en el presente trabajo, se ha obtenido más información respecto al avance de los colectivos teatrales para la ejecución de sus presentaciones, si es que no se cuenta con un apoyo de entidad pública, el teatro urbano no se ha frenado. Tras el trabajo colectivo y cierto apoyo comunitario se ha seguido impulsando, ya que su objetivo principal de llevar cultura en diferentes partes de la sociedad los ha mantenido de pie, incluso por el contexto actual, se han tenido que reinventar y ahora se encuentran en las plataformas virtuales, aunque la conexión no es la misma, ellos se han hecho manifiesto por estos medios para seguir cumpliendo su función transmisora de cultura y tradiciones.

Asimismo, las diferencias encontradas de algunos autores respecto a la presente investigación, sobre los espacios culturales, (Florida, Garzón y Ramírez, 2018) fueron plantear ciertos criterios de selección para su aplicación en espacios urbanos culturales, en la que se obtuvo que existe un rápido crecimiento de concurrencia turística. Ante ello, se entiende que los autores tomaron ciertos juicios de modo general para aplicarlos en espacios urbanos, mientras que en la investigación se ha aprovechado los espacios culturales de la calle para indicar la importancia de los recursos turístico que se encuentran relacionados con la cultura.

En cuanto al aporte de la puesta en escena, se tiene a los autores Jácome y Betoni (2016) que expusieron ampliar el conocimiento referente a la relación del teatro y la calle en el trabajo netamente del actor y el texto, ante lo mencionado, la presente investigación se diferencia porque toma más alcances a lo que realizan Jácome y Betoni, ya que no solo se identifica que la voz y el cuerpo lo son todo para establecer una representación teatral en la calle, sino consta de otros elementos, otros recursos que permite el alcance de la atención del espectador y que debe estar preparado ante cualquier situación que ejerza dicho espacio, tales como la improvisación, así como implementación de componentes o colores en la vestimenta, entre otros.

Sin embargo, otro vacío hallado en el trabajo de los autores (Casero, Pérez y López, 2017) es que han realizado una investigación del turismo en festivales de teatro, tras el uso del cuestionario, identificaron que los turistas son los residentes del lugar y son personas de presencia juvenil. Se identifica que dichos autores se han enfocado en el perfil sociodemográfico del turista cuando se dirige a apreciar las representaciones teatrales, mientras que en la investigación se ha orientado más en explotar la capacidad de la ciudad y del trabajo actoral para generar el interés que amerita, ya que es importante saber cómo atraerlos, es por eso que este trabajo se muestra más útil. Además, que el enfoque es cuantitativo, es decir, no expresa en su totalidad la naturaleza que la investigación necesita expresar, los resultados son rígidos y la realidad de su aporte no se logra con información que no tenga la participación perceptiva.

Con respecto a las limitaciones del presente trabajo, el contexto actual de la pandemia, producto del Covid-19, no permitió realizar una apreciación presencial simultánea al desarrollo del trabajo de las presentaciones de los colectivos teatrales en las calles; sin embargo, a pesar de ello, se logró realizar la entrevista a varios actores de teatro, algunos pertenecientes a colectivos teatrales, donde brindaron un aporte consistente de su desenvolvimiento en las calles al momento de su labor en el campo. Es decir, se logró superar el obstáculo del contexto y se llegó a realizar el objetivo de la investigación.

En cuanto a las tareas futuras, en cooperación con el municipio, se puede realizar un proyecto en cada espacio de la ciudad, donde se propongan a los colectivos teatrales ejercer una función participativa en el ámbito turístico para establecer fechas, lugares específicos, en donde se presenten con la finalidad de generar conciencia y valor de lo que poseemos, de ese modo se sabría con mayor facilidad los recursos turísticos que posee un lugar y se visitaría. Adicionalmente, se podría entablar alianzas estratégicas con los diversos rubros que abarca el turismo, como agencias de viaje, restaurantes, museos de sitio, para que la acogida turística en los espacios socioculturales sea completa, ya que su acondicionamiento es importante para generar turismo.

## V. CONCLUSIONES

El teatro urbano genera un aporte a la valorización de los recursos turísticos principalmente por ser accesible a todo tipo de público en cualquier espacio de la ciudad; sin embargo, su libertad de expresión depende en gran mayoría del previo acuerdo o permiso de los municipios, de las entidades que rodean el distrito o comunidad. Obtener tal permiso resulta difícil, porque aún se desconoce el impacto que genera este arte en las calles. Por lo mismo, que el aporte de colectivos teatrales aún son desconocidos en la sociedad al igual que su trabajo. Del mismo modo, el interés por el rescate de los espacios culturales, aún son difusos o utópicos si es que no se enfatiza su importancia para el uso aprovechable en el arte del teatro urbano. Asimismo, el aporte de la puesta en escena genera un impacto en la atención de los espectadores, pero aún se observa que los colectivos necesitan de apoyo para la mejora de los elementos que utilizan en sus presentaciones, por lo mismo que resulta necesario que entidades públicas y privadas conozcan y sean sensibilizadas de dicha necesidad para que generen un apoyo de este.

Los colectivos teatrales se han desempeñado por muchos años de manera autónoma, sin el soporte o apoyo de alguna institución, ya que su naturaleza es difundir la cultura sin ánimo de lucro, pese a los gastos que deban incurrir en sus presentaciones en la calle, en su traslado, el recurso humano que lleva consigo. Asimismo, los colectivos teatrales llegan a diversas partes de la ciudad y su acogida es favorable, aunque no cuenta con el resguardo de nadie si alguien llega a manifestarse de modo desfavorable en sus representaciones.

Los espacios culturales son el refuerzo que le otorga a una determinada obra de teatro en la calle; sin embargo, ciertos espacios de la ciudad requieren y necesitan la importancia debida para el mejoramiento y acondicionamiento de visitas y turistas. Hay calles, avenidas, plazas e infraestructura que no son las adecuadas visualmente y para la comunidad del poblador local, ni de los turistas a llegar, ni para los mismos actores de teatro callejero. Es por ello, que hay ciertos espacios culturales que no son usados, conocidos, ni difundidos para realizar alguna representación artística urbana.

La puesta en escena genera un gran aporte en el desarrollo de una representación teatral en la calle. Sus elementos como el guion, la vestimenta, la escenografía dan el soporte al entendimiento de la obra a transmitirse, pero no son los suficientes, el actor necesita apoyarse de otros elementos que son necesarios y urgentes al estar expuesto en espacios abiertos, como la voz, su cuerpo, la improvisación, entre otros. El mismo hecho, que son agrupaciones que no cuentan con soporte financiero de terceros, muchos se ven obligados a esforzarse más de lo debido por no poseer equipos de sonido, siendo expuestos al entorno susceptible de los cambios micro climáticos, imprevistos de la naturaleza de la calle y aunque pueden ser grandes actores, con gran ejercicio corporal y conocimiento de escena, necesitan contar con aliados que puedan brindar un soporte básico a sus necesidades.

## VI. RECOMENDACIONES

Se recomienda recurrir a la Subgerencia de Artes Escénicas e industrias Culturales de la Gerencia de Cultura de la Municipalidad de Lima, para presentarles la importancia de la difusión teatral en las calles como soporte para la valorización de los recursos turísticos de la ciudad. Luego de presentar dicha importancia, se sugiere persistir para que se llegue a establecer acuerdos con los municipios con el fin de que no haya restricciones en su desarrollo, a través de un proceso de sensibilización a dichas autoridades municipales en un periodo de mediano plazo.

También, se recomienda que, en el acuerdo con la municipalidad local, se establezca un apoyo de resguardo a los colectivos teatrales en las fechas que hagan sus presentaciones, asimismo del cuidado del turista o visitante que se acerque a apreciar la obra de teatro, dicho acuerdo se gestione en un periodo de corto plazo. De igual manera, se sugiere entablar relaciones estratégicas por parte de los colectivos y de los mismos municipios para recurrir al apoyo de recurso material a fin también de poder auspiciarlos. Este acuerdo generaría una ganancia recíproca.

Se recomienda que la oficina de Gerencia de Cultura genere un convenio o resolución en conjunto con la Gerencia de Proyectos del Ministerio de Transporte y Comunicaciones para el mejoramiento de la infraestructura de la ciudad, de los espacios que son de emergencia en rescate cultural. Dicho convenio se realizaría en un mediano plazo y su ejecución en largo plazo. Asimismo, con la ayuda de Subgerencia de Artes Escénicas e industrias Culturales, se podría generar una agenda teatral en cada espacio de representación escénica, a modo que se logre su difusión con el soporte de Promperú para captar la atención de visitantes externos al lugar.

Finalmente, se recomienda que, en la alianza con el municipio del distrito, se otorgue a las agrupaciones ciertos elementos que cooperen en su participación en la calle. La retribución que recibirían los municipios es poder otorgarles los créditos a dichas entidades, de ese modo, la ciudadanía estaría satisfecha y se sentiría escuchada por el gobierno local cada vez que se ejecute una puesta en escena en



la calle. Esta alianza y soporte, se generaría en un mediano plazo.

## REFERENCIAS

- Ágreda, S. (2017). *Análisis de la situación de las artes escénicas en el Perú: caso Trujillo*. Ministerio de Cultura y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. <http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2018/03/An%C3%A1lisis-de-situaci%C3%B3n-de-las-Artes-esc%C3%A9nicas-en-el-Per%C3%BA-Trujillo-completo.pdf>
- Alcaraz, M. y Pérez, F. (2018). Teoría del arte. *Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica*, p. 2-8. <http://www.sefaweb.es/teoria-del-arte/?print=pdf>
- Ama, A. (2019). Identification and Documentation of Potential Tourism Resources: It's Management Practice in Focus in Jimma Town and its Vicinity, Southwestern Ethiopia. *Journal of Tourism & Hospitality*, volumen (8) número (418), p.1-7. <https://www.longdom.org/open-access/identification-and-documentation-of-potential-tourism-resources-its-management-practice-in-focus-in-jimma-town-and-its-vicinity.pdf>
- Amaiquema, L. (2015). *Recursos Turísticos*, Universidad técnica de Machala. <http://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/6892>
- Bosco, C. (2017). Breve historia universal del teatro Lenguaje Dramático, Universidad Nacional de Rosario, Santa Fe. <https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/7037/19206%20-17%20LENGUAJES%20ART%3%8DSTICOS%20-%20TEATRO%20Breve%20Historia%20Universal%20del%20Teatro%202%20C2%BA%20202017.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Barraza, E. (2020). Un teatro para la pandemia: alternativas para la creación escénica en tiempos del nuevo coronavirus en el Perú, a propósito del proyecto virtual «Sin filtro» del Teatro Británico. *Desde el Sur*, volumen (12) número (1), p. 263-284. <http://www.scielo.org.pe/pdf/des/v12n1/2415-0959-des-12-01-263.pdf>
- Calderón-Garrido, D. et al. (2017). La influencia de las Artes como motor de bienestar: un estudio exploratorio. *Arte, Individuo y Sociedad*, volumen (30) número (1), p.77-93. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/56350/52912>

- Caracterización de Lima Metropolitana (2017), SINEACE, p. 4-19.  
<https://www.sineace.gob.pe/wp-content/uploads/2017/08/PERFIL-LIMA-METROPOLITANA.pdf>
- Cave, J. y Jolliffe, L. (2012). Urban Tourism. *ResearchGate*, p. 268-270.  
<https://www.researchgate.net/publication/260125351>
- Cepeda, J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. *Ediciones Universidad de Valladolid*, número (31), p. 244-262.  
<https://revistas.uva.es/index.php/tabanque/article/view/2092/1732>
- Córdova, R. (2018). *Conservación del patrimonio cultural inmaterial en la Región Junín* (informe de experiencia profesional para titulación), Huancayo.  
<http://repositorio.uncp.edu.pe/bitstream/handle/UNCP/5224/C%C3%B3rdova%20LLacza.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Díaz-Bazo, C. (2019). Las estrategias para asegurar la calidad de la investigación cualitativa. El caso de los artículos publicados en revistas de educación. *Revista Lusófona de Educacao*, volumen (44) número (44), p. 29-45.  
<https://files.pucp.education/departamento/educacion/2020/01/29163342/carmen-diaz-las-estrategias-para-asegurar-la-calidad-de-la-investigacion-cualitativa-el-caso-de-los-articulos-publicados-en-revistas-de-educacion.pdf>
- Diniz, K. y Torres, R. (2014). El teatro urbano como experiencia turística: Un análisis del potencial del municipio de Alcántara, Maranhao, Brasil. *Estudios y Perspectivas en turismo*, volumen (23) número (3), p.566-584.  
<http://www.scielo.org.ar/pdf/eypt/v23n3/v23n3a08.pdf>
- Duque, L. y Chilingua, E. (2016). Marco normativo para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural. *Parlamento Andino*, p. 13-51.  
<https://parlamentoandino.org/wp-content/uploads/2019/09/4.-Marco-Normativo-Salvaguardia-y-Proteccio%CC%81n-del-Patrimonio.pdf>

- Encuesta Lima cómo vamos (2015). <http://www.limacomovamos.org/cm/wp-content/uploads/2016/01/Encuesta2015.pdf>
- Encuesta Lima cómo vamos. (2018). <http://www.limacomovamos.org/cm/wp-content/uploads/2018/12/EncuestaLimaComoVamos2018.pdf>
- Encuesta Lima Cómo vamos. (2019). [http://www.limacomovamos.org/wp-content/uploads/2019/11/Informe-2018\\_web.pdf](http://www.limacomovamos.org/wp-content/uploads/2019/11/Informe-2018_web.pdf)
- Espacios culturales(2018). Ministerio de Cultura de Argentina, p.5, parr.4. <https://redciudadescreativas.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2018/06/Modulo-2-PAT.pdf>
- Espinar, E. (2018). *Gentrificación y Turistificación*. Universitat de les Illes Balears, Palma. [https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/148082/Espinar\\_Cortes\\_Estefania.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/148082/Espinar_Cortes_Estefania.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Espinoza, G. y Carpo, L. (2015). Modelo dinámico ecológico de desarrollo humano de deserción escolar en Aymaraes, Apurímac. *Revista de Investigación en Psicología*, volumen (18) número (2), p. 115-138. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/psico/article/view/12087/10805>
- Estrada, E.; Lizárraga, R. e Isela, B. (2014). Organizaciones culturales privadas no lucrativas de Mazatlán, Sinaloa. *Gestión, Financiamiento, Marketing y Dirección Estratégica. Asamblea General de Alafec.* Parr.5. <http://www.alafec.unam.mx/docs/asambleas/xiv/ponencias/7.01.pdf>
- Evaluando la gestión en Lima. (2015). <http://www.limacomovamos.org/cm/wp-content/uploads/2016/11/InformeGestion2015.pdf>
- Fernández, E. (2012). Identidad y personalidad: o como sabemos que somos diferentes de los demás. *Revista digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia*, volumen (2), número (2), p. 1-16. [https://www.psicociencias.org/pdf\\_noticias/Identidad\\_y\\_personalidad.pdf](https://www.psicociencias.org/pdf_noticias/Identidad_y_personalidad.pdf)

- Florido, G.; Garzón, R. y Ramírez, M. (2018). En torno al concepto de sostenibilidad y su compleja aplicación al turismo. El caso del turismo urbano cultural. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, volumen (4) número (1), p. 269-302. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6358783>
- Frank, A. (2016). The Performing Arts in Learning, Curriculum and Culture. *ResearchGate*, p- 359-373. [https://www.researchgate.net/publication/286456006\\_The\\_Performing\\_Arts\\_in\\_Learning\\_Curriculum\\_and\\_Culture](https://www.researchgate.net/publication/286456006_The_Performing_Arts_in_Learning_Curriculum_and_Culture)
- Fuentes, J. (2018). Introducción a las artes escénicas, 2018. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto. [https://www.uaeh.edu.mx/docencia/P\\_Presentaciones/tizayuca/gestion\\_tecnologica/2018/artes\\_escenicas.pdf](https://www.uaeh.edu.mx/docencia/P_Presentaciones/tizayuca/gestion_tecnologica/2018/artes_escenicas.pdf)
- García, M. (2019). Creación artística y corporeidad como herramientas de cohesión social e interculturalidad. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, volumen (16) número (1), [https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1659-49402019000100026&lang=es](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-49402019000100026&lang=es)
- Gómez, E. (Sin fecha). *El concepto de cultura*. Universidad de Cantabria, Santander. [https://ocw.unican.es/pluginfile.php/2206/mod\\_resource/content/1/Tema2-antropologia.pdf](https://ocw.unican.es/pluginfile.php/2206/mod_resource/content/1/Tema2-antropologia.pdf)
- Gómez-Cacero, G.; Pérez, J. y López-Guzmán, T. (2017). Análisis del turismo en festivales culturales. Estudio del caso: festival internacional de teatro clásico de Almagro. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, volumen (3) número (2), p.121-131. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6132924>
- González, G. (2007). El teatro callejero: fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores. *Colegio Conservatorio de Castilla*, volumen (7) número (1), p.36-53. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3662544.pdf>

- González, M. (2015). *Teatro de calle, el espacio público como un gran escenario* (proyecto de grado). Universidad de Palermo. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3471.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3471.pdf)
- Hernández de Aragón, I. et al. (2015). *Propuesta de clasificación de espacios culturales para Chile*. Consejo Nacional de Cultura y las Artes, Valparaíso. [http://biblioteca.digital.gob.cl/bitstream/handle/123456789/288/Propuesta%20Clasificacion%20Espacios%20CulturalesCNCA01%20abril%202015\\_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://biblioteca.digital.gob.cl/bitstream/handle/123456789/288/Propuesta%20Clasificacion%20Espacios%20CulturalesCNCA01%20abril%202015_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Hernández, A. (2014). *La "Puesta en escena" de los movimientos sociales*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Bogotá. <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2014/11/GT8-Alejandro-Hern%C3%A1ndez-Pulido.pdf>
- Hernández, R. et al. (2014). *Metodología de la investigación*. 6ta edición. Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Hewlett, W. y Lamson, F. (2012). *Performing arts program. Strategic Framework 2012-2017*. The William and Flora Hewlett Foundation, San Francisco. [https://hewlett.org/wp-content/uploads/2016/08/Performing\\_Arts\\_Strategic\\_Framework\\_October\\_2012.pdf](https://hewlett.org/wp-content/uploads/2016/08/Performing_Arts_Strategic_Framework_October_2012.pdf)
- Hogg, M. (2016). *Teoría de la identidad social*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/obligatorias/CFG/social/wainstein/primer%20cuatrimestre%202020/unidad%203/Hogg%20-%20Identidad%20Social.pdf>
- Huamaní, C. (2018). *Fundamentos teóricos y didácticos del área de arte y Cultura, 2018* (monografía para obtener la licenciatura). Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima.

[http://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/UNE/2265/M025\\_47284717M.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/UNE/2265/M025_47284717M.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Huitrón, J. (2017). *Muestreo* [Diapositivas de PowerPoint]. Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

[http://saree.com.mx/unam/sites/default/files/LECCION\\_5\\_EJERCICIOS\\_MUESTREO.pdf](http://saree.com.mx/unam/sites/default/files/LECCION_5_EJERCICIOS_MUESTREO.pdf)

Introducción a las artes (2018). Dirección General de Escuelas Preparatorias, p.19-39.  
[http://dgep.uas.edu.mx/archivos/libros\\_2018\\_U1/apreciacion\\_de\\_las\\_arte\\_1.pdf](http://dgep.uas.edu.mx/archivos/libros_2018_U1/apreciacion_de_las_arte_1.pdf)

Jácome, C. y Bertoni, V. (2016). Group Theater Experiences in the Occupation of the Urban Space in Porto Alegre. *Revista Brasileira de Estudos da Presença Brazilian Journal on Presence Studies*, volumen (6) número (3), p.460-480.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=463546899008>

La población de Lima supera los nueve millones y medio de habitantes (17 de enero del 2020), INEI, parr. 6-7.  
<https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/noticias/notadeprensa006.pdf>

Las artes escénicas (s.f), IES Alborán, p. 1, parr. 1.  
<https://libretadeartesescenicas.files.wordpress.com/2016/08/capitulo-1-ares-nuevo-docx.pdf>

Leguizamón, M.; Moreno, E. y Tibavizco, N. (2013). Impacto turístico del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. *Pasos*, volumen (11) número (1), p.73-87  
[http://www.pasosonline.org/Publicados/11113/PS0113\\_06.pdf](http://www.pasosonline.org/Publicados/11113/PS0113_06.pdf)

López, F. (2017). El cuerpo del actor en el proceso creativo. *Moenia*, volumen (22).  
<https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/3713>

Lorente, J. (2013). Investigar la comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas. *Investigación en artes escénicas Estudios visuales, comunicación y visualidad*, volumen (1), p. 19-32.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4227290>

Losson, P. (2013). Artes escénicas en el Perú: Mejorar el conocimiento del medio para asesorar la elaboración de políticas públicas. *Revista Argumentos*, volumen (7) número (3), p.43-48. <https://www.researchgate.net/publication/316141704>

Majestuosa representación del Inti Raymi congregó a miles de personas (24 de junio del 2012), RPP, párr.6. <https://rpp.pe/peru/actualidad/majestuosa-representacion-del-inti-raymi-congrego-a-miles-de-personas-noticia-495224?ref=rpp>

Ministerio de Cultura: Lima es el departamento con mayor población que se considera indígena (21 de mayo del 2019), Plataforma digital única del Estado peruano, 2019), parr. 7-9. <https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/28611-ministerio-de-cultura-lima-es-el-departamento-con-mayor-poblacion-que-se-considera-indigena>

Miriam, Z. (2019). Gentrificación y turismo urbano. ¿Cómo se articulan?. *Revista Ar@cne*, número (230). p. 2-24. <http://www.ub.edu/geocrit/ aracne/ aracne-230.pdf>

Mota, J. (21 de Agosto 2013). Ancient Pyramid Destroyed in Perú as Developers Eye Land. *The World*. <https://www.pri.org/stories/ancient-pyramid-destroyed-peru-developers-eye-land-0>

Napolitano, U. y Guazzieri, A. (2020). Primary city elements. The theatre. *AA Diploma 5*, p.4. [https://home.aaschool.ac.uk/Downloads/briefs2019/Diploma05\\_19-20.pdf](https://home.aaschool.ac.uk/Downloads/briefs2019/Diploma05_19-20.pdf)

Nascimento, L. et. al. (2018). Theoretical saturation in qualitative research: an experience report in interview with schoolchildren. *Revista Brasileira de Enfermagem*, volumen (71) número (1), p.288-233- <https://www.scielo.br/pdf/reben/v71n1/0034-7167-reben-71-01-0228.pdf>

Navarrete, Z. (2015). ¿Otra vez la identidad? Un concepto necesario pero imposible. *Revista Mexicana de investigación educativa*, volumen (20) número (65), p.461-479. <https://www.redalyc.org/pdf/140/14035408007.pdf>



Olivares- Donoso, R. (2015). Las representaciones sociales de la clasificación de escuelas presentes en los discursos en medios de comunicación escritos. *Estudios Pedagógicos* *XLI*, número (2), p.195-211.  
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v41n2/art12.pdf>

Orientaciones para la enseñanza del área de Arte y Cultura ( noviembre, 2018), Ministerio de Educación, p.14, parr. 3.  
<http://www.perueduca.pe/recursosedu/c-libros-texto/primaria/arte-cultura/orientaciones-ensenanza-arte-cultura.pdf>

Pearson, H. (31 de octubre del 2017). Theatre is highly commended in tourism oscar. *The Georgian Theatre Royal*.  
<http://www.georgiantheatreroyal.co.uk/News/tabid/123/post/theatre-is-highly-commended-in-tourism-oscar/Default.aspx#>

Peña, M. (2012). *Metodología de la investigación*[Diapositiva de PowerPoint]. UNE.  
[http://www.une.edu.pe/Sesion04-Metodologia\\_de\\_la\\_investigacion.pdf](http://www.une.edu.pe/Sesion04-Metodologia_de_la_investigacion.pdf)

Pérez, M. (2017). *En torno a la construcción de la categoría de adolescencias en investigación educativa*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.  
<http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0852.pdf>

Perfil del turista extranjero (2018), Promperú, p.37.  
[https://www.promperu.gob.pe/TurismoIN//Uploads/temp/Uploads\\_perfiles\\_extranjeros\\_41\\_PERFIL%20DEL%20TURISTA%20EXTRANJERO%202018\\_compress ed.pdf](https://www.promperu.gob.pe/TurismoIN//Uploads/temp/Uploads_perfiles_extranjeros_41_PERFIL%20DEL%20TURISTA%20EXTRANJERO%202018_compress ed.pdf)

Portocarrero, G. (2004), *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad Peruana*. Editorial Red para el Desarrollo de las CC.SS. en el Perú.

¿Qué es patrimonio cultural? (s.f). Ministerio de Cultura, p.4, párr. 2.  
<https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/paginternas/tablaarchivos/04/1manualqueespatrimonio.pdf>

- Ramos, I. y Maya, I. (2014). Sentido de comunidad, empoderamiento psicológico y participación ciudadana en trabajadores de organizaciones culturales. *Psychosocial Intervention*, número (23), p.169-176. <http://scielo.isciii.es/pdf/inter/v23n3/02.pdf>
- Redbus (20 de agosto del 2018). Monumental Callao: historia, arte y color en el primer puerto, [Mensaje de blog]. <https://blog.redbus.pe/turismo-aventura/monumental-callao/>
- Reyez, Y. (2016). Un estudio de enfoques y conceptos de cultura y su relación con la noción de identidad. *Revista Didasc@lia: D&E*, volumen (7) número (4), p. 196-205. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6667025>
- Rojas, M. (2015). Turismo urbano en el Perú. *Perú imperios de tesoros escondidos*, p. 3-10. <https://es.calameo.com/read/00425378016c7cf3210bc>
- Romero, R.; Zapata, S. y Bazaes, R. (2013). *El diseño teatral. Iluminación, vestuario y escenografía*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago. [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el\\_diseno\\_teatral\\_vol\\_1.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf)
- Sam, S. et. al. (2018). Determination of preferred performing arts tourism products using conjoint analysis. *Journal of Vacation Marketing*, volumen (24) número (8), p.44-61. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1356766716679484>
- Se generaron 88 mil 600 empleos adecuados en Lima Metropolitana durante el año 2019 (15 de enero del 2020), INEI, parr.8. <https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/noticias/notadeprensa005.pdf>
- Serrano, S. (2013). The potential of social representations theory (SRT) for gender equitable research. *Acta colombiana de psicología*. Volumen (16) número (2), p.63-70. <http://www.scielo.org.co/pdf/acp/v16n2/v16n2a06.pdf>
- Shum, D. (22 de enero del 2013). Arts and culture tourism an economic haul for Ontario: Report. *Global News*. <https://globalnews.ca/news/381892/arts-and-culture-tourism-an-economic-haul-for-ontario-report/>

- Stott, L. y Ramil, X. (2014). Metodología para el desarrollo de estudios de caso. ITD.UPM, Madrid. [http://www.itd.upm.es/wp-content/uploads/2014/06/metodologia\\_estudios\\_de\\_caso.pdf](http://www.itd.upm.es/wp-content/uploads/2014/06/metodologia_estudios_de_caso.pdf)
- Supo, J. (2013). *Cómo validar un instrumento*. Universidad Autónoma Metropolitana [http://www.cua.uam.mx/pdfs/coplavi/s\\_p/doc ng/validacion-de-instrumentos-de-medicion.pdf](http://www.cua.uam.mx/pdfs/coplavi/s_p/doc ng/validacion-de-instrumentos-de-medicion.pdf)
- Valladolid se presenta como ciudad del teatro ante el escaparate del turismo (25 de enero del 2019), La Vanguardia, parr. 8. <https://www.lavanguardia.com/politica/20190125/454294785069/valladolid-se-presenta-como-ciudad-del-teatro-ante-el-escaparate-del-turismo.html#linkcomments-md>
- Varisco, C. et al. (2014). El Relevamiento turístico: de Cicatur a la planificación participativa. *Portal de Promoción y Difusión Pública del Conocimiento Académico y Científico*, p.5-6. <http://nulan.mdp.edu.ar/2052/1/varisco.etal.2014.pdf>
- Vichama teatro. (Sin fecha). Vichama teatro, [Mensaje de Blog]. <http://www.vichama.org/?lang=es&page=about>
- Yuyachkani: 45 años de teatro (s.f), Yuyachkani, p.1. <http://www.yuyachkani.org/doc/yuyachkani-nosotros.pdf>
- Zieba, M. (2017). How tourism impacts on performing arts attendance. *Journal of Cultural Economics*, volume (40) número (2), p. 191-221. <https://culturecase.org/research/2017/01/how-tourism-impacts-on-performing-arts-attendance/>

## ANEXOS

### Anexo 1: Matriz de consistencia

Título de la investigación: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020

Nombre del (la) investigador (a): Jenny Milagros Juño Rodríguez

Tabla 2

*Tabla de Matriz de consistencia*

| <b>Problemas</b>  | <b>Objetivos</b>  | <b>Tema o unidad de análisis</b>   | <b>Categorías o dimensiones</b>                             | <b>Metodología</b>                             |
|---|---|--|---|--|
| <b>General</b><br>¿Cuál es el aporte del teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020? | <b>General</b><br>Analizar el aporte del teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.<br><b>Específicos</b><br>Determinar el aporte de los espacios | Teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima. | 1. Aporte de los Colectivos teatrales<br>2. Sensibilización | Enfoque: Cualitativo<br>Diseño: Fenomenológico |

---

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| <b>Específicos</b>   | culturales donde se realiza el teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020   | que fomenta el teatro.                                     | No experimental   |
| ¿Cuál es el aporte de los colectivos teatrales en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020?                          | Determinar de qué manera los espacios culturales que se realiza el teatro urbano promueve la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020 | 3.Diagnóstico de espacios culturales para el teatro urbano | Población   |
| ¿De qué manera los espacios culturales que se realiza el teatro urbano promueven la valorización de los recursos turísticos, 2020? | Analizar el aporte de la puesta en escena del teatro urbano para promover la sensibilización con los recursos turísticos, Lima, 2020.            |  | Pobladores y turistas que participan del turismo a través del teatro urbano |
| ¿De qué manera la puesta en escena del teatro urbano promueve la sensibilización de los recursos turísticos, Lima, 2020?           |  |  | Muestra:  |
|  |  |  | Técnica:  |
|  |  |  | Entrevista  |
|  |  |  | Observación   |
|  |  |  | Instrumentos:   |
|  |  |  | Guía de entrevista  |
|  |  |  | Ficha de observación  |

---

Fuente: Elaboración propia

Anexo 2: Matriz apriorística

Tabla 3

*Tabla de Matriz de categorización*

| Ámbito temático  | Problemas específicos   | Objetivos específicos   | Categorías                         | Subcategorías   | Ítems para la entrevista a los actores de teatro   |
|--|---|---|------------------------------------|-----------------|--|
| Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020 | ¿Cuál es el aporte de los colectivos teatrales en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020? | Describir los aportes de los colectivos teatrales en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020 | Aporte de los Colectivos teatrales | Aporte social   | -¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?<br>-¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta<br>-¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta<br>-¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta |
|  |   |   |                                    | Aporte cultural | -¿Qué tipo de tradiciones  |

---

transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle?

-¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar y fundamentar su respuesta

Aporte en la gestión

¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta  
¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallarnos su respuesta por favor Podría detallar y fundamentar su respuesta

¿De qué manera los espacios culturales que se realiza el teatro urbano promueven la valorización de

Determinar el aporte de los espacios culturales donde se realiza el teatro

Espacios culturales

espacios culturales de ámbito artístico-cultural

-¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?  
¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

---

|   |   |                                 |  |
|---|---|---------------------------------|--|
| <p>los recursos turísticos, Lima, 2020?</p>   | <p>urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020</p>   | <p>Espacios socio-cultural.</p> | <p>-¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?<br/>         - ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?<br/>         ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?</p>   |
| <p>¿De qué manera la puesta en escena del teatro urbano promueve la sensibilización de los recursos turísticos, Lima, 2020?</p> | <p>Analizar el aporte de la puesta en escena del teatro urbano para promover la sensibilización con los recursos turísticos, Lima, 2020</p> | <p>Puesta en escena</p>         | <p>Relación con el guion</p> <p>-¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?<br/>         -¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor<br/>         ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor</p> |
|   |   | <p>Relación con el actor</p>    | <p>-¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?<br/>         ¿Cómo el performance que realizan los</p>   |



---

actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Relación con la vestimenta

-¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?  
- ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales de la ciudad?

Relación con la escenografía

-¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?  
-¿Cómo se utilizan la temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Anexo 3: Instrumentos utilizados

**GUÍA DE ENTREVISTA**

Nombre del entrevistado: \_\_\_\_\_

Lugar de nacimiento del entrevistado: \_\_\_\_\_

Centro de labores del entrevistado: \_\_\_\_\_

Edad del entrevistado: \_\_\_\_\_

Hora de inicio de la entrevista: \_\_\_\_\_

Hora de fin de la entrevista: \_\_\_\_\_

Lugar de entrevista: \_\_\_\_\_

TEMA: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020

**I. SOBRE EL APOORTE DE LOS COLECTIVOS TEATRALES:**

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta
2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.
3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta
4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta
5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta
6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.
7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

## **II. SOBRE LOS ESPACIOS CULTURALES:**

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

## **III. SOBRE LA PUESTA EN ESCENA:**

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

12. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

## Anexo 4: validación de expertos



**FACULTAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES  
ESCUELA PROFESIONAL DE ADMINISTRACIÓN EN TURISMO Y HOTELERÍA  
TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS**

Lima, 7 de junio de 2020

Apellido y nombres del experto: **Gabriel Campos Edwin**

DNI: **40817384**      Teléfono: **962330036**

Título/grados: **Magíster**

Cargo e institución en que labora: **Profesor - Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Mediante la tabla de evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en cada una de las celdas.

| ITEM | INACEPTABLE |    |    |    |    | ACEPTABLE |    |    |    |    | OBSERVACIONES |     |
|------|-------------|----|----|----|----|-----------|----|----|----|----|---------------|-----|
|      | 0           | 10 | 20 | 30 | 40 | 50        | 60 | 70 | 80 | 90 |               | 100 |
| 1    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 2    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 3    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 4    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 5    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 6    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 7    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |
| 8    |             |    |    |    |    |           |    | X  |    |    |               |     |

Promedio de valoración: **70**

  
 FIRMA DEL EXPERTO

*Figura 1: Validación del 1er experto*

Fuente: Elaboración propia

**FACULTAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE ADMINISTRACIÓN EN TURISMO Y HOTELERÍA**  
**TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS**

Lima, 16 de junio de 2020

**Apellido y nombres del experto:** Tovar Zacarías Carlos

**DNI:** 10139218

**Teléfono:** 997050409

**Título/grados:** Magíster en Administración

**Cargo e institución en que labora:** Docente EP. ATH Universidad César Vallejo

Mediante la tabla de evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en cada una de las celdas.

| ITEM | INACEPTABLE |    |    |    |    | ACEPTABLE |    |    |    |    | OBSERVACIONES |     |
|------|-------------|----|----|----|----|-----------|----|----|----|----|---------------|-----|
|      | 0           | 10 | 20 | 30 | 40 | 50        | 60 | 70 | 80 | 90 |               | 100 |
| 1    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 2    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 3    |             |    |    |    |    |           |    |    | X  |    |               |     |
| 4    |             |    |    |    |    |           |    |    | X  |    |               |     |
| 5    |             |    |    |    |    |           |    |    | X  |    |               |     |
| 6    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 7    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 8    |             |    |    |    |    |           |    |    |    |    | X             |     |

Promedio de valoración: 88%

  
 \_\_\_\_\_  
 FIRMA DEL EXPERTO

Figura 2: Validación del 2do experto

Fuente: Elaboración propia

FACULTAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES  
 ESCUELA PROFESIONAL DE ADMINISTRACIÓN EN TURISMO Y HOTELERÍA  
 TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Lima, 15 de junio del 2020

Apellido y nombres del experto: Reyna Quispe ~~Crystal~~ Massiel Del Carmen

DNI: 43958936 Teléfono: 982702110

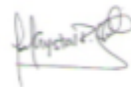
Título/grados: ~~Mstr.~~ Marketing y Negocios Globales

Cargo e institución en que labora: Docente - UCV

Mediante la tabla de evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en cada una de las celdas.

| ITEM | INACEPTABLE |    |    |    |    | ACEPTABLE |    |    |    |    | OBSERVACIONES |     |
|------|-------------|----|----|----|----|-----------|----|----|----|----|---------------|-----|
|      | 0           | 10 | 20 | 30 | 40 | 50        | 60 | 70 | 80 | 90 |               | 100 |
| 1    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 2    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 3    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 4    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 5    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 6    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 7    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |
| 8    |             |    |    |    |    |           |    |    |    | X  |               |     |

Promedio de valoración: 90%




FIRMA DEL EXPERTO

Figura 3: Validación del 3er experto

Fuente: Elaboración propia

## Anexo 5: Transcripción de entrevistas

| TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS  |  |
|---|--|
| Número de registro: 01  |  |
| Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez  |  |
| Nombre de la población: Ventanilla  |  |
| Fecha y hora de la entrevista: (1ra parte )13 de setiembre del 2020, 4:32pm<br>(2da parte) 16 de setiembre del 2020, 8:53pm               |  |
| Fecha de llenado de ficha: 13 de setiembre del 2020, 10:00pm  |  |
| Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.                                   |  |
| Informante: Actor de teatro   |  |
| Contextualización: El entrevistado se encontraba en Ventanilla y la entrevista se realizó mediante zoom.                                  |  |
| Observaciones: La entrevista se realizó en 2 partes, la primera en la fecha señalada en este formato, y la segunda el día 16 de setiembre |  |
| Evidencia fotográfica:  |  |
|   |  |
| Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 1 hora y la 2da parte 1hra y 19 minutos.   |  |

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

La relación en realidad es muy directa, siempre desde la historia, desde que tenemos el manejo teatral escénico, siempre el teatro ha representado en sus trabajos la realidad social, tanto actual como pasada o incluso incursiona en el futurismo, que es lo que podría pasar más adelante. Entonces, el teatro prácticamente está ligado directamente con la realidad social, todo lo que acontece, llámese político, educativo, cultural, todo. Podemos apreciarlo hasta en las festividades costumbristas de un pueblo, mediante sus danzas o mediante sus pequeñas obras teatrales, un claro ejemplo es el mundo romano.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Básicamente, el teatro callejero lo relaciono mucho con las costumbres que se manifiestan en un pueblo, porque todo es la escuela de "generación en generación". Yo aprendí en esta escuela haciendo y viendo, no es como que yo voy al taller "tal" y el profesor me enseñó estas técnicas de teatro, sino es más un poco directo, que te relacionas directamente con la cancha.

Te refieres a tradiciones costumbristas, tradiciones coloquiales o del día a día, porque tenemos por ejemplo las tradiciones en el Callao digamos voy a sacar una obra teatral con un tinte muy de "callejón", con un poco de afro de criollo, entonces también hay una tradición dentro de esta convivencia del día a día, lo coloquial, esta pequeña riña por ejemplo por quien tiende la ropa en el cordel que no le pertenecía, hay una canción sobre eso. De todas maneras, yo creo que los colectivos, como te mencioné la vez pasada, siempre están relacionados con la realidad social, puede ser de un círculo muy pequeño como su barrio o como su Asentamiento humano o la problemática de su distrito, como también puede abarcar tradiciones de diferentes lugares de país con un tinte más



de proyección. En realidad, va a depender mucho del objetivo que se quiere transmitir, porque si nosotros vamos a hablar de una tradición de Piura en Villa El Salvador, tenemos que buscarle el objetivo, por qué estamos haciendo una tradición de un lugar que la gente usualmente no ha visitado, de repente uno que otro es de esa zona, emigrantes, etc. Entonces, cuál es el objetivo de ese trabajo, usualmente siempre se trabaja de tradiciones dentro de su mismo rubro, si es que se va a hacer de otro lado es más como un tema de educación, de culturizar, de crear identidad, más que nada a una escala de peruanidad.

Hay colectivos que presentan toda una historia de un lugar, por ejemplo, tengo un amigo que vive en Tumbes y trabaja todo lo que es la narración de cuentos, pero él trata de rescatar la situación y su contexto de hoy en día, porque dado que es fronterizo, usualmente los jóvenes tienden a involucrarse tempranos al tema del narcotráfico o a la trata de personas, etc. Entonces, es un tema muy delicado, muy fuerte, ya no solo se hable de delincuencia o de pandillaje o de andar simplemente sin rumbo, porque esto ya del tema del narcotráfico y la trata de personas es un nivel un poquito más preocupante, entonces cuando nosotros hablamos del "narrador de cuentos", él trata de absorber la realidad, la problemática, pero siempre mezclándolo con el tinte folclórico, las danzas, la tradición, los cuentos, los mitos de la misma zona. Entonces, muchos de ellos trabajan de esa manera con el fin justo de rescatar e indirectamente trabaja también por el turismo, porque mientras menos delincuencia, hay más probabilidades de que alguien tenga toda la tranquilidad de visitar un sitio.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

El vínculo que rescato más del teatro callejero sería el no ser ajenos, el poder ser accesibles. Por ejemplo, el teatro "El Círculo de tiza" muchas veces este teatro si tú lo llevas a un pueblito, a una sitio rural o a un asentamiento humano acá en la ciudad a esas personas que no tienen el

tiempo ni el dinero de acceder a una obra de teatro de ese nivel, entonces este vínculo se hace un poquito más estrecho y de repente muchos de esos pequeños que están viendo esa obra, sienten la oportunidad también de querer hacer arte, de contagiarse, de ilusionarse. Entonces, yo creo que ese vínculo es mucho más personal, más directo y a la vez el mensaje llega con más intención.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Tiene que ver mucho con la intención o de qué es lo que vas a hacer, porque oportunidades se dan más hoy más que antes. Antes, era muy complicado de repente trabajar en las calles, porque ahí mismo te daban un “palazo”, pero hoy en día si existen permisos, si existen medios por los cuales tu puedes ir y presentarte de manera formal, pero, también está el problema de pelear con la calle. Una experiencia personal, a veces yo hacía obras de teatro en Chabuca Granda y ahí hay un montón de cómicos que trabajan en estas escalinatas circulares y hacen sus presentaciones ahí y ellos ya tienen todo un horario y están registrados por la municipalidad y tú no puedes entrar a las cuatro de la tarde un viernes a poner tu obra, porque a esa hora le toca a “pepito”, entonces ahí ya se crea un conflicto, porque también ellos no es que te pidan bonito: “amigo, ya pues retírate este es mi papel”, ahí es todo a la calle, a la fuerza. Por ese lado, también te ves muy expuesto, como director de teatro, estás trabajando con muchas personas que dependen de ti, de repente vaya a ser que alguien le metan un golpe y el único responsable vas a ser tú o por ejemplo, las pequeñas escuelas de los asentamientos humanos que trabajan con niños de la calle haciendo teatro, haciendo malabares por ese lado también eres responsable de ello, porque te van a preguntar si estás explotándolos, si estás ganando dinero con eso o simplemente si estás rescatándolos, enseñándoles o dándoles una oportunidad, para todo ello necesitas una serie de documentaciones y si hay la oportunidad, solamente debes saberla buscar, no es que sea fácil

, porque como ya te mencioné, está el tema de qué es lo que vas a presentar y cómo lo vas hacer.

Depende mucho del trabajo Municipal. Por ejemplo, en Barranco hay toda la libertad de hacer una serie de trabajos artísticos, porque su municipalidad está enfocada a ello. El objetivo de la Municipalidad de Barranco es impulsar el arte, por eso que Barranco es así de colorido, así de multifacético, puedes estar pasando la esquina y encuentras teatro, pasas la otra esquina y encuentras música, "stand up", en el parque hay un montón de orquestas tocando a la vez, ahí la municipalidad se desarrolla más con un objetivo artístico. Pero no podemos pedir lo mismo del Parque Kennedy, es un poco más estricto, ya es un tema más de municipalidad.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta.

No es el mismo público que te va a ver a un teatro con el objetivo de pagar su entrada y ver, que un público que lo encuentras en la calle, que no está acostumbrado a ver presentaciones, no está acostumbrado a ver una obra teatral de "Yuyachkani", porque toda su vida ha estado viendo a los cómicos, no quiere decir que no lo valore, o sea el tipo de reacción y comportamiento del público no es lo que uno espera. Estás haciendo una obra infantil y deseas que el público te responda algo, estás tratando de hacer la pregunta: ¿Y de dónde apareció esta roca?, entonces todos atentos y tu esperando a que el público te responda y resulta que el público te responde otra cosa, o no te responden o te sonríen o solo se ríen. El tema del teatro callejero es un poquito más complejo por ese lado, porque tienes que salir de eso, tratar de resolverlo y esa escuela de la da la propia experiencia en el trayecto, como te digo no es algo que te lo vayan a enseñar.

En mi experiencia, hay ciertos factores que tú debes tener en cuenta antes de lanzarte al hacer una obra de teatro en la calle, porque tienes que saber que estás expuesto a muchas cosas, tienes por ejemplo a las personas que no tienen reparo en insultarte o faltarte el respeto o incluso silbar a

las chicas que están actuando o están bailando, entonces esas cositas crean un poquito de descontento si de repente tú estás a cargo, pero es algo que tú tienes que afrontar y asumir y saber cómo sobrellevarlo. Pero, el lado bueno, también es que la gente común y corriente no está acostumbrada a ver teatro en la calle, o sea usualmente vemos lo que son los cómicos ambulantes, que no está mal porque también es teatro, pero es un tipo de teatro, estamos acostumbrados a ver solo ese tipo de teatro en las calles y no el otro tipo de teatro. Entonces, cuando tu presentas eso, es novedoso, muchas personas se acercan más, pero al acercarse más, los cómicos que están actuando al costado se molestan, es todo un poco ya saber cómo manejarlo.

En la manera que tú lo presentas está el atractivo, de tratar de que ellos se sientan identificados, por ejemplo, de hablar de un tema coyuntural dentro de su propio círculo, por ejemplo, falta el agua en tal asentamiento, entonces hablamos de un tema más del agua, de la importancia, de todas estas cosas para que el pueblo toma conciencia de cómo resolver este asunto. El otro tema, que nosotros también trabajábamos dentro de las presentaciones en la calle en Chabuca, es la presentación de danzas folklóricas dentro del mismo teatro y también las músicas en vivo, por ejemplo cuando presentamos el "Círculo de tiza", nosotros también ensayábamos en las calles, en el paseo de los Héroes Navales que está frente al Sheraton, los ensayos era más vivenciales y esto también es atractivo para el público, porque ellos pueden ver como es el proceso de una preparación de teatro, les causa interés, curiosidad, no solamente es ensayar o preparar la obra de teatro a puertas cerradas y sacar de sorpresa la obra, sino también puedes ir mostrando al público el proceso, tus ensayos, el director. Incluso, en ese mismo momento hay gente que se va a acercar y va a decir cómo hago para ingresar al elenco o se ven un poquito más interesados. Entonces, hay muchas herramientas para poder trabajar.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Yo considero que depende mucho de lo que se presenta, llámese por ejemplo, si hablamos de Miraflores, el teatro Julieta o por ejemplo sitios de Barranco donde se hacen “Stand up comedy”, usualmente es más concurrido por las personas nacionales, pero si por ejemplo hablamos de las obras teatrales con un tinte más de identidad nacional que es lo más atractivo, lo que pasa que para atraer el público extranjero una de las herramientas más importantes es lo exótico, lo novedoso, lo que contiene identidad para nosotros, a un turista le va a atraer mucho más ver una presentación de Huaylas o ver una función de un mito o leyenda de tal lugar o hablar simplemente hablar de “stand up comedy” con un tinte de más identidad como te mencionada, pero hay variedad, para todo tipo de público. Usualmente, esto también tiene que ver mucho con el lugar, que sea atractivo para el turista, es decir, un turista no va a viajar o ir hasta San Juan de Lurigancho a ver una obra porque no le parece atractivo SJL, no le parece seguro el trayecto, eso va a ir relacionado también a qué es lo que hace la municipalidad por atraer turistas, más allá del arte o de las manifestaciones escénicas, también tiene que ver mucho con la infraestructura, la seguridad ciudadana, hay una serie de recursos, atractivos turísticos, gastronomía. Entonces hay una variedad de requisitos para poder nosotros atraer al turista tanto nacional como extranjero. Si hablamos de cusco, el Teatro Municipal presenta sus danzas, sus obras relacionadas a su propia identidad, las danzas del distrito de “tal lugar”, del mismo cusco, porque cusco de por si ya es un lugar muy atractivo turísticamente para el extranjero y para los nacionales, está Machu Picchu, está todo lo que tiene que ver con la historia inca, entonces yo considero que también es una serie de recursos.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

El folklore es una herramienta muy importante en la atracción de turistas en especial extranjeros, por ejemplo tengo una obra que se llama “El torito Jagua”, es una leyenda de un pueblito en la provincia Yauyos, que trata de un toro que sale de una laguna que es enorme, piel brillante, tiene la colita chiquita y es muy bravo, entonces ese toro se robaba a la vacas para reproducirse y el torito de este toro mágico se llama “El torito Jagua”, porque nace con la colita chiquita. Entonces, este torito es el hijo del mito, de la leyenda, del encanto, entonces cuando tú lo llevas al pueblo, estos toritos usualmente se usan para la corrida de toros, pero el pueblo es amante de los animales porque el pueblo es ganadero, entonces no los sacrifican a los animales sino más bien los defienden, están orgullosos de su bravura y luego nuevamente lo llevan al campo, a su cerro. Pero, básicamente el tema de la obra es el torito jagua, pero dentro de toda esta historia se habla de la costumbre del pueblo, de cómo se desarrolla la población en esta festividad del “Corpus Cristi”, cómo es la competencia entre dos pequeñas comunidades de este pueblo. Entonces, si nosotros trabajamos un sinfín de obras podemos añadirle una serie de recursos que ayuden a valorar ciertos lugares de nuestro país y es atractivo porque al narrarle tú la historia, van a ver personas que van a decir: “¿Dónde queda ese pueblito?, ¿Qué más hay? o ¿Cuál es su comida típica?, entonces por ejemplo podemos hablar del “pishtaco”, del “tunche”, de personajes míticos que desempeñan en un habitat, en una pequeña región o podemos hablar la historia de Pachacútec... Entonces, como dije, el teatro nos da esa facilidad, el teatro tiene esa magia de poder meter lo que nosotros queramos o por ejemplo inventarte cosas novedosas, pero ya depende mucho del objetivo, del estilo, la técnica y lo que tú quieres dar como mensaje.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Son pocos los colectivos nacionales que se enfocan más al tema de turismo, muchos de ellos tienden y su prioridad más importante es el enfocarse en locaciones un poquito más pequeñas, su círculo social. Por ejemplo, el colectivo de teatro “El cerrito de Papuran”, entonces lo que enfoca este trabajo es revalorar todo lo que es la costumbre dentro de su propio círculo, pero si hablamos de turismo, tendrías que abocarlo a un público turista, o sea cómo vas a impulsar el turismo si es que no llegas a ellos. A diferencia de antes, hoy podemos trabajar con los recursos audiovisuales que es una gran ventaja, por ejemplo, la mayoría de los colectivos trabajan en revalorar y rescatar los recursos dentro de su propia zona o propio lugar, por ejemplo, FITECA, que es un evento importante, en el que podemos ver muchos atractivos dentro de su propio círculo. Muchas personas de Villa El Salvador, de Chosica, de diferentes lugares van hacia allá, se hace todo el trayecto porque es atractivo, porque ya no vas a ver a un solo colectivo, sino a un sinnúmero de agrupaciones de diferentes lugares del Perú. Eso ya es un atractivo, hacer pequeños encuentros teatrales con los colectivos, cuando hacemos nosotros estos pequeños contactos hay una interrelación con diferentes colectivos, con diferentes necesidades. Por ejemplo, el colectivo de San Miguel quiere presentarse en el festival de teatro de Villa El Salvador, entonces nosotros al trabajar con esta interacción se presenta el agregado turístico, creo que por ahí podemos trabajarlo, pero también depende de mucho de qué es lo que se va a presentar, no caer en la rutina, en los mismo de siempre, en las obras ya conocidas. La magia del teatro en la calle es que el público habla por sí solo, ahí si al público no le gusta vas a ver tu presentación de teatro con cinco personas y eso, ahí ya depende de mucho que tan bueno seas trabajando tus obras de teatro, puedes ser muy buen actor, puedes ser muy buen director, poder hacer unas obras espectaculares, pero también tienes que saber dónde y a qué tipo de público te presentas.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Definitivamente hace que tenga más nivel, que se tome con seriedad. Depende mucho de la exigencia de los colectivos teatrales, porque hay colectivos como “Yuyachkani” que hacen un trabajo impecable en sus presentaciones y su preparación no es un día para otro, su preparación toma tiempo. Entonces, para hacer un tipo de presentación como eso, te puedes presentar en un parque como te puedes presentar en un teatro Municipal con todos los efectos de luces, con todos los sonidos bien nítidos y con el trabajo de sombras y el valor que impacta más es el nivel de trabajo que ellos realizan, pero también puede haber un colectivo de teatro que prepara una obra de una semana porque tiene la necesidad de trabajar, pero no está al mismo nivel. Entonces, tú lo puedes meter a un teatro le puedes poner todos los efectos y las luces, los micrófonos, pero no necesariamente va a llegar al público, no necesariamente van a conseguir lo que se quiere. Si bien es cierto, el tema de darle un espacio más que el nivel artístico le da la comodidad, que es lo que más se requiere, el trabajar en las calles es muy sacrificado, tienes que cargar cosas, tienes que tener cuidado que no te roben la mochila o las cosas que traigas, en cambio trabajar en un teatro tienes hasta un espejo para poder maquillarte, entonces más que nada va por la comodidad del artista.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Depende mucho de la concurrencia, sería ilógico hacer una presentación teatral en una canchita que nadie sube a verla, nadie juega en esa canchita de fútbol, pero es muy diferente de repente hacer una presentación en una avenida en la que es comercial o la gente siempre está concurriendo. Por ejemplo, los parques si son concurridos y si es aceptado, el arte, el teatro, la danza, la música, de por si es



atractiva, el público de todas maneras se va a sentir atraído, es algo natural del ser humano de acercarse a lo sublime, a lo bello, a lo novedoso. Entonces, tú eliges qué tipo de teatro quieres hacer, pero de que es atractivo, si donde sea, y si es un espacio cercano al público en el que se vea de una manera directa, es decir, “estoy viendo una obra de teatro, no tuve que tomar un carro, no tuve que pagar un pasaje, no tuve que entrar al teatro, sino llegó a mí, entonces con muchas más razón , porque al peruano le gusta lo gratis, pero ya en el desarrollo tú le vas a dar valor a tu trabajo no.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Por ejemplo te menciono una obra que lo he visto en la calle y lo he visto en el teatro, esta obra se llama “a ver un aplauso”, esta obra es popular, se podría adaptar tranquilamente a que lo desarrolle un cómico ambulante que trabaja todos los fines de semana en Chabuca Granda y lo haría de lo más bonito y también lo puede desarrollar un actor de televisión en un teatro “pituco” y tiene pegada y es loco porque el tipo de guion es coloquial, el texto es mucho de jergas, pero la trama en sí es lo que importa.

Si hablamos de colectivos que trabajan a gran escala son los “encuentros” donde ya hay una interrelación con diferentes colectivos de diferentes lugares y ahí vemos obras por ejemplo muy importantes, obras de peso. La mayoría de estas obras no son de autoría peruana, es lo más interesante, porque la mayoría de las obras que vemos a veces trabajando son de autoría argentina o colombiana, vemos que en Argentina y Colombia el teatro es muy avanzado a comparación a nuestro país, el teatro callejero, el teatro popular. Muchas veces he tenido talleres con profesores colombianos que trabajan muy bien el desenvolvimiento con el público en las calles. Tenemos muy buenos talentos, tenemos obras muy nacionales, pero no necesariamente son valoradas por el público peruano.

Yo sigo mucho a “Yuyachkani”, hay unas obras que hablaban de Arguedas, “El zorro de arriba y el zorro de abajo” es la obra, pero no era presentada como el cuento, sino representaban el por qué Arguedas escribió este cuento, es la vida de Arguedas y como él escribió este cuento y se representaba también con pequeñas danzas, etc. También tenemos otra que se llamaba la obra “Rosa cuchillo” que es de una actriz de “Yuyachkani”, una de las hermanas Correa y esta obra también habla del sufrimiento y de cómo la mujer asume con carácter y afronta esta situación. La obra que te mencioné “A ver un aplauso” que es una obra más de ciudad, del mundo subterráneo, de cómo ellos sobreviven el día a día, que a pesar de eso como se enamoran, como buscan la felicidad en todo este mundo oscuro.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

Hay que ver también la realidad del país, no todos los municipios o no todos los distritos cuentan con un espacio predispuesto para el arte o para el teatro, muchos los adaptan. En el tema del turismo, como te mencionaba la vez pasada, se incluye mucho o se toma en cuenta mucho el interés del municipio por gestionar ciertas estructuras ya va más allá de solamente de impulsar el arte dentro de tu distrito sino también prestarle las facilidades estructurales, dado un teatro, un anfiteatro, un salón, aunque sea, donde se puedan presentar una serie de arte, de manifestaciones artísticas, pueden ser teatro, danzas, cuadro, fotografías, cerámicas, etc. Hay un sinfín de manifestaciones artísticas que los colectivos facilitan eso, es más dinámico. Los colectivos teatrales usualmente, rescatan lo tradicional de esa zona y atrae al turismo, eso es lo rico de trabajar con recursos que tienes en tu zona, hay personas que no conocen quizá, digamos yo me voy a San Juan de Lurigancho y tenemos una loma y puede que no conozca, porque yo no sé qué existe una loma ahí, pero llego a la municipalidad y me hablan de una historia, de un cuento y de las lomas y por eso

visito San Juan de Lurigancho. Entonces, le va a dar un carácter mucho más importante si es que se presenta en un teatro, si es que se presenta en un espacio en el cual la misma municipalidad y la comunidad contribuyen de manera formal. Yo consideraría que es directamente proporcional al turismo si es que se trabaja de esa manera, pero siempre teniendo en cuenta de que no todos los lugares cuentan con un espacio. En provincia, por ejemplo, se ve mucho que adaptan una canchita de futbol o de vóleibol y lo convierten en un coliseo, lo cierran y ahí se presentan los concursos de danzas, los encuentros de teatro, etc. Tratan de adaptarlo, cosa que no está mal, pero si se quiere turismo, pues yo considero que deberían involucrarse un poquito más en el tema de la infraestructura.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

Desde los años 80 se ha visto mucho la influencia de los “hippi”, de los mochileros, de la gente que va de lugar en lugar haciendo obras de teatro en las calles, lo atractivo de esto es que se vuelve muy pintoresco, le da color a un lugar. El arte de por si revive ciertos lugares, por ejemplo, en el Callao tenemos El Monumental, que fue rescatado para darle otro tinte a esa zona, porque recordemos que esa zona era un poquito peligrosa, la gente no solía pasar por ahí, pero al darle este toque artístico hace que todo cambie, ahora El Monumental se ha vuelto un sitio turístico totalmente, pese a que todavía hay gente que, bueno pues tiene esa pequeña costumbre que caminan a los alrededores, pero ya no se ve. Sienten ellos de que ya no pueden robar, porque hay mucha gente, hay mucha seguridad, de alguna manera, esto influye mucho en el turismo de manera directa, le das color a la ciudad, cambias drásticamente el concepto que uno tenía de ese lugar, 2. Enriqueces los alrededores, además del propio espacio. Por ejemplo, tomando el mismo ejemplo del Callao, a los alrededores tenemos cevicherías, tenemos el puerto, una variedad de lugares, en donde tú

dices: ya no solamente está El Monumental, sino que me doy un saltito en ver el Real Felipe, me voy a dar un saltito a ver lo otro, entonces, de esa manera se crea mucho el turismo. Adicionalmente, tenemos también los grafitis, las pinturas en las casas, le dan un poco de identidad también en la zona. Entonces, cuando hablamos de un colectivo, justamente ese valor agregado es el darle color al lugar por donde tus vayas. Sea cual sea el sitio, de repente es un distrito que no tiene algo turístico, de repente no tiene un atractivo, pero si le damos bastante arte en las calles, digamos Barranco, era un distrito que más allá de su playa y las cosas que se conocían de manera tradicional, hoy en día se le reconoce más a Barranco como un sitio muy cultural, muy artístico, ya la gente va a ir reconociéndolo por esa constancia. Entonces, si vamos a ser un colectivo en cualquier lugar, le va a dar color a esa zona, va a rescatar y se va a volver atractivo, eso básicamente sería uno de los valores agregados. Lo otro sería, hablar específicamente de lo que rescatas de esa zona, si yo voy a trabajar todos los martes, jueves y sábados en plaza Italia, presentado obras de teatro por esa zona, puede que hable de repente de Barrio Altos, de Felipe Pinglo y toda la gente que ha vivido en esa zona, de alguna manera tu aparte que culturizas, el turista busca información siempre, llega a un lugar nuevo y lo que quiere es conocer, saber, por qué estoy acá, que es lo atractivo de este sitio, así no vaya con la intención , puede ser que un turista pase por la plaza Italia, pero su objetivo era ir a la Plaza de Armas, pero en el trayecto ve obras de teatro, ve malabares o un mimo, entonces vemos toda esta variedad que de una u otra manera te vas a sentir atraído, ahora una vez que ya llegas , por el color te vas a percatar del mensaje, qué es lo que me tratan de decir, por qué lo están haciendo y por qué en esta plaza y por qué no en la otra. Esa es la primera interrogante que uno tiene si es que es un turista nacional o al menos de Lima, por qué acá y no allá, qué le dan más allá del permiso, por qué han elegido este espacio y luego ya llegaría lo que es sí la historia, el mensaje que ellos están presentando, pueden referirse por ejemplo a una historia de una canción de Felipe Pinglo, “El

plebeyo” digamos, que lo han llevado al teatro, con música, etc. y resulta que durante la obra el turista se culturiza sin necesidad de que exista un guía o un historiador del arte que les esté contando la historia de repente de una manera un poco aburrida, sino que ellos de manera lúdica están aprendiendo sobre lugar y eso hace que cause un poco más de interés en el turista.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Si hablamos de colectivos, el guionista, o mejor dicho el trabajo de guion colectivo porque usualmente los colectivos trabajan en su guion de manera colectiva, todos aportan, todos dan alguna idea y el impacto básicamente es en la experiencia de la calle, porque tienes que captar el interés del público “en una”, pese a que no necesariamente el espectador llegó al inicio de la obra, puede que haya llegado a la mitad de la obra, pero en todo momento el ritmo tiene que mantenerse, el ritmo de interés, de atracción. Entonces, si vamos a hablar de guion, el guion debe ser muy dinámico, debe tener las escenas dentro de la historia no deben mantenerse estáticas, digamos yo me tengo que transportar del cuarto al parque, entonces las escenas que se dan en el cuarto no deben demorar demasiado porque a veces el público que te va a ver en las calles, no están acostumbrados a un teatro pesado, no están acostumbrados a un teatro denso. La idea del espectador en la calle es relajarse, es como el cine comercial, tu no vas a ir al cine a ver una película compleja que te va a estresar, porque uno, estás viéndolo con un montón de gentes que no te va a dejar escuchar bien la trama. Dos, de repente estás yendo con alguien, entonces el enfoque es distinto. Si tú vas a venir con un teatro muy denso en la calle, prácticamente no va a pararse ningún gato. Ejemplo claro Facebook, tú ves un video que no de repente no te capta la atención en los primeros 5 segundos lo pasas o si ves que un video 10, 7 minutos ya no lo ves. Usualmente, la gente quiere ver videos cortos, precisos, que lleguen y

es lo que se trabaja con los comerciales también hoy en día, máximo 1 minutos, 30 segundos, es más rápido los “spots” publicitarios y tomando como premisa eso, yo creo que en la calle hoy en día uno tiene que saber afrontar a qué tipo de público va. Entonces, el guion, si tú vas a escribir el guion debes tener todas estas referencias de la coyuntura actual, de lo que se está hablando, qué tipo de público tenemos. Hay herramientas y recursos dentro del guion, en la que se pueden tomar temas coloquiales del círculo, por ejemplo, si yo estoy en la Selva tengo que hacer una obra que hable de algunos temas coyunturales de la Selva, con acentos de la Selva, adaptarlo para que ellos digan: “Ah mira que bacán”

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Por ejemplo, la obra “a ver un aplauso”, lo he experimentado de tres maneras: una lo vi en la calle, con cómicos, con payasitos, la otra lo vi en un teatro en el Mali con actores conocidos de televisión y la tercera yo lo he presentado en la universidad, entonces me gusta mucho esta obra porque he podido enriquecerlo no solo observando y no solo experimentando, sino también analizando que fueron públicos distintos. En el de la calle, prácticamente la obra fue adaptada para la calle, entonces la gente se adaptaba, las risas, los gestos, las palabras. El otro público fue el Mali, usualmente la gente va al Mali para contemplar arte, entonces uno tiene unas expectativas, llegan y ellos adaptan la obra, adaptan los lugares. En la obra de los cómicos, en la obra callejera de “A ver un aplauso”, ellos cambiaban el guion que ya estaba establecido, lo adaptaban e improvisaban, entonces hablaban de avenidas, de calles que la gente circulaba dentro de su propio círculo, en el Parque Universitario fue donde lo vi. Digamos que estamos en el Parque Universitario: “Entonces la flaca pasaba de Abancay, se iba caminando a la Plaza San Martín”, entonces lo hablaban así tan

coloquial y la gente ya se orientaba, entonces ya se sentía más identificada. En el Mali, en cambio, se regían un poco a la obra y hablaban de la av. Cangayo, de la av. Alfonso Ugarte, que de una manera estaba alejado del Mali, si bien es cierto la gente lo reconoce rápido, pero no se sentían “parte de”. El tema turístico, hace de que tus rescates lo propio, lo cercano, tanto el turista nacional como el extranjero.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Tenemos dentro de una escuela de teatro callejero, tenemos ciertos métodos, ciertas técnicas, pero no es fijo, no es rígido, en realidad cambia constantemente, casi todo el tiempo, ¿Por qué? Porque si se mantiene rígido o mantienes la misma técnica, caes en la rutina, caes en el cliché del actor callejero que se veía hace mucho tiempo. Recordemos que el teatro como tal empezó en la calle. Entonces, tenemos una variedad de recursos como la postura, tomar referentes locales, la voz obviamente debe ser amplia, debes interactuar con el público, porque no tenemos lo clásico de un teatro en un local, sitio cerrado en la que existe la pared que divide el escenario y el público. En la calle, prácticamente estás en contacto directo, puedes salir del público que está

sentado y gritar desde ahí como lo hacían los cómicos ambulantes. Uno tiene que trabajar maso menos viendo que es lo que quieren que piensen de ti y de tu colectivo. Hay un sinfín de recursos que tú puedes ir utilizando, siempre y cuando no caigamos en la rutina, siempre tenemos que estar cambiando. Eso es lo bonito del teatro y del arte que tienes que estar siempre creativo.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

De una obra de teatro, por ejemplo, con la profesora Elsa cuando trabajamos del tema que yo salí de la lluvia y mi otro compañero salió de sol con unos zancos, et. Todo eso también es un performance, porque el actor se prepara para trabajar el cuerpo, trabajar y representar la lluvia. Por ejemplo, yo era la lluvia en ese tiempo, entonces la profesora me decía: has de molino, salta, brinca, has volantines, etc. Entonces, le dabas vida a la lluvia y usualmente la lluvia te hablaba del ande, era una lluvia del ande, no era una lluvia de la Costa de Lima en la que yo puedo representar la lluvia muy relajada, muy suave, pero en la Sierra la lluvia es muy intensa, muy ruda, es muy dinámica. Tú tienes que expresarlo con el cuerpo, porque solamente una sola persona tenía que representar toda la lluvia de la ciudad, no era una gota, era toda la lluvia. Entonces, si hablamos de performance, sería la preparación del trabajo del actor no solamente corporal que es básico, sino también de conocimiento, de saber cómo llueve allá, si de verdad lo estoy haciendo bien o no y cómo lo manifiesto al público, porque no estás representando a un personaje que existe, estás representando una lluvia, cómo hago yo a entender al público que es una lluvia fuerte, una lluvia mala de repente que creó el huaico. Entonces, estos recursos yo creo que servirían mucho para lo que es la identidad dentro de un país. El actor si va a representar algo de un lugar, debe investigar mucho, investigar bastante, luego del tema de la construcción del personaje también es muy importante porque hoy en día vemos una serie de polémicas por esto, cómo yo represento al campesino. Hemos visto, que una modelo que tuvo problema porque se maquilló y muchas personas que defienden a este tema del racismo y la discriminación, la acusaron, prácticamente la sentenciaron, igual con el tema de la Paisana Jacinta, muchos se ofenden, dicen: “cómo



va a ser la mujer del ande así". Hay que estar preparados para todo tipo de críticas, pero también hay que ser responsables también en cómo lo presento, la mujer del ande no siempre habla igual en todos lados, la mujer de Arequipa habla muy diferente a la de Huancayo, muy diferente a la de Cajamarca, muy diferente a la de Cusco, tienen acentos muy particulares. Entonces, si nosotros vamos a hablar sobre el campesino y la historia se remota en un lugar específico como la de Cajamarca yo no puedo ponerme a bailar un Huayno de Puno si estoy hablando de Cajamarca, prácticamente ahí si los estuvieses ofendiendo, es como si yo hago mi trabajo a lo que salga a lo que yo creo y no a lo que es. Partiendo por ahí, yo creo que el tema del performance consiste en muchas cosas, no solamente es el hecho de captar la atención o manejar tu cuerpo, sino en como captas la atención del público con toda la seguridad de que estás haciendo algo y que estás consiguiendo la intención que quieres del público.

El tema de los recursos va de la mano con saber, con investigar y con la intención, entonces para eso el actor necesita preparar su cuerpo, necesita investigar el lugar y eso obviamente va de la mano con el turismo.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Lima, como responsable directo de esta mala información, tiende siempre a identificar al personaje andino con vestimenta incaica, de ponchito cusqueño, de pantalón cusqueño, chullo. Dejando de lado, como te dije, muchas regiones del Perú que no comprendemos, no nos ponemos en el lugar del personaje de ese sitio y como lo ve desde lejos y cómo se siente, prácticamente son marginados, es como que a todos los mete en un costal de manera errada. Entonces, el tipo de vestimenta que siempre, que usualmente he visto hasta hace poco, es el andino cusqueño, cuando se trata de representar al ande, en la Selva se trata siempre de identificarlo con su túnica como los shipibos, encasillamos

mucho: Selva como si fueran shipibos, Sierra como si fueran cusqueños y Costa como si fueran afro, negros afros. El problema acá en nuestro país es que se encasilla demasiado; nosotros tenemos que recordar que tenemos una variedad de identidades, no solamente hablemos del peruano: “yo me siento peruano, yo bailo mi marinera y como cuy o como ceviche”. Tenemos que reconocer que el Perú es multicultural, tenemos manifestaciones prácticamente que no alcanzaría a mencionar en este video, es demasiado. Solo hablando de Lima, tenemos una variedad de identidades, la Sierra de Lima, por ejemplo, mi familia es de la Sierra de Lima, no tiene absolutamente nada que ver con el festejo, la Sierra de Lima baila por ejemplo “los negritos”, “rey inca” son unas danzas muy tradicionales del lugar. Así como en ese sitio, tenemos una variedad en Lima, solo en Lima, está “Los negritos de Huarochirí”, tenemos Canta. Si nosotros no sabemos plantear una obra desde el punto de vista específico, es como hacer una tesis, yo no puedo hablar del Perú como general sino delimito mi tema, tengo que enfocarme precisamente en lo que voy a tratar. Si voy a hablar por ejemplo del “Círculo de tiza” estamos hablando del campesino como general, pero la problemática acá es lo que tú mencionas ¿Cómo usualmente representan la vestimenta para hablar sobre un hecho folklórico o un hecho campesino?, yo, en la medida posible, trataría de neutralizar la vestimenta, no representar ningún lugar. A veces, algunos por economizar, otros porque no tienen conocimiento, otros porque no les importa en realidad y usan la vestimenta andina que les da la gana, pueden mezclar un chullo de Cusco con un chaleco de Huaylas, por esa parte están mal, si se visten mal, o sea si yo los veo en la calle haciendo una obra de teatro así, qué me puedo esperar del contenido, qué me puedo esperar del mensaje o qué me puedo esperar por la técnica. No es complicado, no es difícil confeccionar una vestimenta para la calle, es más, yo incluso recomiendo simplemente trabajar con vestimenta neutra, o sea negro todo y me pongo algunos utensilios que me van a hacer representar un sitio, porque si no tienes economía, el teatro prácticamente se presta para todo, o sea tú puedes hacer del

teatro lo más creativo, lo más creativo que tengas en la cabeza lo puedes adaptar al teatro. Entonces, lo único que se necesita y se requiere en el teatro es responsabilidad. Usualmente, la gente tiende a encasillar, si voy a trabajar Selva me voy a lo shipibo, si voy a trabajar en Sierra de Cusco, Costa o mi marinera o mi festejo, eso es lo que si he visto constantemente.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Hay de todo, yo por ejemplo te puedo contar una pequeña experiencia, pero no con teatro sino con danza. El año pasado enseñé en un colegio por el Callao, varias danzas, en específico el profesor quería que enfatice en una danza en los promotores del colegio que eran de Jauja, querían una Tunantada, el problema es que la ropa de la Tunantada es muy cara y difícil de conseguir, no es fácil conseguir esa vestimenta, porque tienes que alquilarte la vestimenta de los grupos que lo representan, no es como alquilarte una ropa de festejo o una ropa de marinera porque lo encuentras en Caquetá, pero danzas rebuscadas o no tan mencionadas es difícil. Para ventaja mía, yo si contaba con ciertas vestimentas porque ya me ido comprando un montón de vestimentas, yo trataba de adaptar algunas con trabajo de día y noche pegando moneditas, etc. Pero, el problema está acá, en que el director no quería pagar el precio que yo le cobraba por esa vestimenta, él quería que pague un solo precio por enseñanza y vestimenta como usualmente se hacen en los colegios, pero quería pagar para todos los alumnos de igual forma. Quería que el alumno que va a bailar festejo o Santiago pague igual que el alumno va a bailar Tunantada, la mayoría de las personas no tienen ese concepto, ese conocimiento. Cuando llegó la presentación, obviamente la vestimenta no iba ser fidedigna a la danza, porque no lo vale pues, el alquiler de una vestimenta, solo para una persona, me puede estar costando entre s/70 a s/100 por 24 horas y el profesor me estaba pagando S/50 soles por todo, por la clase

más vestimenta por alumno, es imposible. Entonces, llegó la presentación y hubieron de todo, tenía 2 alumnitas que sus papás eran de Jauja, entonces si conocían y si sabían, Una de ellas, me dijo profesor qué bonito les ha enseñado a bailar mira se parece bastante a la vestimenta. Lo tomó por el lado amable. Lo tomo por el lado, bueno lo importante es la difusión y todo esto. Pero la otra señora me dice. No que acá le falta esto, lo otro y lo peor de todo es que son escandalosas. Hacen escándalo y hacen roche. Entonces yo le digo. Si usted es de Jauja usted debe saber cuánto cuesta una vestimenta y cuanto es su alquiler. Le dije la verdad y su esposo como que se dio cuenta y la jalo. Y eso me hizo ver que mucho de los artistas en el Perú no cuentan con la economía como para crear una realidad de proyección. Digamos si yo voy a hacer una obra de teatro y quiero representar la Tunantada. No se puede si no tienes la economía. Puede que lo hagas si tienes familiares conocidos sobre el lugar y te puedes conseguir la vestimenta. El teatro ayuda a que tu manejes recurso como la ropa neutra, imágenes, proyecciones o una gigantografía con la ropa verdadera y tu actuando solamente de negro, la idea es la creatividad. El teatro es más completo, llega de manera directa, no solamente estas bailando una danza sino también estas contando una historia. De por si la vestimenta cuenta una propia historia, el traje, te transporta. Si no lo tenemos como tal es muy complicado. Estrictamente el tema folclórico, las vestimentas tienen historia ¿Por qué llevo esta moneda? Porque en la época del Virreinato, etc. Entonces hay un por qué dentro de la vestimenta. Entonces si nosotros vamos a transgiversar eso y hay de todo. Podemos comprender hasta cierto punto o no podemos tolerar a la gente que hace mal uso de eso. Dentro de la danza también es lo mismo, mucho de los elencos solo quieren ganar dinero y no les importa, incluso el elenco nacional. el ballet nacional que se llama ahora. He representado un danza de mi familia que se llama La “Negrería de Huañec” y las mujeres vestían con una falda verde que no tenía nada que ver con el distrito de Huañec. Yo no sé quién le habrá enseñado o quienes habrán sido los investigadores o si habrán ido al

lugar, pero de repente transgiversaron todo. Así como a mí me indigna que no representen algo como debe ser siendo una entidad con recursos y reconocida a nivel nacional y lleva este arte al extranjero no lo puedes pasar por alto. No puedes perdonarlo. Yo podría tolerar a unos niños de colegio que están haciendo sus manualidades armando la vestimenta a su manera porque no son artistas, lo que ellos hacen es acercarse un poco más al folclore, un poco más a la geografía y a la identidad. No van a vivir todo el tiempo bailando negrería. En cambio, los otros si, encima los artistas reciben una mensualidad.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

La escenografía al igual que la vestimenta es muy importante en el tema del contexto de la historia. O sea, se necesita de recursos, es un trabajo arduo. Por ejemplo, nosotros tenemos en común la historia de CECAD y podemos ver nada más la cantidad de recursos que se ha utilizado para poder llevar nosotros a escena una obra con toda la escenografía posible. Hacíamos el biombo, lo pintábamos como una casita, llevábamos algunas cajas que hacían representaciones de piedras, etc. En el teatro callejero puede prescindir porque puedes usar elementos de la calle, pero si vas a usar la escenografía al igual que la vestimenta tratemos en la medida de lo posible acercarnos más a la realidad de donde se está representando la obra. Básicamente es eso, o sea mantiene el mismo concepto de la vestimenta. Ambos son representaciones no verbales, no teatralizadas pero muy visuales.

Los cerros por ejemplo tanto en una danza como en un teatro que se va a hablar de un lugar andino, la mayoría rata de representar los cerros porque la Sierra justamente se caracteriza por el Ande, los cerros empinados en puntas son muy característicos, entonces no vas a poder encontrar ese tipo de cerros acá en Lima o en la Selva. En la Selva son más montañosos, etc. Nosotros tenemos que representarla así. Voy a hablar de los Andes del Perú, por ejemplo, la historia del zorro y el

conejo y voy a poner cerros como las dunas de Ica, sería recontra molado.

Hay una variedad de recursos, la mayoría de teatro callejero usa biombo. Son un poquito más fácil de llevar, de utilizar, de armar y usualmente en los mismos biombos como hacia la profesora, pintaba la escenografía. Entonces te servía de telón y te servía de escenografía y puedes pintarlos por los dos lados, cosa que cambias de escena y volteas el biombo.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Los colectivos hablan de sus temas turísticos dentro de su foco social de su zona local. Entonces si hablamos en general yo creo que los temas turísticos se enfocan justo a la identidad local del colectivo. Si yo soy el colectivo "A" y vivo en la zona "A" voy a hablar de los sitios turísticos de la zona "A" y viceversa.

Un ejemplo el colectivo "papita con huevo" se va a presentar en la plaza San Martín y nos va a hablar de Machu Picchu.

Los temas turísticos van a ir relacionados a la historia, al mensaje y al guion. Entonces el tema básicamente va a ir enfocado a los atractivos de Cusco. Si yo voy a hablar de Machu Picchu también definitivamente tengo que mencionar al tren macho, al Coricancha, a la plaza de Cusco, a su catedral. Entonces queramos o no cuando yo menciono un lugar, voy a tener que resaltar si mi objetivo es crear turismo, entonces definitivamente tengo que resaltar esos lugares dentro de la obra.

Resaltar los sitios turísticos si es que ese es mi objetivo dentro de la obra, pero yo creo que es necesario, porque indirectamente un colectivo hablando de un hecho social va a hablar de turismo queramos o no, porque podemos hablar de política, podemos hablar de Vizcarra y su problema Richard Swin, pero dentro de la historia se puede mencionar a la Plaza de Armas, se puede mencionar al Cerro San Cristóbal. Entonces, se puede trabajar ciertos recursos, pero claro que sonaría descabellado

hablar de Richard Swin y Vizcarra cuando luego mencionemos al Cerro San Cristóbal, o sea el público se llevaría un mal concepto del Cerro San Cristóbal, más que nada va a partir del objetivo que quiere el colectivo. Si el colectivo tiene un fin turístico, entonces es más que necesario. Si tu obra va a tratar de Machu Picchu, no te encierres en Machu Picchu, no solamente hables de Machu Picchu, sino habla de todo lo que acontece Cusco, muestras más atractivas hay de un lugar, el turista se va a sentir mucho más atraído.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 02

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Villa El Salvador

Fecha y hora de la entrevista: 15 de Setiembre del 2020, 3:02 pm

Fecha de llenado de ficha: 19 de setiembre del 2020, 10:00pm

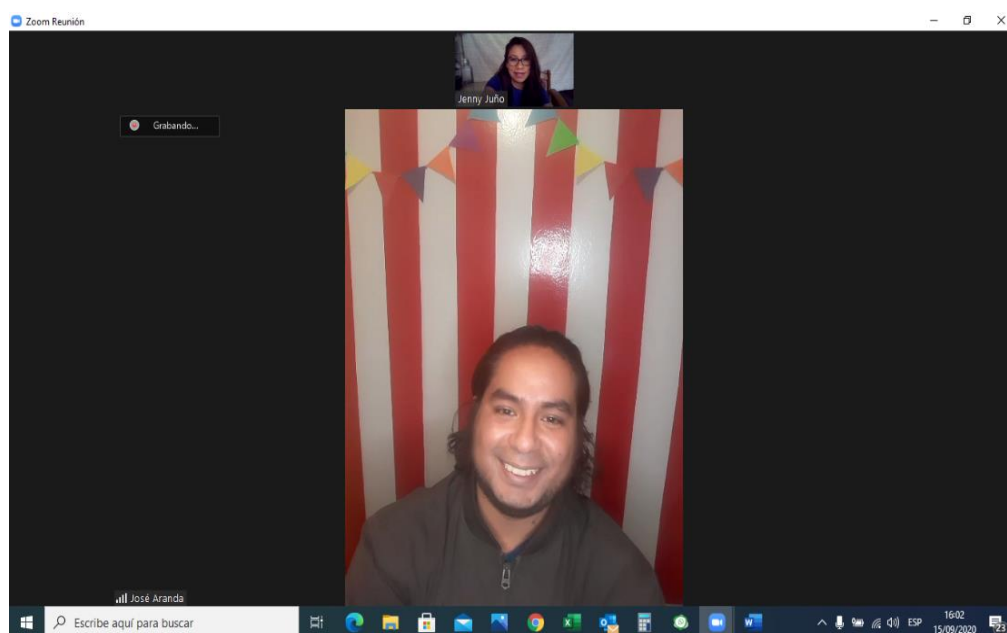
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Villa El Salvador y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones:

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 1 hora 10 minutos.



1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad?  
Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Bueno, la relación creo que siempre está no. No solo en la actualidad, porque el teatro se trata de plasmar los acontecimientos, entonces creo que el teatro se adapta a como se van dando los acontecimientos del país sobre todo no. Ya sea en el tema político, social, económico, sociocultural, entonces siempre está la relación, la relación con el teatro y la vida del ciudadano siempre está ligado de la mano. Entonces el teatro siempre trata no de resolver quizá, pero si como que la gente se dé cuenta que está pasando en su país y reacciona. Casi siempre o por lo menos los teatros que trabajan de manera independiente, que trabajan a través de las comunidades, que trabajan en un tema más social digamos tienen esa visión.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Yo creo que las tradiciones pueden ser el tema cultural no, a través de la música, a través de la danza. Recordar que en el teatro trabajan varias artes, varias disciplinas artísticas. Entonces yo creo que tiene que ver con el tema de la identidad incluso no. El teatro, como lo digo, los teatros en general visionan generalmente en el ámbito social. Hay teatros que no necesariamente trabajan en el ámbito social, sino en el ámbito más comercial, entonces los colectivos, por lo menos en los que yo he participado, tienen esa visión de trabajar a través de las costumbres de ciertas regiones ya sea de la Sierra o de la Selva. Entonces son esas tradiciones que por lo menos esos teatros siempre los conservan, ese tipo de teatro siempre las conservan.

Claro, como te explico según mi experiencia hay teatros que trabajan en lo social a la comunidad, para la comunidad y hay teatros que trabajan en lo comercial, con el tema esto de por ejemplo lo que está de moda no o representan algunas obras que no son necesariamente del país sino son

de realidades europeas u obras que son antiguas, entonces no necesariamente se basan en la realidad actual. Entonces, hay teatros que, si trabajan en eso y si enfocan bastante esto de las tradiciones culturales peruanas, netamente peruanas porque tienen ese propósito, porque ese es el propósito desde que iniciaron a trabajar.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

De hecho, que mucho no, porque al no ser un espacio convencional entonces a la gente le sorprende y la intervención también es distinta. Entonces el vínculo va que la gente se identifica automáticamente a penas vea a alguien en la calle digamos hablando de una manera, vistiéndose de una manera, teniendo algunas costumbres y recordar algunos antepasados, alguna gente que todavía conserva los antepasados que ellos tienen no. Por lo menos en el cono sur o el cono norte hay bastante gente de la Sierra, de la Selva, entonces el vínculo se crea inmediatamente, porque se sorprenden al ver costumbres que ellos tenían en su pueblo, por ejemplo. Yo creo que eso, la forma de hablar, la forma, las costumbres. Yo creo eso, que los vínculos se crean inmediatamente cuando están en la calle.

Sí, porque al ser digamos para todo el público por así decirlo la gente también tiene más acceso y entonces también se da la oportunidad de acercarse, mirar, observar. En algunos casos, no están comprometidos a contribuir con el trabajo del actor, del colectivo, pero están ahí no y eso los hace participes creo yo.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Bueno, en este caso va depender del lugar y el espacio, por lo menos en algunos casos no tiene muchos problemas, por ejemplo si estás hablando de un barrio, un barrio pequeño que probablemente sea en una loza deportiva el espectáculo que vas a brindar por lo menos en mi caso, yo entre mi experiencia lo único que yo he tenido que hacer es hablar con el dirigente del grupo o como se maneja en otros barrios, en otros barrios le dicen barrio 1, barrio 2, en otro lado le dicen grupo tal, entonces si tú puedes hablar directamente con el dirigente y hacer un acuerdo. Si es que va a de repente haber una contribución por tu trabajo también se le hace entender sobre eso y si se puede generar digamos alguna, algún intercambio de repente. Mira yo te estoy ofreciendo por ejemplo talleres o espectáculos no a cambio de que tú me dejes trabajar y pueda generarse un intercambio en ese sentido no por el tema económico de repente que también pueda que sea de interés del dirigente y de la comunidad. En ese caso es así, en ese caso se puede trabajar de esa manera, pero no en todos los espacios. Hay espacios que son más públicos, por así decirlo, como son plazas, digamos hay zonas que son muy comerciales si es muy difícil del trabajar porque tienes que ir a la municipalidad y sacar un permiso. Pero, por si acaso el hecho de que también vayas a una loza deportiva tampoco no te hace ajeno a eso, porque probablemente también vengán los de la municipalidad y también te vengán a inspeccionar y de repente no te dejen trabajar, puede pasar, pero es menos probable. Entonces ya depende del artista que tanto quiera trabajar con el tema de la formalidad y la informalidad y también como le digo se puede dar el caso que si tú quieras trabajar por la vía formal te vas a la municipalidad y sea cual sea el espacio que tú quieras digamos hacer tu manifestación artística vas y sacas tu permiso, tiene su costo obviamente, pero eso ya eso va a depender de como tu manejas tu trabajo no. Por lo general se maneja así este tipo de eventos en las calles.

Hay acuerdos que son como más íntimos entre el barrio, la comunidad y tú. Hay lugares que si o si tienes que ir a la municipalidad. Ahora eso va a depender mucho también de como tú lo gestiones porque por ejemplo hay distritos de que, si tienen el área de trabajar con el tema de lo cultural, entonces hay algunos que tienen un presupuesto para trabajar este tipo de espectáculos, ya sean talleres artísticos, ya sean espectáculos artísticos, sean festivales. Entonces, hay algunos colectivos teatrales, algunos centros culturales que optan por crear un proyecto, hacer un proyecto, mandar a la municipalidad. Si la municipalidad le aprueba, obviamente le da un permiso para que pueda trabajar tranquilamente y es más le da un presupuesto para que ellos también puedan no gastar digamos en tema de sonido, en temas de pasaje por el personal que va a incluir dentro del evento. También trabajan algunos de esa manera. Bueno acá en Villa El Salvador también hay un presupuesto para el área del arte y cultura, igual aquí en Villa El Salvador hay bastantes grupos que hacen teatros, circos y otro tipo de actividades artísticas, entonces allí hay varios que la luchan no, para el presupuesto no. Entonces según la actividad que vayas hacer, vas, la presentas y bueno, si se aprueba genial entonces puedes trabajar el proyecto que tu deseas. Aquí en Villa El Salvador también se da, si se da, hay mucho movimiento artístico aquí en Villa El Salvador, por ejemplo.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Hay respuestas positivas y negativas no. Lamentablemente no todos están de acuerdo con que se den esas actividades en las calles. Hay muchos que quizás incluso ven que no es un trabajo, que no es algo que se toma dedicación, no es algo que sea de su interés. Hay gente que, si genial se sienta, observan el espectáculo, lo aplauden, contribuyen con el trabajo, pero no en todos los casos se ven de la mejor manera. Suele pasar, suele pasar en cualquier espacio. Hay gente que no te deja trabajar. Es más, con lo que te acabo de decir, hay gente que cuando tú quieres digamos tratar de manifestar, hacer tu manifestación artística en cualquier barrio, por así

decirlo, entonces siempre hay la vecina que llama al serenazgo y al final te malogra el trabajo que querías realizar. O sea, pasa, no todos lo ven de la mejor manera.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Dependiendo, no sé si todos los centros culturales, todos los colectivos teatrales tienen el propósito de dar ese alcance a los turistas. Igual los espacios, pueden que se presten para eso como puede que tampoco no. Entonces, por ejemplo, los espacios en los que yo he estado más que todo en las obras que he realizado que tienen que ver con el tema de la atracción. Entonces va enfocada más que todo a la comunidad, pero si suele pasar de que hay gente que digamos no conoce, que puede que sea un turista de Europa no conoce algunas realidades en las que nosotros vivimos entonces eso le sorprende, sorprende muchas cosas en realidad y también puede que se acerquen a mirar y observar el espectáculo que estamos haciendo.

De hecho, que si cuando es algo que él quizá no está dentro de sus costumbres ya sea por la música, ya sea por la vestimenta, por la forma de hablar, por la forma de saludar incluso, le sorprende y es lo más probable es que se acerque.

Como tú me hablabas de Barranco, Barranco suele ser un distrito que hay bastante turistas. Entonces, yo creo que es un lugar que suele haber bastantes turistas. Entonces hay gente que aprovecha esto y digamos no para lucrar, sino para también recibir un incentivo económico por su trabajo obviamente. Entonces suelen ir a esos espacios porque saben que hay gente que vienen de otros países y que suelen también contribuir con su trabajo.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Lo que pasa es que Lima es una ciudad ya muy contemporánea donde ha caído muchas raíces, hay muchas costumbres, hay toda una combinación, entonces a veces es mucho más enriquecido hablar de provincia por ejemplo porque hay muchas cosas interesantes a través de la naturaleza, por ejemplo. Entonces pero igual en Lima tampoco es ajeno a eso no, de hecho, que hay muchas cosas por admirar acá. Entonces yo creo que el mensaje está en las formas no, por como yo justo te dije al comienzo, el teatro trata de plasmar los acontecimientos, las costumbres de un pueblo, de una comunidad, de un país no. Entonces los limeños tenemos algo peculiar que quizás no lo tiene la persona que es de la Sierra, de la Selva o una persona que es extranjera, el tema del saludo incluso. Entonces yo creo que el mensaje también está ahí no, el mensaje está ahí porque todas las realidades en todos los países son distintos. Entonces yo creo que el turista al ver de repente un saludo de cachete por ejemplo hay muchos europeos que no les gusta el saludo de cachete, ellos lo ven raro, pero eso les sorprende y eso es un mensaje quizás también para ellos ¿Por qué esta gente se saluda así y nosotros no? ¿Por qué esta gente es tan alegre? ¿Por qué toda esta gente todo lo ve risa? Y como que nosotros somos más fríos en ese aspecto, o sea puede pasar. Yo creo que el mensaje de alguna u otra manera indirectamente se da.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Muchos. Yo por ejemplo he trabajado acá en Villa El Salvador y en Villa El Salvador suelen haber siempre intercambios culturales con gente de Canadá ,de Francia, de varias partes de Europa incluso de Asia también vienen bastantes turistas y siempre esta no, de hecho que como cualquier turista, siempre esta con la anhelación de ver Machupichu, de ver las

maravillas que tenemos acá, igual yo creo que tienen otra información ,pero ya el solo verlos, sentirlos, escucharlo ,o sea eso también le fascina a ellos no, entonces por ejemplo yo creo que la contribución siempre está porque ellos vienen para eso ,por lo menos la gente que viene acá a hacer los intercambios vienen a eso, para observar toda la información que ellos han tenido en su país y siempre está por ejemplo la contribución del tema del turismo, o sea ellos se van fascinados con la música, con la música peruana, con el folclore peruano, con la música de la Selva, entonces yo creo que ahí va habiendo un aporte interesante. Porque en el transcurso de las horas puedes observar esos detalles que a los turistas les fascina. Son cosas totalmente distintas a las costumbres que tienen ellos. Yo creo que ellos se llevan por otra realidad, por otras costumbres y yo creo que eso enriquece bastante y aporta al turismo.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Mucha. Yo por ejemplo yo te voy a contar un caso de Cesar Avedo quien es un peruano que se fue a Francia hace muchos años. Él estuvo acá en Perú hasta los 22 años y él se fue a estudiar mimo a Francia y entonces él tuvo una experiencia artística muy satisfactoria, es un gran artista. Recorrió todo el mundo haciendo mimo y cuando él ya tenía los recursos necesarios ,después de haber trabajado tanto, optó por hacer obras con tradiciones peruanas y una de ellas fue la primera la del “Vuelo del Condor” que la hizo primero en Estados Unidos, pero después la hizo en el mismo Cusco y entonces los turistas se quedaron fascinados ver una obra de teatro dentro del Cusco que tenía que ver con todas las costumbres de nuestros antepasados y era genial ,era maravilloso ,la gente se fascinaba y eso era un plus. Porque imagínate un turista llegar a Cusco o a Machu Picchu que es uno de los lugares que a todo turista le interesa llegar y ver un espectáculo. En este caso el hace circo-teatro. Ver un espectáculo de teatro circo con la temática del Perú, con la temática de las costumbres peruanas es bastante motivador para los turistas.

Aparentemente cuando uno trata de trabajar con pasión yo creo que siente hasta el vibrar del aire que es distinto y eso también se ve en el artista. Es como el Inti Raimi, no sé si has visto el Inti Raimi que también hacen en Cusco y lo hacen dentro de Machu Pichu, imagínate hacer esta puesta en escena de los incas en el mismo Machu Pichu es muy distinto que hacerlo en Villa El Salvador, por ejemplo. Son realidades distintas, pero ahí está la atmosfera no y el solo hecho de verla ahí es algo espectacular.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Yo creo que la interacción no es la misma, la interacción de trabajar en la calle y dentro un espacio como un anfiteatro, un teatro o un complejo, es distinto que hacerlo en la calle, pero a mí por ejemplo me ha parecido mucho más enriquecedor trabajar en la calle que en un espacio dentro. Igual el digamos el turista va dentro un teatro, un anfiteatro por así decirlo porque sabe que va a ver un espectáculo, pero al verlo en la calle es como que digamos le impresiona más digo no, yo creo que hay mucha diferencia, la realidad es distinta. Incluso, cuando trabajas en la calle, como tu misma me estás diciendo, no necesariamente tiene lugares para sentarse, simplemente es una losa deportiva donde cada uno se acomoda donde crea conveniente. También eso es diferente al anfiteatro porque hay anfiteatros que son en la calle.

Hay personas que no tienen los recursos y hay turistas que también a pesar de que tienen los recursos quizá no necesariamente le interesa entrar a ver un espectáculo. Lo que quieren ver no sé, de repente un paisaje o no lo sé no, pero el ya solo hecho de caminar por el paisaje o caminar en el transcurso que vaya, ve un espectáculo en la calle, yo creo que igual lo va a jalar de alguna u otra manera.



11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Hay un grupo que trabaja bastante el tema de identidad no, que tiene muchas obras, por ejemplo, "Yuyachkani", que siempre trabaja a mano con estas actividades que tienen que ver mucho con las costumbres peruanas. Como también te contaba Cesar Avedo hizo mucho, yo trabajé con él dos años seguidos. Igual la segunda obra que hizo se llamaba "Paucartambo" que tenía que ver con un festivo que hacen en el mismo Cusco y él lo representaba a través de las máscaras que eran propias de las danzas que eran propias de allá y ese era su propósito de él, tratar de demostrar la identidad peruana.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

Yo creo que bastante, el aprovechar un espacio donde se brindan estas actividades digamos promueve bastante el turismo. Los turistas se van admirados porque no solamente vienen a observar paisajes e infraestructura, sino también vienen a ver espectáculos que tienen que ver con realidades o costumbres del Perú.

Como te digo, no está fomentado directamente, indirectamente sí. Porque, como te digo, por lo menos los centros culturales en los que yo he trabajado, ellos lo hacen para la comunidad, o sea el propósito de ellos de que las comunidades, digamos se identifiquen con sus antepasados, con las costumbres peruanas, entonces también si hablamos con temas actuales con las realidades que tenemos actualmente, pero no necesariamente es el propósito de algún centro cultural, trabajar para el turismo no.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

De hecho, que las costumbres que nosotros tenemos. Podemos hablar acá acerca de la identidad no, ese es el valor agregado que le da las obras que trabajamos en la calle. Por si acaso no todos acostumbramos a trabajar así. Yo por ejemplo independientemente yo trabajo cosas que tienen que ver con el tema de las realidades actuales. No solo trabajar, así como lo estaba explicando las costumbres de los antepasados, pero sin embargo creo que si es conveniente porque suma más a tu trabajo y tú trabajo también va visionado a otro nivel quizás no. Porque ya no solamente tienes el público digamos local, sino también tienes el público internacional incluso en estos casos ya sea si tú le das un valor agregado ya sea en vestimenta, ya sea en danza, en música. Si todo eso suma a tu trabajo y aporta también al turismo genial, tienes un golazo para también verlo por un lado económico no porque el turismo también está ligado bastante a la economía como actor, como creador de estos espectáculos, visionas a ese sentido, es un plus no.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

De todo, no solamente hablamos de los turistas, porque acá tiene que ver mucho con identificarse por ejemplo el modo de hablar, el modo de expresarse o sea, en los guiones siempre suelen estar digamos ligados a identificarse con cada ciudadano y las formas de hablar, las formas de interpretar algún texto, no solamente el guion mismo, sino también la forma de cómo decirlo, la intención de cómo decirlo eso también al ciudadano lo hace reaccionar o al extranjero al que no es del propio local también. Oye, pero esta persona por ejemplo dice una mala palabra, pero lo dice alegre no cosa que donde yo vivo si dicen esas palabras por más que lo digas alegre igual te linchan. Por eso, el guion siempre tiene que ver mucho con la intención, entonces eso también comunica bastante

para el público local, para el público extranjero. El público local como que se identifica, se mata de risa y el público que es internacional, el que no está acostumbrado a esas realidades también se sorprende, le causa curiosidad, o sea hay esos dos lados, uno que se identifica y otro que le causa asombro porque no lo conoce.

Yo por ejemplo vi una obra que se llamaba “Memoria para los ausentes”, en este caso la obra tenía que ver mucho con el terrorismo y la obra era muda, solamente decían una palabra, no me acuerdo muy bien, pero era una palabra que chocaba bastante por el tema de que también había mucha gente que también había vivido eso en Villa El Salvador. Entonces solamente usaban una palabra en toda la obra, pero lo decían con la intención que te conmovía no, pero ya de por sí los movimientos o las acciones que habían hecho con anterioridad a través del cuerpo, del gesto, ya eso sumaba no. Pero solamente con una palabra hacían toda la obra y la repetían cada vez, obviamente la repetían cada vez que lo creían conveniente y ahí era, una sola palabra daba todo su mensaje.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

No siempre, quizá. Es depende de cuál sea el propósito del director de la obra, del colectivo. Si ellos quieren trabajar con el tema de fomentar el turismo quizá, entonces probablemente dentro del guion haya algunas palabras con respecto a algunas ciudades interesantes en el Centro de Lima, por ejemplo. Por ejemplo, yo alguna vez he escuchado a un profesor que ellos por ejemplo hacían en Argentina, en Argentina trabajan bastante el teatro y hacen cosas muy interesantes, entonces, los actores que trabajaban ahí en esa ciudad eran actores que tenían muchos recursos y también tenían mucho trabajo porque podían trabajar en cualquier espacio. Entonces lo que hacían ellos era, por ejemplo: vendes un producto de la marca Ariel, entonces ellos estaban por ejemplo en pleno Jirón De La Unión y pasaban dos personas discutiendo, comenzaban a

discutir no sé de qué de una cosa u otra no y en ese lapsus de la discusión comenzaban a hablar acerca de que yo lavaba mi ropa mejor que tú, que no sé qué y en ese lapsus soltaban la marca del detergente este. Por los menos acá yo no he visto esto, pero probablemente a alguien se le ocurre esa idea de digamos también hacer una intervención de esa manera que de la nada se forme un espectáculo o una conversación de este tipo para tratar de impulsar alguna actividad turística. No peleando, quizá de repente de otra manera, pero también se pueda comunicar estas cosas que son muy interesantes. Porque hay muchas maneras no, como te digo y me parece interesante lo que estás trabajando porque no solamente podría ser un teatro en un espacio donde se ha permitido de que tu digamos, porque igual así sea en la calle, o sea vas a tratar de que la gente se acerque y forme un círculo o un cuadrado como creas conveniente trabajar. Pero ya de por si tú ya los estas convocando. Pero como te digo, este tipo de teatro, que también es teatro que lo hacen mucho en Argentina son actividades que también quizá se podrían promover en el país, que son también fuera de un espacio que no es el teatro y que se da de una manera imagínate. Entonces, también podría ser una manera de fomentar de recursos turísticos. En lo personal, y como te digo, va a depender mucho de la obra si quieren promover el tema del turismo y si les conviene decir algunas cosas digamos como yo te digo también indirectamente lo van a hacer. Por ejemplo, la obra esta trabajada en base a la Selva y van a decir ciertas características que tiene la Selva, oh no, pero miren en la Selva el clima es muy bonito, la gente es muy alegre, la gente es así, muy alegre que no sé qué y esto y lo otro, entonces puede que también con ese mensaje también digamos el turista se anime ir a la Selva o a la Sierra o a cualquier otra ciudad que le parece interesante no.

Va a depender del director como te digo, va a depender de cuál sea el propósito. Digamos como se pueda dar, como te estoy dando el ejemplo no, de que probablemente diga ciertas características de una ciudad y al turista le parezca interesante y pueda ir a esa ciudad o ir a una parte de

Lima no. Oye mira, por ejemplo, en la Victoria la gente baila mucha salsa y al turista le gusta la salsa y se va a La Victoria.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Acá hay muchos recursos, por ejemplo, a la gente le parece raro ver cosas nuevas. Por ejemplo, hace muchos años existió el primer mimo en el Perú que fue el Señor Jorge Acuña, no había muchas movidas artísticas en las calles. Entonces, él fue prácticamente uno de los primeros que se animó a hacer ese tipo de actividades y él lo único que hacía simplemente era quedarse inmóvil con la cara pintada de blanco y quedarse inmóvil sentado en una parte del parque Chabuca Granda y a la gente le parecía sorprendente ver una persona sentada ahí con la cara pintada y que es lo que iba a hacer, entonces por ejemplo ese es un recurso que utilizaba él no. Ahora el recurso que también es muy importante para poder llegar y hacer una actividad en la calle es el ritmo. Yo por ejemplo en lo particular, cuando he trabajado en la calle he trabajado generalmente solo, yo trabajaba mucho el tema del ritmo. Entonces, para tu tratar de llamar la atención, por así decirlo que es tu primer gancho con la gente, lo que tienes que incluir es el ritmo no. Digamos la gente en la calle se mueve de una manera peculiar, la gente normalmente camina a un ritmo casi monótono, casi lento por así decirlo, pero ya ver a una persona haciendo de repente una acción que no es nada cotidiana, eso le sorprende a la gente: Oye mira que tiene este tipo ¿Qué va a hacer? Entonces ahí comienzas a reunir a la gente. Podría ser un recurso muy importante el tema del ritmo, yo lo he manejado bastante, me parece muy interesante.

Mira, por ejemplo, cuando entro al espectáculo, las veces que he trabajado en la calle, me pongo el sombrero volteado por ejemplo no y la gente dice: ¿Y este tipo por qué tiene el sombrero volteado sino se pone así no? Ya ahí comienzo a jugar, no que si se pone así, no que se pone por acá y al final me lo comienzo a poner o ellos me indican y yo comienzo a hacer cosas que van contrario a los que ellos dicen, pero ahí los van

enganchando, sea un público infantil o un público adulto, porque también el público adulto suele causarle interés ese tipo de cosas, viene las risas, ese tipo de cosas los vas enganchando y vas sacando una cosa y vas sacando otra. Lo que te sirve también bastante, es lo que tú me dices no, el ver algo diferente, no necesariamente el ritmo, pero ver algo diferente. Por ejemplo, que un vaso te sirva no para tomar, sino para otra cosa, de repente el vaso lo estas utilizando para oír algo no, oye que tiene este loco, mira lo que está haciendo, ya comienzas digamos que la gente se cuestione, ya ahí comienza digamos la interacción.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

El mismo Centro De Lima es un espacio donde se ven casas coloniales, casas antiguas. Digamos que es el espacio más distinto a los otros distritos, porque en los otros distritos sueles ver casas digamos de material noble, normales como lo ves en cualquier lado del mundo. Yo creo que siempre hacen referencia por lo menos en el caso de Lima, siempre hacen referencia a las tradiciones limeñas, incluso la forma de vestirse, si hablamos cosas de aquellos años, tema de caballo, ese tipo de cosas también.

En caso de algunas obras que puedes observar tratan de hacer ese tipo de acercamiento no, hacia las tradiciones antiguas no, con las infraestructuras del Centro De Lima, con las plazas que son totalmente diferentes a una plaza de Villa El Salvador u otro distrito, digamos eso es lo peculiar del Centro De Lima.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Va a depender mucho del artista. Si el artista quiere tomar en cuenta algunas costumbres, algunas tradiciones propias del país. Hay mucho por trabajar, yo siempre hago referencia al señor Cesar Avedo porque él es un maestro especialmente dedicado a ese tipo de cosas, ha trabajado en

la calle y tiene muchas rutinas que trabajan mucho el tema de las tradiciones peruanas, el tema de las costumbres. Por ejemplo, hace un típico número de mimo, pero en vez de sacar una máscara, podría ser una máscara cualquiera, él saca una máscara de un señor que tiene un chullo, por ejemplo, el traje representativo del país es representativo del Perú. Hay otros artistas que también lo trabajan de esa manera. Por ejemplo, el típico artista acróbata que también que hace el personaje de dos personas de provincia bailando con su chullo y todo ese tipo de cosas. Hay gente que lo ve interesante trabajar así y nada, lo hace.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Bueno, cuando hablamos de manifestaciones culturales tiene que ver mucho no, pero como estamos hablando con el tema de aportar al turismo, tenemos que ver bastante la identidad, también si nos vamos por el otro lado, el tema cultural tiene que ver con el tema de la forma, los modos de cada pueblo, de cada distrito. Porque, por ejemplo también podía haber una obra que también tiene que ver con manifestaciones culturales, lo cultural en realidad es todo, que tiene que ver con el pandillaje que algunas personas creen que todos las personas que son pandilleros se visten de esa, que no es no, pero suele ser “clichado” de esa manera y la sociedad lo ha marcado de esa manera. Ahora dejando de lado esa parte, que digamos no tiene nada que ver con el tema turístico, el tema de la cultura peruana en sí, yo creo que tiene que ver bastante con las danzas. El tema de las vestimentas de las danzas o las vestimentas propias del Ande, las vestimentas propias de la Selva, igual las tradiciones limeñas también el tema de los tíos, de aquellas épocas. Tiene que ver esas cosas de la vestimenta, imagino depende a donde tú lo apuntes, a donde va tu interés. Yo, por ejemplo, estuve trabajando hace poco en una obra en la escuela que se llama “domingo siete”, que era una obra que tenía la realidad de la Lima antigua pues no y las vestimentas eran así: las chicas salían con el típico vestido muy formal, con el abanico,

la Lima antigua, yo era policía me acuerdo y tenía una vestimenta propia de esa época, por ejemplo.

Digamos si lo vamos a ver en ese sentido de que pueda aportar en algo, yo creo que si porque normalmente también ver cualquier escena cotidiana digamos vamos a ver cualquier persona vestida, así como como tal, como si estuviera cotidianamente vestido con polo, pantalón que suele verse en cualquier lado. Digamos si tiene alguna carrera, profesión, sea doctor o sea policía va a tener un vestuario adecuado a su personaje.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Por ejemplo, hay detalles bien mínimos y el actor o el creador o director, siempre está pendiente de eso, porque aparentemente vemos que hay vestuarios que son típico de ciertas zonas de la región andina, pero no en todos los casos, por eso creemos que por ejemplo, yo también me sorprendía de eso, porque incluso en las danzas y también el teatro también tienen que respetar eso por así decirlo. Entonces, por ejemplo, en Huancavelica las mujeres usan el sombrero amarillo, no recuerdo muy bien la diferencia porque alguna vez lo escuche, pero un ejemplo no. Huancavelica las señoras usan el sombrero amarillo y en Huánuco o en Cusco las señoras usan el sombrero verde, si tu tratas de decir que, es un ejemplo no, si tu tratas por ejemplo de decir que las señoras de Cusco usan el sombrero amarillo y lo representan con sombrero amarillo dentro de tu obra, o sea hay personas que son del Cusco y se van a sentir ofendidos porque la realidad las señoras de Cusco no usan el sombrero amarillo, sino el sombrero verde, es un ejemplo no. Hay detalles bien mínimos que las personas que suelen ser de su pueblo se identifican con la vestimenta, se identifican con la vestimenta del ciudadano propio de su pueblo. Yo por ejemplo escuché de la comunidad afroperuana a una profesora que nos enseñó danza afroperuana también dentro de la escuela y ella nos decía que los afroperuanos se sentían ofendidos porque los chicos de la escuela de folclore bailaban el festejo de la manera



que no era y bueno, ahí si hay un debate tremendo porque obviamente la escuela de folclore se caracteriza por mejorar la técnica del baile, la técnica de la danza. Pero, los afroperuanos no estaban de acuerdo con eso porque había ciertas actitudes dentro de la danza, porque la danza de un pueblo no necesariamente tiene que ver solo con pasoso y ya está, sino tiene que ver con muchas costumbres, con muchas creencias de ellos. Entonces, ellos decían que el festejo se baila encorvado, no recto, pero la técnica de la danza decía que tenías que bailarlo recto porque era la técnica. Entonces, pero los afro-peruanos no decían eso, los Afro-peruanos decían no, que se tiene que representar la danza, es una danza Afro-peruana .Entonces la profesora nos comentaba de que había un debate ahí y de que ellos igual trataban ,la escuela folclore de ser también en ese sentido ser respetuosos de también digamos representar las características de baile tal cual, porque igual todas las danzas, todas las comunidades tienen un representante y los afro-peruanos que son muchos en el Perú también tienen un representante . Cualquier cosa o cualquier cosa que se diga, con temas del racismo, igual ellos salen a hablar y me parece bien de hecho.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

En algunos casos por ejemplo yo he hecho una obra para niños y siempre se trata de hacer las obras típicas de niños que descubren la Sierra, Costa y Selva. Entonces la Costa se identifica por el mar, entonces tienen que hacer una escenografía del mar. La Sierra tiene que ver con digamos con cosechas, entonces tienen que hacer cerros y cosechas de papa o que se yo no, que tenga ese fondo y la Selva se caracteriza por ser un espacio más tropical y tienes que incluir ríos de repente, ese tipo de cosas. Entonces, es algo principal para un tipo de teatro para niños y siempre los sueles caracterizar de esa manera. Casi en todas las veces se da, la escenografía viene a ser parte de eso. Salen los de la Costa, viene la playa, salen los de la Sierra viene esto y cambia la escenografía, incluso

las tienen ahí.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Es más que todo el desarrollo que tú quieres darle a la obra puede ser con temas propios de una ciudad, asaltando algunas ciudades que tienen muchas zonas turísticas que son muy admiradas por los turistas. Yo creo que eso no, eso es lo importante de como tú quieres promover tu trabajo como artista, como director.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 03

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Cercado De Lima

Fecha y hora de la entrevista: 19 de setiembre del 2020, 2:12 pm

Fecha de llenado de ficha: 24 de setiembre del 2020, 10:00pm

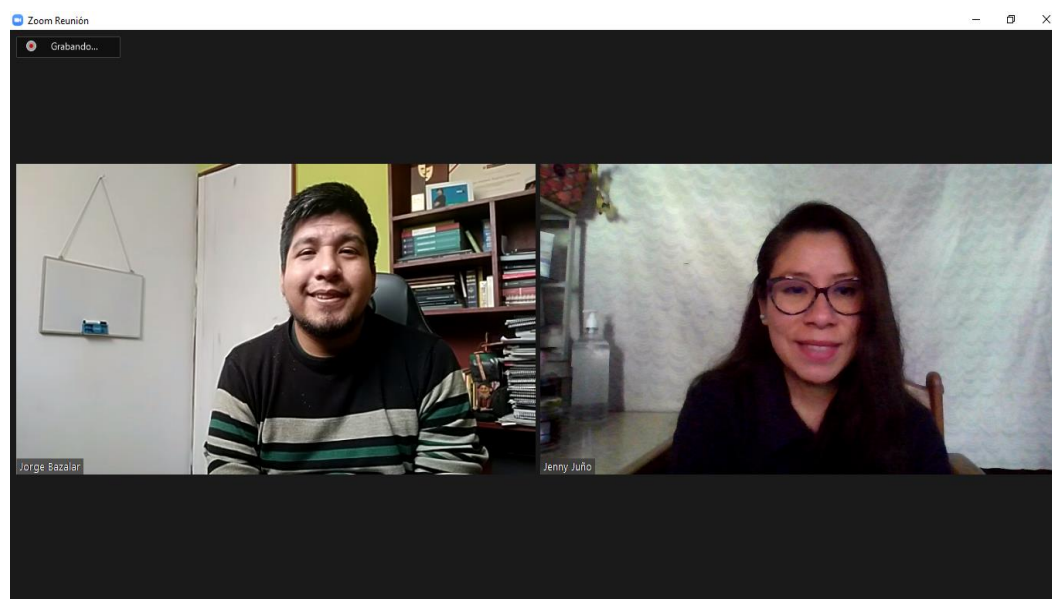
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro, profesor de teatro.

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Cercado de Lima y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones:

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: 1 hora con 25 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Bueno, te hablo de mi punto de vista, es bastante lejano. El público y el teatro en nuestro contexto es un mínimo y en realidad la mayor parte del público de teatro son la misma gente de teatro o gente que tiene algún vínculo con algún familiar que hace teatro o algo. Entonces es muy mínimo el público que conozca algo de teatro. Por eso, las posibilidades que se hagan teatros fuera del círculo teatral limeño, por así decirlo, que se divide básicamente en distritos como Miraflores, Barranco genera justamente una nueva posibilidad de público no, pero actualmente bueno, estamos en la marcha de eso. Nuestra relación es bien lejana en realidad.

Es loco porque nosotros mismos dentro de la misma comunidad teatral, los mismos actores, los mismos estudiantes de teatro, sobre todo, los estudiantes son pocos los que van a ver teatro, siendo estudiantes de teatro. Bueno, eso es algo que se está tratando de cambiar nosotros como docentes no, pero eso lo hemos visto reflejado como alumnos, lo hemos reflejado ahora, nosotros mismos, si me pongo hacer como pensar desde mi lado, yo creo que termino gastando más dinero en cine que en teatro y eso que yo voy frecuentemente al teatro. De igual manera, gasto más en cine, bueno antes de la pandemia, ahora es todo distinto.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Eso es igual relativo al proyecto, relativo al colectivo. Ahorita recuerdo algunas experiencias en las que yo he podido ser parte de hacer teatro en calle y creo que solo una está orientado justamente a algunos puntos de tradición, porque el mismo proyecto estaba, el proyecto se llamaba UcuPacha "carnaval de la muerte" y está basado justamente en los carnavales, digamos de la Sierra del Perú, pero no solamente los carnavales, sino también inspirado en la idea de los entierros, entonces

tomaba muchas de esas características ,se genera un proyecto distinto y era un proyecto que era en calle, que empezaba en la Plaza San Martin y teníamos un recorrido por todo Jirón De La Unión, Jirón Ica y terminábamos en una la sala de teatro que se llama la Sala de la Trinidad, la Asociación de Artistas Aficionados . Entonces, durante el recorrido íbamos llevando gente, entonces la gente veía que podía seguirnos en la trayectoria de esto que tenía justo la idea de carnaval, de pasacalle, música en vivo, los músicos nos acompañaban durante este recorrido.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

La cercanía con el público es increíble, o sea creo que todo actor, sobre todo actores, somos los que nos enfrentamos ahí en la cancha, deberíamos pasar por la experiencia de enfrentarnos a la calle. Porque, es completamente distinto a que te enfrentes a un público que en su mayoría jamás ha visto nada de teatro, un público virgen por así decirlo y es interesante como esto que tú haces, tiene que adecuarse a su propio contexto. Como el ser como actor, más allá de lo ensayado, tiene que condicionarse al nuevo espacio, a lo que sucede en el momento, a que la gente te puede estar no solo mirando, sino que pueden estar gritando, hablando, conversando contigo mientras tú estás en algo no. Entonces, cómo te adecuas a eso y nada, supongo que tiene que ver con la experiencia y como resuelves, sobre todo con temas de improvisación o de jugar con el público, el tomar otros recursos que vienen quizá de otros espacios como, que se manejan muy bien como cómicos los ambulantes que, en su experiencia, su trabajo, su hacer esta en la calle no. Entonces ellos tienen otro tipo de manejo para captar el público que nosotros no lo aprendemos en una escuela de teatro .Entonces esa experiencia la aprendes en la cancha ,lo aprendes en el hacer ,estar con el público .Entonces, esa experiencia yo creo que es algo que se tiene que dar y tiene que ver con el contacto ,no estar con el público o con la sociedad

distanciada que es como lo normalmente vemos en un teatro convencional en la que el público está presente ,pero es un público casi dormido en la que tiene ciertas características o ciertas condiciones que tiene que cumplir para poder ver el espectáculo: apagar celulares, estar en silencio, ya eso en la calle no existe no .En la calle no puedes decir que apaguen el celular, que no hablen, que te presten atención. O sea, tú tienes que enfocarte en que tu propio ser sea realmente atractivo como para que ellos te puedan seguir no, para que pueda parecer atractivo mirar lo que estás haciendo.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Si, yo no he tenido la oportunidad netamente de ser el gestor de los proyectos. En el caso de "UKupacha" los organizadores es un grupo que se llama "Cuarta Maraña" que de hecho tiene como varios proyectos de que tiene que ver justamente con la calle, con salir. Hay un proyecto muy bonito que se llama "cuenta un niño o cuenta un cuento y salva un niño" o algo así se llama el proyecto que es salen grupos de actores o gente vinculad al arte a contar cuentos a niños en clases, cosas así, es un proyecto interesante. Entonces, tienes ese tipo de proyecto este grupo, ellos fueron los gestores y nosotros como actores de hecho pudimos verlo desde afuera que es complicado, no solamente es gestionar el papeleo que de hecho nos tomó varias semanas sino meses en que se pueda dar. Lo otro es que, aun no teniendo el permiso, igual para los ensayos sobre todo teníamos a los serenazgos, a la policía tratando de sacarnos de ahí. Entonces tenía que correr la directora de un punto a otro para mostrar el papel, para que lo revise cuando ya en realidad estaban espantando al público cuando ya estaban interviniendo lo que ya estábamos haciendo. Aun en funciones podía pasar eso todavía, porque no es como que hay una comunicación, sacó el permiso y ya todos saben que va a haber algo, no hay ese tipo de comunicación. Y la

otra experiencia que tuve, ya fue más por invitación, dirigí un proyecto en Miraflores en la que nos invitaron ya por intermedio de la misma municipalidad a mostrar un fragmento de la obra en la misma plaza del Parque Kennedy. Era un espacio que ya estaba condicionado para eso, de todas las semanas hay frecuentemente algo no, hay música, hay música en vivo, bandas, teatro que se puedan presentar ahí.

Al menos con Lima, Lima centro fue difícil no. La experiencia que tuve en Miraflores o sea fue en realidad con invitación de la misma municipalidad así que no hubo ningún problema. En Barranco todo el tiempo hay cosas entre la plaza y el camino hacia el puente de los suspiros siempre hay distintos. Todos tienen permiso, todos sacan un permiso para poder estar ahí y hacerlo no. Pero hay otros distritos que no, que es complicado y hay otros distritos que simplemente hace porque tampoco la municipalidad ni se entera que hiciste algo en la calle.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

De todo, es un poco variado. Creo que en general a la gente le gusta, la gente se atrapa, la gente quiere ver que pasa no, como que es atractivo porque no es algo que haya pasado nunca o algo parecido no. Sobre todo, cuando hablamos de teatro en calle. Entonces se conecta muy rápido no, claro depende un poco de la chamba de los actores, del proyecto y que se yo, pero conecta mucho. Pero, también hay los que te gritan locos, los que te gritan váyanse a otro lado, que no hagan bulla o se meten, los perros que pasan por ahí ladrando, o sea pasa de todo. Están los que quieren ser parte, no solamente es como ya estoy viendo, sino de pronto empiezan a intervenir o hablar con los actores durante la función o cuestionar cosas, según de los que se esté diciendo y eso es interesante también, pero hay que saber manejarlo del lado actoral pues no porque tu estas ahí, normalmente hay un texto armado, entonces salirse de eso es válido, de hecho, es necesario sobre todo cuando es calle. Pero, también es bueno como direccionamos para volver, no nos

quedamos desviados, perdiendo media hora conversando con alguien que quiso intervenir en algo, no puedes hacerles caso a todos. O sea, te ayuda mucho y tienes que aprender a hacer caso sí, sobre todo cuando haces cosas para niños, que de hecho también tuve la oportunidad de hacer teatro para niños en calle y para el niño es importante que los escuches, es muy importante que sepa que estás ahí y ellos intervienen en todo momento porque no hay filtro, para ellos no es que esto esté mal, ellos están viendo, están disfrutando e intervienen y saber cuánto puedo salirme para no perder el hilo de lo que estamos contando, lo que estamos haciendo. Pero es interesante, las respuestas son infinitas no, variado y depende mucho el contexto también. Porque no es lo mismo hacer una obra de teatro para niños en la plaza Italia como hacerlo en el parque Barranco. O sea, también el contexto socioeconómico, sociocultural influye mucho también en el público que está viendo. Eso no quiere decir que uno sea mejor que el otro no, son simplemente distintos.

Eso debería darse así, pero no siempre tienes la oportunidad porque la oportunidad que a veces tú tienes un proyecto y lo compran distintas municipalidades entonces te tienes que enfrentar a públicos distintos. Entonces ahí es más ya como enfrentas el hacer los distintos espacios donde te encuentras, los distintos públicos no. Como va a funcionar en algún momento hacer más caso a los niños y en otro momento preferible mejor distanciar y continuar con la historia no.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Yo creo que el asunto como con todo tiene que ver con la frecuencia creo yo. Si este es un tipo de trabajo que hicimos en el Centro De Lima con este recorrido que van desde la Plaza San Martín hasta Jirón Ica, prácticamente toda Jirón De La Unión o toda la zona comercial del Jirón De La Unión casi, se vieran todos los domingos por así decirlo, si



generaría más cosas no. O sea ya de por si es una zona concurrida ,ya de por si normalmente los domingos era muy concurrido Jirón De La Unión, pero se podría volver turístico ,se podría atraer también a turistas sí, porque los turistas están constantemente visitan el centro histórico .Al ver que suceden cosas los días domingos ahí artísticas también lo hace interesante o como en algún momento la gestión de Susana Villarán se daban distintos proyectos así no .Había un día que era los jueves sino me equivoco música y todo Jirón Ica desde la Avenida Tacna hasta Abancay habían por lo menos unos seis o siete espacios de música .Entonces en cada cuadra tenías una banda distinta tocando, o sea ni si quiera una banda distinta ,sino había una programación de ese lugar en la que iban a tocar cinco bandas distintas ,las siete cuadras otras cinco bandas distintas, entonces era interesante ese proyecto no .Eso era los jueves ,los miércoles de pronto en la plazuela de artes tenías teatro .Entonces habían otros proyectos interesantes que poco a poco generaron un público, o sea ya había mucho más gente visitando esa calle, sabían lo que iba a ver o porque iban a escuchar alguna banda o los miércoles habían colas inmensas para poder ver teatro porque ya se sabía que iba a ver algo el miércoles, sea lo que sea y claro había un filtro para los que se presentaran era realmente bueno .Entonces era eso no y era gratuito ,netamente gratuito, gestionado por la municipalidad, ya eso se perdió. Entonces cuando se perdió y se retomó abrir nuevamente la plazuela con la gestión de Castañeda sino me equivoco. A mí me tocó justo, hace un par de años, presentar una obra ahí. Entre las primeras obras que se presentaron, ya con la nueva gestión, pero después de buen tiempo que no se hacía nada. Empezamos la función con quince a veinte personas; terminamos la función con la sala llena. Sí, pero un montón de gente fue entrando durante la función y eso no pasaba, porque ya se había generado una constancia y el público sabía que podía ir a ver algo en esas fechas, que había que ir temprano, sí, que había que hacer su cola, sí, pero que se iba a encontrar con algo interesante de ver. Entonces claro, eso continuo y poco a poco ya las siguientes funciones que se vieron pude ir y las salas desde el inicio

estuvieron casi llenas, pero claro, tiene que ver con una constancia y eso no se da no. Los proyectos que se dan de calle son muy distantes, muy espontáneos en distintos lugares, sino por una gestión municipal de gobierno, entonces es difícil no, porque claro no, no solamente nosotros vivimos de los aplausos. Entonces si apostamos a proyectos en las cuales puedan ser subvencionados también, porque al final es un trabajo, no solamente es el que dirige el proyecto, es el que dirige, el que produce, está el que escribe el proyecto, están los que actúan el proyecto, o sea es un gran equipo que en algún momento bacán hacer un proyecto sin ninguna pretensión de lucrar o de ganar algo, pero no todo el tiempo se puede vivir de eso y entonces eso pasa. Luego, otro proyecto del que he estado haciendo, un proyecto que me pareció de la municipalidad de Lima que es esto que dan plazas, que es donde lleva teatro para niños. Yo he estado en la plaza Italia, estuve viendo otro tipo de proyectos que se hicieron en plazas, en Barrios Altos. El asunto con esto es que, con este mismo proyecto, a la siguiente semana estaba en otra plaza, bacán, pero si fuera frecuente en todas las plazas. La gente sabría que ese domingo puede ir a ver algo no. Entonces no es como que voy el domingo a ver si tengo la suerte de encontrar algo, ese es el problema no. Los proyectos deberían ser constantes, pero claro, cada cierta cantidad de año cambiamos de alcalde y cambiamos de gestión y todo lo bueno se cae y todo lo malo sale a la luz.

A parte tiene que ver mucho con los distritos, o sea de bajos recursos también, porque a veces se gestionan un poco sus proyectos y es interesante, porque claro, no tienen otra manera de hacer teatro, el teatro quieras o no es caro. Hay algunos espacios, centros culturales que ofrecen funciones gratuitas. Pero la mayoría de gente a pie no conoce no, o les queda lejos, dependiendo de donde queden. O sea, los británicos, con su espacio con ese proyecto que tiene descentralizado, hacen funciones de teatro creo que todos los miércoles, jueves y viernes, de distintas obras de teatro, cada una en sus británicos y gratuito. El teatro para niños, teatro para adultos, es un proyecto de hecho al cual nosotros de nuevo postulamos porque es un proyecto interesante, que

es subvencionado y que se mueve por diferentes distritos, o sea podemos estar en Surco el día jueves y el día viernes estamos en San Juan De Lurigancho, entonces si hay esa posibilidad podemos estar en todos los distritos, no en todos los distritos hay británicos, no en todos los Británicos hay una sala de teatro, entonces también, pero hay algunas posibilidades no. Y lo otro, que se gestiona por el espacio de las municipalidades, si fueran constantes si pues la gente podría acercarse a esos espacios.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Creo que yo no he estado en ninguna que haya sido claramente el objetivo difundir algún espacio turístico. O sea, o el objetivo principal, quizá como un objetivo secundario de parte de la municipalidad si, era promover que más gente se acerque a la plaza Italia o la otra plaza es probable, no sé. Al menos nosotros desde la parte artística no era el fin, o sea nosotros teníamos un proyecto escénico que iba abordar por ejemplo de “adopta una mascota en casa”, O sea “adopta, no compres”, algo así. Entonces no era nuestro fin, es más en este proyecto de Ukupacha tampoco era nuestro fin difundir el centro histórico de Lima, su fin era abordar estas festividades y llevarlas hacia un solo contenido político y habar un poco de eso no y acercar la gente al teatro, ese era un gran fin, porque el proyecto justamente era jalemos gente y llevémosle a este espacio teatral donde termina la obra.

Si hay espectáculos que estén dirigidos a eso, quizá hay alguno que lo haya hecho o que dan ese tipo de cosas, pero al menos yo no me he encontrado en un proyecto así que ese haya sido nuestro fin.

Creo en alguna obra que dirigí o escribí se ha tocado un poco la idea de algunos animales que están en peligro de extinción, de animales peruanos y uno de ellos es el gecko , bien y el gecko habla de las huacas peruanas porque es un espacio donde vive ,pero nunca fue nuestro fin

hablar o exponer un poco sobre estos espacios que debe ser visitado, o sea si hablaba indirectamente de ello, pero no era como el objetivo de la obra, de hecho la obra era ecológica, en fin otro fin totalmente distinto. Pero es una gran posibilidad, o sea es una gran posibilidad usar esto del teatro como para difundir el turismo de espacios digamos no tan conocidos, es una gran posibilidad, de hecho yo no que me haya alejado tanto, pero si me gusta viajar y la segunda vez que estuve en Ayacucho pude hacer un poco de turismo y en uno de los tour que pagamos nos fuimos a una especie como de cañones, interesante, unas cuevas y era un lugar muy bonito. Pero en el trayecto los guías nos contaron uno o dos cuentos de la zona, que hablaban de la zona y para mí los cuentos eran maravillosos, eran increíbles. Pero, yo como externo, como alguien de teatro pensaba como cuanto esto puede ganar como cuanto esto podría ser más atractivo si lo contara un actor o alguien con experiencia artística o un cuentacuentos, alguien especializado en contar narración, porque claro, o sea la historia como en si era maravillosa pero la manera en que se difundía era o sea no estaba mal, pero mucha gente ni si quiera le prestaba atención. Algo tan bonito que nos estaban contando y mientras nos contaba yo pensaba cuanto se podría ganar desde el lado artístico en ese tipo de cosas no.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Hay un proyecto que a mí me parece increíble, que de hecho tengo la mala suerte de nunca poder estar, nunca poder ir, Siempre se me cruza con algo, nunca puedo estar. Pero es un proyecto que tiene muchísimos años ya que se llama "Fiteca". Es un festival internacional de teatro que se organiza en Comas, En la Balanza, en se espacio. Y es increíble pues no, porque no solamente nos conecta a todos en un espacio que normalmente no se haga teatro y sin embargo a raíz de este nuevo festival ya existen muchos grupos de teatro en Comas haciendo constantemente cosas interesantes. Pero, sin embargo, gente de otros lugares del Perú y

Lima en general van a este festival y presenta su proyecto ahí. No solamente Perú sino internacionalmente a veces Fiteca es más conocido que otras cosas teatrales de aquí porque es un festival internacional, entonces si difunde esos espacios.

Creo que es bien difícil que se hayan generado proyectos pensando en ello o al menos no los he visto y directamente por ahí nosotros tuvimos un proyecto cuando estuvimos estudiando en la escuela los últimos años en la que nuestro, la obra lo hicimos en el parque de la exposición también con recorrido y terminábamos en prácticamente la puerta de la escuela. Entonces si era una manera de difundir el teatro y acercar a la gente que conozca un poco que existe no, una escuela de teatro en el Perú, una escuela nacional de teatro en el Perú. También, pero tampoco fue nuestro objetivo y lo pensamos no, indirectamente también lo estábamos haciendo. Pero en si ahorita no recuerdo uno. Y encima, no es la única Escuela Nacional de Teatro en el Perú no, si menos conoce la de Lima menos se conoce la de Trujillo y menos se conoce que está desapareciendo en Tacna.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Como posibilidades hay muchísimas cosas que podrían ser increíbles. Mi primer acercamiento al teatro fue con un grupo de teatro en el Rímac, el grupo se llamaba "Crepúsculo". Este grupo estaba cuando yo estaba muy ligado a la municipalidad, Entonces se gestionaban varias cosas desde ese lado. Entonces, un proyecto que me pareció interesante era, es que no recuerdo que evento era, pero estuvimos como personajes dentro del paseo de agua no, entonces por ahí había carrozas, cosas como esa de la época no, entonces era como interesante sí, porque obviamente estábamos en este espacio, en el paseo de las aguas, un lugar hermoso, nos ubicaba y nos generaba un contexto interesante no, un contexto físico. La misma Plaza Italia ya es un espacio distinto, no es una sala teatral, es un espacio al cual nos tenemos que adaptar, también nos da otras

posibilidades y de la misma manera se podrían aprovechar muchísimos espacios, claro que sí. Yo recuerdo un proyecto hace unos años, un proyecto de Católica que se hizo en una huaca, un proyecto final no decidieron en vez de hacerlo en un teatro, lo hicieron en una huaca. Entonces porque claro, la obra se prestaba, una obra griega sino me equivoco lo hicieron ahí. También la católica a veces produce unos proyectos que no se dan tanto, pero son unos autos sacramentales que se hacen en el atrio de la iglesia San Francisco y si no me equivoco, también lo han hecho en La Catedral. Entonces utiliza la fachada de La Catedral y hacen una construcción inmensa, utilizan ese espacio, y también una manera de acercar a la gente a estos espacios que hasta normalmente lo vemos cuando pasamos por ahí, pero no le prestamos atención y el valor que tienen. Creo "Mis talentos" también hizo un proyecto, hizo Romeo y Julieta, creo que también fue en la iglesia San Francisco, también usaron el atrio de esa iglesia. Después hay ese espacio, que es el Museo Metropolitano de Lima, está también el mismo Parque de la Exposición, utilizan a veces la fachada, no sé si teatro han llegado hacer ahí, pero danza he visto, hay algunos grupos de danza que normalmente una vez al mes se presentaban ahí.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Yo normalmente, las cosas que he visto que se han hecho de algo de teatro, así en pequeñas plazas, sobre todo en espacios como canchita de futbol, cosas así ha sido por gestión y para Navidad a veces, por esa festividad, por la idea de una chocolatada entonces, invitar a los niños y como parte de, todo eso en vez de poner un show infantil o también con un show infantil ponen una obra de teatro que tiene que ver con Navidad y todo eso. Pero, de ahí generalmente esos espacios no he visto usándose para cosas teatrales.

Las plazas que te contaba no lo que yo he podido estar en algunas plazas gestionadas por la Municipalidad de Lima en las que el público

normalmente puede estar ahí como ajeno a que pueda suceder algo y cuando sucede es como claro. Se genera una gran convocatoria no. Sobre todo, porque normalmente que han sido para niños. Entonces un domingo en una plaza hay niños jugando ahí, entonces claro, el asunto es jalarlos también porque no es que sepan que va a haber algo, no es constante, como no es constante, no saben qué va a haber algo. Entonces invitarlos, se vocea, micrófonos, gritar a los vecinos a que vengan. El asunto es que si se ha dado la oportunidad de hacerlo la siguiente semana es mucho más la gente que está ahí, porque hay mucho más expectativa, hay gente que saber que va a haber algo o piensa que va a haber algo y lo espera no. La constancia hace que este tipo de proyectos sea increíble, más gente estaría pendiente de ver porque va a saber que va a haber algo.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Si, como te decía algunas cosas, pero de manera indirecta. O sea, no creo que hayan sido como directamente, o sea este proyecto que se llamaba "Ukupacha", como te digo claro estábamos en el Centro Histórico de Lima, pasábamos de la plaza San Martín que es un centro turístico, Jirón de la Unión mismo y terminábamos en Jirón Ica, al costado del Teatro Municipal, o sea si pasábamos por el lado, pero no era nuestro fin. Que se haga este proyecto de hacer danzas en el Museo Metropolitano de Lima también están utilizando un espacio, pero no es el fin creo yo más que simplemente otros fines.

Lo que gestiona la Municipalidad de Miraflores con las cosas que hacen en su plazuelita en el mismo parque Kennedy, o sea si tiene un fin de acercar a la gente y eso si es constante. También la Municipalidad de Barranco con todas las cosas artísticas que se dan normalmente en la plaza y el puente de los suspiros. La católica haciendo funciones en esta Huaca Pucllana que creo se estuvieron haciendo unos proyectos también. Creo que un amigo Cesar Chirinos creo que estuvo haciendo unos proyectos ahí en la Huaca Pucllana.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

Cuando hablamos de teatro, yo soy de dramaturgo, escribo, hablamos un poco de cómo generamos atención en el público y uno de los puntos es el conocimiento. O sea, cuando el público no conoce algo y le empiezas a hablar de algo que no conoce también lo atrapas de ese punto y hablarle de un espacio que no conoce, de un espacio turístico que no conoce, mencionarlo o que la obra se desarrolle en ese espacio obviamente ficcional, si puede generar que el público se interese al menos para averiguar de ello por así decirlo. Desarrollamos una obra o una historia que sucede en Marcahuasi, podría generar expectativa de turismo dependiendo de cómo se desarrollen los hechos y de qué manera se hable de Marcahuasi en la obra, que esté en un espacio tan cercano y la gente no lo conoce no. Podría acercar más gente hacia el turismo en función a su espacio, pero también como todos, como cada uno mira por su lado a veces eso es malo; no se piensa mucho en ello no. No se piensa en generar nosotros como artista un proyecto teatral que promueva el turismo. Tendría que quizá, tendría que ser alguien que esté vinculado en ambos ámbitos o que en este proyecto tengamos alguien vinculado al turismo que de pronto plantee esa idea no y que sea uno de los fines.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

Ahí es donde creo se puede aprovechar mucho el espacio físico no. Porque ahí no estamos ficcionando la idea de que, en esta sala teatral, bueno la obra transcurre no sé en Cajamarca, o en algunos lugares típicos de Cajamarca, en los baños termales, no sé. Sino que estamos hablando de que estamos en este espacio. Lo que pasa que la obra se desarrolla en los baños termales físicos. Entonces, si ya es un valor agregado para el turista que ha ido a ver, porque ha ido a conocer el espacio turístico y



de pronto no solamente está presenciando esto, sino que ya hay otra cosa de valor que quizá está enfocada en alguna narración, en algún cuento de la zona, algo que explica algún origen dentro de. Entonces todo suma, sumaria muchísimo, claro que sí. Yo tuve la oportunidad de estar en Cusco en diciembre, antes de que acabe el mundo y tengo muchas ganas de volver, es hermoso Cusco y estuve varios días, pero aun así te queda corto conocer y también porque me gustaría estar en la representación del Inti Raymi.

Yo fui por pasar el año nuevo allá, era mi fin, no quería morir sin haber pasado mi año nuevo en Cusco, pero ahora quiero volver para vivir el Inti Raymi y algo que no sabía es que no todos los años hacen representación, sino que hay años específicos en los que se representa. Entonces yo quiero ir allá a ver eso, porque claro ya solamente no es el fin de conocer los lugares turísticos no y es un valor agregado al que voy a ir a ver, un espectáculo en este espacio mismo no. ¿Este tipo de cosas deberían suceder mucho más en el Perú? Claro que sí, tenemos una infinidad de lugares turísticos aprovechables.

Yo estuve el año pasado en Bolivia y una de las cosas que me llamo mucho la atención es que también hubo una gran representación en la plaza de Cochabamba y que no solo se da en Cochabamba sino en las plazas de cada una de sus provincias en la justamente revivían el momento de la independencia de Bolivia. La plaza llena, todo cercado, la plaza misma estaba cercada, porque toda esa plaza era usada para la representación. Interesante.

El asunto ahí es que todo suma más si se hace de manera profesional, porque justo yo estaba en Bolivia ,porque estaba en una residencia de dramaturgia ,entonces estuve un mes allá ,escribiendo y este y estábamos viviendo un espacio teatral ,un espacio cultural y ahí había un grupo de teatro ,habían otros grupos de teatro en Cochabamba mismo ,sin embargo quienes hacían la representación no eran de estos rubros de teatro, o sea creo que pertenecían como a grupos de iglesia cosas así. Bonito, sí, pero a un nivel no, yo les decía, pero por qué no aprovechar los grupos de teatro que existen aquí para hacerlo, pero lo mismo pasa aquí, no sé quiénes

gestionan los otros proyectos, las pocas cosas que se hacen aquí mismo en el Perú. Pero, deberían hacer más cosas, tengo entendido que en algún momento se han hecho representaciones también en Pampa de Quinoa en Ayacucho. Entonces ha habido, pero como digo nuevamente, si todo fuera constante, si en todas las fechas se pudiera ir a ver eso, si genera que pudiéramos ir al lugar turístico a ver eso.

Como criticaban un poco a este programa de “Aprende en casa” con la idea de que sean actrices enseñando desde ahí, personas que dan la cara son actrices frente a cámara. Hay todo un equipo generando el contenido que ellas admiten, un equipo pedagogo y todo eso no, o sea eso nadie se lo quita. Pero hay una experiencia que no se está valorando, que tenga experiencia profesional.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Hay gente que no valora tanto ello, o sea la idea de quien escribe el proyecto. Podemos contar y escribir la misma historia cada persona, pero quien tiene la experiencia de escribir, sobre todo escribir teatro va a ser que esta historia sea realmente atractiva y atrape al público, por más que sea la misma historia, por más que estemos trabajando sobre la misma premisa. Porque tiene conceptos estudiado de ello, o sea yo soy dramaturgo, me dedico a escribir teatro. Tuve la oportunidad de ver proyectos en los cuales puede haber un gran equipo de actores, hasta puede haber un buen director, pero no se sostiene el proyecto por la dramaturgia. En cine se dice mucho de esto que tú puedes tener un buen equipo de actores, un buen director, pero si el guion no eres bueno no va a funcionar y si en caso tienes un guion realmente bueno y aun así tengas malos actores, un mal director, la película se va a sostener por el guion.

El tema del texto es muy interesante y yo ya aprendí mucho y sigo aprendiendo, cosas de cómo escribir, de cómo hacer que mi obra, al menos, no sea tan mala y es técnica también, hay una técnica para ello. También es de repensar un poco las cosas que estás haciendo, finalmente la

chamba del escritor es corregir más que escribir no, porque tú lo puedes escribir de un tirón una obra, pero la chamba ya está en corregir, en ver qué cosas de esta idea se pueden contar de una mejor manera, cómo hacemos que el público conecte con los personajes, cómo hacemos que nuestra historia no quede simplemente en una historia de buenos y malos, cómo hacemos que los personajes terminen siendo más humanos, también teniendo ese equilibrio entre virtudes y cosas no tan buenas, entonces por más que sea el protagonista. En fin. Es el fin de que puedas hacer las cosas para que realmente tenga el peso que debería tener, ya que luego los actores vengan y complementen eso. Al menos el teatro, la dramaturgia es un momento, esto no va a estar completo hasta que no se haga presente, ahí se termina de completar.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Encuentras muchas cosas variadas sobre todo en la dramaturgia contemporánea, se está escribiendo a nivel de teatro ahorita. Es muy variado, hay gente que está escribiendo desde teatro para la memoria, o sea estamos hablando sobre todo de conflicto armado, se está escribiendo cosas así y por ende se habla de espacios y lugares no textuales, existentes. Como hay quienes están escribiendo cosas que no contextualizan necesariamente un lugar concreto. Entonces para poner un poco cosas más, yo tengo una obra que se llama "Desaparecidos" que es una obra con la que tuve el primer reconocimiento y esta obra a pesar de que no se mencione de manera textual habla del momento de, o sea empieza con el atentado de Tarata y termina con los muertos de La Cantuta, o sea todo transcurre del uno al otro básicamente. Este, pero no narra textualmente los espacios, pero describe unos muy parecidos. Entonces habla de la ciudad, habla de este espacio en el cual se llevan a los estudiantes. Entonces, pero no hago referencia ni si quiera menciono a Tarata, ni si quiera menciono de que estamos realmente en ello. Ahora

creo, recapacito más en que es bastante sabio haberlo hecho así porque nuestro contexto y lo que hemos vivido nosotros se parece mucho a lo que se ha vivido en todo Latinoamérica. Tengo esta obra que escribí el año pasado allí en Bolivia que se llama "El hombre sin memoria", también habla de memoria y habla de algún lugar en la Sierra si fuera Perú, pero la obra está escrita para que no se contextualice necesariamente en Perú porque la idea de estar allí era escribir algo que nos una un poco la idea de Bolivia, Chile y Perú y hablamos del tri partido no, de la frontera. Y la obra está dando una cuota inicial de que puede se puede contextualizar en cualquiera de los países, de los tres países y que se puede mostrar según como prefiere el director. Porque no menciono espacios concretos, no se mencionan lugares, pero se parece mucho a la Sierra peruana, también se parece mucho a Chile, también se parece obviamente mucho a Bolivia. Entonces y se utiliza frases y palabras que se utilizan normalmente en Bolivia como hay otras que se usan en Chile, pero todo está mezclado a propósito. Pues tengo otra obra que se llama "Cinco", que es una obra sobre cinco escolares que los castigan y tienen que estar obligados a hacer una obra de teatro, entonces nuevamente ahí si se menciona algunos espacios concretos, porque la obra se contextualiza en el Rímac, de hecho, el colegio donde estudié. Se habla del colegio, se menciona el colegio Leoncio Prado, se menciona a Ricardo Bentin, se mencionan los colegios, sobre todo los colegios en los espacios que se menciona y se describen algunos espacios, claro no son espacios turísticos, pero se menciona porque la obra se contextualiza en ello. Pero también tengo una obra, en la cual lo único concreto es que se ubica en un doceavo piso donde están tres artistas ensayando una obra de teatro, pero ni si quiera se menciona si es Lima, si es Perú. Ahorita estoy dirigiendo un proyecto para la Ensad, es para los alumnos del séptimo ciclo y se llama "Ciudad cualquiera". Es una obra de Renato Fernández, peruano, dramaturgo. Y "Ciudad cualquiera" podría ser una podría ser Lima, pero podría ser otra ciudad también, o sea no se menciona ningún espacio concreto, se menciona una plaza, pero no se dice si necesariamente esta plaza es San Martín o es la plaza Mayor, no hay un

fin, es un espacio ficticio. Es una obra que está metido más en un realismo mágico, entonces es muy variado en general. Desde la dramaturgia no creo que se está pensando en promover el turismo porque no es nuestra área, no es nuestro rubro. Si alguien me dice para escribir un proyecto en ello, ya. Entonces entenderé y sabré que para esto estoy escribiendo el texto. Claro, obviamente utilizare el espacio para escribir una historia que a mí me parece interesante. Yo creo que a todo dramaturgo que se le mande un proyecto así lo hará de la misma manera, utilizará el espacio, mencionará el espacio, hará referencia del espacio para que genere esta idea de rebote en que la gente quiera conocerlo. Pero, el asunto será reflejado en cosas que a veces no nos parezca interesante de contar.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Hay un recurso que es muy interesante, reconfortante, creo que yo le doy mucho valor, pero es muy personal que es la improvisación, la improvisación con técnica. Lo que pasa es que la improvisación siempre ha estado en el papel del ser humano. La improvisación en el teatro siempre ha sido un recurso como algo que uno debería aprender como parte de su proceso porque en algún momento lo va a necesitar, porque siempre van a suceder cosas en escena de solucionar. Pero algunos años ya, unos años regularcito, se empezó a generar justamente toda la idea de la improvisación como una disciplina distanciada del teatro de texto. Para mí igual la improvisación sigue siendo teatro, pero ahora hay grupos de improvisación, hay grupos de espectáculo solo de improvisación teatral, hay toda una movida interesante. Aquí en Perú Caroline Hernández que es una maestra de improvisación gestiona toda esta idea de teatro, de improvisación testimonial que es creado aquí en Perú, o sea lo estudió, lo generó y ahora se hace en distintas partes del mundo. Entonces la improvisación, como técnica, es algo que para mí por lo cual todo actor debería pasar por algún momento y que te ayuda muchísimo al momento de enfrentarte a un público en un espacio abierto, en la calle.

Porque en la calle la gente no está preparada para ver teatro, a la gente en la calle tú has llegado a invadir su espacio, es algo que debe estar super claro. La gente no necesariamente ha ido allá a verte, como en el teatro sí, la gente estaba haciendo otra cosa y tú has llegado a invadir su espacio. Entonces tienes que estar dispuesto a salirte de tu guion y hacer lo necesario ya sea para atrapar al público o para responder a algo que te pudieran haber dicho o preguntado qué se yo en escena mismo. Entonces eso para mí es importante. Otro recurso que quizás les ayuda muchísimo a las personas que han trabajado es el clown. Las personas que han hecho clown también les ayudan muchísimo porque manejan mucho la mirada, la mirada honesta al público. Algo lo que pasa con los actores de texto es que no miran al público, a pesar de que aparentemente lo hacemos. O sea, a veces con la idea del actor de texto mira al público para decir algo está mirando un punto fijo porque nos han entrenado, hay todo un entrenamiento en punto fijo. Tu rompes la cuarta pared, en vez de estar mirando honestamente al público, lo que haces es mirar a un punto fijo porque te ayuda a concentrarte, te ayuda al texto, que se yo porque mirar al público es difícil y eso lo tienen clarísimo las personas que hacen clown. Para ellos es mucho más sencillo aventarse a hacer calle obviamente, están más acostumbrados a mirar al público a que las cosas salgan no como ellos piensan, de hecho, agradecen que las cosas no salgan de la manera que piensan porque aman fracasar. Entonces una técnica que sería importante y que le tengo miedo.

Todos los recursos que puedas aprender como actor, externos al teatro te van a ayudar. Si haces danza te va a ayudar, si haces música, te va a ayudar. La música sobre todo es muy hipnotizante al público, o sea yo le valoro mucho a la música en general, todas las obras que desde hace unos años he decidido dirigir siempre con música en vivo. Porque es otro sentir, el poder que tiene la música para transmitir, para atrapar. Si tu como actor dominas algún instrumento o cantas y tocas y cantas y eso lo utilizas en calle, es un gran recurso también.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor
18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Yo no soy una persona ligada al performance, ni que me guste tanto. Sin embargo, se hace bastante y se hace de todo tipo, bueno y no tan bueno y el performance es atractivo al público así no lo entienda porque el performance no está para entenderse, está para transmitir alguna emoción, alguna sensación y para hablarte de algo específico. El performance está basado más que todo en un tema. O sea, el performance no te cuenta una historia, el performance te habla de algo directamente. Entonces ¿eso ayuda en algo? Depende la temática que se estén abordando, porque si la temática es sobre, voy a hacer la performance sobre el feminicidio, bueno será claro, ese será el punto, más allá de que no tenga una historia porque no va a tener una historia. Impactará si, el público entenderá, quizás no todos, pero algo ha de haber generado en el espectador, Sea donde sea el performance normalmente tiene esta capacidad de poderse hacer en distintos espacios, no depende de un espacio teatral, se puede hacer en cualquier lugar. Pero también la temática podría ser el turismo en el Perú y desde ahí podría generar un performance, claro que sí y podría ser su fin, pero va a tener que estar pensado en función a eso, a la temática que va a abordar. Eso también va a depender de hacia dónde lo vas a hacer, no es lo mismo hablar de eso, como hablar de la pedofilia en la puerta de La Catedral. Qué pegada puede tener tu temática y en el lugar que lo presentas.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Yo no era como de darle mucha importancia a eso, pero he ido aprendiendo en que hay mucho valor en lo estético. O sea, en la estética

y en la estética está incluido el vestuario en cómo se presenta cada proyecto y eso como influye en el público también. O sea, ahora cada proyecto que hago tiene una paleta de colores, aborda eso del vestuario, de la escenografía, por qué, porque me interesa resaltar ciertas cosas porque ciertos colores me pueden dar ciertas sensaciones, transmitir algo también, lo visual también transmite. Cositas que nos ayudamos un poco de la pintura quizá, pero si es muy importante. En calle quieras o no, tienes que resaltar del público de a pie, tiene que ser evidente que tú eres parte de algo extra cotidiano. Entonces no solamente desde lo actoral y que los movimientos normalmente en calle también se vuelven mucho más grandes, remarcas mucho más, obviamente que vocalmente también, no tienes que explotar vocalmente para atraer la atención del público. También a nivel de vestuario te ayuda tener colores vivos, colores que puedan justamente generar esta distancia entre público y personaje, se dio esto en el proyecto "Ukupacha", se da en los proyectos de teatro para niños y que es muy claro quiénes son los personajes del público en general. Recuerdo una anécdota que leí en un libro sobre "Yuyachkani", ellos decidieron armar unos primeros proyectos y se fueron a no sé si a Ayacucho, pero fuera de Lima a representarlo y lo hicieron y toda la gente le gustó mucho. Cuando terminaron, una persona se acercó, y los felicitó, les agradeció por lo que habían hecho, les había parecido muy bonita la obra y que les daba mucha pena que les hayan robado sus vestuarios y los de "Yuyachkani" se quedaron repensando por qué les habían dicho eso. Ellos en sus primeros momentos lo que habían decidido no usar vestuario, usar ropa negra, súper teatral y hacer una presentación así. Era su propuesta, pero claro, para el público de a pie, encima externo, fuera de Lima, que es más difícil que haya visto teatro, le era difícil de entender. Entendieron completamente la historia, entendieron completamente todo, pero ellos pensaron que les habían robado su vestuario, por eso que no tenían ropa que debían usar. Desde allí, ellos cambiaron esa idea, si nos vamos a presentar hay que ver a donde nos estamos dirigiendo. Si es necesario, colocarnos ciertas cosas,



utilizar vestuario para generar estas sensaciones, transmitir algo, que quede aún más claro.

Yo diría que, si hay algún punto en común que debería tener todo esto, debería ser la idea de colores como remarcar diferencia entre público y personaje.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Ninguno de los proyectos donde yo he estado ha remarcado alguna ciudad, ha remarcado el que somos de tal lugar. Ha sido como que tomamos detalles de algunas cosas y generamos una estética propia del proyecto, más que marcar que somos de Cusco, Ayacucho, que se yo. Yo creo que el público lo identificaría, o sea sobre todo el público que conoce, si entre el público en la calle nos encontramos con alguien que viene de Cusco y nuestro vestuario es completamente cusqueño, se va a dar cuenta y lo va a agradecer o no dependiendo de lo que estemos haciendo también. Porque puede que estemos utilizando las ropas cusqueñas y estamos hablando como Ayacuchano y eso es un delito pues no. Claro, para nosotros es lo mismo digámoslo así, pero no es lo mismo y hay que tener cuidado con ello. Entonces creo que por eso nosotros normalmente entramos como en detallar específicamente. Al menos en los proyectos en los que he estado, es como tener muy en claro esto y esto y esto es lo que queremos. Como decir: Porque si lo hiciéramos, al menos si yo estuviera en el proyecto como director, si vamos a remarcar mucho de donde vinimos y que tipo de lugar es que estamos generando esto, tendría que ser muy cuidadoso no, actoralmente tendría que ser muy respetuoso y cuidadoso en que sea lo más cercano posible a ello.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

De hecho, en los proyectos de calle no usamos escenografía. Por ahí que utilizamos uno que otra cosa de utilería, que podamos manipular nosotros mismos. En "Ukupacha", no teníamos muchas cosas de utilería, teníamos un cajón, un ataúd. Después en "Los defensores de la naturaleza" teníamos unas cosas que podía generar que la gente los ubicara de ciertos espacios que tiene con los instrumentos. O sea, se utilizaba un palo de lluvia, se utilizaba una suerte de quena, un instrumento parecido a la quena que tiene un sonido parecido, pero es más grande, se utilizaba eso, se utilizaba las Chacchas. Entonces esos instrumentos tienen una procedencia y que igual también tenían sentido dentro de la obra, porque la obra a pesar de hablar un poco de la naturaleza y tener un mensaje encomiable, también hablaba de los animales que están en peligro de extinción, se hacía referencia, no solamente al gecko, sino que el gecko es de Lima, se hacía referencia al cóndor y el cóndor es de la Sierra, se hacía referencia al mono, al mono de cola amarilla que es de la Selva. Bien, entonces claro los instrumentos tenían lógica. El cajón peruano, la guitarra acústica, criolla, entonces ese tipo de cosas había. Después la escenografía usábamos unos paneles, dentro del panel lo que estaba dibujado, más allá de los colores que nos llevaban a la idea de Costa, Sierra y Selva y todo eso, el dibujo base era un retablo Ayacuchano. Claro, no era tal cual un retablo Ayacuchano, estaba inspirado en un retablo Ayacuchano.

Teníamos cinco paneles rectangulares y esos paneles unidos todos formaban un gran retablo Ayacuchano.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Poco o nula no. Creo que en realidad puede estar de manera indirecta, pero me parece que si es una gran posibilidad. O sea, tanto para el área de turismo como para el área teatral. Serviría para generar proyectos desde ahí, como generar proyectos para que más personas se puedan acercar a estos espacios turísticos. También significaría trabajo para nosotros y promover el turismo y así que todos ganaríamos, sería interesante.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 04

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: San Juan De Lurigancho

Fecha y hora de la entrevista: 19 de Setiembre del 2020, 4:00 pm

Fecha de llenado de ficha: 28 de setiembre del 2020, 10:00pm

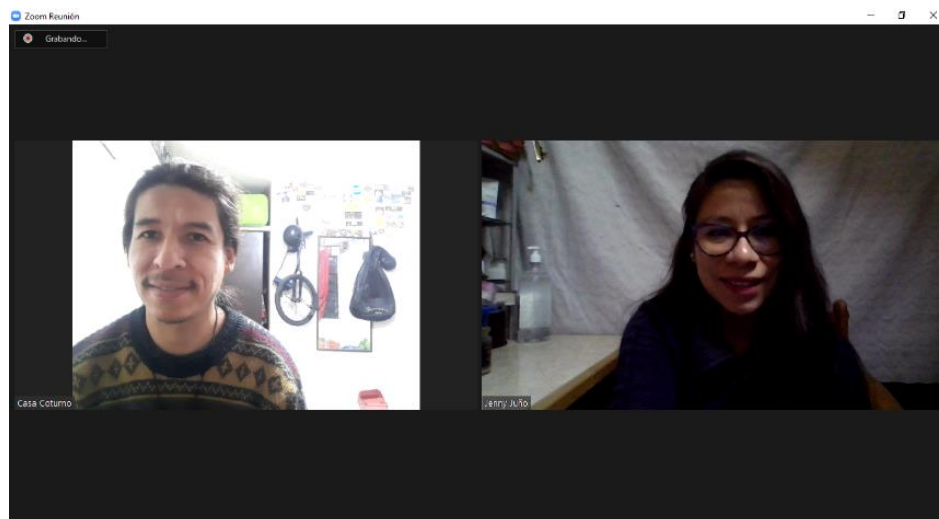
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en San Juan De Lurigancho y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones: La entrevista se realizó de modo grupal, al inicio se concretó la entrevista solo con un participante, pero se fueron añadiendo dos más.

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 39 minutos

La segunda parte duró: 2 horas 23 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Bueno yo siento que a raíz de toda esta situación de la pandemia hay un quiebre. Creo que no podríamos hablar de teatro porque está totalmente paralizado y yo entiendo que el concepto de teatro tiene que ver mucho con la experiencia vivencial, entonces en ese sentido la única relación que hay una especie de adaptabilidad por los colectivos de teatro, por ser visibilizados con respecto al gobierno, directamente, al Ministerio de Cultura y lo exigir que es importante para nosotros y nuestro que hacer, que es ser visibles para ellos y que se preocupen por el teatro que es tan importante. O sea, ahorita hay muchos colectivos que, a través del zoom, a través de las plataformas estamos tratando de mantenernos activo, pero se torna un poco difícil cuando el apoyo de las personas que supuestamente deberían velar por nosotros, me refiero al gobierno, son totalmente ausentes. Entonces en ese sentido actualmente hay un quiebre enorme, por la situación pandémica y el abandono de las autoridades es lo que creo que está sucediendo.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Bueno el Perú es tan hermoso y lleno de tanta maravilla, de tanta multiculturalidad

que creo que siempre los colectivos tratan de demostrar es justamente esa herencia rica de cultura que nosotros tenemos. Hace un tiempo hay uno de los pocos colectivos que se ha atrevido a tomar las calles llamado "Médula" y ha hecho una interpretación sobre un cuento de un siervo. Es un cuento sobre un siervo y el folclore andino y toca de una manera simpática, agradable, lúdica la situación actual que corresponde al encierro, a la falta de oportunidades, a la falta de teatro y demás. Entonces creo que ahorita ese es el tema principal de los colectivos, mostrar lo que está sucediendo con esta necesidad de representar y las consecuencias que está trayendo toda esta situación de pandemia.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Bueno yo creo que en principio acerca la oportunidad de vivir una experiencia teatral directamente con muchas personas que no tienen los recursos necesarios o la cultura suficiente para comprar un boleto de teatro e ir a una sala. Entonces en ese sentido el acercamiento es totalmente directo y totalmente abierto.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Yo coincido con las tres formas de gestionar todo eso: intervenir, a través de un permiso con las autoridades correspondientes o el acuerdo con los vecinos del espacio que se quiere usar.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Las autoridades que interrumpen tu espectáculo, el tránsito de muchas personas, inconvenientes técnicos, se acabó la batería de pronto de los instrumentos o pasan algunas cosas que no se podrían solucionar, como los solucionarías en un escenario teatral. Pero creo que en general, la respuesta, de hacer teatro en la calle, siempre es positiva, tanto para el ejecutante como para las personas que contemplan, es muy extraño de que se encuentre rechazo por parte de las personas que están esperando, en este sentido siempre es como reconfortante, es una sensación diferente al actuar en el teatro.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Bueno depende de la manera como se haya concebido el espectáculo, no creo que podamos englobar todo de una misma categoría por ejemplo Cristian te comentaba la experiencia que ha tenido en los cerros de San Juan de Lurigancho que son vistas maravillosas que en si son lugares bien bonitos, pero digamos no tienen infraestructura para llegar ser zona turística ni el acceso necesario. En cambio, si una municipalidad te contrata y vas a ser tu representación a lo largo del Centro de Lima, obviamente esos espacios tienen todo el potencial para ser espacios turísticos, depende la forma en que uno se desarrolla en determinados espacios.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Yo desde la experiencia que he tenido con mi grupo, lo que hemos compartido ha sido la enorme historia que tiene la ciudad de Lima en las etapas por lo que ha pasado desde la Colonia, todo ese mestizaje, la Republica hasta los momentos actuales. Hablar de los pregoneros, del Centro De Lima, de las fruterías, del tamalero, del sereno, eso es lo que hemos podido compartir. Hay un grupo de títeres cuyo contenido es poderoso porque tiene peruanidad por todos lados, cantan el himno usando marionetas de papel. Todo su material es papel arrugado y tiene su teatrín y se instalan he intervienen en jirón Ica con jirón de La Unión y es un viaje por el Perú, todo su espectáculo.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Yo no creo que exista un colectivo que no aporte algo con respecto a lo que ya hemos comentado con anterioridad a la reflexión de ciertas situaciones que de pronto pudieron haber sucedido en el pasado respecto a nuestra historia como por ejemplo los casos del terrorismo, eso es un aporte enorme porque está haciendo recordar algo que ha sucedido para no volver a repetir y que es totalmente importante. En ese sentido, todo el discurso teatral tiene una profunda reflexión al espectador, a la gente que contempla. Entonces en ese sentido no hay algo que no sume, siempre va a aportar algo.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Lo que dijimos hace un momento, plaza de Armas. Ahí le estas dando un valor súper enorme porque estas conectando directamente con el espacio de un personaje ficticio en otro tiempo. Entonces eso es súper poderoso. Y eso es lo rico de intervenir la calle, porque siempre estamos condicionados al espacio que en ningún momento te va a restar, al contrario, siempre va a potenciarlo.

Interesante reconocer las diferencias y los procesos de creación tanto para un espectáculo en un espacio cerrado como para espacio abierto porque lo que puede ser muy fructífero, para lo otro de pronto es un obstáculo. O sea, el sonido de la calle que tú lo integras a tu acto y potencializa genial, pero eso que una bulla, algún acontecimiento que suceda dentro de una sala, alguien que se para contamina el espectáculo. También hay que ver la propuesta porque también podría ser una propuesta que integre, que permita al público a participar como si estuvieran en la calle.



10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Nosotros en el mes de febrero, antes de toda esta situación, estábamos haciendo unas intervenciones en el Palacio Municipal, unas visitas guiadas donde teníamos fechas ya definidas y distintos personajes de nuestra historia intervenían y con los visitantes se recorría el edificio. Entonces como ya teníamos una agenda y las redes y la publicidad estaba totalmente activa, cada vez que hacíamos la interpretación a la fecha siguiente había más público porque se generaba esto que comenta Aldo, que sería ideal que funciones en todos los municipios tanto para museos como para un parque u otro tipo de espacio para que en realidad genere este de turismo ya sea local o extranjero.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Claro dentro de nuestra experiencia como “Coturno” que es el nombre de la agrupación artística a la cual pertenezco, nosotros hemos desarrollado paseos dentro de la ciudad, recorridos de teatro circo. Entonces el circo al ser muy espectacular de mucho virtuosismo eso atrae, eso genera y más el apoyo que se tenía del municipio porque decían: Ya todos los viernes de los museos, ya noche de los museos y se hace la publicidad, nosotros interveníamos la calle, se genera este turismo, este movimiento, esta actividad que de la misma manera puede suceder en un cementerio en una fecha tan representativa con una obra tan adecuada para ese momento.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

También lo mismo. (alude a la respuesta del entrevistado 06)

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

El valor agregado también está en la experiencia que uno se lleva al contemplar un espectáculo en un espacio abierto que definitivamente es totalmente diferente al teatro tradicional. Porque ahí tu estas realmente concentrado en algo que tú quieres contemplar y al margen de toda contaminación visual –auditiva que puede haber a tu alrededor tu estas totalmente presente con estado con lo que está sucediendo aprovechando todos los recursos que este espectáculo callejero está utilizando para potencializar lo que te está mostrando ya sea la arquitectura de la fachada de un edificio muy bonito en el Centro de la ciudad o sea un parque donde se están usando los árboles que pueden ser como bosque o incluso en algún centro cultural , en la fachada de un centro cultural donde se puede estar realizando un concierto . Es otra experiencia y es un súper valor agregado y es algo que tanto se extraña actualmente porque por obviamente por la situación no se puede tener este tipo de acontecimientos.

En una sala cerrada tu estas acondicionado al precio de unos boletos, de una boleta que tienes que pagar. En cambio, en la calle no y eso es un valor agregado. Tú vas a colaborar con lo que tu creas que se merece ese trabajo.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Depende del contenido de ese discurso porque también no es que el teatro fuera una maravilla, todo lo que se ve es bueno. O sea, también el guion o el texto puede estar condicionado a un trabajo terrible y se pueden llevar experiencias no tan agradables. Entonces está condicionado a eso que tú vas a compartir con la gente ¿de qué me vas a hablar? ¿Es algo realmente trascendente o de algo que no tiene sentido? A mí me encanta los cómicos ambulantes hasta cierto punto, por ejemplo, pero siento que se tendría que regular a cierto contenido. Depende de la partitura de los artistas que quieran desarrollar. Al referirme a partitura me refiero al texto, a esta serie de indicaciones verbales o tal vez no, que el ejecutante va a desarrollar.

O la frase correcta en el momento preciso. No hay necesidad de repetir en todo momento. Y eso corresponde a distintos tipos de escritura o dramaturgias.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Eso puede estar implícito en la escritura, en el texto en sí. Pero coincido en Aldo totalmente que no es el objetivo esencial del desarrollo del texto dramático. Podría ser, pero hay otros enfoques mucho más potentes y que te brindan todo un abanico de posibilidades para desarrollar un trabajo poderoso, que tiene sustento que te hace pensar.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Ahí creo es vital el trabajo del cuerpo, la técnica, la voz que es diferente y sobre todo cuando no tienes un equipo de sonido. Un espacio cerrado, claro que sí. Tú puedes proyectar, el edificio está condicionado, hay resonancia,

haya acústica, pero en la calle no. En la calle tú te tienes que hacer escuchar sobre las voces del vendedor ambulante, sobre el sonido de los autos de la calle, sobre la gente de su día y tú tienes que estar arriba con una energía súper grande o un gesto súper grande para que te puedan escuchar y el espectáculo pueda empezar y tú puedas entender. Pero si yo lo hago pensando que estoy en una sala teatral y de pronto tengo ese silencio como cómplice que me va a ayudar entonces no va a funcionar.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Bueno yo creo que la libertad es absoluta. En un texto dramático puedes encontrar una avenida que ha existido y puedes ir a visitar como también puede inventar un mundo de fantasía o un lugar que no existe. Pero que se relaciona directamente con algún espacio que puedes identificar con la naturaleza o como esta obra que citaste de Sueñas por ejemplo Colla cocha que habla sobre las minas, se me viene a la mente Cerro de Pasco y despierta ese interés. Se pueden encontrar diferentes escenarios tan diversos como una mina o un pasaje, pero igual que el contenido se expresa no creo que haya una regla de que todos los textos dramáticos se tienen que mencionar una.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Yo siento que toda gira en torno a lo que ya hemos venido conversando en la entrevista porque vamos nuevamente a comentar lo que hemos dicho hace un momento con respecto al edificio, a lo del discurso, a los procesos, a la diferencia, con respecta a lo que aporta el teatro callejero. Está condicionado todo a eso.

Hablar del performance es hablar de otra cosa muy diferente a lo que es el teatro callejero.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

La vestimenta solo es una parte más de toda esta experiencia, de representación. No es vital. Lo vital es el cuerpo. Puede haber actores desnudos en escena tranquilamente y puede haber teatro tranquilamente sin ningún problema. Puede carecer de vestuario y simplemente estar con mallas. Se puede tener un vestuario súper sofisticado, pero eso no va a cumplir su función si no se encuentra un cuerpo preparado que sepa dominar este tipo de códigos de la gente que está observando. Si es importante porque hay ciertos códigos que ciertos vestuarios te pueden potenciar el discurso. Si quiere representar un inca y se viste de un inca, claramente la gente va a identificar que es un inca, pero si lo quiere representar con un collar y el sol también puede ser, pero ya hay que recurrir a otro tipo de exploración corporal que tiene que ver con el proceso del trabajo del director con los otros actores para que se llegue a entender que estas representando a un líder.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Yo recuerdo mucho los trabajos que hacía en la Universidad de Ricardo Palma justamente por todo este atractivo que han dejado en mí y el enorme interés de conocer y descubrir mi ciudad todos los días. Entonces ahí está como propio turismo, como espectador.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 05

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: San Juan De Lurigancho

Fecha y hora de la entrevista: 19 de Setiembre del 2020, 4:00 pm

Fecha de llenado de ficha: 28 de setiembre del 2020, 6:14pm

Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en San Juan De Lurigancho y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones: La entrevista se realizó de modo grupal, la 1ra parte se concretó la entrevista solo con un participante, pero se fueron añadiendo dos más.

La 2da parte solo fue con el entrevistado que mencionamos en la presente transcripción.

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 38 minutos

La segunda parte duró: 1 hora 42 minutos

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

La necesidad de los actores, directores, dramaturgos y todas las personas que nos dedicamos al teatro, la necesidad de un ministerio que nos represente esta la latente. Hay un abandono y recién ahora se están armando proyectos para artes escénicas, después de casi ocho meses de total abandono. Y ahora estos proyectos que están saliendo también te ponen ciertas trabas. O sea, no todos pueden postular. Entonces hay cierta molestia también de la mayoría de los colectivos teatrales con el ministerio, con el gobierno esta ausencia y de hecho la relación es como una relación como de abandono.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Los colectivos van transmitiendo, dependiendo de las ideologías que cada uno maneja. Hay algunos colectivos que se dejan llevar más por la tradición andina como son "Yuyachkani" por ejemplo y hay otros colectivos que trabajan más la parte performática, estos nuevos lenguajes de vanguardia, contemporáneos. Entonces creo depende mucho del trabajo del colectivo. Yo por ejemplo con la Escuela Experimental de Payasos que es el colectivo cultural que represento, trabajamos bastante sobre la situación actual. Entonces hemos sacado por ejemplo un espectáculo que se llamó los payasos pandemia. Que eran payasos que creaban sketch de payasos en situación de pandemia. Había un sketch sobre las clases en zoom. Entonces como juegas con esas clases en zoom el lenguaje del payaso. Otra chica hizo un sketch sobre una video llamada y así cada uno agarrando de esta realidad de cuarentena desde un lenguaje distinto. Y así como nosotros tenemos esa particularidad por ejemplo de jugar con lo cómico, otros colectivos tienen distintas maneras de enfocar su trabajo.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Me parece que el teatro sobre todo el de calle genera un vínculo de bastante generosidad, tanto de parte de los actores como de parte del público. Me refiero a generosidad por brindar tu arte a espacio abierto y que puedan pasar por ahí personas que quizá no tenga oportunidad ya sea o por educación o por plata, pero que además ellos al recibir este arte que tú les estas brindando, ellos también te responden de una forma, ya sea con los aplausos, ya sea que se aburrieron viendo lo que estaban y se fueron a mitad del show.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

A veces hay juntas vecinales. Entonces hablas con las juntas vecinales y de repente les pides permiso a ellos y ellos gestionan con su directiva, quedan en una fecha y te dan el espacio por un tiempo determinado, porque por ejemplo en las losas deportivas hay veces en las que en los barrios hacen campeonatos. Entonces no se tiene que cruzar con esas actividades que ellos ya tienen como comunidad y también los vecinos de hecho apoyan. En los circos, por ejemplo, se trabaja bastante así, vas al barrio y pides comunicarte con el presidente del lugar, de la asociación, del asentamiento. Entonces esta persona ya sabe cómo es la gestión para que tú puedas trabajar en su espacio. Hay algunos que cobran, otros te derivan directamente a la municipalidad y te dicen que necesitas un pase Municipal para que puedas trabajar, hay distintas formas.

Sino gestionas tus espacios los serenazgos gestionan tus equipos, tus instrumentos musicales. Hemos visto videos en los que a muchos compañeros incluso que han estado haciendo estatuas humanas los



han levantado, se han llevado su gorrita de plata, se lo han robado y se lo han llevado. Entonces ellos se justifican con que no tienes permiso para trabajar en la calle y no puedes cobrar así tu les digas que no estas cobrando la gente está poniendo su voluntad igual te quitan.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Es el público más sincero el de la calle porque además tiene bastantes distracciones. Está pasando la persona que vende canchita, está pasando la persona que vende celulares, pasa el ropavejero, mil cosas que pasan cuando estás trabajando en la calle. Pero ese público que si se queda y se llega a conectarse con lo que tú estás haciendo es muy rico para uno como actor, como artista, es muy rico que ese público se quede hasta el final, que te responda con los aplausos, que de repente te haga un comentario acerca de tu chamba, que te diga que de repente que es la primera vez que ha visto teatro, que nunca había visto algo así . Son ciertas cosas que definitivamente pasan y lo más chévere, por ejemplo, hace poco nosotros estuvimos con los chicos de “Casa Bagre” de Médula, nos fuimos a un cerro de aquí de San Juan de Lurigancho, un cerro altísimo, desde ahí veías todo San Juan De Lurigancho, era hermoso. Y nosotros fuimos a hacer un proyecto social ahí, a este barrio fuimos haciendo presentaciones mientras subíamos. Subíamos a una parte del cerro y había un “brother” haciendo grafiti, seguíamos subiendo la parte del cerro y había alguien haciendo talleres de danza, seguimos subiendo el cerro y había presentaciones de teatro y así, mientras ibas subiendo, como si estuvieras escalando, habían presentaciones artísticas y me pareció maravillosos como esta población, este asentamiento humano respondió de una forma muy amical porque ellos recibieron esto como un regalo .Entonces ellos nos decían a nosotros: Los jóvenes han venido a regalarnos su arte, bienvenidos, pasen y nos trataban a nosotros con mucho cariño. Era un barrio peligroso, pero toda la comunidad nos

cuidó en todo momento y eso habla de la generosidad, me parece fundamental en la chamba de la calle.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Pero igual los espacios públicos se convierten en nuevos escenarios para los mismos artistas. O sea, los mismos artistas se pasan la voz y se dicen por ejemplo de los faros, este faro funciona. Entonces los artistas urbanos ya saben que ese faro va a darles buena moneda. Ya se convierte en un punto para los artistas para ver un lugar que te puede ir mejor, a los que trabajan en las plazas, en los parques, en los anfiteatros.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Hay por ejemplo bastantes recursos cómicos desde la comedia de la calle de los cómicos ambulantes. Hay toda una cultura que hace también que los turistas que llegan a Chabuca Granda van específicamente a ver a los cómicos ambulantes. O sea, ya se ha convertido en un punto para que la gente vaya a reírse, a desestresarse y ese lugar ya se lo han dado a ellos, ellos tienen una asociación y trabajan de una manera muy ordenada con los hijos de los cómicos ambulantes que también ahora están ahí. Ellos tienen ya ese espacio ganado y con solo esto del teatro de calle que ellos hacen viene el público, pero ya por el espacio. O sea, se puede presentar cualquiera pero la gente ya va a ese espacio.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Creo que los aportes que están saliendo en estos últimos tres años son aportes que tienen que ver con la identificación que ha sido un tema que con el Ministerio de Cultura ha estado como que hincando bastante esto de la identidad cultural. Es un tema que ha movido bastantes estos cinco años de teatro tanto en salas como en el teatro urbano. Y esto de aquí a hecho esta identidad cultural que le dan a cada una de sus puestas escénicas ha hecho que definitivamente más personas dedicadas al turismo también se interesen por el teatro y se interesen por lenguajes más teatrales incluso para sus puestas. Hay lugares en donde están usando personajes como Santa Rosa De Lima que están usando el personaje de Santa Rosa De Lima para que explique, entonces hay toda una cuestión de una metatrealidad todo esto para acercar también al sector de turismo y al público. El turismo dos lenguajes, a dos carreras que sería la carrera teatral escénica y la carrera del turismo que de uno u otra forma se están enlazando.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Creo que depende bastante la historia que tenga este lugar donde se está desarrollando el acto escénico. O sea, cuando uno hace una puesta en escena en la plaza San Martín por ejemplo hay toda una cuestión histórica que nos lleva a un lenguaje, pero si de repente lo hago en un semáforo el lenguaje con el público es otro, entonces creo va a depender bastante de las puestas en escena, en el lugar donde se aborde para llegar a comunicar algo.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Dependiendo de los turistas porque hay países donde estos actos son sumamente normales y cotidianos. La performance, las intervenciones. Hay artistas que incluso han invadido espacios, casonas abandonadas para poder generar por ahí actos escénicos. De repente cuando vienen países en donde hay estas manifestaciones artísticas, la reacción es normal. Es como ah ok en Perú también hay. Pero cuando haya artistas que no han visto estas manifestaciones de hecho se produce un convivio más fuerte, más directo, de descubrimiento y redescubrimiento también porque los artistas por ejemplo de repente desean manifestar algo dependiendo de la realidad cultural, de la realidad económica social en este caso donde están viviendo, en este caso en el Perú. O si de repente los ve un venezolano que ahora hay bastante aquí en Perú y los ves, ve esta misma intervención de repente con un contenido que se asemeje a él, de hecho, él tiene otro lenguaje, otra percepción desde varios puntos. La otra vez estaba hablando con un amigo venezolano y le dije que claro que me había comprado unos audífonos que me costaron 60 dólares y me dio cólera porque no me los traían a tiempo y mi amigo me dijo ¡60 dólares! Y yo claro pues, él como que ganaba 5 dólares allá en Venezuela y yo decirle que me compre unos audífonos a 60 dólares para él es como wooo no como puedes hacer eso. Pero la realidad es totalmente distinta. Entonces depende mucho del sector turístico que viene, de los países que vienen, la realidad de los que están viniendo. Lo que si definitivamente se llega a transmitir es un lenguaje, es un lenguaje que de hecho va a tener que ver con el espacio, con el tiempo, con lo que se hace, con la realidad socioeconómica en las que nos encontramos, con todas las dificultades que hay para activar o reactivar este acto escénico. Creo que hay bastantes puntos desde ahí.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Mira hubo una obra de teatro que nosotros hicimos en la Escuela Nacional De Arte Dramático que fue "Sueño de una noche de verano". Entonces nosotros adaptamos esta obra de Shakespeare a un lenguaje mucho más coloquial y a un lenguaje más apropiado también para el público variado. Entonces lo que hicimos fue sacar de las tablas teatrales, o sea sacar de los teatros esa obra y lo pusimos en un parque que fue el parque de la exposición. Entonces todo el recorrido de la obra que había como 4 escenografías lo hicimos en todo el parque. Entonces había una escena de bosque y buscamos los árboles y ahí salieron. Entonces eso hacía que muchos turistas que habían llegado al parque de la exposición se enterasen de que en ese parque había una Escuela De Teatro Nacional y que además había sus estudiantes haciendo sus prácticas escénicas preprofesionales llamaban de manera gratuita todo el público que estaba en el parque. Entonces era una convivencia que salía del lugarcito este, e la cabañita donde nosotros estudiábamos y se ampliaba a convertir el parque ya en un espacio escénico en todo el parque, porque éramos como todos los actores por todo el parque invitando también a la gente que se unan a ver estos actos escénicos que nosotros teníamos en esta obra de Shakespeare. Creo que ese fue el más claro. Luego de eso lo que he hecho es trabajar con mi papa que también es payaso de circo trapecista y con mi papa, con un primo mas que es equilibrista y una sobrina contorsionista con ellos y yo payaso. Nosotros 4 como que hicimos un espectáculo callejero. Lo hacíamos en los parques, en las plazas, en algunas avenidas y lo hacíamos con la intención de que el público pueda ver que también haya artistas circenses peruanos de calidad. Y nosotros al inicio empezábamos en un inglés medio masticado porque mi papá salía de un payaso gringo supuestamente, entonces jugaba conmigo a eso. Él era el que hablaba en inglés, yo era el que hablaba en español y no lo entendía, salía el

equilibrista y la contorsionista que aparte era una artista súper producida, se veía muy hermosa más su acto era maravilloso. Entonces esto de aquí ocasionaba que también que mucho público que nos veía que no era de aquí o no era de la zona se interesen bastante por el acto teatral, por los artistas, por el nuevo lenguaje, porque nos preguntaban incluso antes de la pandemia nos preguntaban y porque lo hacen en la calle, el estado no les paga un teatro o se alquilan un teatro. La municipalidad no los ayuda a que los artistas puedan gestionar su propio proyecto en sus lugares. Todas las cosas que ellos hacen en sus países. Nos decían porque nosotros no hacemos eso acá y creo que ayudaba bastante a este cambio intercultural y a este cambio de información que también creo es importante para nosotros poder que cosas son las que se han hecho en otros lugares y han servido y que nos podrían servir ahora acá. Por ejemplo, hace un año o años y medio se reconoció al circo como patrimonio cultural inmaterial en Chile. Entonces todo eso ahora. Yo pertenezco a una asociación de artistas y de empresarios de circo del Perú que se llama Aspec. Soy secretario de cultura ahí. Entonces estamos ahora comunicándonos con todas las personas de Chile o los que están en algunas asociaciones, sindicatos de circo para poder sacar su información, su marco teórico y poder también con esa base ya que ellos nos han aceptado poder conseguir lo mismo acá. Pero es un “locón” porque todo eso ha venido también del intercambio. Ellos vinieron aquí a un congreso de circo y de ahí nosotros fuimos a Chile. En ese intercambiar información, en ese conversar como lo estamos haciendo contigo ahorita nos enteramos de eso y nos pareció maravilloso.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

En estos espacios cuando hay una continuidad, estos espacios pueden generar definitivamente mucha más afluencia turística. Por ejemplo, la plazuela de las artes que es la plazuela que esta al costado de la AAA

que es del mismo teatro Municipal. Esa plazuela de las artes cuando se activó en el tiempo de gestión de Susana Villarán con esto del FAEL (Festival De Artes Escénicas) que lo activó los martes y jueves gratis en la plazuela de las artes. Entonces este espacio que era una plazuela sencilla, se colocó sillas, escenarios, luces, sonido, le pusieron todo a esta plazuela. Y no me acuerdo si martes y jueves había funciones gratis toda la semana. Entonces la gente se pasaba la voz de que martes o jueves se pasaba en ese lugar a tal hora había espectáculos. Los domingos en la mañana había espectáculos para niños, los jueves había espectáculos tal y así ya se sabía que en esos espacios había actividad artística. Hay plazuelas por ejemplo en algunos parques en las que ve la rotonda en alguna plaza, pero están vacías, están sucias, hay gente que sale a conversar con sus amigos, pero no le dan el valor para lo que fue hecho. En la concha acústica de Campo de Marte también, o sea tienes todo un esto grandote ahí pero no se usa. Hay veces en el que si he visto bastante actividades es el parque de Barranco, en la plazuela, en la plaza de Barranco ahí tienen una especie de escenografía, una especie de escenario pequeño que han puesto y ahí al menos sus artistas se pueden mover, no los molestan tanto. Pero por la misma carencia de legalidad los artistas urbanos no se pueden. Entonces cuando tomamos estos espacios de lo que hablas también es como hay toda una logística para tomar esos espacios ya sea con las municipalidades o las mismas entidades culturales, se tiene que pagar una garantía, se tiene que separar con tiempo de anticipación el espacio, se tiene que mandar el proyecto y explicar qué tipo de espectáculo es el que se va a realizar allí. Claro hay bastantes ramas por donde coger, hay lugares destinados específicamente para la parte cultural que son como las plazuelas ,los patios, los corralones ,lugares donde se solían hacer representaciones artísticas pero que poquito a poco se ha ido perdiendo y creo que se ha ido perdiendo justamente porque ,uno puede amar su arte y todo pero si tienes 20 funciones , las primeas 10 funciones solo van a verte tu papa y tu mama no sé si quieras seguir con las otras 10 . También tiene que ver con toda la chamba. La

logística de los artistas también hemos cometido un gran error es que todavía no se termina de digitalizar. Hay artista que dicen que no, esto no es teatro y se cierran. Perfecto, puede que no sea teatro por toda la cuestión semántica, las palabras y todo esto. Pero también es una realidad de que, si tienes 8 meses sin poder hacer actividades culturales, sin poder abrir teatro como nos está pasando ¿Qué haces? ¿De qué vives? Sobre todo, si vivías solo del teatro. Yo tengo amigos por ejemplo artistas, profesionales, egresados de carreras artísticas tanto del Ensad como de la Católica y que de repente hoy por hoy están ganando su plata haciendo “shows” virtuales por zoom cobrando 10,15 soles el saludo. Entonces, claro tú dices 15 soles es poquito por el saludo pero que vengan 50 personas en un día o 10 personas a pedirte un video saludo vestido del hombre araña en un día, entonces ahí ya vas viendo. Entonces este “brother” me dice a mí, egresado, licenciado de la Católica y me gano la vida poniéndome un traje del hombre araña. O sea, es duro, es fuerte, pero es real. Entonces ¿cómo nos adaptamos? El artista tiene que adaptarse en las plataformas virtuales. Yo por ejemplo actualmente estoy dando clases por zoom, si te das cuenta el lugar donde estaba ayer era mejor.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

Creo que es la historia. O sea, la historia que tiene lugar en el que tú haces algo creo que ese es un valor agregado que está implícito. La gente definitivamente se acerca a este lugar y dependiendo de la dimensión de como tu tomes ese espacio, de cómo lo trabajes, de la información que estés dando la gente definitivamente va a relacionar la historia de donde está mostrando este acto escénico y porque está mostrándolo aquí. Te vas a la Chabuca Granda por ejemplo y tomas los espacios de los cómicos ambulantes, pero no haces un show como cómico ambulante sino haces otra cosa. Hablando sobre ello y como es la historia y como los cómicos ambulantes llegaron ahí. Porque, por ejemplo hay gente que



llega a los lugares donde están los cómicos, llegan, se ríen con los cómicos y se van. Es porque diariamente hacen eso, pero cuando llegan algunas personas que no saben, que no son de acá de Perú o de Lima, llegan a la Alameda Chabuca Granda y se van, ellos se van con una historia ahí. O sea, ellos se van diciendo que chévere. Hay una rotonda en el Centro De Lima en donde se juntan varios comediantes de la calle en un lenguaje particular con un público muy particular también porque la mayoría del público que va de la Chabuca Granda, también la mayoría son gente de barrio y ellos dicen muchos y manifiestan que ellos son sus cómicos ambulantes. Y las personas que van y no conocen definitivamente se quedan con esa historia. O sea, yo tengo amigos muy conocidos a los que cuando han venido por ejemplo acá a Lima. Yo les he dicho: Ok, si quieres conocer Lima y te dedicas a la comedia, tienes definitivamente que conocer a los cómicos ambulantes, no para que te guste, sino para conocerlos para que sepas más o menos cual es el lenguaje en el que nos desarrollamos porque el lenguaje de comedia nuestro en su mayoría son los cómicos ambulantes. Por eso, el éxito de "Asu Mare" por ejemplo, Carlos Alcántara es un cómico ambulante prácticamente hablando sobre su mama en su monologo "Asu Mare". Hay un video de Carlos Orosco que me parece maravilloso sobre los cómicos ambulantes y toma como ejemplo a Tripita, luego hace una comparación con los estandateros de aquí de Lima y es que como hemos tenido nosotros el "stand up comedy" peruano todo el tiempo. Pero claro, como no era "stand up comedy" entonces no se ve. No le tomábamos la importancia necesaria. Cesar De María. Uno de los dramaturgos peruanos en su obra "A ver un aplauso" en el monologo final su payaso callejero habla y dice. Por supuesto yo seguiré muriendo, pero tú estás cagado le dice al público. Tú que vienes aquí a la plaza, escuchas una lisura, pero no te ríes te vas al teatro y escuchas una lisura de otro actor ahí si te ríes. Tú que te robas mis chistes le dice al actor, tú que te robas mis chistes para llevártelo a tu teatrillo para pitucos. Tú en realidad este mal. Pero me parece a mí potente el cómo un dramaturgo se queja justamente de esta realidad. Hay toda una cultura de quien da el mensaje.

Por ejemplo, yo soy payasito, pero cuando estoy con esta cara así normal la gente dice este “brother” en vez de darme risa me da miedo. Pero hay personas como Cristian Isla. El sí tiene la facilidad por ejemplo de que sin maquillaje tiene cara de chiste.

Necesita hacer mucho para que te mate de risa, parece que nació con la nariz puesta.

No muchas personas mediáticas pueden o se atreven a hacer ese tipo de presentaciones en la calle porque como hablamos la vez pasada el público es mucho más sincero. Entonces tu no vas a ver a Sheyla Rojas haciendo un “show” en la Alameda Chabuca Granda porque si ella viene, va a tener que venir con 10 patas de seguridad sino la gente va a pegarse para pedirle fotos, van a estar gritando a cada rato, la van a estar molestando porque es una persona mediática y así infinidad de cosas. Es “locaso” porque en la calle hay un lenguaje mucho más sincero, mucho más real de la gente, del artista, de las reacciones, de las cosas técnicas que puedes usar también, de cómo resuelves ello, de cómo la gente que está ahí en la calle se presta para tu puesta en escena. Muchas veces estás haciendo una obra en la calle y te falta uno de los actores que pasan y te dan la carta, pero de repente ves a una señora vendiendo algodón y le dices. Señora le compro 10 algodones, ayúdeme con esto nada más. Solo tiene que entrar en este momento y darme la carta y hay señoras que se prestan. Es como atreverte a hacer cosas que quisiste hacer antes.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

En cuanto al texto dramático tiene que ver mucho como el director estos mensajes o historias se vayan a mostrar. Claro tiene que ver mucho el ojo del director, que el director va a mostrarnos un caso de donde entra el actor, de donde sale, cómo muere, cómo hace esto y otra cosa. Y según esa visión que él tenga, de hecho, va a repercutir como el público que está afuera va a reaccionar. El texto dramático va a influir

en la medida en que este escrito, no solo es el texto dramático sino la puesta en escena que le da el director con los actores y equipo debajo que tenga. El público al último se lleva todo del acto escénico porque es muy difícil a menos que sea público de teatro, o sean escritores que vayan a ver una obra de teatro de calle por ejemplo teatro urbano y que digan: Al texto dramático estuvo bueno. Normalmente se concentran en todo, no solo en lo escrito. Que, si es importante, muchas veces es hasta la base, pero creo que el espectador se va con todo. No solo se va con el texto dramático y en caso de que se vaya solo con el texto dramático definitivamente el trabajo ahí fundamental está en el dramaturgo. Pero ahora este autor tiene que conocer el lenguaje de la calle porque también algo que pasa es que hay algunos escritores que se animan a escribir sobre teatro de calle, pero nunca han hecho teatro de calle. Entonces, te escriben un texto para un actor en la calle, pero te lo escriben como si el actor estuviera en un teatro. Entonces de hecho es distinto. Yo no puedo hacer el monólogo de ser o no ser en la Plaza Manco Capac y si lo hago tienen que ver ciertas acotaciones que me ilustren definitivamente donde estoy.

También tiene que ver con el director porque el dramaturgo puede escribir algo bacán y de repente te toca un director que es Contemporáneo, performático entonces él quiere poner puras formas cubicas acá para tener un lenguaje cosmos visional, cualquier cosa. No tiene que ver el texto dramático con la dirección que está haciendo. Entonces yo puedo salvar el texto de alguna u otra forma, pero si llevo un director que me lleva para otro lenguaje también es como ahora que hago. El dramaturgo puede escribir ciertas cosas, pero si estas cosas no están bien puestas en escena por el director o por los ejecutantes, de hecho, pierde un poco de fuerza. Tiene que haber una unidad y sobre todo hablar el mismo lenguaje.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Algunos sí. Por ejemplo, de los músicos ambulantes de “Yuyachkani” si hacen referencias a los lugares de la Costa, Sierra y Selva, de hecho, te hablan de ciertos lugares de Costa, Sierra y Selva porque sus personajes son animalitos de la Costa, Sierra y Selva que tocan distintos instrumentos musicales. Por ejemplo, también el colectivo “Médula” también toca temas que tienen que ver con los andes y ahí también hay bastante esto de la identificación. El teatro en la calle ha sido un poco para las zonas no tan privilegiadas, para los conos. Tú ves más teatro en la calle en lo Conos. Si tú vas a intentar hacer una función de teatro de calle en Miraflores, en el parque El Olivar, te sacan a patadas. Entonces donde paras viendo en los algunos parques del Centro De Lima, de Barranco porque han hecho todo un tema cultural los mismos artistas que se han movido allí. Las Alamedas también han sido usadas en los conos.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

El primer recurso actoral, es el recurso del teatro físico. Ese es el recurso fundamental para el trabajo del actor de calle porque el teatro físico lo que te enseña es a poder hablar sin las palabras. El Mimo es parte del teatro físico, pero no es todo el teatro físico, entonces en teatro físico yo puedo hacer una acción, pero tengo que hacer esta acción mucho más grande en la calle. Por ejemplo, si yo me saco los lentes ahorita chiquitos, a corta distancia. Pero si estuviera en teatro ya me saco haciendo crecer mucho más la acción. Entonces esos detallitos como esa actividad que te acabo de enseñar tan sencilla, esos detallitos tienen toda una técnica. Porque también hay una cuestión de técnica con la proxemia. Es distinto si yo te hablo desde aquí, hay otro lenguaje y en la calle es mucho más evidente

todavía porque en la calle estas ampliando todo en 360. Entonces creo que de hecho el teatro físico te ayuda mucho a ver ello. Otra de las cosas que tiene que ver un actor de calle definitivamente es un buen trabajo de voz, porque si en la calle te falla el sonido, ya fuiste y si o si debes tener tu as bajo la manga. No solo ir con la obra puesta, preparada, sino que tienes que estar bien preparado para las cosas que puedan pasar para solucionarlas en el acto, para que no haya vacíos sobre todo para que la gente que te está yendo a ver se lleve un buen espectáculo y no se lleve un recuerdo de estaba en la calle, cosa que normalmente pasa. Mucha gente no se acerca al espectáculo de la calle porque cree que es de baja calidad y nada que ver con que este presentado en la calle con la calidad que tiene que ver. Hay espectáculos de calle que son maravillosos. Pueden pasar mil cosas en la calle. Los vendedores, los ambulantes, los policías, los serenazgos, los actores, el público que no ha visto nunca un espectáculo de calle, el público que no sabe si lo que está pasando es real o es ficticio, el público que viene con sus problemas, los niños, si el espectáculo es para toda la familia o no porque normalmente en un espectáculo de calle. En su mayoría los espectáculos tienen que ser espectáculos familiares. Hay un libro bien bonito que de repente te ayuda para tu trabajo que se llama "El discurso de la calle". Es un estudio que hacen del lenguaje de los cómicos ambulantes y del humor de la calle en general por eso se llama El discurso de la calle. Tiene que ver mucho con los espacios, con como toman los espacios los artistas y un poco un poco con esto de la investigación que estás haciendo.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Son las costumbres de nosotros. Este lenguaje de lo cotidiano es algo que en la calle siempre aparece, que lo primero que tienes que encontrar en la calle es generar empatía para que el público se quede. Que tú hablas sobre la segunda guerra mundial en el mercado de San Juan De Lurigancho y nadie se va a parar a ver tu espectáculo. Pero si hablas sobre la vecina que vende pollos y que toda su familia murió de Covi menos ella en el

mercado de San Juan De Lurigancho entonces ahí se llena. Tienes que saber definitivamente el lugar donde estás.

El lenguaje también es importante y aquí pasa algo que yo reniego mucho con muchas personas sobre esto es que hay toda una cuestión de las minorías, de que no puedes hablar como cholito porque estas siendo racista, no puedes verte como negro porque estas siendo racista, no puedes hablar acerca de un acontecimiento histórico porque estas siendo xenófobo. Están sesgando cada vez más y cortando las alas a la comunicación, a la supuesta libre expresión y de hecho los mismos artistas. O sea, el mismo artista ha cambiad, no es tan difícil. Ves por ejemplo a JB y lo ves haciendo sus personajes de hace 10 años y lo ves haciendo sus personajes ahora y tú ves un cambio total. Hay una cuestión de que el señor por estar metido en la onda de la tele perdió su esencia porque él era un comediante mucho más tosco, era un comediante que jugaba con la sátira, con la burla, con la ironía. Entonces claro la paisana Jacinta era una sátira total de la mujer del ande y veías al negro Mama y veías una sátira de los afrodescendientes, pero veías sátira. Molier hacia sátira acerca de los reyes y no por eso dejo de ser Molier. Pero como aquí la gente no sabe, no conoce para ellos todo es racismo, todo es exclusivo, etc.

En esa pregunta que me has hecho tiene que ver el cómo está el público en el contexto.

Por ejemplo, hice una obra que se llamó "Los ciegos de Mauris Meterli" y para hacer esta obra fuimos a hacer un trabajo de investigación al colegio de ciegos que está en Bolognesi y cuando nosotros mostramos la obra en el ensayo general se los mostramos a los cieguitos y ellos se rieron en nuestra cara y nos dijeron: no, así no somos nosotros. Toda esta cuestión de inclusión que nosotros queríamos generar con ellos no se estaba logrando porque nosotros no estábamos escuchándolos y no estábamos recepcionando de manera correcta lo que ellos nos estaban dando. Entonces tuvimos que ser mucho más intensivo el trabajo de investigación.

Llegamos a conocer cosas tan profundas y tan intensas, pero también tan verdaderas como por ejemplo hay dos tipos de ciegos. Los ciegos que en algún momento de su vida pudieron ver y se volvieron ciegos ya sea por un accidente, una enfermedad o cualquier cosa y los ciegos de nacimiento y aquí pasa también que el ciego de nacimiento nunca ha visto, entonces cuando él sueña, sueña voces porque en su cerebro jamás ha registrado una imagen. Sin embargo el ciego que se volvió ciego cuando sueña, si sueña imágenes. Entonces hay muchos ciegos que se volvieron ciegos que en su estado de depresión lo que ellos quieren es más dormir porque cuando duermen si pueden ver. Entonces hay ciertos textos en la obra que hablaban sobre un ciego de nacimiento, un ciego tal y que nosotros le habíamos encontrado esta verdad a esos textos porque no estábamos siendo conscientes de la realidad. Entonces aquí pasa lo mismo. O sea, si el artista escénico no está siendo consciente del público al que está yendo va a tener a veces dificultades en cuanto al uso del lenguaje de este sector, de esta población.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Yo lo más cercano que estoy con eso son con los cómicos ambulantes que he visto yo que el tipo de trabajo que hacen ellos ha repercutido tanto en la sociedad peruana que se los hizo llegar a la televisión y ellos en la televisión tuvieron toda una historia, pero salieron de la calle. Salieron de la Alameda de la Chabuca Granda, del parque Universitario, de algunas plazas, de algunos circos, salieron de esos lugares populares y de ahí llegaron a la televisión. Entonces hubo una repercusión ahí en cuanto lo que necesitaba, en cuanto comedia al público peruano. Porque tenías Risas de América, Risas y salsa y tenías a los mismos "scketch" que querían copiar al Chavo del 8 pero definitivamente no lo podían hacer. De ahí salió Pataclaun y cortó a todos esos porque el público estaba necesitando un lenguaje nuevo, un lenguaje de comedia con el que el público se identifique. Entonces yo no entiendo como la gente ve toda esta cochinidad de Esto es Guerra. No lo

encuentro sentido.

De ahí en algunos espectáculos sobre todo los de “Yuyachkani” que tiene contenido histórico, creo que ahí repercute bastante en el público que va a ver sus espectáculos y yo por ejemplo cuando he ido a ver los músicos ambulantes he querido salir con dos sensaciones muy bonita. Una, aprender a tocar muchos más instrumentos musicales y la segunda era que yo quería aprender más sobre la historia del Perú, sobre estos mitos y leyendas de distintos lugares, de distintas provincias, entonces ya salía con ese chip de querer aprender más. Ricardo Delgado hizo una vez una puesta en escena donde él cantaba una canción revolucionaria y en ese momento yo decía “que chévere”. Esto tiene que ver mucho con todo el tiempo del MRTA acá en el Perú y todo el tiempo del terrorismo. Entonces definitivamente hizo que yo también investigue de lo acontecido en ese tiempo. Creo que repotenciar el lenguaje del teatro de calle sería también algo importante porque hay poas manifestaciones de teatro de calle aquí en el Perú y las que hay, mucho son gente que ha trabajado en teatro y que bueno se han ido a ser a la calle y probar ahí que es probar otro espacio nada más, pero de hecho no es igual, es otro lenguaje. Por ejemplo, yo conozco clowns que se han ido a circos y ahí hicieron lo que en sus clases de clown en clases les fueron muy bien y en el circo lo pusieron y no funciona absolutamente nada y era loco porque tu veías alguien que venía después de triunfar, era el clown número uno en el Perú, llega al circo y ahí nadie le hace caso. Ahí tiene que ver el conocimiento del lenguaje donde vas a trabajar.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

El tipo de vestuario que normalmente se usan para representar alguna manifestación cultural tiene que ver de hecho primero con la investigación de la manifestación cultural que quieres mostrar, número 1. Número 2, tienes que ver con la paleta de colores con las que van a trabajar porque esto de aquí también cada color va a tener un lenguaje. El rojo significa una



cosa el amarillo, el verde otra cosa, Si es una obra que se va por el lado ecológico hay toda una teoría del color con el verde, con lo ecológico, con el cuidado, el respeto. Si es de repente una obra de una temática media “under ground”, entonces los colores que van a estar más presentes son todos los opacos, el marrón, el negro o el gris.

Porque esta representación puede ser descriptiva, puede ser una representación a través de una imagen, como puede ser una representación metafórica. Entonces, tiene que ver mucho con cómo lo muestro porque hay muchas formas de mostrar un contenido cultural, una manifestación en este caso.

Por ejemplo, hay unos personajes que son como los payasos andinos que son los “Cusillos”. Amiel Cayo hace un trabajo espectacular sobre los Cusillos y los payasos andinos y él trabaja bastante con las máscaras. Entonces su trabajo de él justamente para crear esta manifestación él lo que hace es aprender el diseño de cada una de las máscaras de los lugares donde va a trabajar. Entonces hace de repente máscaras de Arequipa, de Puno, entonces para cada lugar donde va a estar hace una máscara y trabaja con eso. Él es escultor además y tiene esa chance de jugar con eso. Entonces en las representaciones artísticas que él hace de estos grupos el Ucucó por ejemplo del Cusco también. Entonces cuando él hace estas manifestaciones juega bastante con el tema de las máscaras, no solo con vestuario sino también con máscaras. Hay otros directores que lo que hacen es trabajar sobre el mito también, Entonces cuando van a ser la representación de alguna, manifestación cultural artística o de algún lugar o un sector usan mucho el mito de este lugar. El mito como el del Inti Raymi que se hace y en el tiempo de la fiesta de Inti Raymi se hace la representación acerca de esta costumbre. Igual con Manco Cápac, con Mama Ocllo en el Lago Titicaca. Son manifestaciones culturales que tienen que ver con nuestra tradición.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Ahí es lindo cuando el público identifica sus colores porque ahí de hecho el Público se acerca, termina el espectáculo y te dice Oye ¿ustedes son de tal lugar? ¿Por ejemplo, de Huánuco? No, no somos de Huánuco. ¿Por qué señora? No, es que tienen el traje típico Huánuco. Y eso tiene una repercusión. Me acuerdo una vez que estaba bailando una Chonguinada y me dijo: oye, pero al Chonguinada no es así ah, la Chonguinada se baila así y la señora bailo su Chonguinada. Es loco porque en la calle te encuentras sobre todo con millones de personas que están pasando y repasando, entrando y saliendo del lugar en donde tu estas. Entonces la identificación que causa el acto escénico en si en los espectadores también puede irse por distintos lados. Como por ejemplo con los colores como también con las situaciones del lugar en donde están. Hay una obra que se llama "La Cautiva" que es una obra que se hizo en La Plaza. En esa obra se habla sobre el terrorismo, sobre lo que se hizo con Sendero Luminoso, sobre como nuestras fuerzas armadas también violaban y mataban gente de allá , de Ayacucho, de Huanta y se hablaba acerca de esos temas y habían algunas personas de Ayacucho que cuando llevaron esa obra a Huanta y la hicieron en Huanta habían personas que no creían lo que estaban viendo porque dicen que eso no era así ,que lo estaban haciendo muy simple, muy sencillo y la realidad es que todo lo que ellos estaban queriendo decir que ha sido mucho más crudo. Ellos no aceptaban por ejemplo que la manifestación sea así.

Tengo una amiga de Ayacucho que me dice que felizmente no hay ninguna representación teatral, según ella, para de verdad hacer sentir a la gente lo que ellos han pasado.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

Creo que son los fondos porque en estos fondos, dependiendo del fondo que vayan a dar nos va creando una atmosfera en la que se desarrolla la historia y de hecho con este fondo nos ubica el lugar en donde estamos y creo ahí la gente se ubica, sobre todo los pone más presentes.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

En cuanto a esto es bien bonito porque se utiliza bastante el tema turístico para poderle sacar la vuelta. Al menos en la comedia se le saca la vuelta un montón a eso. O sea, estas en El Rimac y te toca hablar sobre la Perricholi y su relación con el rey Amat. Entonces eso de ahí cuando lo haces para gente que sabe de historia tú la puedes sacar la vuelta a eso y dar un efecto. Ya sea un efecto cómico, dramático, contemporáneo y actualizarla y ponerla a la Perricholi de repente hablando por su "Iphone", ya lo descontextualizas y lo usas a tu favor, pero tiene que ver mucho con el conocimiento de la historia, con lo que vas a contar, el grupo al que vas a traer es como elegir a tu público objetivo.

Supongamos yo soy un agente del FBI y estoy actuando de este agente del FBI para mostrar ciertos comportamientos de repente del cuerpo policial, entonces te mando como por ese mundo como para que conozcas. Yo tengo que conocer definitivamente ese lenguaje, si yo no lo conozco ¿Cómo te llevo? Y tiene que ver con un conocimiento previo también.

En Cusco por ejemplo hay un "brother" que se caracteriza del inca Pachacútec y te lanza como una especie monologo chiquito. Pero por ejemplo cuando ve bastantes turistas, su monologo lo hace más intenso y fuerte. Entonces la gente se acerca y lo chequea.

Es un personaje que ya tiene todo un lenguaje característico, su

personaje es un personaje que a nivel de todo el Cusco tiene un poder histórico y además esto viene acompañado de toda una acotación. Por ejemplo, los policías no lo molestan a ese Pachacútec, es su chamba fija. Es bonito ver la parte teatral al turismo y es aquí donde se une el lenguaje teatral, el escénico con también esto de la historia. Entonces, creo con esta manifestación de Pachacútec también se ve clarito como Pachacútec nos cuenta la época del incanato, de lo que significa esos doce ángulos en la piedra que hay en Cusco. Nos explica un poco de los animales que nos representan: el jaguar, la serpiente, el águila.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 06

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: San Juan De Lurigancho

Fecha y hora de la entrevista: 19 de Setiembre del 2020, 3:02 pm

Fecha de llenado de ficha: 13 de setiembre del 2020, 10:00pm

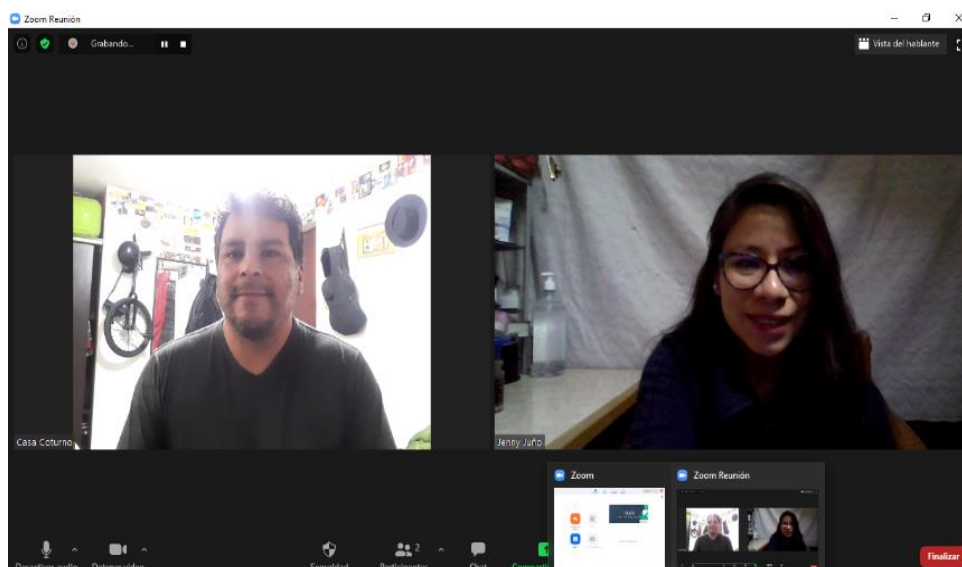
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en San Juan De Lurigancho y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones: La entrevista se realizó de modo grupal, al inicio se concretó la entrevista solo con un participante, pero se fueron añadiendo dos más.

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 1 hora 3 minutos.

La segunda parte duró: 2 horas 23 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Bueno en principio es algo como todo arte o como toda manifestación humana, es algo que recoge lo que anteriormente se ha dado. Es decir, que no es una relación que le pertenece solo a esta época, sino es como una consecuencia o una derivación de todo lo que se ha hecho anteriormente y el teatro se integra a los movimientos sociales. Es decir, en la década de los sesenta donde había mucho activismo, muchas protestas contra las reglas, contra la opresión de lo sexual. Entonces el teatro vio ahí una forma de manifiesto porque el teatro es una actividad esencialmente humana. El propio cuerpo, la propia voz, la propia mente, la propia emotividad del ser humano lo hace capaz de ejercer el hecho teatral sin necesidad de ser actor. Entonces actualmente vivimos una sociedad bastante individualista, se ha perdido un poco lo colectivo de la década del sesenta, setenta, ochenta a partir del noventa el teatro en Perú deja de ser tanto de grupo y se vuelve en una cuestión más empresarial y lo empresarial significa, me contratas por seis meses para ensayar tres y actuar tres meses y ya tengo un contrato con otra compañía y así con otra compañía y en un promedio de cinco años me puedo hacer quince obras. Entonces no formo parte de un grupo, no pertenezco a nadie, soy autónomo. Entonces socialmente el teatro a partir de la década del noventa debido a la coyuntura socio política y económica no se caracteriza como décadas atrás por ser un teatro totalmente colectivo. Aun así, existen colectivos, colectivos importantes "Yuyachkani", "Cuatro tablas", "Manguei", después muchos en provincia y todos tienen la particularidad de haber sido fundados en la década del setenta y sobre todo entre 71, 72, 73. Ahora se fundan compañías y empresas teatrales, pero eso no le niega su actividad al teatro en las calles. Ahora se hacen muchos eventos, esa es la dinámica, eventos o acciones teatrales. El teatro nunca puede perder ni lo social, ni la congregación de personas, porque el teatro se retro alimenta del conjunto de individuos que a la vez forman un colectivo o un tipo de grupo diferente. Pero, digamos no tiene el manifiesto de la década del

sesenta, setenta, ochenta y quizá los primeros cinco años del noventa, o sea la primera mitad, pero por su característica el teatro no deja de ser social y colectivo. Pero eso no lo ve el público, el público ve un grupo de actores en acción, no sabe si ese grupo de actores se dedican entre ellos a crear, eso no lo ve el público, ese es el fenómeno teatral.

El teatro es un arte que trata del comportamiento de las relaciones entre los seres humanos. Entonces siempre pone un espejo al público para que el público se pueda ver. Entonces tiene intrínsecamente una labor social. El teatro nace desde las danzas tribales. O sea, el teatro nace como danza de los primeros hombres que veían esa correspondencia de agradecer a la naturaleza por la agricultura, el fruto, por las semillas, por todo eso. Como el ser humano es un ser que se expresa con el cuerpo, entonces esa relación de juntar, de ese efecto tribal, desde ahí ya nace el teatro. Después la danza toma su propio camino, su propio lenguaje, su propia academia. El teatro también lo toma, pero digamos que son hermanos.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Yo creo que los colectivos teatrales siempre miran la región a la cual pertenece. O sea, no es una mirada europea, oriental o africana o del primer mundo, sino es una mirada hacia adentro. Entonces ese es una de las características porque en el teatro existe el efecto de la identificación y el público o el pueblo no se puede identificar con aquello que no es o con aquello que no conoce. Entonces si el teatro es un acceso unificador, los colectivos siempre han tomado lo referentes más cercanos que han tenido y que algunas sociedades forman sus propios personajes sociales como un niño que vende caramelos o como una anciana que vende en un quiosquito precario o como pregoneros, o sea diferentes tribus sociales. Entonces el teatro de colectivo toma la calle para remarcar esos personajes que son como más peculiares. Entonces siempre hay una función social, cultural,

económica de protesta, de denuncia, de ser un grito de auxilio a esa gente que por lo general es una gente que está siendo muy marginada.

El teatro evita todo lo técnico y artificial porque el teatro es una conexión de un cuerpo que actúa con un cuerpo que observa. Entonces en esa dinámica el teatro siempre es un arte en vivo y un arte presencial. Ahora nos adecuamos con toda la tecnología porque si no se perdería el vínculo. Pero el teatro siempre ha tenido esa característica que hay un encuentro y a la vez que hay un encuentro, hay un contrato, convenio, un pacto que yo sé que tu estas representando algo, pero voy a utilizar mi imaginación y voy a aceptar en mi mente que lo que estoy viendo no es real, pero lo voy a aceptar como un hecho real para poder entender y vivir la historia. Entonces ahí está la diferencia en lo que sucede la vida cotidiana. La vida cotidiana es esa, no es otra, están sucediendo las cosas ahí. El teatro es una representación de esa vida cotidiana y al representarla, ya la hace extra cotidiana porque interviene, afecta, se posiciona en un lugar de la calle, de la plaza, de donde sea para generar un encuentro que el público vaya hacia ello.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

El teatro empezó en lugares abiertos con un público que no pagaba una entrada que estaba registrado, sino empezó con ese contacto de bastante directo y cercano, después con el desarrollo de las ciudades se construyeron teatros que lamentablemente generó un efecto también de negar la posibilidad a todas las personas que no podían pagar una entrada. Entonces el teatro callejero vuelve a la calle, a su principio y por el mismo efecto de estar en la calle, va a tener una función social, es inevitable que no tenga una función social y a parte que el teatro debe ser digamos usado como herramienta dentro de todo gobierno, estado o región porque es a través de los actores en los cuales se da una información que el público requiere no desde un punto de vista académico, literario o literal, sino a través de una creación artística. Entonces hay bastantes campañas para



concientizar, para informar, para que el público sepa sobre los programas de vacuna o los derechos al voto o las campañas de desnutrición para que los niños tengan una mejor nutrición y ahora con todo esto del Covi 19, el teatro es y debe ser una de las principales herramientas de comunicación entre el estado y los pobladores. O sea, que los actores somos los intermediarios, somos el canal porque nunca un mensaje llega mejor cuando es transmitido de persona a persona. Entonces, bacán que exista la publicidad, la televisión, los periódicos, pero existe gente que se siente alejada de ello y necesita una relación más cercana, más corporal y más afectiva y eso no tiene ese aspecto emocional. El teatro es y siempre será una herramienta importante de socialización. Es una de las mejores maneras de contar, de transmitir, de dar un mensaje. Entonces ahí vemos remarca su función social, su función didáctica, su función pedagógica y a parte que los seres humanos requieren en su día a día un tiempo de entretenimiento, los seres humanos no podemos ser solamente labor, estudio, esfuerzo, rutina, familia. El ser humano tiene dentro de su cuerpo tiene también un campo que tiene que ver, así como hay la religiosidad y la sexualidad y tiene un campo que tiene que ver con la fantasía, la imaginación, la creación, o sea, ahí entra lo que es la narración oral. Entonces el teatro también es hermano o hermana directo de la narración oral porque requiere de la voz para contar una historia y sumado el cuerpo. Entonces, por muchos puntos que se le pueda ver, estudiar, analizar o atacar, el teatro siempre tiene una función social, o le puedes sacar esa función, esa herramienta, esa forma al teatro.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

A veces hay un previo acuerdo con la municipalidad para que permita que la función se pueda dar de principio a fin por más que sea breve o larga y a veces algunos artistas toman las calles no para generar violencia, no hay un efecto de intromisión sino un efecto de libertad el actor de expresar, de hablar y el público de escuchar sin que haya un intermediario que media eso

a través de un documento que vas a decir, como lo vas a decir, porque vas a decir esto. O sea, a veces la municipalidad también es un obstáculo, porque al ser humano se le tiene que hablar con respeto, pero los temas no pueden ser censurados. Entonces a veces un grupo de actores o individuos intervienen las calles para dar un mensaje y a veces es una buena opción.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta.

Los sonidos habituales de la calle, el tránsito de muchas personas, la gente que desde donde viven salen de sus ventanas, pero siempre empieza con mucha expectación de las personas, o sea están como a ver qué va a suceder, a la expectativa y hay una carga también de ilusión, de motivación, de alegría y después en algunos hay cierto desconcierto porque es su primera experiencia, van entendiendo que: uy!, ellos me van a contar una historia, van a ser personajes, van a triplicar personajes, porque, por lo general, se va a la multiplicidad de personajes por un actor y yo tengo que poco a poco adecuarme al silencio, a la observación, a analizar lo que está sucediendo, entonces poco a poco van ingresando a la propuesta. Es un público, que, por lo general, requiere la alegría, la risa, esa dinámica que une humor, pero muchos de ellos también, reclaman que haya un mensaje en que ellos se sientan identificados, evaluados, analizados, o sea que reclaman una reflexión, no solamente un momento de entretenimiento y de risas, así se puede empezar, ese puede ser una dosis de la obra. Pero, yo creo que el mensaje es un mensaje que los afecta a ellos y eso lo reclaman, las señoras cuando se toca el tema de los adolescentes, los ancianos, cuando se les margina inclusive dentro de su núcleo familiar, el abuso de las autoridades contra ellos, el reclamo hacia las políticas del estado, los problemas en el sector salud, la economía, la labor y académico, o sea, ellos requieren que los actores también sean una voz. Entonces, es como el manifiesto de lo que está pasando en su pueblo o en su región o en su ciudad. Lamentablemente, los errores se repiten, la estafa, el crimen, el robo, las violaciones, nunca han dejado de existir lamentablemente,

entonces ellos requieren también esos temas y en ese momento ellos a veces participan, porque al final se genera un conversatorio para que estas personas, grandes y pequeños, participen escuchando y a veces hay seres humanos que lamentablemente no son escuchados por sus padres, por sus vecinos y sobre todo por sus autoridades, entonces a veces el teatro cumple, sin querer, una función terapéutica y eso es muy importante y tú me dirás y bueno yo pongo una pantalla, un écran, pero está bien, puedes grabar un corto, aunque sea una buena película, pero cuando está el cuerpo del otro, ahí hay una relación, digamos que viaja a nuestros antepasados y es la forma como los seres humanos construimos sociedad ¿no es así?. Entonces, el teatro no va a competir nunca con otras manifestaciones, se va a integrar, se va a relacionar, pero el teatro es autónomo, entonces en su autonomía no pierde foco, entonces es una herramienta, una disciplina maravillosa, creada por el hombre para el hombre.

Pero inclusive, el rechazo o la crítica ejerce esa función de que este ser humano exprese, porque este ser humano no está criticando el hecho teatral, está criticando una particularidad del tema. Entonces, como función antropológica o sociológica, sigue cumpliendo su función el teatro, porque hace que alguien que no esté de acuerdo, manifieste eso.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Es importante porque en las ciudades no solo son arquitectónica y naturaleza, sino en las ciudades tiene que haber el componente humano. Entonces alguien de afuera o incluso de una región del mismo país cuando uno se va más se acuerda del viaje, de esa excursión de ese paseo uno interactúa con las personas, conoce la idiosincrasia de las personas, el teatro tiene que ser un manifiesto de la idiosincrasia de esas personas a los turistas, entonces siempre tiene un efecto no solamente positivo social sino en esas líneas del turismo, porque en el teatro tu

podrías en determinados horarios, hacer un paseo, una caravana de personajes ilustres de la historia del país y contarle a los turistas algo que lo están viendo gracias al teatro y no en los libros necesariamente. Entonces enriquece la lectura de ese país o sea es otra forma más de narrar la historia.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Como en otros casos el actor es el hilo conductor entre el público turístico que recorre y el lugar, por ejemplo: imagínate el espectro de Santa Rosa de Lima para contarte por menores dentro de la Iglesia Santa Rosa De Lima. O sea, el artista en este caso una mujer, una actriz se vuelve en el hilo conductor entre los turistas y el espacio histórico que, a través de este hilo conductor, de este personaje narra una historia. Entonces no le quita la función al guía turístico, simplemente le enriquece, suma. Entonces imagínate que la municipalidad cada cierto tiempo, en momentos determinados, salga una serie de personajes de la Colonia, de la Republica, también de la serranía del Perú para que el público observador de Lima y fuera de Perú tenga otra lectura. Es como volver al pasado ver a la tapada, al inca, al virrey y pasearlos por el carruaje que hay lugares tan bonitos. La calle, la ciudad también se vuelve en un escenario también y eso es muy enriquecedor para todo tipo de público porque siempre rescata valores de manera positiva. Ahí no hay la denuncia, el ataque, el dilema, en otras formas si lo hay y es necesario, no todo puede ser luz y belleza. Pero en ese sentido como luz y belleza es muy atractivo, es hermoso, eso se puede hacer solo a través del teatro que es el cuerpo del que actúa.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Bueno a diferencia de otros países como Argentina, Inglaterra, EE. UU, España, que hay una gran industria teatral, también hay muchos problemas. Ellos han generado un efecto que se llama la Franquicia teatral, es decir son paquetes que incluye los pasajes donde las personas ven "Mamamia" con un elenco de Londres, pero de ahí ven "Mamamia" con un elenco de Nueva York y de ahí cuando van a Buenos Aires ven a "Mamamia" con un elenco de Buenos Aires porque se ha generado esta especie de turismo teatral, pero solo con obras de un gran presupuesto. O sea, obras como ochenta actores en escena y la mayoría de ellos son musicales y si es una película de Disney. Entonces eso solo pueden acceder las grandes ciudades teatrales. Entonces esa es una, sí, pero el problema de ahí es que el teatro se utiliza como un producto, es decir esas 4,5 u 8 ciudades repiten el mismo montaje simplemente con otra gente y otro idioma.

Nosotros somos una ciudad que tiene mucha tradición teatral también. O sea, mucha gente le interesa ver teatro de determinados lugares porque quieren conocer, vivir la experiencia de cómo se hace teatro para empezar, porque hay muchas formas de hacer teatro y cuáles son los mensajes o los temas que toca cada ciudad desde el teatro. Entonces si cumple una función turística. Quizá a menor escala, quizá con un grupo muy pequeño y reducido. Y ahora hay obras que se dan dos años en Londres y ya llegan acá. O sea, no tiene que pasar veinte años para que el comprar esa obra cueste, muy económico ya, después de dos años baja su tarifa porque hay derechos de creación y autoría. Entonces si hay una función turística porque a mucha gente le interesa ver teatro en todas las ciudades que visita.

Digamos pues que no es una cuestión generalizada, tampoco administrada o impulsada por las municipalidades o por el Estado peruano por eso es menor y muy menor. El teatro también es la memoria de los pueblos. O sea, cuando vuelve a tocar un tema que todavía sigue siendo una herida

para cierto grupo pequeño o grande de tal región del país, el teatro es esa memoria que va recorriendo de ciudad a ciudad, es esa voz a la vez. Entonces su función social y política inclusive esta insertada desde el discurso. El teatro nunca le ha temido a ser contestatario, a responder a los poderosos cuando ejercen mal sus funciones, el teatro no ha temido eso.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Y a parte que siempre estas obras lejos de ocultar el espacio donde se presenta, lo remarca. Entonces potencializa esa zona porque es la ventana más grande al mundo. El teatro remarca el espacio, lo presenta, se adhiere, lo integra, lo hace suyo. El espectador ve al actor y detrás ve una Casona y la obra sucede afuera de esa Casona y cuando te cuenta algo, te cuenta cuando ese personaje estuvo adentro de esa Casona. Y de ahí de dentro de la Casona la voz de la mamá ¡ven! O sea, interviene, afecta la arquitectura y esa arquitectura es su propia escenografía teatral. Entonces lejos de tapar, ocultar, libera, potencia, remarca y se fusiona y crea un discurso de una estética con ese espacio que cuando el actor se va, ese espacio vuelve a su normalidad. Es como esa sensación de espectro que recorre el cementerio, la iglesia. O sea, sería tonto y bastante absurdo ocultar, por el contrario, re potencializas el espacio. Y re potencializas a las personas o gentes que conviven o coexisten en ese espacio. Un motociclista que pasa por allí, un vendedor de plátano, por decirlo así, una chica que pasa en playera, todo eso no le quita a la obra, le suma. Entonces por lo general en las obras de teatro de calle o teatro callejero que no está mal dicho el termino se rompe la cuarta pared. O sea, en los teatros convencionales ya sea los que tienen arquitecturas muy burguesas, afrancesadas o italianas o inglesas a diferencia de esos teatros o esos a diferencia de esos teatros o de esos recursos que también se rompe la cuarta pared muchos. En el teatro callejero siempre hay una conexión directa con el público y se rompe la cuarta pared. La cuarta pared es un efecto es como decir la pantalla del televisor, tu estas fuera de la pantalla y

no afectas a los actores que están en ese marco. Ya, en el teatro el actor rompe ese marco y te habla a ti, se acerca a ti, te toca a ti, te entrega algo, te pide algo, te suma a su escenario o sea hace que alguien del público también sea actor de su obra porque rompe lo que se denomina en teatro la cuarta pared. Entonces es una forma más de integración. El humor es una forma también de integración porque en muchos espacios de comedia o efectos cómicos, no solo la risa es la respuesta del público sino la voz del público. El actor cómico les pregunta a los espectadores a este le hago el juego, la travesura, lo estafo dentro de la actividad actoral y el público responde sí o no seas malo como diciendo: A este no le pegues, pégale al poderoso. Entonces de acuerdo con lo que el público reacciona él cambia su secuencia de acciones. Pero como ya sabe cómo trabaja con la gente ya sabe que la mayoría siempre van a defender a tal, siempre van a atacar a tal. Entonces ese es uno de los efectos del teatro callejero.

Entonces el teatro callejero nunca es acartonado, nunca es riguroso en el sentido, no de exigencia creativa, sino de soberbia o de pompa. El teatro callejero tiene un lenguaje más que se une al lenguaje de las personas que viven en esos espacios. Ahí también hay una función, el otro no, el otro está escrito por una persona que escribe ahora en su laptop y que después ese texto teatral se monta con un grupo de actores que represente en una sala cerrada por así decir. El teatro callejero no podría solamente tomar esas fases porque el público modifica tu espectáculo teatral siempre. Y eso se da muy pocas veces en lugares cerrados porque la mayoría utiliza la cuarta pared. Por ejemplo, dentro del lugar cerrado ¿sabes qué es lo que valoran muchos actores y muchas actrices en un teatro cerrado? El silencio. Porque el silencio es la respuesta que el público está concentrado, que respeta lo que está sucediendo y encima que está conectado y encima ese silencio a ti te permite escuchar a tus interlocutores que son tus demás compañeros. Ese silencio no puede ser fundamental en el teatro callejero. En el teatro callejero es un festín de voces entonces el actor tiene que trabajar bajo esos registros. O sea, si hay un registro estético, claro hay una forma de hacer teatro que no es la misma de la calle que en una sala

cerrada.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

La acogida es menor, porque esto debería ser determinado desde las empresas públicas y privadas, o sea desde el estado también, para como hemos dicho los tres anteriormente gestar todo un cronograma donde el público sepa los horarios y fechas establecidas y los actores ejecuten ahí con el respaldo de las autoridades. Entonces cuando no hay eso el público no genera una tradición, no se entera, esta de salida. Su meta es llegar a otro punto, es como que el encuentro es la obra de teatro. Entonces eso condiciona y haya muy poco ese efecto que tu estas preguntando. O sea, no podemos hablar de un número determinado porque es como muy accidental. Pero si eso fuera una cosa que desde una administración pública se fomente, el público respondería.

Eso es todo lo que todo individuo y merece, que tu estado te propicie cultura, que fomente, motive, incentive, difunda la cultura porque la cultura es un hecho inherente del ser humano y es una necesidad. Entonces el estado lejos de propiciar, la nula. Entonces eso es una lucha constante.

La democracia también, si vivimos en democracia, se deben respetar todas las voces de los manifiestos de esos que tú dices en este país hay democracia. Si se respetan todas las voces, más allá de que no se compartan eso es un efecto directo de la democracia de una región o de un país.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Por ejemplo, un montaje Don Juan Tenorio. Don Juan Tenorio se da en los meses de octubre y sobre todo su fecha principal es el uno de noviembre que es el día de los muertos y de los vivos. Y es una obra del Siglo de Oro Español de José Zorrilla, dramaturgo español, y es una obra



de caballería, de luchas, de romance, pero donde está bien claro el personaje de la muerte. Entonces mueren muchos personajes incluso algunos salen de ultratumba. Entonces se da en el cementerio y esa obra es un claro ejemplo de esto que preguntas a la cual tu estas apuntando que es cómo el teatro que es callejero, por más que el Presbítero sea cerrado es un espacio abierto, no está techado, no son muros. Cómo una obra de teatro incentiva el turismo, porque se generan grupos para visitar el Presbítero maestro de noche en un horario que no está abierto a la mayoría de los públicos y claro, tiene un pago. Porque hay que pagar a los actores y a la producción. Entonces esa es una obra que tú tienes que apuntar y ponerlo en manifiesto. Actualmente no se está dando, pero se ha dado por muchos años y en Presbítero maestro también encontraras cuatro o cinco horas más, algunas de Ricardo Palma como es Don Limas De La Tijereta y algunas también de Ricardo Palma que tienen que ver las tradiciones y el folclore de Perú de la Colonia donde el objetivo era incentivar el turismo de esa zona.

Ahí se está utilizando actores de teatro o actores en general o actrices naturalmente, hombres y mujeres, para a través del teatro potencializar un pasaje, un momento o un espacio público.

Otra obra que también se ha dado por muchos años en el atrio de la catedral y también en el atrio de la Catedral San Francisco De Asís es "Los autos sacramentales" de Pedro Calderón De La Barca, también otro gran dramaturgo del Siglo de Oro español y se ha dado el gran teatro del mundo o la "Vida en sueño" de auto sacramental. Entonces también esas son obras que se han hecho con ese fin, un fin totalmente turístico en esa línea. Ta hablo de un tema o de varios, pero remarco La Catedral como atractivo que se suma a la propuesta teatral Y es mágico para propios y ajenos pasar por ahí otra noche, es la belleza y te sientes y los miras. Pero sentarte y ve un teatro en toda esa fachada o atrio es una experiencia diferente y muy hermosa. Entonces si hay manifestaciones que las vas a encontrar en las redes con fecha y con el director, la producción, todo eso, pero debería haber muchísimas más porque Lima

tiene muchas leyendas. Hay muchas historias y la gran historia, entonces hay que incentivar eso.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

Aporta mucho. Hay muchos centros culturales, como el centro cultural de España, como la Alianza Francesa, como el Gete que es el instituto alemán y algunos más donde hay, tiene una agenda importante de obras de teatro que son gratuitas en su mayoría, no siempre. Entonces imagínate que haya un espacio incentivado por recursos extranjeros como lo es España, Italia, Alemania, Francia y también con recursos de Lima para que la gente vea teatro o cualquier tipo de manifestación artística de manera gratuita con una agenda que vía web ellos pueden descargar y observar. Entonces eso es increíble, nosotros hemos visto sin exagerar más de 50 obras en el centro Cultural de España porque estudiábamos muy cerca y todas ha sido gratuitas. Esas obras que se traía actores de otros países, encuentros internacionales de teatro de mimo, de danza. Entonces eso siempre va a incentivar el turismo. Los centros culturales son importantísimos para el público y para los actores, porque a los actores se les paga. Incluso a veces con recursos del extranjero no del Perú, ejercen una función más importante que el de las municipalidades. Las municipalidades podrían ejercer la misma y mejor pero no lo hacen. Entonces los centros culturales han tomado la posta y esos centros culturales están en muchos países. El centro de España está en cuarenta y tantos países fuera de España obviamente.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

El valor agregado es la arquitectura o el espacio de ese lugar. También las personas que cohabitan esos espacios y las historias que cuentan esos espacios. O sea, una iglesia tiene sus propias historias o una calle

puede tener una historia. Por ahí una protesta, por ahí un linchamiento, por ahí una muerte o inclusive dentro del periodismo policial, un crimen o por ahí estuvo recluido un político que escapaba de las leyes o de un proceso judicial. Los restaurantes, los bares cuentan historias. Cuentan historias del quehacer político, del quehacer literario, del quehacer cultural, del quehacer económico. Por ahí una estrella de Hollywood entro a ese bar, tomo una foto. Entonces esas son también las historias de esos espacios y cuando el teatro las utiliza, está tomando espacio, es un valor agregado que la escenografía en un teatro cerrado no la va a poder tener. A parte es algo que el público en su mayoría agradece porque como no se cobran entradas en el 90% de las veces siente que el estado le está regalando algo. O sea, no solo está limpiando y manteniendo el orden. La limpieza de la ciudad, de la plazuela, sino que a la vez también le está regalando un trabajo artístico u como el público sabe que no a pagado, entonces se siente beneficiado y eso también es algo importantísimo que no se da en las salas cerradas.

Entonces si las municipalidades respetasen todos los tratamientos de los temas, el ciudadano que es muy inteligente se daría cuenta que inclusive un tema que no ataque, pero si cuestione algo negativo de esa propia municipalidad o gobierno beneficiado, financiado por la municipalidad diría yo, vivo en una libertad y democracia porque estas pagando unos artistas para que cuestionen negativas de mi labor y ahí está la libertad. El público eso lo rescataría muchísimo más.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Y el mensaje no solo se da con la palabra, sino con el cuerpo, con la relación, con la acción entre A y B. O sea, el mensaje no solo es la voz, sino el cuerpo, la proxémica, la relación, la unión, el conflicto entre dos cuerpos que son dos personas.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Guion se utiliza para todo trabajo audio visual. Guion que viene de guía es todo trabajo audio visual. Cine, cortometraje, medimetraje, miniserie, serie de televisión. En teatro se llama texto dramático. Se entiende que es un guion, pero el termino correcto es texto dramático o escritura teatral y el que escribe es dramaturgo, pero eso también está en observación porque sería más claro llamarlo autor teatral porque dramaturgo es otra cosa, pero eso es como ya más específico del área. Pero no, lo que pasa es que las obras están escritas bajo un principio de libertad, de que sea la voz del autor y que este por el director y los actores el de acuerdo. Entonces no hay tanto esa remarcación de los lugares turísticos salvo que lo agende, que lo gestione una municipalidad que si va a querer rescatar de manera directa el espacio. Pero digamos las obras de teatro callejero, de teatro sin tapar el espacio no van a ir con la intención de hablar solo del espacio. No, porque hay otro discurso, temático, político, histórico, social. Entonces las obras aquí en el mundo no se conciben bajo esa naturaleza salvo algunos eventos municipales distritales donde se remarca ese lugar. Pero la naturaleza del teatro, su función no es embellecer la ciudad.

Texto es tejido y drama viene de acción. Entonces un texto dramático es un tejido de acciones donde se utiliza la palabra, pero para ejercer la acción.

Dentro de la dramaturgia peruana también hay obras escritas que tienen un escenario específico por ejemplo Ollantay que es anónima, sucede en las afueras para remarcar el espacio. Colla cocha sucede en una específica minería dentro de una región específica y Colla cocha es una obra emblemática dentro la dramaturgia peruana de Enrique Solari y así algunas obras por ejemplo de Manuel Ascencio Segura y Gonzales Prada si suceden en lugares específicos para remarcar ese espacio, pero ellos son dramaturgos de 200 años atrás o 350 años atrás.

Por ejemplo, las tradiciones peruanas están en forma de cuento, pero nosotros la podemos teatralizar algo que no es teatro, pero tiene el potencial teatral. Por eso gente piensa que es una obra de teatro. Eso es un cuento, es una novela, es una tradición.

Lo que pasa que la historia del teatro es para la cultura occidental de la cual nosotros pertenecemos tiene digamos 2500 años de historia y en todos esos 2500 años ha habido fechas de estancamiento. Por ejemplo, la Edad Medieval por toda la religión cristiana, pero ha tenido muchas modificaciones. Es amplísimo la trayectoria y los cambios que ha tenido el hecho teatral.

Por muchos siglos, incluso digamos 2400 años el teatro tuvo su mayor fuerza y potencia en la dramaturgia. O sea, en el autor teatral, pero recién hace 150 años atrás aproximadamente el teatro cambio de líder y su líder fue el director teatral por eso en la historia del teatro no se recuerda tanto a directores de teatro sino a autores y sabemos que William Shakespeare y Moliere eran los escritores, directores, dramaturgos de sus obras, pero se les recuerda más como los autores porque así se ha quedado registrado. Pero ahora la función del director no ha anulado, pero si a equilibrado con el dramaturgo, la dramaturga sus funciones. Entonces ahora se habla de propuesta de montaje. Ahora el teatro no se hace a través de los géneros, o sea, los géneros son así bastante polisémicos porque eso es parte de la historia del teatro que ha cambiado su eje de dramaturgo a director sin negar al otro porque lo necesita y se integran. Hubo una época donde si no había texto, no había teatro. Porque uno de los ingredientes, de los mecanismos del teatro o bases es que es un arte efímero que dura solo el tiempo de su representación. No tiene registro por más que ahora se registran todas o casi todas no es el medio del teatro. Entonces el teatro tiene una característica que es efímero, que dura ese tiempo en que suceden las acciones o los hechos o la representación. Entonces el espectador ve algo que nunca más va a volver a existir. Entonces esa cualidad efímera que mucha gente que lo odia porque no es tangible, no te agarras, no te sostienes, es una cualidad que mucha gente ama porque lo efímero también es un inicio, un

desarrollo y un fin de algo como es la vida, como son las cosas. Entonces esa capacidad lo hace más humano. O sea, ves ese actor y sabes cuando termina el montaje nunca más lo vas a volver a ver con ese grupo y con esa obra. Entonces por eso el teatro es diferente de la televisión y del cine que son magnifico y están asociados, pero no es lo mismo y no pueden competir porque el ser humano requiere el contacto del cuerpo del otro, la mirada, la voz, la dirección. Entonces es otra forma de entender la vida a través del teatro.

Somos seres por naturaleza de narración, todos los seres humanos, también somos seres sociales por más que haya gente antisocial, esa es otra cosa. Todo nuestro lenguaje toda nuestra forma de nosotros, de relacionarnos tiene que ver con lo narrativo, con la expresión oral. O sea, vemos en mundo a través de palabras, construimos el mundo a través de palabras. Entonces el teatro esta hecho así, de palabras y de acciones. Por eso ahora es un reclamo, ni si quiera es una denuncia, aunque sea mental porque los municipios no rescatan a los actores que se han instruido, capacitado para mandar la misma comunicación de otra manera porque somos los verdaderos puentes de comunicación entre el mensaje y el público que requiere ese mensaje.

Cuando la problemática generalizada y de décadas atrás hasta ahora y parece que no va a cambiar, la frustración y la cólera se potencia porque sabes por todos los lados que eso no solo ha sido una mala estrategia, sino que allí hay actos delictivos.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

A veces cuando no hay tarima o no hay sillas el público esta de a pie. Mira los que están adelante y los que están atrás no miran y una vez que miras te distancias del hecho. Entonces los actores usan por ejemplo algunos elementos que puedan subir, Los sancos que son como unas proyecciones que te alzan para que las personas que están atrás sean bajita o alta pueda ver. Una serie de técnicas actorales y técnicas de

escenografía y de sonido para que el espectáculo llegue a esa propia naturaleza que es la calle. Entonces los vestuarios tienen a ser un poco más coloridos, el sonido o sea se remarca más, se acentúa más, por lo general no son obras muy largas porque una de las formas es que el público está de tránsito.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Eso es algo particular. O sea, si un dramaturgo quiere tocar algún hecho, un espacio lo toca, pero digamos tiene que ver con la necesidad de ese autor o de ese director de ese grupo de hablar, pero no es algo que digamos generalizado. Entonces ahí se da a veces de unos pocos individuos pero no de una manera generalizada –

A parte que estos grupos tienen características itinerantes o sea viajan de lugar en lugar. Entonces imagínate que sea una obra muy específica de una zona, pierde la posibilidad de que ese trabajo que lo preparo con mucho tiempo se presenten otros trabajos. Entonces tratan de no ser tan específicos con los lugares porque no quieren ser específicos de un distrito, de una ciudad, quieren transitar por la Serranía, por la Selva, por la Costa o en otro país. O sea, si vas a ser muy específico te niegas las otras posibilidades o espacios.

A veces se acopla porque por ejemplo la obra se gestó, se concibió para que se de en una plazuela, de pronto no están en una plazuela sino en un anfiteatro. Entonces el actor dice estamos en tal anfiteatro es un cambio que se hace por el espacio o en todo caso ese anfiteatro es hermoso y hay que mencionar el nombre del anfiteatro. Uy que bonito el anfiteatro Manuel Gonzales Prada. Entonces esos son cambios, variaciones en el texto que a la gente le gusta porque estás hablando de la obra, del ahí pero que se dan donde le toque hacer a ese grupo o a ese artista que hace su trabajo en el personal se adecua. En las variaciones uno se adecua.

Como por ejemplo cuando se dice. Gracias a la Municipalidad de San Juan De Lurigancho, gracias a la Municipalidad de Ventanilla esos son cambios

que el actor hace o que el grupo en determinado espacio y determinado tiempo. Y también otras de las características del teatro callejero es que es un teatro que no siempre se establece en una cancha deportiva a las afueras de una iglesia o en una plazuelita, sino que hace un recorrido por las calles, es decir como una especie de maratón que empieza en A y termina en Z. Mucha de las manifestaciones del teatro callejero es dinámico o sea transita.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

La performance es otra arte, no es el teatro.

Performance también significa actuación. Entonces no está mal que a veces, tú digas me gusto la performance de tal cantante o de tal jugador de futbol porque te gusto su desempeño, su actuación, su acción. Performance también significa evento. Entonces por ejemplo va un grupo de coristas y se instalan en las afueras de la plaza de Armas y tu dices me gusto la performance de este grupo de coro pero performance también significa actor ,pero a la vez performance también es una disciplina artística nacida en la década del 60 que no viene del teatro sino de las artes plásticas con todos los movimientos del siglo 20 que han sido muchos y la performance es algo que en principio no se ensaya y que no se repite diferente al teatro que se ensaya mucho y se repite y que tiene que ver con el arte del vivo donde no hay repetición y donde los performistas no son actores . Entonces es toda una estética diferente, es una estética muy contestataria, pero si tu alguna vez escuchas el termino me gusto la performance del futbolista, en ese caso está claro. Me gusto la performance del cantante que es artista en el escenario está claro, me gusto la performance de tal actor está claro, pero como disciplina artística de performance es otra cosa, para remarcar no se ensaya y no se repite y encima el público no sabe que es una performance.

Te cuento un caso. En una Universidad halla por los años 60 hubo una violación a una estudiante. Esas universidades donde los estudiantes



viven. O sea, tienen un bloque para vivir y un bloque para estudiar dentro del mismo Campus. Una performista sin decir nada a nadie abrió la mitad de su puerta o sea de su cuarto, estaba desnuda y estaba ensangrentada. Solo la podían ver aquellas estudiantes que pasaban por su pasillo. Ella no anuncio, no público, no se promociono. Entonces tú dices que pasa, la violaron, pero quien es esta chica. Entonces jugaba con la realidad y lo que al final lo que ella quiso hacer es ya que como todos se han callado yo si voy a hacer que todos hablen de lo que ha pasado que ha sido la violación, no sé si era su amiga o su compañera o una desconocida. Entonces eso es una performance. Ella no estaba interpretando, ella estaba de espaldas con el calzón hacia abajo. Esa era su performance y duraba hasta que la saquen o sea ni si quiera hay mediación en la performance. Ese es el verdadero término del arte vivo de la performancia y así hay un montón de performancias.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Es diferente cuando una municipalidad o un municipio o un lugar histórico, turístico contrata actores para que remarquen o cuenten una historia propia de ese lugar. Ahí el actor se adecua y utiliza unos personajes, unas temáticas, un tratamiento de esos temas y también un vestuario propicio o acorde exclusivamente eso, pero eso es adecuarse a un evento teatral o a un trabajo teatral. El teatro tiene otras manifestaciones, no está regido por como haces el vestuario, como haces el tema, es más libre y es más complejo.

El teatro no es folclore, no es una manifestación histórica al detalle. El teatro no es una danza folclórica donde se respeta los movimientos del lineamiento, la música y el vestuario. El teatro no es así el teatro transgrede eso, o sea yo puedo poner ancianas y mi discurso son niñas o yo puedo poner incas y hablar del Tahuantinsuyo y ponerlos con jean y con casaca de cuero porque la estética del teatro es un arte que tiene más de 2000 años. Ya hizo todo eso y para que pueda subsistir y generar

público y atraer público se inventan diferentes estéticas. Entonces al teatro no se le obliga ni se le exige ni se requiere esa rigurosidad porque el teatro no es la realidad, es una representación de la realidad. Entonces ahí el teatro tú quieres agarrarlo y ponerlo dentro de una cajita y se libera. No puede.

Claro a diferencia del cine que trata de filmar en lugares reales y con vestuarios y escenografías reales producidas muy literalmente para ello , el teatro puede usar ese recurso pero no se queda exclusivamente en el uso de ese recurso porque recuerda cuando vas a ver una obra de teatro estas llegando a un espacio, estás haciendo toda una serie de movimientos , de acciones y encima cuando empieza la obra tú ves la parrilla, la tramoya , el artificio del teatro lo ves desde su propia estructura . Entonces a veces un vestuario solo queda con una línea decorativa, informativa y eso a veces contra resta la propuesta de montaje y el teatro como es en vivo no hay mucho tiempo para que los actores se cambien tantos vestuarios. Hay obras que si se da. Entonces por ejemplo en el teatro se sabe que así sea la mujer más rica suele tener una o dos mudas y en el cine no. En el cine sería un defecto, un problema, una falta de producción e inversión porque al cine le exigimos ese realismo que al teatro se lo exigimos, pero no si empore porque el teatro te plantea su propia estética y mundo. Entonces una mujer puede estar vestida para el acto de rojo y al siguiente acto de negro. Con eso bastó. En una película no pasaría eso salvo que la naturaleza de esa película o lo que toque o los personajes le suceda eso. Entonces el teatro si un componente importante es la escenografía como el vestuario, pero no está por encima de la actuación, tampoco del montaje ni tampoco del tema, ni del público ni del texto dramático.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Una cosa que sucede con la franquicia, que en la Franquicia todo es artificio, todo es la belleza en los más alto, unos vestuarios

impresionantes, unas luces y un equipo luminotécnico fantástico, fantástico que potencializa la fantasía y la imaginación y es agradable, pero el teatro no solo es eso. El teatro también es una comunicación con la voz de manera directa y yo puedo estar vestido con un pantalón y un polo negro porque trasciende el discurso.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

El discurso niega el que no haya escenografía ni vestuario porque ahí está la potencia del teatro. Entonces a veces la municipalidad solo quiere embellecer o tapar los problemas sociales y el teatro no solo te los muestra, pero no para violentar a las personas sino para decirte lo que ellos están viendo cuando recorren algunas partes de tu ciudad, porque las ciudades son complejas, no todo es orden y limpieza y también hay un mundo nocturno. Entonces a un ser humano que conoce todo eso es raro que le niegues o le cuelgues esa parte. Teatro le pone foco y luz a eso. Pero lo hace el teatro, la literatura, el cine, lo hace el arte en general. El teatro se compromete muchísimo con lo social en ese sentido.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Cualquier pueblo, ciudad o país con mayor manifestación cultural incentiva directamente el turismo, o sea es una reacción en cadena, es uno más uno dos, no es lo contrario. Cualquier ciudad que ejerza, dinamice, gestione la cultura en general, no solamente el teatro, la pintura, la danza, la literatura, la narración, el folclore, todo. Siempre a la vez como efecto va a generar y potencializar un mayor turismo.

Siempre la gestión, la creación del arte, todas sus manifestaciones y formas va de la mano con una mejor gestión turística, ya sea de un pueblo hacia otro dentro del mismo país o de extranjeros en este país, eso va de la mano, no se puede desligar. Lamentablemente no estamos en un mejor

registro eso es la realidad, la problemática que debe cambiar. Porque las experiencias de otros países son muy alentadoras y positivas. Un país es su cultura y no solamente su cultura ancestral milenaria o de décadas o de ciclos atrás. También es su presente, todo. Y no solamente es lo maravilloso y lo bello, también es lo terrible y lo catastrófico. Todo eso es un conglomerado, una asociación de la cultura de un país y todo eso se debe de dar. No solamente estrellitas y sirenitas que puede ser bello en composición y estético pero un ser humano requiere de otro también. Entonces está unido lamentablemente no como debería ser así de determinante soy. Y es un desperdicio no hacerlo. Es un desperdicio de capital humano, de gente capacitada que puede hacer esa función. Es un desperdicio de generar digamos empleo a mucha gente y de transmitir información y cultura he historia a los demás. Es un desperdicio en todos los sentidos.

Entonces el teatro no es un engaña muchachos. No te dice las cosas de una manera suave y dulce y florida. Te dice las cosas a veces con un discurso bastante directo y grave y altisonante. Pero los actores también se pueden adecuar a un trabajo de evento para remarcar la belleza de la Plaza De Armas porque no estamos en contra de esa belleza, estamos en contra de la gente que no incentiva, no propicia una mejor ciudadanía, pero es eso. Los actores se adecuan el trabajo. Yo no conozco ninguno de mis compañeros que les parezca feo o le parezca bueno que ensucien la Plaza de Armas, nadie. En ese sentido, nos adaptamos también a trabajos escénicos de calle con ese motor impulsador de remarcar la belleza.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 07

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Ica

Fecha y hora de la entrevista: 20 de Setiembre del 2020, 12:10 pm

Fecha de llenado de ficha: 13 de octubre del 2020, 10:00pm

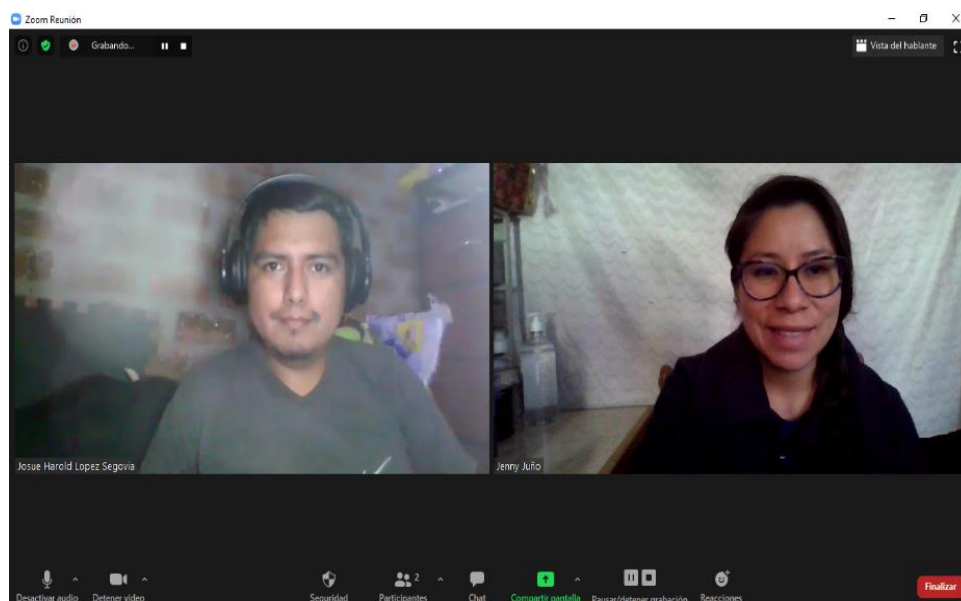
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Docente de arte dramático

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Ica y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones:

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: 1 hora 45 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

El teatro como yo lo veo, el teatro humaniza como yo lo percibo, como yo lo siento más allá de los conceptos que se tenga de teatro que es de la antigüedad y todo lo demás para mí personalmente humaniza. Humaniza forma, hace que los integrantes con los que tenga esta pasión sea más responsables y se involucren tanto con la sociedad, con todo lo que sucede, son más sensibles a todo ello .Eso es lo que hace el teatro y lo que yo siempre profeso a mis alumnos y a todos los que me rodean .Sé que dentro, como le decía, no es bien visto en lo que es provincia nos deja un poco vacíos en lo que es el sentido del bolsillo, pero nos llena de satisfacción que con tus obras estas dándole a esta sociedad nueva, a esta sociedad que recién se está iniciando de repente en los niños, en los adolescentes , le das un cambio de que no todo es dinero .Si tú quieres ayudar sin una foto de por medio , eso está bien y el teatro es eso más allá del teatro que nos de algún dinero .Bueno en la sociedad actual como vemos es un poco complicado todo lo que sucede, pero yo lo veo porque no piensan en el otro, no tienen empatía con la otra persona, por ende hacen todo lo que estamos viendo ahora .Corrupción, delincuencia, lo político, etc. Yo creo que si hubiera una buena formación en lo que es teatro y todo lo que es arte y no verlo solo como un taller o como en los colegios como algo extra yo creo que esa persona cambiaría su forma de ser.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Yo voy a ser más concreto creo en la manera de no ampliarme al escenario nacional sino más en lo que es la región de Ica.

En Ica no hay muchos grupos de teatro. No es como voy a ir a Cusco, tienen una sala teatral enorme donde tú puedes mostrar tus obras sin que te cobren mucho, acá en Ica no lo hay, hay un auditorio que se puede

adaptar lo que es un auditorio teatral, una sala de teatro, pero no lo es, por ende, las personas que hacen teatro no pueden mostrar sus productos o sea no pueden mostrar lo que están haciendo. Y entonces se bajonean se diría y no siguen el camino del teatro. En la historia de la región de Ica ha habido dos a tres grupos que han impactado en una determinada etapa. Comenzamos en el año 80, 70 con lo que era el grupo teatral "Campiña Iqueña" si mas no me equivoco, la cual hacían obras de teatro en diferentes asentamientos humanos de esa época, invasiones. Luego dejaron de haber grupos teatrales hasta que estos que formaron el grupo crecieron, estudiaron , se hicieron profesionales y armaron cada uno su grupo , cada uno un grupo pero creo yo lo que fallaba y lo que falla en el momento creo es que no se actualizaban y los directores creo yo que tenían una mente más cerrada al cambio y eso no permitió que otros grupos crecieran , que sean círculos cerrados que no permiten que hayan más grupos de teatro . Actualmente está el grupo solo de teatro "Oasis" que es donde yo también soy parte director. Ahorita está en stand by este proyecto, porque somos 4 directores, lo cual cada uno tomamos diferentes rubros, diferentes lugares y no pudimos hacer más cosas que lo que queríamos. Está el teatro "Cimiento" que es de una colega del ENSAD también, pero ella es más comercial en el sentido que es un grupo, pero de taller. O sea, tú me pagas, te doy un taller y presentas la obra y chau, algo así, es válido porque tienes que generar dinero. Luego está actualmente mi grupo que es "Chaplin", un grupo cultural con producciones Chaplin y en la región te diría que en Chincha hay uno por ahí, en Pisco no lo hay, en Nazca tampoco hay, pero hay muy buen talento en Nazca. He sido tres veces jurado de los juegos florales de teatro a nivel regional y tres veces ha ganado Nazca en lo que es teatro escolar, no hay un grupo, alguien que maneje eso. En Palpa tampoco hay, algunos ni conocen qué es teatro y en Ica cuando yo vine el 2017 te diría que casi el 70% de estudiantes no sabía que es teatro bien y eso ha permitido que se estanque. Yo por ejemplo personalmente para presentar una obra teatro tengo que gastar un mínimo de 15 000 soles y no recupero. Es todo lo invertido con sacrificio, con algunos pagos que nos hacen algunos

estudiantes nuevos, hay muchos becados que tengo, pero hay estudiantes nuevos que quiera o no por más que me duela ellos tienen que solventar lo que va a salir. Los auspiciadores también tenemos, pero qué nos dan, algo de 50, 30, 20 soles y en productos, no dinero en efectivo. Eso es la realidad en Ica. Alquilar una local cuesta, alquilar el auditorio que no es teatro es un auditorio nada más, pero se puede acomodar esta entre 900 y 1000 soles por 8 horas y si nosotros queremos sacar algo de dinero debemos tener 4 funciones al día o 3 que es muy matado para un alumno que recién está aprendiendo todo esto, es así, es la realidad. Yo lo hago por pasión como le digo ya que es mi carrera ser docente, tengo algo que solventar, pero igual es mucho dinero el cual se invierte en Ica y creo eso hace más los que quieren formar un grupo teatral decaigan porque no ven algo de beneficio, o sea no ven que van a ganar algo y ya los padres de familia lógico te ven así pueden decir no quiero que mi hijo actúe, va a estar pateando latas.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Yo tengo dos experiencias en lo que es teatro. El teatro comunitario donde me formé, donde me inicié como teatro comunitario y el teatro de sala, teatro comercial se podría decir en la cual llenas una sala, tienes ticket, boleto y todo lo demás. Esto voy a dejar de lado un rato porque me voy a enfocar a mis inicios al comunitario que tú preguntas.

En el 2017 pasó el terremoto, yo estaba con un grupo de movimiento de niños adolescentes trabajadores en la cual yo era dirigente regional y pasó el terremoto, estábamos con un intercambio cultural de franceses. Pasó el terremoto, nos reunimos después, dijimos qué vamos a hacer. Yo me puse en lo que era historieta, en otro lado Percy Pinto estaba haciendo lo que era teatro y yo no le prestaba atención, no sabía lo que era teatro. Todos nos fuimos a una comunidad que estaba devastada, no había nada, ninguna casa parada, todas estaban derrumbadas, pero ahí estaban los niñitos jugando en la tierra. Entonces fuimos, yo estaba de espectador



porque yo era el de taller de historietas, no era el de teatro. Pero al ver esas miradas, ese aplauso, esa conexión que tenía el actor, o sea la obra que se estaba manifestando que era de lo que ellos vivieron, el terremoto, la desesperación y todo lo demás ellos lo veían con unas lágrimas en los ojos, los padres todo, me hizo cambiar personalmente. Ya le prestaba más atención que era esto. Luego vino después de las obras hacíamos minis talleres en la cual enseñábamos sancos, malabares, ensayábamos un poco lo que era teatro y los niños se reunían y estaban ahí todos juntos, los papás también se reunían, colaboraban, estaban habidos a aprender o a no sé si era aprender o a dejar esas cosas de pesadez a un lado y divertirse y disfrutar. Entonces yo pensé y dije el teatro debe ser algo más, o sea no solo queda en actuar, que me vean me aplaudan y ya, debe haber algo. Entonces poco a poco en el 2008 faltó un actor, actué frente a mil personas porque era el aniversario del primer año del terremoto 2008 y desde ahí ver desde arriba, desde tu escenario al público llorando, haciendo catarsis, entrándole al mensaje que era que tú te puedes levantar, vamos no estás solo, estamos todos juntos, eso hizo un cambio, como expresarte que sé que esas personas que vieron la obra han cambiado. Me queda claro de lo que hicimos como niños y adolescentes de en ese momento me cambiara, que esa sociedad que estaba derrumbada por todo lo que había pasado por los muertos y todo lo demás, lo mirara con optimismo, con ganas de seguir. Entonces yo creo que el teatro cambia, de ahí comenzamos el camino de todo lo que es teatro yendo a diferentes lugares a diferentes zonas, nos paseamos por toda la región de Ica. Adolescentes éramos, uno que otro adulto paseándonos, viendo todo, cada lugar diferente, por otro lado, los niños se sentaban en la tierra, otros se sentaban en los adobes, pero igual todos tenían la misma mirada, todos tenían las mismas ganas de querer cambiar y todos tenían la misma colaboración, todos eran unidos y al final terminábamos siempre con un círculo grande y llenándonos de energía. Como te digo, creo yo que el público que ve teatro sea en la comunidad o sea en sala va a generar un cambio, no son los mismos. Por ejemplo, a mis alumnos cuando estamos en el taller, en el local o algo así lo primero

que les digo es el respeto y nada más. Quiero que me respetes no solo a mí, a ti, al amigo, respetes el local, la tierra donde te vio nacer, respetes todo y eso es qué cosa, haciendo que cruces la calle cuando este en luz roja, que recojas tu papelito y lo pongas en algún lugar, si es que por ahí me dijo algo trato de tranquilizarme y poder responder de la mejor manera, sino no le respondo y no me gano problemas como se podría decir, un saludo, hola que tal no importa en cualquier idioma, pero un saludo es importante, un gracias un por favor y créeme todos los chicos que han pasado por el grupo comunitario que tenía y el grupo que tengo, si tú les preguntas quien es Harold de repente te van a decir es alguien que es muy responsable, es muy estricto, porque a mí no me gusta que ellos voten basura o que me crucen la calle cuando este en luz roja, falten el respeto a alguien. Eso es lo que ellos se llevan como mensaje mío y creo ese es el mensaje que yo le llevo a la sociedad porque sé que estos niños, estos adolescentes, estos adultos que se están formando conmigo sé que van a ser un efecto multiplicador la cual va a generar un mayor cambio social que cualquiera y eso es lo que venimos haciendo de mi ámbito comunitario todo lo que me formó.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

En comunitario teníamos líderes de varias bases y como líderes teníamos contacto con el presidente de comedor, teníamos contacto con regidores, con el alcalde, con todo lo demás, entonces nos era más factible en extremo decir en dos semanas tenemos una obra de teatro para llevar a un pueblo joven, entonces por favor necesitamos que nos brinden el espacio y seguridad para el parque tal, por ejemplo, el contacto va a ser tal persona. Ya muy bien vamos a separarlo y todo lo demás. Hacíamos un seguimiento y algunos regidores de ahí o algunos líderes nos daban agua, otros no pero no íbamos por eso, eso es en gestión de comunitario en ese tiempo. Actualmente se necesita más papeleos, más burocracia

se podría decir, "ya no es conmigo" que se tiran la pelota, es con él, dile, yo no tengo la llave, dile que esto lo otro, nos ponen más peros, esa es la verdad, pero igual lo hacemos, pero ahí estamos. En lo que es lo comercial es auto gestionarse en sí, es salir del bolsillo propio, o sea no hay hasta ahorita por ejemplo nosotros hemos estado con un auditorio de un colegio de enfermeros, por ejemplo, no tirarle mucho barro, un colegio médico, por ejemplo, ese colegio no nos ha rebajado ni un porciento de lo que cuesta el alquiler de ese lugar. Si teníamos que pagar mil soles, lo pagábamos por ese día o por esas 8 horas que requería ese lugar y eso salía de nuestros bolsillos y si recuperamos bien, hacer de repente una pollada para poder recuperar. Alguna municipalidad que facilite algún lugar, déjame decirte que no lo hace. Anteriormente en este año, como una anécdota, en marzo que iba a ser el curso supuestamente de la Vendimia que es del 8 al 15 de marzo, me llamaron para poder presentar mi obra de teatro que estaba ya muy reconocida, pero que me ofrecían a cambio. Yo lo único que pedí fue que me dieran permiso para poder hacer mis obras de teatro sin que me cobren ellos también porque la municipalidad también cobra Apdai, te cobra Indecopi, te cobra Sunat, son varios te cobran por hacer un evento público, en solo pago de todo eso se te va como 2000 soles, por ejemplo. Yo solo lo que quería era un convenio y no me paguen nada le dije, yo solo quiero que me haga un convenio de la municipalidad rebajándome de repente algunos costos, pero lo que recibí fue una respuesta que no. Entonces como quiere que yo lo haga gratis, que presente todo gratis, lo único que te podemos ofrecer es publicidad en nuestros avisos que es de dos segundos, entonces, no hay esa ayuda que se requiere. Ahora actualmente a mí no me manifiestan nada o a mi grupo, pero actualmente estoy recibiendo información de que hay un grupo de que está realizando un proyecto grande en la municipalidad que es hacer como una sala de entretenimientos en la cual haya teatro y haya una sala de juegos, todo un campus de la juventud, algo así de tres pisos, algo enorme como hay en Ate. Pero déjame decirte que en ninguno que sea especialista en las ramas que van a ofrecer ahí, cómo piensan hacer un teatro sin acústico

porque de repente no conocen que es acústico, no conocen que tiene que haber un escenario, un espacio de tal lugar a tal lugar. No hay alguien que sepa de música que tiene que tener unas cosas que puedan funcionar bien, no hay. O sea, ellos lo hacen siempre cerrado y eso es lo malo creo de las regiones siempre lo hacen con su gente y no llaman especialistas para poder saber si eso está bien o no y ahora en los actuales por ejemplo regidores de cultura no ha pasado ni una vez que haya ido a ver una obra de teatro o haya ido a ver un festival de algo de lo que refiere arte, pero es un regidor de cultura. En la dirección de los museos por ejemplo también igual. Entonces cómo podemos crecer si las cabezas que van a estar en ese puesto no saben qué cosa necesita, nada más por firmar papeles o una que otra cosa no podemos crecer así y eso es lo que hay. En el comunitario te ponen peros, pero si lo hacen si te dan porque saben ellos mismos que no te van a dar nada, no te cobran nada porque también es el espacio y te mandan por ahí una seguridad u otra. En cambio, en el público tienes que pagar todo, completamente todo y si no tienes conocidos que estén por ahí olvídate hasta te pueden cerrar el evento. En diferentes lugares también debe ser así.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

De repente mis primeras veces que hacía teatro yo recibía más una respuesta física que psicológica. Física en el sentido de los aplausos, las miradas, el venir abrazarte de repente un niño: yo te conozco, yo sé quién eres. Pero ya cuando comencé a saber qué es teatro, estudio y todo lo demás, ya es una respuesta más cognitiva en la cual tú le preguntas ¿Qué tal? ¿Qué te pareció? No solo te dicen bien, mal, sino que te autocritican y esto es lo que está pasando en la sociedad también igualito, que está pasando con tal político que oye yo tenía una amiga que tenía este tok que pasó lo mismo, muchas gracias me ha ayudado bastante. O sea ya lo veo de otra perspectiva, de otra mirada y lógico que también que es muy efusivo los abrazos que te dan, se sienten identificado con lo que

haces .Eso lo puedo observar porque la mayoría de veces yo he sido el director y veo como los expectores suben animados al escenario a quererse tomar esa foto con lo que le impactó, los niños son los más críticos que hay y si a ellos no les ha gustado tu como director los miras y si están por ahí moviéndose , algo falta . Pero los niños encantados mirando y acercándose, diciéndote yo te vi en la tele, tú eres pinocho y compartir con ellos es muy gratificante, los mismos actores se sienten muy bien de que venga alguien y te abrace porque saben que hubo un buen sacrificio en los ensayos, tomar todas las indicaciones que el director te dio para que ese abrazo sea verdadero y lo que yo busco en los chicos y les digo siempre es que lo que tienen que recibir ellos es un abrazo verdadero o un aplauso de verdad. No me gusta recibir aplausos falsos, sino que de corazón le salga un aplauso que ellos se lo ganen y ellos se lo ganan a través de los ensayos y la respuesta es esa la que veo en los espectadores y lo que hacemos nosotros también es formar espectadores. Por ejemplo, yo que estaba en el colegio enseñando, les daba a mis alumnos en el primer año porque también hay problemas ahí. El primer año iban como un trabajo de clases a apreciar una obra de teatro, pero iban con su ficha en la cual, tenían que preguntar cosas concretas como ¿Cuánto tiempo te demoro hacer tu personaje?, algunas preguntas libres ¿cuál es el mensaje de la obra? O sea, para que vaya más allá, pero bueno a los padres de familia les parece mucho eso y voluntariamente iban a ver la obra.

La respuesta es muy positiva, y si hubiera algo negativo te diría de alguien que está pasando por ahí y ¡oye Susy Diaz! Y a los chiquitos como están pequeños se distraen, comienzan a ver quién y para conectarlos de nuevo a los niños es un poco más tedioso, pero igual está. Siempre hay gente. No hay ninguna obra en que yo he puesto en comunitario de que no haya ningún palomilla que grite o te insulte o saquen esa... no sirve , tráiganme alimentos ahí cuando hacíamos las obras después del terremoto: ¿Qué hacen gente? tráiganme alimento , necesitamos alimento necesitamos comer , necesitamos un techo .Hacían su reclamo , su catarsis pero sin ver pasan, ven unos minutos , están ahí sentaditos mirando las obras y

comienzan a divulgar cosas .Pero eso es lo normal que se ve , cambiarlos es un poco difícil pero vamos a ver el efecto multiplicador como funciona con los niños que digan algo .

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Cuanto me gustaría que haya alguna plazuela en Ica que tenga, aunque sea, un anfiteatro de bajo como por ejemplo lo hay en Miraflores donde hay un círculo y donde se puede sentar y ver. Sería bacán, porque el turismo vendría, miraría un ratito y ya, no lo hay. Entonces no es atractivo para nadie de repente estar en pleno sol, bajo de un parque o una pampa, actuando y que este sentado viendo eso. Porque acá en Ica hace calor todos los días, en la mañana, tarde y noche, no es atractivo para nadie. Hay una sola que he visto en todo Ica que me he paseado, uno actual pero ya está destruido, pero actual que supuestamente lo hicieron el año pasado o el ante año pasado, es de un lugar turístico "La Bruja De Cachiche". Hay como un anfiteatro bien bonito, grandecito, ahí al mismo parque hay un huequito, hay banquitas y todo interesante, pero tú crees que la municipalidad habrá dicho ahí que presenten obras de teatro, que se presente leyendas. Se ha presentado proyectos, pero tómenlo como quieran. Voy a visitar y está casi destruido, la arena ya no hay, todo cochino, entonces no atrae a alguien. Cuando presentaba las obras después del terremoto igualito. Estaban los espectadores y los extranjeros que venían pero venían por el intercambio cultural que había, más allá nuevos, como trabajábamos con ONG'S venían esos extranjeros, pero extranjeros que por ejemplo te digan que compren su paquete de viaje que digan: Van a ofrecer también una obra de teatro al aire libre en una campiña por ejemplo donde venden vino, pisco. Ahí van a presentar la leyenda tal ¿Qué al les parece? A bacán chévere pueden comprarla, pero no hay eso porque no hay lugar donde presentarlos. Nos dan una pampa, nos dan un parque abierto rara vez y creo que ninguna vez nos han dado, aunque sea

el local del comedor como para presentar ahí, sino que en un parque tienen llave y ahí podemos presentar. Rara vez y no creo sea tan atrayente y si yo tengo mi hijo, lo llevo a ver teatro en aire libre y en pleno sol no creo que ni lo deje ni cinco minutos que vea teatro porque tengo que cuidar la salud, esa es la realidad, pero si me ponen toldos, aunque sea, unas sillitas, unas banquitas y un micrófono, aunque sea porque ni el micrófono nos pagaron, no nos pagan nada. O sea, tuvimos que pagar la luz que estábamos alquilando para el parlante, a la señora que nos alquilaba de repente era muy buena y no nos cobraba nada, otra si son 15,20 soles teníamos que pagar porque es la realidad. Pero nada, nunca nos han dado un toldo como para presentar bajo un toldo y que los actores ni los espectadores sufran de calor porque lo presentábamos en tiempo de calor y acá en Ica es un calor abismal, pero así está la situación acá. No creo que sea atrayente para nadie en estos momentos.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Cuando yo estaba en Lima había un proyecto que se llamaba “Arte en Plaza” creo o “Teatro en la Plaza” que lo hacia la Municipalidad de Lima, en la cual presentaban obras distintas, no se enfatiza la 100% lo que es leyendas de allá, personajes históricos, no lo hay. Lo que yo tengo entendido los pocos tiempos que iba para allá a ver obras, eran más comerciales hasta te podrían poner los tres chanchitos con tal de generar público, pero que sea una obra de teatro que sea “Chabuca La Grande” por ejemplo o que venga este “Rata, pericote y perro” que es de San Martin una obra así, no lo he visto, por ahí una de Santa Rosa de repente, no lo están viendo de una manera de atraer gente y acá en Ica peor. Tengo proyectos, yo mismo he escrito obras, se han publicado en la página de mi escuela sobre la leyenda Huacachina, pero no hay nada, necesito inversión porque para que hagas esa obra necesitas inversión. Mi objetivo por ejemplo en estos momentos es generar supuestamente esos recursos,

tener una bolsa que pueda utilizar para las próximas obras de teatro y a su vez como es teatro comercial generar público, el público se engancha con nosotros y después brindarle leyenda y todo lo demás porque también tienes que informar al público. Al público si es la primera vez que van a ver teatro y ven de repente, por ejemplo, de acá de Ica "La historia de la brujita" no es muy atrayente, entonces ese público que yo quisiera, como empresarios se podría, decir que venga a ver obras se va porque ellos querían reír. Entonces lo ven de esa manera y no lo ven más allá que una sola obra de teatro que se va a presentar.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Me faltó decir algo en la pregunta anterior que lo enlace con la respuesta de ahora. Es que acá en Ica como te decía hay grupos de teatro pocos, pero hay y uno de ellos se identifica por presentar obras como leyendas, sobre personajes históricos, Abraham Baldelomar y todo lo demás si hay acá en Ica, pero ¿Cuántas personas lo ven? Ahí está el detalle. O sea, solo lo ven diez personas, quince personas y yo cuando mando mis alumnos a que vean porque tienen que apreciar obras de teatro, son pocos. Es una nada más, por eso, yo asumí el hecho de que haga primero comercial, generar espectadores que puedan confiar en ti, en tus productos y luego lanzar las leyendas que si tengo obras de teatro de leyendas de Ica. Por ejemplo, yo tengo guiones de todas las leyendas de Ica teatralizadas, o sea como guion de teatro, pero no les doy el visto bueno de ensayar por el mismo hecho de que necesitamos inversión y necesitamos que el espectador ya confíe en nosotros y confíe que esa leyenda que van a ver le va a gustar, o sea de esa manera. Ahora lo que me manifiestas de los colectivos culturales en Lima he visto varios, yo he estado en un colectivo cultural que es de Comas, que trabajan sin ánimo de generar dinero, pero yo creo y seamos realistas que quieras o no necesitas de dónde sacar para un pasaje. Yo no creo, o sea te digo las cosas como son, no creo sea 100% colaborativo porque la mayoría que trabaja como colectivos trabaja



uniéndose con ONG'S y en la cual hacen que la ONG les de algo de viáticos. O sea, de repente no reciban una mensualidad , eso sí lo sé , pero reciben los viáticos que permitan transportarse , ir a un lugar, presentar las obras , aunque sea tener un agua, una galleta para poder compartir y eso es su trabajo, yo lo valoro bastante los colectivos porque ellos llegan donde las producciones grandes no pueden llegar y nunca van a llegar, porque no es su sector que trabajar , en cambio los colectivos culturales, grupos culturales si llegan a esos sectores, pero ellos llegan porque también tienen recursos de donde llegar o tienen un amigo ahí que es el auspiciador fuerte que te dice: "yo te presto mi camioneta , vamos por todas las cosas ahí, hacemos una chanchita entre todos, ya todos profesionales, casi no ves colectivos uno que no sea profesional, casi todos son profesionales o tienen una carrera de actores por ejemplo que tengan donde solventar ese dinero. Ahorita la realidad en Ica no es así, nosotros necesitamos generar algo de recursos para poder ir gratis, pero no podemos tener los recursos necesarios para poder transportarnos hasta allá. No tenemos un carro, un ómnibus para poder llevar las cosas. Hacer una escenografía por más que sea de reciclaje cuesta porque necesitas papel craf para poder forrar, necesitas pintura para poder pintar por más que sea de reciclaje, necesitas cinta masking tape para poder unir, necesitas cola sintética y eso no es que no valga. Ahora yo por ejemplo tenía el grupo porque yo ya solventaba mis gastos, yo ya era docente, enseñaba, ya tenía mi mensualidad. Entonces una parte de la mensualidad le daba al grupo para poder hacer cosas, pero imagínate los estudiantes que son becados parte mía o de otros ¿De dónde van a sacar la plata para poder ir? Con las justas iban a nuestro local porque no tenían el dinero suficiente para los pasajes. Entonces creo yo los colectivos si hacen un buen trabajo, pero la realidad es que no lo hacen al 100% sin recibir nada o sea como a veces dan a entender si por ahí tienen algo, algún recurso porque si no cuantos colectivos artísticos habría, un montón y no contaditos.

Creo yo que podría ser depende de qué mensaje. La mayoría de los colectivos artísticos no se basan en lo que es el teatro comercial. Por ejemplo, los colectivos artísticos no te harían una blanca nieve y los siete

enanitos, así como esta en Disney, ellos te adaptarían por ejemplo el presidente y sus siete regidores. O sea, lo bueno de los colectivos artísticos es que crean a través de algo que ya es conocido crean algo que puede llegar directamente al espectador y que el espectador sepa que eso que están haciendo es relacionado a la actualidad. O sea, eso es lo bueno que los colectivos y grupos artísticos hacen. Hacen que el espectador reciba la información actual de lo que está pasando actualmente a través de un poema dramatizado, a través de algo que ellos quieran ver.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Personalmente no he visto ninguna de esas, pero si me pongo a analizarlo y me pongo a imaginar lo que sería, llegaría el mensaje con más énfasis porque por ejemplo si estoy en la Huacachina y en la Huacachina por ejemplo hago mi espectáculo de teatro y el público está ahí en la Huacachina y está parada o sentada en la arena donde yo voy a contar mi historia. O sea, digo que esa arena es el velo de la princesa que estaba corriendo, entonces ellos van a tocar en un momento la arena y van a sentir ¿De verdad es esto? O sea, van a estar ahí presentes. Esta agua es el espejo, parece un espejo, lo relacionan más rápido y el mensaje llega más claro. Por ejemplo, si voy a la “Bruja de Cachiche” a hacer la obra de la leyenda de la brujita tal y por ahí ven una escoba entonces lo relacionan. Ven esto , lo relacionan más rápido y no necesitan ellos imaginar tanto , sino solo lo relacionan con lo que están mirando , con lo que están percibiendo y yo creo que si sería muy factible que se haga los lugares turísticos un ambiente adecuado o un espacio donde se pueda presentar una obra corta, porque también los turistas quieren ver la obra , lo que hay, o sea seamos sinceros no podemos presentar una obra de una hora y media ahí . Tendríamos que presentar una obra de media hora, de minutos, pero con un mensaje claro y concreto. Ese mensaje creo yo que va a llegar y va a ver un aprendizaje más significativo que te cuenten la leyenda porque tú la has visto, tú estás viendo ahí la leyenda dramatizada, estás viendo lo

que paso ahí en ese lugar dramatizado o sea te va a quedar en tu memoria rapidito, va a ser más significativo que te cuenten, que te digan: La leyenda pasaba, y venia la sirena, corría y se cayó y se tropezó y del peine apareció la palmera, me dejo entender.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Acá los festivales de arte son movidas muy cerradas se podría decir en la región de Ica. Es muy difícil de encontrar un festival de arte en la cual sea abierta para todos y eso quiere decir que irán pocos espectadores. Entonces creo yo que el Ministerio tiene que recibir proyectos en los cuales sea relacionado a alguna actividad en concreto si es que quiere captar el efecto que desea. Pero si por ejemplo es un festival abierto, lógico presenta lo que desea porque es abierto, si es un festival directamente para un museo hay que investigar qué clase de museo es, para quien está dirigido y todo lo demás.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Lo que nosotros realizábamos en el grupo donde inicie que era un grupo de animación socio cultural que se llama "Eclipse total" nosotros realizábamos lo que era las historias que sucedieron por lo que era el terremoto. La historia, por ejemplo, de Pepito, lo que le pasó lo transformábamos en teatro, lo representábamos para que el público se sienta también identificado. Personalmente no he realizado ninguna obra que atraiga, que tenga esa atracción, solo la he escrito y verla tampoco la he visto se podría decir en el mismo lugar. Por ejemplo, en Lima iba apreciar una puesta en escena que trabajaba la banda de malandro en el cementerio Presbítero Maestro. Presentaban obras de teatro referido a los muertos a las 8 de la noche y en un cementerio. Eso es relacionar, por ejemplo, estás en un cementerio y tienes una obra de teatro que es de

mueritos, o sea a cualquiera atrae y si no atrae el mensaje te va a quedar claro si te vas.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

No hay acá en Ica. Como espectador o como persona natural, me gustaría bastante que haya esos espacios en la cual permitan que yo por ejemplo me vaya a la Huacachina y mi hijo pueda ver un teatro infantil sobre la sirena y el aprenda ahí, que interesante sería eso. Por ejemplo, no me den solo folletos y gasten dinero en darme folletos que contaminen el medio ambiente y en vez de eso de repente facilitarme una presentación pequeña. Los folletos el millar cuestan 500 soles, 600 soles porque son "couche" y todo y si lo inviertes en darle a dos actores, pones un buen equipo, un buen micrófono y que en 15 minutos te cuente la historia que está en el folleto y los niños aprendan más rápido.

Por ejemplo, hay una de museos creo y acá en Ica realizan actividades, pero es raro que haya teatro y si es teatro, es un teatro que no va relacionado con lo que están presentando, por ejemplo, si se hiciera proyecto de celebración de los museos, tendría que presentarte algo que está referido a algo que está dentro del museo. O sea, si por ejemplo si el museo es de fútbol no voy a venir a presentar por ejemplo poemas que no esté relacionado directamente con lo que está adentro, una pelota. Tengo que hacer acá la historia de Lionel Messi, fútbol, pelota, relacionada con esto entonces eso es atractivo para el espectador porque va a mirar algo que después va a ir al museo y lo va a apreciar y es relacionado. Si acá le presento la obra "Serpiente de oro" que es de Ciro Alegría y allá en el museo es de otra cosa, o sea para que me enseñaste esto si acá me vas a mostrar otra cosa, no tiene sentido.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

El valor agregado sería el mensaje preciso, el mensaje concreto, un aprendizaje significativo si ha habido un espacio en el sitio turístico, pero como te vuelvo a repetir, personalmente no lo he visto. Creo que el valor agregado sería eso, que el mensaje va a llegar clarísimo y directo, sin tanto palabreo, tú lo has visto, tú lo sientes, tú lo percibes y te va a quedar más grabado de esa leyenda que está ahí del sitio turístico o esa historia va a pasar de generación en generación por mucho tiempo

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Acá no solo involucra lo que es el guion teatral, es todo. Cuando es comunitario es todo, hasta para comercial es todo. Es un conjunto desde que el equipo que suene bien, desde que este limpio el escenario, desde que se coloquen unas luces de apoyo, todo es importante en comunitario porque por ejemplo puede ser una excelente obra, pero si tú no plasmaste bien, sino hiciste tu posición escénica adecuada el espectador se va a aburrir y se va a ir, de nada te va a servir que sea una bonita obra con un bonito mensaje o estás trabajando todo bien imagínate que el audio falle y el parlante chille , el público se va a ir , no soporta. Ahora incorpórale también que el actor no tiene nada de esto y actúe con su cuerpo con una teatralidad enorme, pero imagínate que llueva o haga un calor infernal, o sea todo influye en lo que es comunitario. Todo, no solo el guion, el guion puede ser muy bueno, pero el director no lo plasma bien, no lo compone bien en un escenario comunitario que tenga que trabajar 360 grados entonces no funciona, no funciona si de repente la voz del actor, aunque no tenga micrófono no llega al espectador, no tiene esa resonancia de poder llegar, entonces no funciona. Si no tienes ese ángel, ese carisma en poder expresar algo tampoco funciona, no conectas. Esa es la realidad, No solo hay que basarnos en el libreto teatral lo que es comunitario, es un todo.

Entonces hay que tomar eso bien en cuenta, bueno desde mi propia visión que he estado ahí.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Por ejemplo, en las obras de teatro, en los guiones teatrales antiguos se podría decir, por ejemplo, de Sebastián Bondi. Bueno hay varias obras que ahorita no lo recuerdo cuando lo leíamos en mi época de estudiante si me decía que lugar era, o sea me manifestaba. De repente el lugar donde estaba haciendo la obra era en Huancayo, por ejemplo, pero me contaba de las riquezas que había en El Rimac por ejemplo y si tiene mucha relación, tener un buen guion influye bastante.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Por ejemplo, en lo que es el teatro comercial o convencional lo que más llega al espectador es la escenografía y luces, debe tener una buena escenografía y luces. En lo que es el comunitario eres tú, te salvas tú. O sea, no necesita mucha escenografía, es completamente minimalista, puedes tener cubos, formas una torre, con el cubo armas un sillón o sea es básico. Solo una cosa pero que al público le haga transportar a todo lo que estas imaginando. Lo corporal del actor es la voz tiene que llegar de una manera adecuada, aunque no tenga equipo de sonido, pero tiene que llegar de una manera adecuada. Tienes que involucrar ahí que tú como actor sepas tocar algún instrumento porque imagínate que vayas a un lugar donde no hay luz. Supuestamente todas tus cosas están en USB ¿Qué haces? ¿No actúas? No, tienes que saber básicas. Por ejemplo, un balde que te presten por allí. ¡No hay luz! ¿Qué hacemos? Un balde, ya un balde, sacas el ritmo y comienzas a hacerlo. No tengo algo para que haga el sonido de la guitarra, consigo algo que sea referido. Pero yo tengo que saber cómo un recurso del actor que hace comunitario tiene que saber

aunque sea algo básico de lo que es música, de lo que es danza, tipos de danza folclórica, contemporánea, urbana. Tiene que saber lo que es expresión oral, canto porque de repente en algún momento tienes que cantar, no hay USB, no hay canciones, entonces tienes que cantar en algún momento. Debes tener escenografía básica que te permita explorar, o sea un cubo puedes hacer muchas cosas con ello, te permite ser divergente para poder cambiar todo lo que tienes que hacer. También tienes que saber que debes tener rapidez en el momento de cambiarte de vestuario y también usar un solo vestuario porque de repente no hay camerinos, no vas a pedir un camerino ahí. Tienes que saber cómo cambiarte de un momento a otro, todo estar de repente de negro y tener que ponerte los vestuarios encima e ir cambiando. Esos recursos debes tener, en cambio cuando es comercial casi todo tu vestuario por ejemplo está en un lugar, tienes la escenografía que puede cambiar, tienes utileros o tramoyistas que te pueden cambiar la escenografía, tienes en el sonido, uno que está en las luces, tienes el director que esta por ahí viendo, tienes al público que no se va a aburrir porque está ya sentadito en una silla dentro de una sala donde hay sombra. Entonces lo único que tienes que hacer es actuar mejor, hacer todo lo que el director te manifestó para que pueda salir algo interesante.

En la calle tienes que estar preparado para cualquier cosa. Por ejemplo, tu estas en la calle tu estas actuando y un niño se mete en medio del escenario ¿Qué haces? No lo vas a patear. De repente tenías que hacer un aspa de molino y justo se metió uno, entonces tienes que inmediatamente resolver el problema. Por ejemplo, estás hablando y un niño por ahí dice: Yo también hice esto, yo también hice lo otro y otro niño por ahí, no silencio y comienzan a hacer todo un laberinto, tienes que saber controlar a todos ellos. En cambio, cuando estas en el comercial sabes que los que están yendo allá quieran o no ya han tenido alguna experiencia viendo teatro. Sabes que con las llamadas que dicen: primera llamada, segunda llamada, tercera llamada por favor mantener en silencio, los celulares apagados, te dan la indicación, te dan la indicación de que no

hacer. Por favor si van al baño, con cuidado, las luces van a estar apagadas, el de seguridad por aquí, por allá y todo lo demás, luego ¿qué pasa? Actúan y al final te puedes tomar la foto y ellos van a subir al final si es que el director ha marcado eso, el espectador sube al final al escenario en cambio ahí el escenario es para todos. Viene un borrachito por allí se mete ¿Qué es tu lugar? Esto es el parque de todos y se ponen ahí de repente, es la verdad. Tienes que solucionarlo de inmediato, hay que tener agilidad mental en una y solucionar el problema, no está haciendo problema. No que el borrachito se metió, tienes que jugar con el borracho que se metió, tienes que jugar con el borracho, debes tener improvisación al toque.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Es dependiendo la obra que quieras colocar y que el libreto este. Por ejemplo, cuando yo escribí que era la laguna de Huacachina, princesa inca, mi referencia fue tomarla al año actual y a un género dentro del teatro. Es un género en el cual los actores son actores y personajes dentro de ello. O sea, no solo una persona que va a actuar nada más, sino que ese que va a actuar va a actuar de otro, entonces ahí las referencias por ejemplo eran en época actual, casas actuales y todo lo demás. Ahora lo que es otras obras cuando yo iba al comunitario por ejemplo lo que hacíamos era llevar por ejemplo esteras, palos y escenificar lo que ellos están viviendo ahora. Hacíamos caja de cartón como si fuera la casa de adobe que tenían, el terremoto lo movía y se caía y no había nada, o sea, esas referencias infraestructura lo tomábamos. Las referencias también de los personajes característicos que hay en los barrios, como te digo el borrachito, característico del líder, de la mamá ama de casa, ahora ya las mujeres han salido a trabajar y todo lo demás, el machismo que hay. Tomábamos todas esas referencias para poder incorporarlo en el libreto y posteriormente en la escenificación que se realizaba.



18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Lo que tenemos que entender es que con cuando es teatro comunitario la mayoría de las personas que van a apreciar la obra nunca han visto algo teatral y por ahí algunas personas que ven algo de televisión. Entonces lo que tenemos que hacer, queramos o no es estereotiparlo a los personajes. Quiere decir, si es alguien, una paisanita sin ánimo de ofender deberíamos tener una falda colorida, unas trenzas para que el mensaje quede más claro que es lo diferente al teatro comercial, al teatro comercial eso lo podemos adaptar porque el espectador sabe ya que está trabajando un actor ahí en el escenario y que me va a mentir con la verdad. En cambio, en el otro recién estoy viendo alguien que esta con esto, entonces si voy a creer que él es. Lógico, después al final de la obra te sacas la vestimenta, te sacas la peluca o lo que tengas y dices esto es el teatro y así se realiza, estamos componiendo personajes y todo lo demás. Y así los vestuarios lo usamos lo más cotidiano posible, lo que hay en casa y si quiero ser de repente de un payasito, lo más colorido posible. En comercial tú vas a un vestuarista para hacer el vestuario que tienes que hacer o tú mismo lo haces con la talla y todo lo demás. En cambio, en lo comunitario va más íntimo, más cercano al pueblo, al público que estamos llevando ahí la obra.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

En Ica por ejemplo es urbano, la ropa lo utilizan casi todos. Cuando íbamos a zonas rurales ahí teníamos que cambiar un poco, pero también sabiendo a donde íbamos, íbamos a un lugar que eran desplazados de la Sierra, teníamos que llevar algo parecido a lo que ellos utilizaban o en su defecto

hacer contacto con algunos familiares por ahí, algunos dirigentes que ellos no faciliten alguna ropa que usan cotidianamente, hacer la interpretación.

Se acercaban, te decían: “yo también he tenido esto, yo también me puse”. Hasta los niñitos, las mamitas levantaban la mano ¡Esa es mi falda!, yo también uso, ¡Ese es mi trenza mira!, ¡Se parece a Juanita, se parece a tal! Si, lo relacionan de inmediato, pero nosotros tenemos que saber también de que no vaya a lo ofensivo. Como actores tenemos que ser también consiente no solo del libreto. Cuando tú estás actuando en comunidad ya tu mente no se centra solo en el libreto que vas a actuar, no como el comercial, en el comercial te enfocas en tu libreto, en tu personaje, ya está. Acá tienes que estar 100% creativo, 100% Josué, 100% el personaje y tienes que tener una visión amplia ´para poder observar todo y poder sacar algo de lo que de repente este fallando o esté funcionando y si, el espectador inmediatamente enlaza porque, lo primero que hacen los espectadores es mirar y qué es lo que mira, lo primero que miran es el vestuario o como está construido externamente el personaje ,más allá de la voz, más allá de la actuación, lo primero que jalan si el personaje es parecido a mi papá van a estar ahí viéndote , si el personaje es parecido a mi abuelita va a estar ahí viéndote , pero si no se parece a nadie también puedes mirarlo pero terminarías diciendo y ¿´quién es este?¿ qué va hacer? O sea, hay diferentes reacciones del público.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

Es dependiendo de la obra de teatro y de cómo el director está viendo la obra. Por ejemplo, si el director quiere que la obra sea minimalista, solo podría usar palos de escoba y con eso crear toda la atmosfera. Por ejemplo, podría ser solo cubos y con eso crea castillo, crea todo. De un momento a otro se transforma en sillones, en un carro. Es según como el director va a asumir esa obra de teatro y también sabiendo a que público va. Si es un

público que nunca ha visto entonces tenemos que llevar un poco dibujado, que le sea más fácil la primera vez que viva, la segunda vez ya van a tener clarísimo que esto es esto. La escenografía es básica, se lleva escenografía básica pero que te dé con tu cuerpo. Tienes que pensar que por ejemplo este es un celular, pero si yo soy divergente y me estoy haciendo esto, sé que me estoy jabonando, sé que me estoy bañando, pero para mí es un celular, pero el público tiene que saber que esto es un jabón y ¿cómo lo haces? Tú interpretando que es un jabón. Si solo haces esto el público no sabe qué hacer ¿qué será? ¿qué será? Que estará pasando por ahí. Tiene que trabajar bastante el actor con el objeto para que le dé al público una noción más clara de lo que quieren llegar, sino tendremos escenografía muy bonita, pero si el actor no lo sabe llevar, queda en eso, en algo plano que no funciona.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

En Ica todavía estamos muy lejos de todo ello, de todo lo que me manifiestas. Qué bonito sería que todo eso se haga o que algo de eso de inicio, pero todavía no. En Lima si tengo conocimiento que realizan esas actividades.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 08

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Cercado De Lima

Fecha y hora de la entrevista: 20 de Setiembre del 2020, 4:14 pm

Fecha de llenado de ficha: 25 de setiembre del 2020, 12:00pm

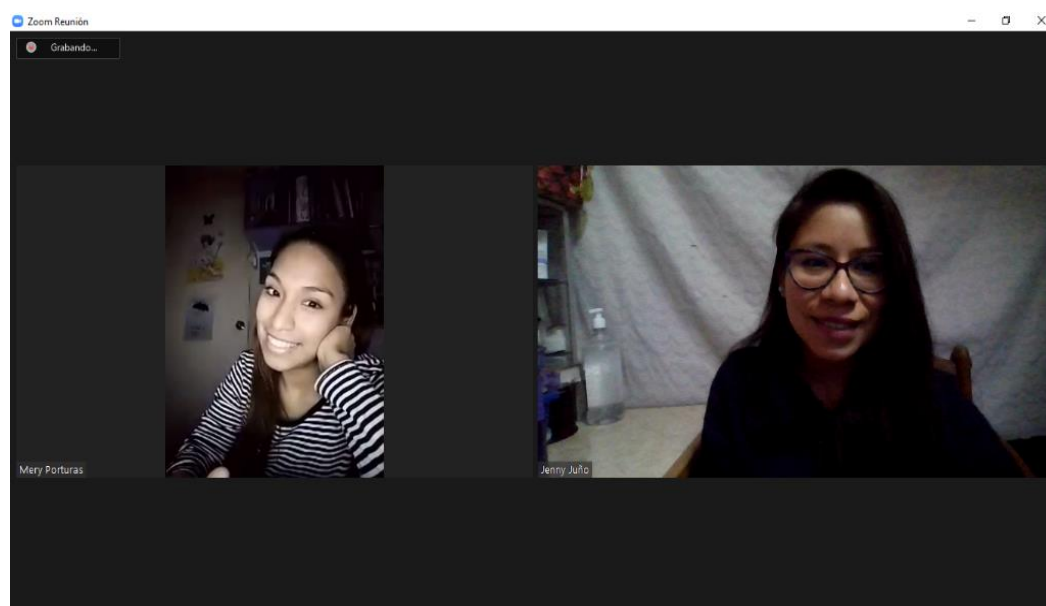
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actriz de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Cercado De Lima y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones: Interferencia de red

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 1 hora 20 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Considero que el teatro y la sociedad van muy de la mano ya que el artista se debe precisamente a un público y el público es parte de la esencia del artista. Nosotros tratamos siempre de más que representar algo, tratar de contar una historia y si son s de una misma sociedad, ya sea una problemática o de algo que pueda pasar en este entorno mucho mejor, porque nos volvemos parte de esa historia y dejamos un aprendizaje, una enseñanza.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Bueno más que todo, cuando hablamos de teatro propiamente dicho que se realiza en un ambiente colectivo o ambiente urbano o en la calle propiamente dicho, trabajamos más que todo los artistas el trabajo en equipo en caso de que sea en un colectivo, el trabajo en equipo es muchísimo, es fundamental. En caso de que sean monólogos trabajamos la concientización porque el artista busca sobre todo cuando se trabaja en el área de la calle o en el área urbano concientizar. Siempre hay un motivo y buscamos dar un mensaje precisamente a la sociedad entorno a una problemática porque el artista no actúa por actuar, el artista siempre tiene una razón de y en resumen sería concientizar.

Por lo general, es extenso, en realidad podríamos hablar de mitos, de leyendas que son temas que por lo general suelen distraer más a las personas porque la gente urbana de la calle no siempre son adultos, en realidad son también niños. Entonces con ese tema siempre se abarca y se llama mayor cantidad de público ,pero ahora en la actualidad , en la sociedad en la que vivimos muchas veces también los temas políticos son parte de las representaciones de los artistas ,pero si hablamos netamente de cultura y de tradición de todas maneras los mitos, las leyendas y los cuentos de otros lugares de nuestros departamentos en el Perú ,sobre

todo las culturas y las tradiciones que hay en los pueblos muy alejados son parte de nuestra cultura y muchas de las personas no las conocen .

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Si hablamos de los espacios en la ciudad y los vínculos que nosotros tenemos son muy estrechos por lo que te mencione hace un momento de que nosotros nos debemos a un público número uno y número dos, también importante seria de que el artista en si siempre busca poder transmitir y más si es a una masa colectiva en general. Entonces nosotros siempre estamos ligados a poder transmitir y contar una historia con nuestro cuerpo, con narraciones. No necesariamente expresando con la voz a veces muchos artistas cuando realizan monólogos lo realizan de otras maneras, porque ahora inclusive el arte se está innovando y hay muchas maneras de transmitir a través de la danza y esto no deja de ser de teatro, porque teatro no solamente es representar una historia. Ahora se está innovando mucho incluyendo la música, incluyendo el baile y los artistas le mostramos esto a las personas de a pie por así decirlo, para no llamar así un simple grupo de personas sino personas de a pie. Incluyéndolos dentro de la historia y haciéndolos parte de.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Por lo general, los lugares abiertos donde se da muchísimo de esto se dan en las plazas. Las plazas no tienen tanta restricción o tantas normativas, ahora si coges algún lugar o una plaza que esta sea un comercio propiamente dicho o mal o un establecimiento propiamente de una empresa o un sector si es un poco más complicado, pero de todas maneras tampoco es que te limiten en realidad. Ahorita si con lo de la

pandemia está un poquito complicado ,pero sin esta problemática la que estamos pasando, en realidad las plazas siempre han sido los lugares más asequibles ,las plazas centrales en distintos distritos donde siempre hay bastante cantidad de gente, ahora también se han tomado desde hace algunos poquitos años las estaciones del famoso tren de Lima ,muchas de esas estaciones se han vuelto parte de donde pasa mucha gente de a pie y se ha acogido para poder hacer pequeñas representaciones ,está muy de “boom” poder realizar actividades por ahí y las plazas que siempre van a ser parte del repertorio por así decirlo de un artista cuando quiere ir a algún lugar y también algunos lugares emblemáticos como por ejemplo Los Morros por ahí en Chorrillos ,en Miraflores es un poquito más abierto ,pueden realizar un poco más de espectáculo ya es un lugar más turístico porque muchas personas hacen turismo por ahí. Entonces como que no hay que tramitar mucho permiso siempre y cuando no sea un lugar cerrado. Siempre hay que tener en cuenta que el artista estará en un lugar abierto donde haya gente de a pie propiamente dicho y las restricciones han sido pocas. Por lo menos yo he tenido la suerte de nunca haber tenido ningún problema felizmente.

No creo que apliquen ninguna penalidad siempre y cuando no cometan alguna falta como de agresión, entonces si naturalmente por agresión se les puede multar, eso sí está penado. Pero esto generalmente cuando tratas de entrar a algún Mall, Centro Comercial a quizá poder dar un espectáculo, así sea en el estacionamiento o el parqueo de estos lugares ahí si está prohibido., también cuando estas cerca de una municipalidad ya que los entes de serenazgo de las municipalidades siempre están ahí, pero si estas en plazas libres como las plazas que son muy amplias en Chorrillos, en El Agustino, inclusive tienen rotondas en el Centro De Lima. Las rotondas son precisamente para este tipo de espectáculos, pero también hay que recordar que muchos de estos lugares ya están ocupados por artistas propiamente dicho que se desempeñan en este trabajo como los famosos cómicos ambulantes. Entonces tú no puedes ir a coger un espacio que también ya no te

pertenece y me imagino que ellos ya han tramitado su permiso con el ente correspondiente que es la Municipalidad de Lima. Uno no puede coger el espacio que el artista ya coordinó previamente, sería una falta de respeto.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Siempre les llama muchísimo la atención. Se acercan, se hacen un círculo alrededor del artista para poder observar y obviamente muchos de ellos que se quedan a ver todo el espectáculo completo siempre tienen una retribución económica para el artista por así decirlo. Muchas veces el artista no lo hace por eso, en algunos casos si y tienen cierta retribución de sombrero libre como le llaman. Pero en mi caso yo no lo he hecho nunca por un sombrero libre, pero si se lleva uno la satisfacción de que la persona de a pie normal ciudadano o cualquier otra persona se acerca. No es algo que pase desapercibido a menos que quizás esté en su ajetreo de ir a trabajar o que se yo.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Bueno he visto antes de que pasara todo este tema de la pandemia ,sobre todo en las plazas que es por lo general donde van todos estos artistas a poder ver su arte, no solamente artistas de teatro sino de artistas que hacen sus monólogos , de los artistas que cantan , de los artistas que se visten de un traje típico y hacen su función así nada más en plena calle un Huayno, una marinera o que hacen un títere por la calle en las conocidas plazas o en los jirones del Centro De Lima que es muy popular , las estatuas ,etc. . He visto un incremento de estos artistas dele extranjero, no te sabría asegurar exactamente el destino de que ´país, pero uno se da cuenta cuando no es una persona del país, por el baile



quizá por ahí, porque tratan de hacer danzas típicas de su país no. Eso y también en las esculturas, porque tienen bastante desarrollado este arte me he dado cuenta muchísimo que tienen mucho ingenio para la pintura, el arte, sobre todo en la pintura y por ahí en el baile un poquito, pero ya con lo de la pandemia este boom se fue un poquito. Ahora se está volviendo a retomar.

He visto que les llama mucho la atención, los lugares donde usualmente suelen frecuentar los turistas son en las plazas y en lo jirones, las plazas en general. Entonces he visto mucho que se acercan inclusive no netamente como una obra de teatro por así decirlo, los artistas tienen lugares en específico en el Centro De Lima donde realizan sus ensayos, yo lo he hecho personalmente. O sea, no la obra en si ya para realizarla en un público, sino los ensayos previos. Entonces cogen estos espacios para poder realizar sus ensayos a pesar de que no es algo estructurado ,las pausas, uno recién está marcando una obra , un baile ,un canto ,cualquier expresión artística que vaya a querer mostrar al público es simplemente un borrador que a pesar de eso las personas se acercan y he notado de que entre esas personas no solo peruanos sino también personas del extranjero como que se van diciendo en estos lugares son sus ensayos , se sientan y es como si fuera un espectáculo gratuito para todos ellos ,obviamente sin interrumpir al artista saben que están en ensayos .No es una obra para el público por así decirlo ,pero ya se datean . Yo misma siendo publico me he sentado como publico horas de horas a ver sus ensayos ,solo a verlo y de la misma manera cuando yo en su momento he tenido que practicar una obra y no habido lugar para ensayar ,ensayábamos en la calle a la espalda del Centro Cívico por lo general ahí se ensaya bastante y el famoso campo de Marte que ya ha sido un poquito limitado , ya no dejan que los artistas ensayen allí , es muy lamentable ,pero también es comprensible porque ya era demasiada la afluencia de las personas ahí precisamente por el público porque el público venia solamente a ver ensayos . Te hablo d extranjeros te hablo de personas de a pie o personas peruanas. Pero siempre el público peruano va a ser en un setenta por ciento por así decirlo porque conoce

los lugares donde hay, en cambio el extranjero quizás no lo conoce tanto pero cuando ve, le llama la atención y si se queda, sobre todo por la foto

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Por lo menos en las obras donde yo he tenido la oportunidad de participar siempre han sido del ámbito urbano o del ámbito cómico porque es la manera de calar más rápido en la persona, entonces tenemos mucho en el teatro callejero que utiliza mucho la mofa, por así decirlo y el lado cómico de cualquier situación en general, no solamente hablando de una tradición o de un mensaje propiamente dicho que queremos dar a transmitir ,pero la manera de llegar más rápido al público por lo menos en el ámbito urbano es a través de la comicidad y a través de la mofa de uno mismo .No de las personas en realidad ,sino de uno mismo como el clown por ejemplo pero sin usar la nariz roja ,pero siempre usamos este recurso de la risa para poder transmitir más rápido el mensaje que queremos dar a la sociedad y por lo general el mensaje siempre en el que yo he participado por lo menos ha sido para dar una moraleja acerca de la discriminación por así decirlo , el tema de igualdad de género ha estado muy sonado últimamente . Entonces yo por lo menos he tenido la suerte más que todo de poder participar en esos temas y por ahí una que otra vez de temas de tradiciones peruanas, pero más siempre ha sido por temas de problemas sociales. Mi ámbito va más hacia ese lado, problemática social.

Bueno más que todo en dos oportunidades, una obra fue, si bien no recuerdo fue de Ayacucho luego otra obra que fue una escenificación muy parecida a lo que se hace el Inti Raymi sino mal recuerdo, muy parecido, no exactamente igual. Pero dábamos a conocer más que todo la cultura propiamente dicha de ese lugar como tradición, no como personaje sino como que se hace en ese lugar, de lo que era el inca o en caso de que la otra obra que te mencione de Ayacucho, sobre todo haciendo más énfasis

en los paisajes quizás turístico que quizás mofándolo o poniéndolo en contradicción contra lo que es aquí Lima. Nosotros conocemos que Lima es un lugar que quizá donde hay muchos edificios, el ambiente está muy contaminada o por los cláxones, el humo de la calle, en cambio en esos lugares se transmite paz, se vive paz. Entonces cogiendo siempre el lado cómico no, abordando como si fuéramos de ahí. Yo personalmente no soy de provincia, pero siempre cogíamos a exagerar y nos ahogábamos por así decirlo y en esos lugares se vive paz. Si yo estuviera y vamos recordando ciertos pasajes o momentos bonitos de estos departamentos a pesar de que yo no pertenezco a ninguno de estos, por eso uno antes de hacer una obra tiene que siempre investigar acerca de, uno mismo a pesar de que es peruano o limeño, con estas obras aprende para poder transmitir a otras personas. Si yo mismo no aprendo de la cultura de estos lugares, no puedo dar a transmitir nada al espectador. Tienes que aprender desde la comida hasta como hablan, como se visten, mitos de esos lugares, jergas de esos lugares, porque a pesar de que todos hablamos español, hay ciertos dialectos que tienen en esos lugares que no son iguales a los nuestros, al de Lima. Uno tiene que aprender de todo. Investigar, indagar, tratar con personas que, si viven ahí, cuando tienes que representar sobre estos lugares.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

No he tenido la suerte de participar en estos colectivos personalmente, pero si conozco como trabajan compañeros que son parte de estos colectivos. Muchas veces me han invitado sobre todo cuando ellos tienen la costumbre de ir de distrito en distrito mostrando una obra, pero siempre tratan de gestionar las famosas casas municipales, no sé si la has escuchado. Le llaman casas municipales o casas de la cultura, pero si he escuchado de que estas casas o centros culturales, casas de la cultura municipal creo así se llaman, hay en cada distrito. Entonces, ellos siempre tienen una programación o incluso ahora último los he visto a estos

colectivos gestionar los encargados de esta área precisamente del tren y hacen funciones ya no fuera sino dentro para todas las personas que bajan del tren, de estación en estación, sobre todo las estaciones las más populares. He visto por ejemplo la de Gamarra, la de Bayóvar. Entonces, he visto que estos colectivos ya están mucho más organizados que quizás las personas que solamente hacemos teatro propiamente dicho en la calle. Estos colectivos se han organizado muy bien, yo lo veo así y utilizan los recursos que ellos tienen. No sabría decirte si lucrando o no, Ese tema si desconozco completamente. Pero si sé de qué buscan transmitir esta obra por así decirlo o espectáculo abierto, creo que es un término más amplio porque no siempre una obra puede ser una obra de teatro, puede ser un espectáculo de música, de clown, de baile y sigue siendo arte, sigue siendo cultura, solo que es una manifestación distinta. Entonces he visto mucho que utiliza más el apoyo de las autoridades municipales sobre todo en cada distrito. Lo he visto que desde ahora es un poco más formal y las puertas están muy abiertas. Uno en realidad creería que no, pero apoya ya un poquito sobre todo en las municipalidades cuando realizan obras o espectáculos para las personas de lugares muy alejados. Se ha abierto un poquito más ese aspecto, pero igual todavía hay mucho que mejorar en los espacios, sobre todo.

Yo creo que el principal aporte que ellos dan uno propiamente dicho, el arte que tiene la persona peruana, porque nosotros somos peruanos. Mostrar su talento, mostrar el talento que ellos tienen formal o no formal porque ahora en la actualidad no solamente actúa el que ha estudiado la carrera, sino también otras personas lo hacen así abiertamente. Entonces muestran parte de su arte y ese arte ya es cultura. El arte que tiene el ser humano o el peruano ya forma parte de la cultura lo está expresando. La persona que lo ve lo va a entender o despertar ciertas emociones cuando lo van a presentar. Yo creo personalmente la persona que a de apreciar a estos artistas siempre va a poder conocer un poquito de ese lugar ya sea un distrito muy alejado o un distrito muy alterado por así decirlo muy popular de conocer esa esencia, esa cultura, de ese lugar, de esa persona.

Desde un chiste hasta algo más formal como un baile típico o una tradición peruana.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Por lo general cuando uno quiere hacer una obra de cómo era la zona, los que caminaban en la plaza de Lima, en la antigüedad, simplemente haciendo una representación de eso. Los artistas lo saben y por eso utilizan estos lugares sobre todo la historia que tienen estos lugares porque no hay lugar en Lima que no tenga una historia. Algunos la conocen, algunos no. Pero en Lima no hay lugar que no tenga historia y las calles por donde caminas tienen historia, el árbol plantado en una esquina tiene una historia y en base a eso el artista va contando, va creando.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Todo tiene un tiempo y un lugar. Si llegas en el lugar preciso, en el momento preciso puedes toparte con muchísimas personas turísticas. Por ejemplo, si vas a la plaza de Lima y conoces, para esto el artista tiene que investigar cuáles son los horarios que por ejemplo los turistas suelen hacer sus tours al cerro San Cristóbal por así decirlo. El cerro San Cristóbal es un lugar abierto, no es un lugar que tenga restricciones por así decirlo y si tu conoces los horarios en que estos famosos mirabus suelen bajar a la plaza luego de subir al Cerro San Cristóbal, tranquilamente haces una obra delante de ellos y créeme que todos los turistas del bus se van a bajar solo para ver la obra y naturalmente los viajes turísticos de esto lo aprovechan porque ellos no están gastando nada. Están recreando al grupo de turistas al que ellos están guiando, es como una relación simbiótica. El guía turístico aprovecha la obra del artista y no gasta nada y recrea el grupo de personas y el artista también se beneficia porque tiene un público que lo está viendo, observando porque es un público extranjero y siempre va a ver que ellos buscan retribuirte económicamente, sobre todo al artista.

Entonces el artista no tiene que desmerecer su trabajo. Todo trabajo artístico o formal merece una retribución económica. Entonces el artista tiene que ser muy habido en eso y si tiene la suerte de caer en el lugar preciso, lo he visto cuando he estado como persona de a pie, he visto como estas personas que hacen su turismo por los lugares cogen de estas actividades. Es más. A veces los mismos guías al propósito los llevan por ciertas plazas donde saben que van a encontrar de esto porque tienen bastante acogida.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

De la que yo he podido observar, Numero uno es la clásica de la semana Santa que hacían en el cerro San Cristóbal del Cristo Cholo, yo también he sido parte de como publico muchas veces he visto a personas que no son peruanas acercarse a conocer, a ver porque les llamaba la atención y esto no es una obra lucrativa, es una obra de la sociedad por fe por así decirlo. Esa es una de las que siempre me ha llamado la atención y he visto mucha gente no solo peruana, sino también extranjera. Ahora que yo haya podido realizar, recuerdo sobre todo pasacalles, donde por lo general no solo te quedas en una sola plaza, no en un solo lugar sino te desplazas. Por lo general siempre tiene una temática o es Costa o es Sierra o es Selva. Las tres y siempre es con un baile típico o con una vestimenta típica y siempre ahí en el pasacalle se caracteriza porque el artista va y busca hacer bailar o hacer cantar o hacer un ademan a la persona de a pie que está ahí alrededor en alguna plaza o algún jirón o algún lugar, o sea no es algo estático, sino es móvil en realidad y se desplaza de un lugar a otro.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

Bueno he visto últimamente sobre todo en los espacios municipales, vuelvo nuevamente a acuñar ese término. Ahora se coordina o hacen

convocatorias abiertas creo así le llaman para que artistas jóvenes o grupos de artistas jóvenes puedan estar dentro de sus espacios. Son espacios cuidados, son espacios que tienen butacas, que son espacios que tienen iluminación. Un equipo de sonido está muy bien preparado para poder albergar a cualquier grupo artístico siempre y cuando tengan su proyecto bien definido. Entonces lo único un poquito complicado por así decirlo en estos espacios es que a veces te piden o te solicitan siempre tener un proyecto ejecutado. Esa es la palabra propiamente dicha. Nosotros los artistas que conocemos, nos empapamos del tema y manejamos quizá este trámite o conocemos por ser alguno de nosotros profesionales. Como elaborar un proyecto. Pero qué pasa con los artistas que quizá no, no conocen como hacer un proyecto, pero tiene una buena obra. Se pierden de eso. Lo único que a mí me fastidia a veces hay tanta burocracia que piden hacer muchas compañías de teatro, nuevas obras que se pierden solo por no cumplir con ese papel.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

Considero el turismo de por sí en el Perú es muy rico y demandante. El peruano en realidad es una persona que no se sienta a esperar que le den sino el peruano va y lo busca. Personalmente yo opino que sería mucho más bonito si las agencias de turismo que si la gran mayoría son peruanos emprendedores y trabajadores no les tomaría ni quince minutos poder hacer una guía de las locaciones o los lugares donde suelen estar estos artistas callejeros por así decirlo o donde suelen a ver esos espacios gratuitos donde se desarrollan estas obras de teatro. A veces por lo general te entregan una guía turística, pero es una guía que te dice: tienes que ir al café bar de Barranco o tienes que ir al Brisas del Titicaca si quieres ver cultura peruana o bailes típicos, tienes que ir al Brisas o tienes que ir a tal lugar. No puedes dejar de pasar por Plaza de Armas, pero mencionan al lugar como tal, como lugar turístico, pero no mencionan al artista que está ahí., o sea nunca he escuchado que digan

en tal lugar, en tal Jirón vas a poder observar a un montón de artistas que realizan grafiti o artistas que realizan estatuas humanas. Entonces yo veo eso como una falencia grande.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Sobre todo, cuando coges cosas del cotidiano. Una persona por más que este de a pie ocupada, estresada, rumbo a su casa o a su trabajo, si se siente identificada con algún personaje, con alguna acción a diferencia del turista, que al turista le llama la atención simplemente porque ve arte y está tan acostumbrado a valorarlo que se toma el tiempo de pararse. En cambio, si solo al ciudadano de pie la escena le parece una escena que lo haya vivido o lo trastoca y eso es lo que se busca no, tocar corazones, tocar mente y ahí se queda. Solo cuando esto pasa y es por eso que el artista innova y trata de buscar las situaciones que pasan en los peruanos por así decirlo.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Yo creo que serían en un cincuenta cincuenta. Porque hay personas o directores que crean estas obras que lo hacen con un fin lucrativo o lo hacen con el famoso sombrero, siempre buscan una temática que llame la atención. No tiene que ser temática religiosa ni temática política, allí es donde utilizan las temáticas que por lo general llaman la atención al turista, entonces cogen las danzas, los mitos, las leyendas porque están yendo a buscar precisamente este beneficio o apoyo y obviamente que el mayor valor adquisitivo que te lo va a poder dar va a ser esas personas turistas que puedas encontrar en la calle. EL grupo de teatro es una persona que no va a buscar un bien económico y simplemente quiere transmitir una ideología o un mensaje. Entonces a esta persona le da



igual que sea un turista el que te vea, más que todo se dirigen al público peruano porque le quieren hacer un tema social, sobre todo cuando hablamos de política. Entonces siempre esas dos ramas están muy separadas. Está el artista que busca transmitir una queja social por así decirlo y este artista no es lucrativo, simplemente busca que la sociedad se dé cuenta de que está mal a través de una enseñanza, un aprendizaje, una obra de teatro. Tu no vas a ir a decir al peruano que está mal, porque lo primero que va a ser es ofenderse o a tildarte de cosas feas, lo que hacemos con una obra de teatro es concientizar.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Por lo general los recursos siempre son mínimos, es decir los artistas más que todo usan su cuerpo y pequeños implementos. El artista que quiere trabajar en algo un poquito más formal busca por lo general rotonda o plaza donde puede usar mayor cantidad de acciones o mayor público se puede haber unido. Entonces hay muchos lugares en Lima donde hay plazas donde hay esas famosas rotondas y son de acceso libre y por lo general tiene que buscar iluminación, lugar donde no haya mucho tránsito de vehículos, donde no haya mucho ruido.

He visto muchísimos artistas con permiso o sin permiso, no sabría decirte, pero están tomando como locaciones muchas de las huacas. Yo por lo que he visto creo que es sin tramitar el permiso porque son estas huacas que no son tan cuidadas por los entes como patrimonio cultural. Hay algunas huacas que no están tan restringidas y que normalmente puedes ingresar a estos lugares. He visto algunas que están libre y he visto sus transmisiones virtuales y obviamente hacen este famoso sombrero virtual, pasan las cuentas y esas cositas.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Por lo general que yo haya podido ver y también de las que he podido participar siempre toma las nociones o la sátira como número uno el peruano es una persona de por sí que siempre le sucede algo ,entonces tratan de tomar estas cositas limeñas o peruanas por así decir los famosos, pero por lo general va dirigido a la sátira , a las acciones que tienen la persona , ya las cosas que hace la familia como núcleo de la familia , las relaciones personales y las relaciones interpersonales que tienen las personas de nuestro entorno, de Lima . Como acciona o reacciona un peruano cuando está enamorado o como acciona o reacciona un peruano cuando está en el trabajo, cosas tan sencillas como jugar futbol, las jergas que utiliza, la manera como actúa entonces siempre tiende a pesar de que somos una sola raza e identidad siempre tienden a comparar mucho el ciudadano peruano de Lima con el ciudadano de Miraflores, con el ciudadano de Barranco. El artista ya no lo usa tanto como por así decirlo, racismo, ya eso ha quedado un poquito de lado, pero si sigue utilizándolo como mofa porque es algo propio de la cultura peruana, es algo muy natural ver como mofan, como es el comportamiento de la gente que viene de provincia o el “pituquito”. Incluso lo has visto en películas como lo ha hecho Carlos Alcántara sin ir al extremo del racismo, pero presentando una realidad social que en estos tiempos ahora en la actualidad sigue siendo motivo de mofa para el peruano de a pie.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

El artista lo usa coge cuando va a hacer un espectáculo que ya necesariamente por vienes lucrativos o un aliciente económico, una retribución económica que es dable. Entonces el artista se va a inclinar a

la cultura peruana o va a buscar una retribución económica o va a buscar una aceptación pública o va a ir a ensayar. Si el artista quiere ser conocido y su obra sea conocida en distintas entidades culturales tomara las culturas y tradiciones peruanas porque es un gancho, no sé si suene muy bien pero el artista este tipo de obras siempre va a ser un gancho para cualquier entidad cultural extranjera, nacional, internacional o municipal inclusive para poder obtener la aceptación.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Depende muchísimo de los recursos que tenga a la mano el artista. El artista en realidad es muy creativo, propiamente dicho el artista peruano busca hasta de donde no hay para poder representar mejor su personaje y siempre trata de hacerlo al pie de la letra. Si hablamos de una obra que sea andina va a buscar tener precisamente estos trajes que sean andinos, así sea con una simple faldita o un sombrero o con una camisita si es de la Selva pues es un poco más fácil porque utiliza los cuerpos pintados que ahorita está muy de moda, ahora si es de la Costa también de la misma manera. No he tenido la oportunidad hasta ahora de ver un artista que está representando algo de la cultura peruana sin un vestuario de la cultura peruana. Entonces no puedes hacer peruano si no estás con algo que estas queriendo representar. Necesariamente tiene que buscar y usar su creatividad e ingenio para poder encontrarlos.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Les llama la atención, más atractivo a la vista. El público siempre es muy visual, mientras más cosas extrañas ajenas a él vea, se va a acercar más rápido. Si ve a dos o tres personas tratando de hacer una obra de teatro o tratando de bailar Huaylas simplemente haciendo un baile y te ve vestido con un pantalón jean, zapatos y un polo es muy poco probable que se

acerque o quizá te ve de lejos y se va, pero entre más llames la atención del público de a pie es mucho más probable que se acerque a ver tu espectáculo o que pregunte que están haciendo por simple curiosidad.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

Ahora hablando solamente de obras no formales de la calle, en realidad es muy poco el recurso escenográfico que utiliza. Precisamente por eso sus obras las trabaja netamente o el guion o la pauta que sigue, las tiende a realizar con su cuerpo, con su estrionismo propio de actor. Ahora si tiene una mayor oportunidad espacios de un público más formal, porque la calle es un público no formal y en un lugar cerrado es un público un poco más formal entonces el artista ya busca un recurso escenográfico, ya crea un escenario ya sea con material reciclado con cartones, busca lo más bonito. Si hablamos solo de la calle es el artista y el artista nada más. El actor con el actor. Utilizando lo que tenga puesto y usando sus dos recursos, que son su voz y el cuerpo nada más.

Juega mucho con la imaginación. Si dice aquí hay una mesa, aquí hay una mesa así textual a pesar de que no la haya. Entonces tiene que jugar con la imaginación del público y por eso llama más la atención porque el público se engancha, entonces tiene que estar concentrado. El artista de la calle no puede hacer una obra sin jugar con el público. A diferencia del artista de la tarima o un lugar más cerrado por lo general ya tiene pautas y no puede cambiar las pautas. Está parametrada su obra. En cambio el artista de la calle es libre, puede improvisar, puede innovar, puede cambiar.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

El actor de por sí, si quiere captar mayor público va a tener que utilizar las temáticas que llaman más la atención que no necesariamente son las temáticas limeñas, sino siempre van a ser otras temáticas de otros departamentos del Perú. Muy poco he visto cuando el artista peruano

quiere dar a conocer parte de la cultura peruana, usa algo de Lima a menos que no sea para algo cómico. Siempre va a utilizar las temáticas del interior del país que también le llama mucho la atención al área de turismo precisamente ya hablando de algo más lucrativo. Siempre voy a opinar que el artista que busca un lado lucrativo va a coger estas temáticas, temáticas andinas, de folclore he incluso de afrodescendientes y ahora es más abierto inclusive. Lo toman como nuestro. El afrodescendiente también es parte de la cultura y llama muchísimo la atención del turismo sobre todo esas tres corrientes. Ahora he visto bastante lo que es la corriente del afro que antes no se daba. He visto bastantes representaciones acerca de esto. Ahora en la actualidad, antes se daba el termino de provincia como la persona andina, muy pocas veces he visto que toman al campesino o a la persona de la Selva y muy pocas veces a la cultura afroperuana. Ahora he visto una concepción más abierta para llegar al ámbito turístico. Cuando es por el ámbito turístico siempre va a ser por un tema monetario.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 09

Nombre del investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Cercado De Lima

Fecha y hora de la entrevista: 20 de Setiembre del 2020,7:42 pm

Fecha de llenado de ficha: 24 de setiembre del 2020, 12:04pm

Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Docente en la Escuela Nacional de Folcklore

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Cercado De Lima y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones ...

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 1 hora 6 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

La circunstancia en la que nos encontramos creo que en general todas las artes se han vuelto como una necesidad salvadora para toda la gente no, porque sobre todo los primeros meses. Hemos estado tan encerrados, entonces creo que lo que nos ha acompañado ha sido, por ejemplo: la música, la literatura, también el teatro, también la danza porque imagínate no, haber estado el primer mes así de encerrados casi sin salir ¿Qué veíamos? Veíamos en la pantalla, buscábamos algo de arte para pasarla para no volvernos locos. Entonces un beneficio psicológico, de salud mental. Esto es lo que nos ha dado el teatro, la danza, la música, la literatura y creo que esa relación se ha vuelto como mucho más latente, mucho más vista, pero siempre ha estado en nosotros porque siempre estamos buscando algo de arte porque los seres humanos somos arte por naturaleza. Si en la naturaleza vemos por ejemplo que las aves multicolores y el ave macho que bailan para las hembras. Entonces está en nosotros también es natural bailar, es natural representar, recrear escenas, recuerdos, recrear la historia. Una obra de teatro, una apuesta en escena de danza es una clase de historia porque estamos viendo ahí parte de nuestra historia, nos están contando algo, nos están diciendo algo entonces eso es lo que vemos, es nuestra historia, está ahí.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Bueno, es muy variado. Hay muchos estilos, muchos grupos de teatro que hacen diversidad de cosas, que hablan de diversidad de temas. Pero yo creo también que los grupos, también los que dirigen, los que gestionan estas actividades teatrales siempre buscan o tal vez no los buscan, pero se les sale algo que está muy en ellos, muy enganchado en ellos. Por ejemplo, lo más representativo acá en el Perú tienes a "Yuyachkani", esta agrupación que siempre habla de lo que está

sucediendo actualmente, de lo que ha sucedido hace veinte años o treinta años, no solamente en Lima, sino en general en el Perú, entonces de esa diversidad. Entonces la gente de teatro tiene la necesidad de hablar, de exponer, de poner a la pantalla lo que está sucediendo en su entorno social, político, en todo. En lo que sucede en su mundo interno también, sobre sus emociones, sobre cómo se siente, por ejemplo. Ahora hay muchos grupos colectivos de mujeres que hablan sobre eso no, sobre lo que es ser mujer, sobre lo que ha sido ser mujer a lo largo de la historia y lo que en este momento significa ser mujer y lo que ellas buscan. Cuál es el lugar en la historia que quieren tener como mujeres. Entonces la gente habla sobre su realidad.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Eso es algo muy interesante porque hay una cercanía distinta a hacerla en un espacio convencional como un teatro, porque en un teatro convencional los espectadores están sentados en una parte del teatro y el escenario es otro, entonces hay como una cuarta pared. Entonces es como si estuviéramos viendo una película. Pero en la calle sucede otro fenómeno diferente porque en la calle sucede lo inesperado siempre. Entonces no hay una cuarta pared, ahí el público rompe esa cuarta pared, el público se mete a veces al escenario he interactúa con los actores en ese momento o tal vez al revés, los actores salen de su mundo, de ese pequeño mundo que han creado y también interactúan con el público o interactúan con la arquitectura, con la ciudad, la ciudad se vuelve parte de la puesta en escena, de todo lo que sucede alrededor, todos los sonidos que van entrando también, las ambulancias, ladra un perro, todo lo que pueda suceder se vuelve parte de la obra. Es un fenómeno totalmente distinto.



4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Generalmente se trabaja, puede ser con los municipios. Entonces se pide permiso a los municipios, tal vez se hace un convenio, se gestiona un convenio donde el municipio sale beneficiado de alguna manera, porque por ejemplo los ciudadanos de ese municipio se ven beneficiados con una obra teatral y el colectivo o grupo teatral se beneficia presentando su obra poniendo y así. Generalmente se trabaja con los municipios o también puede ser la empresa privada que aporte al querer algún aporte económico o logístico no. También se puede trabajar con otras instituciones tipo los centros culturales o LGS que también pueden dar su aporte económico, logístico. Por ejemplo, en los años dos mil cuatro o dos mil cinco creo estuve trabajando en una obra que hicimos en la calle de teatro callejera que era Don Quijote De La Mancha. Entonces hicimos unos capítulos de la obra de Cervantes y la llevamos a distintos distritos de Lima. Entonces ahí trabajamos con el Centro Cultural De España y el Centro Cultural Nosotros. Entonces el convenio que hacíamos con los distritos era que ellos nos ponían la movilidad, nos llevaban de un punto hacia su distrito que querían que presentemos la obra y nos regresaban, nada más. Ellos ponían la movilidad y también se encargaban dentro de su distrito, de llevar a la gente y no cobrábamos nada porque era el Centro Cultural De España que nos colaboraba con un porcentaje de dinero para poder hacer la obra. Entonces el distrito no pagaba nada, la municipalidad no pagaba nada y le llevamos el espectáculo y la gente la pasaba muy bien. Entonces de esa manera trabajamos.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Pues depende. Yo creo que el público así no sea un público asiduo o conocedor de teatro. Si al público le gusta, le engancha de alguna manera, por alguna razón le engancha lo que está viendo. Entonces eso, se va a enganchar, pero si ve que el trabajo no está siendo de calidad, entonces simplemente se va a ir porque en la calle no están encerrado en un teatro, entonces el público es libre de irse o quedarse cuando quiera. Entonces eso siempre va a pasar, sino está sintiendo nada, simplemente se va a ir y no pasa nada y de verdad esa es la prueba de fuego para cualquier artista.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Hay de todo. Por ejemplo, en el Centro de Lima hay muchos espacios que se han usado como espacios teatrales y que son obviamente de interés turístico. Por ejemplo, creo que lo primero que uno piensa siempre es la Plaza San Martín que ahí se ha hecho mucho trabajo callejero. A habido muchos espectáculos callejeros de mimos, de clown, de teatro, de colectivos conocidos y desconocidos toda la vida y además que la plaza San Martín se ha convertido en un punto de ebullición, de manifestaciones y de política toda la vida. Antes Valdelomar decía: El Perú es Lima, Lima es Jirón de La Unión, Jirón de La Unión "Palais Concert", finalmente "Palais Concert" soy yo. Entonces ahora es la Plaza San Martín, estos últimos meses, porque nadie se puede reunir con nadie, pero tu veías que siempre en la plaza San Martín pasaba de todo. Podías ver desde una obra para niños hasta una manifestación política o un concierto. O sea, millones de cosas que suceden ahí, que sucedían ahí todos los días. No sé cómo estará pasando estos meses porque no he ido por ahí, igual en la Plaza Mayor, en la Plaza de Armas también. Las

últimas gestiones de los últimos alcaldes siempre han apostado por eso, por el arte. Entonces ahí se ha podido ver mucho teatro, mucha música, mucha danza, muchas cosas. Entonces y es un espacio totalmente que atrae no solamente a nacionales sino internacionales. Después otro lugar que siento que en los últimos años también han acogido a las artes escénicas han sido los museos. Los museos no solamente se han abierto en auditorio, sino también en sus patios no, en las mismas salas de exposición también ha habido movidas teatrales. En las galerías de arte, en las calles pasan muchas cosas y además hablando así del teatro urbano, teatro callejero y lo marginal que yo decía. Uno va a muchos semáforos de Lima y ve estos chicos haciendo malabares o se ponen a bailar, hacer acrobacias, eso es arte callejero. Así empieza todo desde que pasaba en la Edad Media en Europa, venían los juglares, la gente veía que andaban así con su carreta, su instrumento o sus maromas pasando de pueblo en pueblo. Esos son los juglares de ahora, los que ves en los semáforos. Esa gente que para viajando de lugar en lugar y hace malabares, eso es arte callejero. Es una puesta en escena de treinta segundos, de sesenta segundos y la gente yo veo que muchas veces le da dinero no por pena, sino porque les agrada lo que ven, les agrada el espectáculo. Les alegra tal vez la mañana o el día de tanta congestión, de tanto stress, les alegra un momento y les da dinero.

Hace un momento de hable de Don Juan Tenorio en el cementerio, por ejemplo, ese fue un proyecto que lo hizo Miriam Reátegui, que fue la directora de la obra pensando también en eso. En revalorizar ese espacio que era ese museo cementerio. En la época que empezamos hacer la obra ahí, el cementerio estaba muy venido a menos. Estaba muy mal. Entonces la obra se convirtió en una manera de acercar a mucha gente, mucha gente que normalmente no va a esa zona de Barrios Altos. Iba mucha gente de poder adquisitivo, también iban muchos turistas, no solamente por ver la obra, sino ver la obra ahí. Porque eso no era un teatro, se hacia la obra realmente en el cementerio, entre tumbas. Entonces eso era una experiencia totalmente distinta.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Hay muchas obras como esta que te acabo de decir para revalorizar un espacio público, un espacio con potencial turístico. Por ejemplo, en estos últimos años he visto que se hizo muchas obras también en las huacas. En la Huaca Mateo Salado que está en Pueblo Libre, ha habido una movida también que era parte del municipio de Pueblo Libre que quería relanzar la Huaca de Mateo Salado. Entonces estaba habiendo mucho teatro ahí, se estaban presentando muchas obras, se proyectaba cine., entonces había una gran movida, en la huaca también de San Isidro.

En muchos espacios de patrimonio monumental se estuvo haciendo mucho teatro. Ya te mencioné el cementerio, ya te mencioné la huaca, también el convento del Rímac, también he visto que estaban haciendo los últimos años cosas. El convento los Descalzos, la casa de los ejercicios, en esos espacios estuvieron haciendo cosas, en la Catedral. En los últimos años estuvieron haciendo en la de San Francisco, el gran teatro del mundo, lo organizaba, lo producía la Universidad Católica. Entonces los espacios turísticos monumentales de Lima han estado muy movidos, pero siempre estamos hablando de Lima. Por ejemplo, hay una deficiencia ahí, hay mucho en el interior del país que está un poco dejado de lado. Entonces hay un pensamiento todavía, yo creo que erróneo de parte de nuestras autoridades que piensan que el arte no mueve dinero, pero hay un montón de dinero que se mueve por ahí y creo si el arte unido al turismo podría explotar, podría hacer una cosa inmensa. No solamente en Lima, sino alrededor de todo el país. Hay un montón de lugares turísticos que podrían ser puestos en valor y revalorizados de la mano de las artes, del teatro, de la danza, de la música.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Yo creo que los colectivos y las agrupaciones que han estado desarrollando sus obras pensando justamente en estos espacios donde van a trabajar, entonces se involucraban con temas que tienen que ver con justamente esas instalaciones. Por ejemplo, en la Huaca Mateo Salado, los colectivos que han estado trabajando ahí trataban temas que tenían que ver con esos momentos de la historia preinca. Hablaban de princesas preinca, cogían mitos o cogían historias sobre esas épocas y la plasmaban en la huaca. Esta obra Don Juan Tenorio, que te mencioné, trata sobre la muerte y la última parte de la obra se da en un cementerio. Entonces que mejor hacer si la obra trata de un cementerio, hacerla en un cementerio, entonces es como siempre está ligado todo.

Los colectivos siempre están pensando en hacer los temas pero que tenga relación con el espacio que se usa

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Va por los dos lados. El espacio se revaloriza, cobra mucho más valor, pero también la obra, porque si la obra está ligada mucho a ese espacio, a ese contenido que le da. Si se hace en un teatro pierde en toda su esencia, en todo su sentido. No es lo mismo hacerlo en un teatro que hacerlo en un cementerio, porque si la obra habla sobre muerte y gran parte de la obra sucede en un cementerio de España, pero finalmente es un cementerio antiguo, el de Barrios Altos. Entonces ahí cobraba mucho más valor. Entonces la obra también se beneficia, se revaloriza a partir del espacio. La otra obra que hicimos de Don Quijote, que íbamos de distrito en distrito distinto. Igual Don Quijote con Sancho Panza era unos tipos errantes que iban de acá para allá buscando aventura, doncellas a quien salvar, tiranos a quienes enfrentarse que se yo. Entonces hacíamos

lo mismo. Íbamos de lugar en lugar contando las aventuras del Quijote.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

El turista internacional no creo que venga específicamente a ver una obra de teatro aquí en Lima, o sea el turista viene generalmente para ir al interior, para ir al Cusco. Creo que es el lugar que más llama al turista internacional y Lima es el lugar como que tiene que ir porque es el aeropuerto internacional que está aquí. Entonces ellos aprovechan para estar aquí en Lima y tratar de ver lo más representativo de Lima que en principio es el Centro De Lima, Barranco, El Rímac, parte de Chorrillos, Miraflores. Generalmente eso es lo que visitan los turistas a nivel internacional. Pero dentro de esa oferta que se les da a los turistas debe estar la movida teatral, la movida de danza. Entonces el turista internacional aprovecha no solamente para visitar museos, para visitar iglesias, para visitar monumento, huacas, sino aprovechan también para ver un poco la movida que suceda acá en Lima y algo muy interesante que sucede con nuestro arte aquí en Lima es el mundo folclórico, porque en el folclore andino es un sincretismo de cosas. O sea, no solamente se baila, se baila, se hace teatro, se hace música, todo al mismo tiempo. Uno va a una festividad y tú puedes ver que la gente está bailando, están actuando porque hacen representaciones ahí, están haciendo música al mismo tiempo y al mismo tiempo es una celebración. Entonces no solo lo ves tú, participas, estas dentro de la obra y el turista internacional, de eso también disfruta, lo vive porque se mete también a la obra y la pasa, eso es parte del patrimonio inmaterial y acá en Lima ahora sucede mucho. En estos últimos años está sucediendo mucho este tipo de celebraciones. Por ejemplo, La Candelaria ya no solamente es en el altiplano sino acá en Lima también. Entonces esos días tú ves infinidad de agrupaciones que es todo el día que están ahí. Entonces todo el mundo puede disfrutar de eso. Entonces eso también es parte del teatro y es algo que todavía está ahí, recién está saliendo. También la gente de Lima recién se está dando cuenta de eso y los artistas,

los colectivos hay un porcentaje que han trabajado mucho eso como "Yuyachkani" y otros colectivos. Pero hay otros colectivos, otras agrupaciones otras compañías de teatro que todavía no se han dado cuenta de eso. Entonces están metido un poco en los teatros convencionales. Entonces creo que deben salir más allá y esto empezaría a explotar mucho más. Ahora en estos tiempos se ha parado un poco porque nadie puede salir, pero ahí está.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Bueno yo te mencioné Don Juan Tenorio en el cementerio Presbítero Maestro, después el gran teatro del mundo que lo produjo la Católica durante varios años en el atrio de la catedral primero, luego en el atrio del convento San Francisco en el Centro De Lima. Entonces creo que esos han sido los más grandes que me vienen a la memoria ahorita.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

En estos últimos años ha sido el Teatro Nacional, creo que es el teatro más tecnológico que tenemos hasta ahora. Entonces con las mayores facilidades tecnológicas logística. Entonces ahí se han presentado obras de todo nivel, no solo obras nacionales, sino internacionales. Han venido muchas agrupaciones de danza, de teatro, muchas orquestas filarmónicas, muchos músicos y ha sido muy interesante eso. Un teatro que no tiene nada que envidiar a ningún teatro del mundo y en el centro tenemos el Teatro Municipal, después que se quemó, ha sido totalmente renovado y ahí también ha habido movida, ya en estos meses todo a parado, pero siempre había algo. En el teatro Nacional por ejemplo tenemos el ballet nacional que siempre tiene sus temporadas ahí y ahora también el ballet folclórico que siempre está presentando ahí sus obras como retablos y eso tenía mucha acogida. O sea, el folclore, la música,

el arte tradicional tiene mucha acogida y por parte del visitante, del turista de afuera, eso les llama mucho. Entonces yo creo que ese es el camino. Está bien hacer cosas de afuera, pero el camino es este, el camino está aquí, hay que mirar más hacia adentro, más hacia el interior que hacia afuera.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

El visitante no solamente nacional, internacional al igual que el ciudadano de la comunidad, del distrito, para él creo que es interesante, novedoso siempre ver como su espacio se transforma en algo más. O sea tal vez yo siempre voy a la plaza San Martín o yo voy a la Plaza Mayor que de por sí ya tiene un valor. Pero si le damos otra cosa más como el teatro, la danza, la música entonces le da un plus. Entonces si cada fin de semana hay una cosa distinta entonces es mucho más plus y además la economía empieza a girar ahí, no solamente el dinero del municipio, el dinero de la agrupación, del colectivo sino hay un montón de comercio que sucede alrededor que gira en torno a todo eso. Por ejemplo están los artistas, están los que ponen las luces, los trabajadores del municipio, pero también hay muchos restaurantes que se benefician de eso y también muchos bares que se benefician de eso, la gente después de ver su obra o antes de verla comen por ahí, también luego se van a comentarlo o a comer o a cenar, la gente se pasea también por la zona, no solamente se queda por la zona o por la plaza o en la huaca, sino que se pasea por la zona. Entonces hay mucho comercio que gira alrededor que cobra vida con lo que sucede en ese lugar y de lo que sucede en ese lugar. No es simplemente entretenimiento por entretenimiento, si uno lo piensa bien hay mucho comercio alrededor.



14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Pues depende de eso, del guion, del tema, de lo que habla la obra. Puede ser diversidad de temas, desde una obra para niños que puede hablar de cómo podemos cuidarnos en esta situación con esta enfermedad que estamos viviendo. Entonces a partir de una obra para niños los niños podrían tomar conciencia, no solamente los niños porque los niños no van solos, van con sus padres, van con sus hermanos mayores, van con sus apoderados. Todo el mundo se beneficia de eso, pueden tomar conciencia a partir de una obra de una manera lúdica, de una manera juguetona, nada seria. Pueden tomar conciencia de que es lo que pueden hacer para cuidarse en esta situación. Entonces hay muchas obras que tienen carácter educativo, hay muchas otras obras que hablan sobre lo que sienten las personas. Hablan sobre la vida, hablan sobre el amor.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Bueno, eso depende de cada obra. Siempre el director cuando hace una obra está pensando en algo. Si quiere usar un espacio no convencional, entonces justamente está pensando como ese espacio no convencional y la obra se conectan, se hacen una sola y comienzan a brillar a partir de eso porque no tendría ningún sentido y no creo que ningún director estaría en hacer una obra que no tiene nada que ver con el espacio que se va a usar, o sea sería un desperdicio.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Yo creo que ahí surge más la capacidad de improvisar del actor porque cualquier cosa puede suceder. Entonces el artista tiene que estar en la

capacidad de poder improvisar y poder adaptarse a ese nuevo espacio y que cada función va a ser distinta a la otra, porque pueden suceder cosas como que se mete un perro o se pone a ladrar o pasa un helicóptero o suena una ambulancia, cosas así. Entonces si estuviera demasiado metido el actor en sí mismo, entonces no sabría cómo reaccionar. Él tiene que tener esa capacidad de poder improvisar y poder crear al instante una solución a lo que está sucediendo sin salir de la obra, o sea, eso nuevo que está sucediendo, hacerlo parte la obra.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

De por si Lima se ha vuelto una ciudad tan diversa, tan llena de colores, tan llena de todo. Entonces hay mucho por hablar de Lima, de Lima se puede hablar millones de cosas. O sea, desde su historia preinca, colonial, Republicana hasta la historia actual Contemporánea y además que actualmente Lima no es una sola, sino que es como varias Limas que están juntas. Se ponen una encima e otra entrelazadas, son diversidad de Limas y eso hace justamente interesante esta ciudad. Es una ciudad Cosmopolita como cualquier ciudad de cualquier parte del mundo. Entonces uno puede encontrar aquí de todo y para todos hay. Para todos los gustos, para todos los colores, para todos los sabores, hay de todo en Lima y uno acá puede jugar de todo. Uno puede ir por ejemplo al Cono Norte o al Cono Sur y encontrarse con una infinidad de cosas o puedes ir en el día de los muertos a un cementerio, a los cementerios de las periferias de la ciudad y encontrarte con que el cementerio se ha convertido en un lugar también de celebración de la vida y la celebración de la muerte, se ha convertido en una feria, hay un montón de cosas que puede surgir. El Centro Histórico definitivamente te llama a sus monumentos, te llama a las estatuas, te llama a la plaza San Martín, te llama al Bolívar, te llama a sus calles, te llama su parte Republicana, hay un montón de cosas de que hablar de Lima.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Hace poco "Yuyachkani" junto a otro colectivo "Ángel demonio" hicieron una performance protesta en las afueras del museo de la Nación protestando un poco por lo que está sucediendo en esta época de la pandemia y el problema que hay con la gente de artes escénicas que el Ministerio de Cultura no le está dando el lugar y no le está dando como los mecanismos para que puedan seguir trabajando en esta situación porque los teatros no se pueden abrir, no pueden hacer representaciones en la calle, ya van como seis meses. Entonces mucha gente ha tenido o que cambiar de rubro o estar ahí viviendo un poco de una manera muy incierta. Entonces ellos hicieron una pequeña performance en la calle hablando sobre justamente esto, porque el teatro está muriendo.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Bueno el vestuario, la iluminación todo eso que gira alrededor de la actuación siempre están enfocados justamente en eso, en la obra. Entonces el vestuario siempre va a tener relación con la obra, con lo que se va a decir. Si es una obra de época, entonces el vestuario generalmente es de época, pero puede ser que tal vez el director tenga otra visión y quiera hacerlo atemporal como si no fuera de ninguna época, entonces el vestuario también tendrá esas características. Si tal vez es una obra de corte minimalista, entonces el vestuario también será muy minimalista. Tal vez sea de un solo color, de dos colores, con un corte muy sencillo, muy simple. O tal vez si la obra es un carnaval, por ejemplo. Si la obra transcurre en un carnaval, entonces el vestuario fuera con mucho brillo, mucho vuelo, mucho color y así.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Bueno. Yo creo que la gente siempre se identifica con lo que le es conocido, con lo que le es más cercano. Por ejemplo, si en una obra los actores están usando vestimenta que tenga mucho que ver con Lima, entonces la gente se va a sentir mucho más cercana, mucho más identificada con eso porque es parte de su historia. Si por ejemplo se presenta una obra que habla sobre alguna festividad del ande, por ejemplo, como acá en Lima, Lima es una Lima provinciana ahora. Entonces tal vez mucha gente que vaya a ver la obra, también se vaya a sentir identificada con eso. Entonces surgen otras emociones y surge el recuerdo, surge la añoranza, surge la nostalgia, que se yo. Sobre eso no. Entonces es un punto de conexión muy fuerte.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

Igual que pasa con el vestuario, igual que pasa con la iluminación, también la escenografía que se va a usar tiene relación con la obra en sí lo que se está haciendo en la obra. Entonces la escenografía, el vestuario, la iluminación sirven para realzar a la obra.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

El teatro y las artes escénicas en general de por sí ya tienen un atractivo. Otros son los atractivos turísticos que pueden ser materiales e inmateriales, las dos cosas se juntan, se potencian mucho más. Si de por sí cada uno por su lado tienen un potencial turístico, entonces tiene mucho más. Pero el turista viene por los atractivos turísticos del Perú no viene a ver teatro. Hablo del turista internacional dentro de su visita, dentro de todas las actividades que realiza una de ellas es ir a ver teatro, danza o música o las tres al mismo tiempo. Por ejemplo, se va a Puno, al lago Titicaca, tal vez ha venido específicamente a ver eso o está haciendo tour que va a ir a

Cusco, luego se va a ir a Puno y Lima. Pero en Puno no solamente ve el Lago Titicaca, sino si va también en las fechas correctas participas de las festividades. Entonces de por si las actividades jalan mucho más al turista que vienen específicamente en estas fechas que en otras. Generalmente acá fiestas patrias jalan mucho y tomar en cuenta que en los meses julio, agosto en Europa están de vacaciones, entonces justo vienen acá que son nuestras vacaciones de medio año, son sus vacaciones largas. Entonces ellos aprovechan para salir de su ciudad y mucha gente viene para acá, aunque ahora son los asiáticos los que están viajando más.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 10

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Francia

Fecha y hora de la entrevista: 26 de Setiembre del 2020,6:05 am

Fecha de llenado de ficha: 29 de setiembre del 2020, 10:00pm

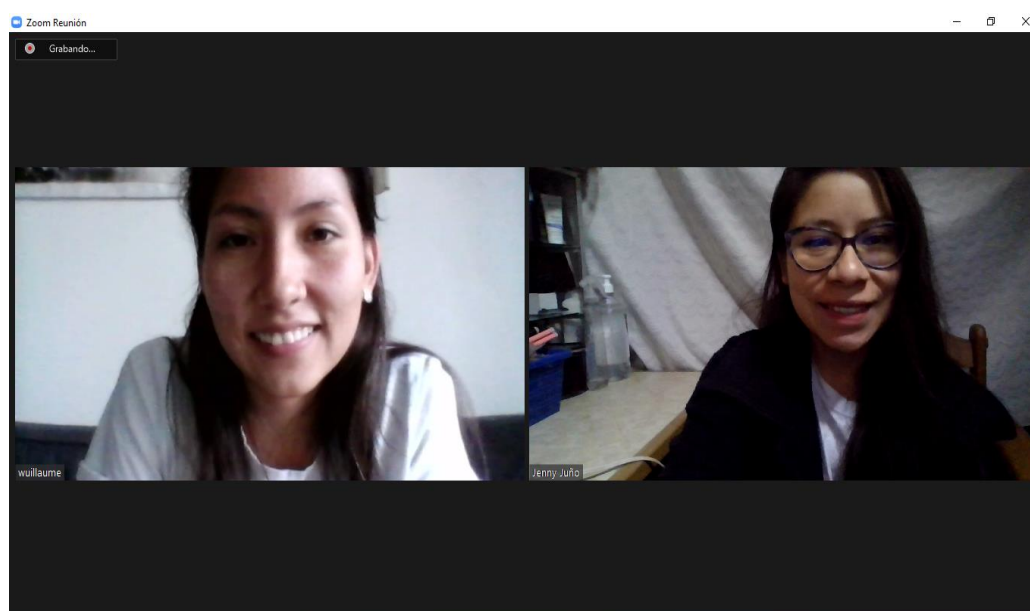
Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actriz de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Francia y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones:

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: 1 hora 7 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Para mí son dos razones importantes por las que el teatro debería estar ligado a la sociedad. Uno tal vez como sociedad en sí, el conjunto, pero también como individuos parte de la sociedad porque yo he tenido experiencia trabajando también en colegios intentando formar a niños, pero lamentablemente nuestra formación artística ha sido básicamente dirigida hacia un objetivo final: La presentación. Entonces, nuestros directores, en general todos no están interesados en tu formación artística en tu desarrollo personal, en cómo vas a expresar tus emociones, tus sentimientos, cómo a encontrarte a ti artísticamente, sino básicamente en las fotos que van a salir al final, la escenografía, el traje que se yo. Para mí son importantes dos cosas. Que seamos conscientes de que toda forma artística, pero sobre todo el teatro es un medio de transformación social porque es visual, es actual, es en el momento, vivo, que se da entonces hay mucha empatía con el espectador, pero también desde otro lado necesitamos no solamente que esto no se pueda dar sin el ser humano y el ser humano su parte sensitiva necesita estar formada porque si no con estas represiones no vamos a lograr un trabajo en conjunto. Entonces para mí es importante el teatro para estas dos funciones, como ser individual como parte de una sociedad y también como un medio de transformación social.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Con respecto por ejemplo a “Yuyachkani” yo creo que es el ejemplo más visible de esta pregunta. “Yuyachkani” trabaja en base a muestras culturales y las transforma en expresiones teatrales. No solamente esto, sino también trabaja mucho con hechos sociales, históricos que hayan pasado, que nos hayan marcado como sociedad para mostrarlo.

También he visto por ejemplo que “Yuyachkani” hace como una especie de fiestas culturales como las de Ayacucho, como los que se hacen en

Cajamarca con una historia de trasfondo, obviamente todas las danzas que tenemos en el Perú tienen una historia detrás. Entonces está muy bonito que se trate de hacer un poco más teatralizado, ya la danza es teatralizada, pero dándole ya más una línea teatral también es muy bonito, una historia más palpable.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Lo que le llamamos las intervenciones urbanas. Esto es muy chévere por una razón, porque justamente intervienes la vida de alguien que está en su cotidiano y tal vez nunca en su vida a pagado una entrada ,nunca ha estado interesado justamente porque 1, o no está accesible a su bolsillo ,2 porque tal vez no tiene un círculo cercano que haya ido tampoco a ningún lugar así, entonces no tiene ninguna motivación para ir y 3 ,que normalmente las intervenciones urbanas tocan temas que en ese momento son necesarios para darle un choque a la sociedad. Entonces hay mucha gente que está en su vida, su mundo y llega el momento en que justo necesita ver algo para despertarlo frente a la realidad que estamos pasando y que se pueda tomar una acción. Por eso, me parece que es impórtate las intervenciones urbanas. Hay algunas que son un poco más violentas que otras, pero sí.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

En eso no tengo experiencia, pero podría hablarte algunas cosas que supongo, tal vez en ciudades más grandes como Lima puede que haya muchas más complicaciones o hayan más personas de por medio a los que tengas que contactar, pero por lo general hablas con la municipalidad, pides un permiso para una toma pública. Siempre, en mi caso como yo lo he hecho en provincia, en mi caso te van a presentar qué tipo de contenido vas a hacer porque a veces va a depender de eso también, aunque ahora



digamos que no que siempre hay libertad de expresión y todo, siempre te van a decir bueno ahora no podemos si es que es una manifestación, una presentación de cierta índole. A mí me ha pasado, por ejemplo. Entonces de acuerdo a eso te van a facilitar o no el espacio, también después en Lima tienes que pasar por la secretaria, el administrador, etc. Pero hay todo un trámite que hacer seguramente, a menos que existan como en Lima lugares que están a la disposición de la gente en los que puedes hacer cosas como protesta, que se yo hay lugares normalmente que están dispuestos y que están libres, claro que después tienes horas, como cierta limitación, pero no estoy muy segura de eso.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Puede haber de todo. También depende mucho del contenido que vas a presentar en la calle. Puede que la gente se sienta mucho más sensible a lo que estás mostrando que están mostrando, puede que te topes con gente que ha tenido un conflicto personal con el tema que estas presentando y entonces y quiera callarte o hasta atacarte. Puede haber reacciones violentas porque no sabes exactamente a lo que te estas enfrentando, estas en la calle, estas a mar abierto digamos. Todo depende de la temática que vayas a presentar, cómo lo vayas a presentar, si es que intenta ser violento. Mira hay temáticas que necesitas mostrarlas de una manera en la que realmente el espectador se vea chocado, sobre todo si es una presentación urbana, una intervención porque necesitas llamar la atención de la gente o al menos esa es la idea. Que la gente te vea y tenga una reacción con respecto a lo que estas mostrando. Entonces sí, las reacciones son abiertas, nunca sabemos.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Normalmente las intervenciones se suelen hacer en espacios que sean muy transitados porque la idea es que la mayoría, la mayor cantidad de gente lo vea y a veces coincide con que son zonas turísticas por ejemplo el Jirón De La Unión. Digamos es una calle muy visitada, tanto turística nacional e internacional, es una vía que conecta justamente el Centro de Lima con el Palacio de Gobierno entonces sí, podríamos decir que sí. Muchas veces se han hecho también intervenciones ahí justamente por la cantidad de gente porque la intención es que la mayor cantidad de gente lo vea. Entonces este lugar, Plaza de Armas también, seguramente ha habido intervenciones, no estoy tan segura, entonces esos lugares, parques donde la gente este transitando, incluso que los mismos buses cuando pasan puedan ser espectadores de lo que estás haciendo.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

No muchas. Tal vez lo que hace "Yuyachkani" podría ser atractivo para el turista porque tiene una visión mucho más cultural, incluso visualmente hablando, se siente muy profesional y al ojo del turista cuando va a un país extranjero y ve una cosa mucho más preparada, a pesar de ser calle, creo que es mucho más rico de registrarlo a que una cosa que esta simplemente por ahí improvisada.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Creo que en general todo movimiento que haga arte ahorita y que acerque a otras personas alrededor, al teatro. Es súper importante sobre todo

porque estos grupos teatrales tocan temáticas importantes para nuestra sociedad. Entonces, a todos estar involucrados con estas temáticas nos hacemos un poco también de auto amor, pero auto conocimiento también de lo que tenemos, de lo que nos hace falta. Es una especie de alimentación, retro alimentación entre todos que nos va siendo un poco más fuertes como sociedad no necesariamente si es que todos practican el teatro o no, pero es importante mostrarlo, porque el resto de las personas puede ver lo que nos hace falta, lo que ya tenemos, cómo tenemos que empezar a trabajar y no necesariamente como una clase, sino de una manera real. El teatro tampoco es como que te diga: mira niño ahora vamos a hacer esto”, te muestra y te permite discernir. Entonces creo solo el hecho de mostrarlo, de estar presente en la sociedad ayuda tanto al resto de personas que se tocan con este tipo de contenidos porque eso nos hace fuerte como sociedad en sí y tal vez no directamente con el turismo, pero si porque una sociedad que conoce sus fortalezas y sus debilidades sabe mejor como trabajarlas, como administrarlas. Entonces tal vez indirectamente es muy importante, tal vez no tan directamente podría decirlo yo desde mi punto de vista, pero indirectamente siempre da la mano. Yo he trabajado con comunidades indígenas ,con comunidad Asháninca para hacer teatro y básicamente porque lo que yo estaba buscando era un encuentro más real conmigo misma porque a veces en el negocio en Lima, es verdad que hay muchas asociaciones y talleres que trabajan con un objetivo firme y social pero cuando intentan buscar un trabajo remunerado lamentablemente se pierden estos conceptos del yo, del trabajo interno ,del trabajo artístico, de estos conceptos importantes y en realidad solo se busca la forma . Entonces lo que yo había buscado es regresar a mi ciudad, intentar comunicar con mi comunidad Asháninca, intentar hacer un poco de arte allá y lo que hicimos nosotros en realidad, es verdad no fue con un fin turístico, fue más que todo con un fin de intentar que la comunidad exprese, porque por mucho tiempo no saben, no han podido expresarse y no han podido decirle al mundo lo que ellos piensan. Todos tienen una idea de cómo son, pero ellos no han salido a decirlo lo que ellos piensan, lo que ellos son. Entonces el trabajo fue básicamente eso, trabajo de exploración,

cómo se sentían con la comunidad, a gusto o no a gusto, que sentía que le faltaba, que sentían que los estaban cargando, que el país los estaba cargando sobre todo en los hombros, cosas así. Después, terminamos haciendo una puesta que fue una sola obra de teatro que hicimos en conjunto y que salimos a mostrarla a las pequeñas ciudades alrededor, incluso a Lima fuimos a presentar a la Universidad Católica. Entonces sería la única conexión que yo veo, de alguna manera, con cultura y teatro, pero no necesariamente para el turismo sino más bien como una cuestión de autoconocimiento.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Mas verdad tal vez, más verdad no porque no sea real, sino porque incluso la situación del actor está mucho más susceptible a cualquier cosa que pueda pasar. También porque la gente no está predispuesta a ir a un salón y sentarse y ver el espectáculo. La gente está pasando y tú eres el intruso en la calle. Entonces le da cierta verdad, le da mucho riesgo, sobre todo verdad.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Hay dos tipos de muestras teatrales. Puede ser una de estas intervenciones teatrales que no necesariamente sea una pieza de teatro, o puede ser una pieza de teatro, pero en la calle. Entonces tú te organizas, haces tú muestra de teatro e invitas a ciertas personas para decirles que vas a estar en ese lugar porque si o si lamentablemente necesitas tener cierto público porque la gente se acerca cuando hay gente o si es que haces una especie de intervención teatral, lo que necesitas es que tu pieza de teatro no sea un Shakespeare, no sea una obra que empiece lenta porque la gente no se va acercar. La gente está en la calle y en la calle hay tanto movimiento que muchas otras cosas te van a llamar la atención que una pieza lenta. No quiere decir que no sea interesante, no quiere decir que

no sea buena, pero quiere decir depende del lugar donde estés, necesitas ambientar tu pieza para que sea más dinámica y la gente pueda acercarse a verla porque es tu objetivo. Entonces si la acogida va a depender de esos patrones, pero sin embargo también dependen del género que vayas a mostrar. Si es que es una intervención, es algo violento, no necesariamente este tipo de violencia, pero me refiero agresivo como si de pronto llegas y de la nada está todo silencio y pones música fuerte y todo el mundo va a voltear a ver qué pasa, que estás haciendo y ese puede ser tu inicio para empezar tu intervención o sino como abras visto en la plaza Chabuca Granda, tienes a los cómicos ambulantes que no necesariamente hacen teatro pero también he visto que han hecho puestas con teatralidad en la que usan humor, un humor callejero es verdad que llama mucho a la gente. Entonces todo depende mucho no solo del espacio, sino también de la sociedad de la que estas rodeado. Si tienes una sociedad que tú vas a presentarlo en una universidad, por ejemplo, en el parque de una universidad, y sabes que todos son académicos también los chistes de calle no van a ser muy simpáticos para ellos, no se van a sentir acercar, pero si vas a ir a la calle como a Gamarra, en medio de Gamarra no vas a ir a presentar una pieza de "Hamlet", tal vez va ser muy pesado para ellos. También depende de a qué público te estás enfocando.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Para promover el turismo ninguno, pero obras fuera, muchas veces no se hacen ni si quiera obras, muchas veces son intervenciones que nacen de una creación colectiva. Por ejemplo, la temática es no sé el racismo que ahora está sonando mucho, o agarra ciertas poesías, ciertos poemas por ahí, los divides, intentas usar palabras por aquí, palabras por allá, me refiero a ese tipo de creaciones no necesariamente una obra que la traigas completa a la calle porque puede ser muy riesgoso también por el tiempo. Normalmente en la calle tienes que hacer obras que sean mucho más cortas, porque además de que la gente está apurada, necesitas que la atención sea

concisa para no cansarlos. No he visto obras en general, pero si creaciones colectivas, que tienen conceptos claros.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

Aporta mucho sobre todo en Lima, siendo una ciudad grande que no tiene desarrollado muchos lugares turísticos naturales. Digamos como tú dices, las huacas pero que todavía no están desarrolladas como para el acceso turístico. Pero creo que, si es importante porque al ser una ciudad grande tus principales lugares a los que vas a ir a visitar van a ser los museos, van a ser los espacios de ciudad. Porque Lima es una ciudad que lo conocen por eso, porque es una gran ciudad. Entonces van a ir a visitar Mall, museos, la ciudad básicamente. Para mí si es importante estos espacios en donde se muestre arte. Si hay arte se muestra la ciudad como más completa, no es un espacio vacío, es un espacio activo.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

La accesibilidad podría ser, porque si es que es un lugar turístico sabes que el lugar va a estar ahí. Entonces no tiene el turista que moverse a ningún lado, lo va a ver porque está ahí. Entonces la accesibilidad que le das al turista para tener dos en uno, el lugar y la presentación. Claro, después de ahí todo depende de lo que tú quieras mostrar, qué realmente le vas a mostrar al turista, qué es interesante para él. Para un turista igual es complicado, no conoce mucho, entonces va a los lugares que conoce y se lleva una experiencia teatral que le explique un poco, en vez de tener un guía tengo una experiencia teatral y tenga el lugar, creo que me ayudaría mucho.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

El guion es súper importante. En sí en el teatro, para la impresión del espectador todo es importante. Desde como tú te presentas, cuál es tu actitud con el resto de la gente que te está viendo. Pero es verdad que una vez que te han prestado atención que es lo que va a hacer que ellos se detengan y se queden a seguir escuchando. Porque llamaste su atención he hiciste una bulla y voltearon y se acercaron y ¿ahora? Cómo los vas a tener ahí todavía atentos. El guion si les interesa, como dices las cosas, todo depende del contexto social, cultural, todo depende de eso. Pero si, el guion es súper importante, para después, qué es lo que vas a continuar diciendo.

El método Brechtiano, Brecht lo que hacía el distanciamiento teatral para intentar que el espectador no internalice la parte sentimental que pueda tener la historia. Entonces cada vez que había una parte que podía ser emocional o demasiado sentimental hacia una pausa y hacia cortes muy abruptos para decirle a la gente lo importante de este tipo de... Por ejemplo, así tan abruptos como esto: "¡Pausa! De lo que estamos hablando no es del amor, es de la corrupción que hay en toda nuestra política, continuamos", y seguía con la toma. Entonces una ruptura para que el espectador no se quede con esa sensación de amor y etc. Sino que en todo tiempo sea consciente de la problemática.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Hay muchas obras de autores peruanos que citan textualmente lugares específicos de Lima, pero no con la intención de remarcarlos para el turismo. Tal vez solamente como es una cita de su vida donde han pasado mucho tiempo cuando eran niños, cuando el personaje se cayó y se perdió

por el parque El Olivar o cosas así, pero se menciona muchos lugares, pero no necesariamente con ese fin.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Desde ya la voz, desde ya tu cuerpo tiene que tener una presencia. No puedes ser un cuerpo flojo porque te perderías con gente que tampoco tiene el cuerpo activado. Necesitas ya tener una presencia fuerte, ya tener la voz alta y empezar a proyectar. Todo eso ya se te tiene que activar para empezar la puesta. Sin la voz, sin el cuerpo y la presencia física es muy difícil llamar la atención de la gente. La gente se da cuenta cuando un cuerpo está activado y hay una presencia que algo está pasando contigo o algo va a pasar o algo vas a hacer, por qué está parado así, es un cuerpo diferente. Después te puedes ayudar de ciertos recursos exteriores como música, dibujo, pintura, incluso artes plásticas. Se han hecho obras con maniqués en la calle, con los que la gente empieza a interactuar, a la gente le llama la atención porque es algo muy raro, entonces se usan diferentes recursos artísticos en general, no solo actoral para empezar una puesta en la calle. Incluso, ha habido intervenciones silenciosas de mimo, porque muchas intervenciones de mimo a veces se hacen con música. Lo hemos visto para llamar la atención, siempre está el traje, pero he visto en muchas intervenciones con traje solo negro, sin la rayita, sin el típico traje que llama la atención, con la cara pintada, eso también llama la atención, es el recurso del mimo. En silencio y simplemente la acción porque la acción no solo es moverse, la acción es el objetivo qué es lo que tu personaje quiere hacer y accionas en base a tu objetivo. Entonces la gente se detiene a ver qué estás haciendo y qué es lo que vas a llegar hacer con lo que estás haciendo. La gente se interesa por al final: “a ver que va a hacer este chico, vamos a ver, vamos a esperar” y la gente se interesa por esto, a pesar de que no haya sonido, a pesar de que no esté hablando, es la acción lo que llama la atención.



17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Creo que se usó una especie de procesión, pero para una intervención de protesta. Además, porque las procesiones no son solo de Lima es verdad que se da en todo el Perú. Por ejemplo, no es solo de Lima, pero se mostró en esta puesta teatral de "Las Lavanderas" por ejemplo. Las lavanderas y los pequeños barrios entre los esclavos, como se pelean por el tendedero de la ropa, es un recurso tomado directamente de los esclavos de Lima.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Si es que es una obra de estilo clásico por así decirlo vas a usar lo más pegado a lo que sea la realidad, en este caso sería si estás hablando de una ciudad de Ayacucho un traje y sombrero Ayacuchano, o sea lo más pegado a la realidad pero la mayoría de veces las puestas que se dan en la calle se usa en minimalista, completamente minimalista si es que no es el traje completamente negro y algunos accesorios que te den indicio de lo que quieres decir. Por ejemplo, todo en negro y solo el sombrero Ayacuchano o todo en negro y solo los zapatitos de ballet si quiere indicar que ella es una bailarina. Si es que necesitas mucho más materiales tienes normalmente un cubo que te sirve para todo. Puedes usar todo ya depende el actor como lo use, como haga que el resto lo entienda. Si ese cubo va a terminar siendo su cama, su escalera, etc. pero es muy minimalista de múltiples usos.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Creo que da un poco de, evidentemente curiosidad y si es que se identifican

con este tipo de vestimenta se quedan evidentemente, porque son parte de esta cultura o la conocen o conocen a alguien y hay este tipo de interés. La mayoría de gente que se queda, cuando tienes un símbolo tan visible, es por esas razones, porque se sienten muy identificados, por conocen la cultura, porque conocen a alguien o porque están muy cercanos a esta cultura. Alguien que no conoce de nada simplemente supongo que lo va a ver y decir ¿Qué es esto?

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

Como dijiste al inicio que si tal vez la pieza se pueda presentar en el mismo lugar turístico que ellos están visitando, podría ser parte fundamental de la escenografía de hecho si están visitando El Real Felipe, esto podría ser la escenografía y esto ayudaría mucho porque al ser un recurso que se quiere utilizar para el turismo ,también evitarías muchos gastos e movilización de una serie de cosas sobre todo para empezar que necesita que seas simple ,vaya directo para ver primero como funciona . Pero sino en este caso más que escenografía, lo que se necesitaría para identificar directamente una sociedad, son elementos de la vestimenta de lo que te hablaba. Por ejemplo, si es una corona Asháninca rápidamente te lo va a dar el contexto, si es un pañuelo rápidamente te puede dar un contexto de Trujillo. Claro, eso para el nacional, habría que estudiar qué cosas para el público exterior.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Creo en el teatro no lo hacemos mucho, de hecho, creo que no se hace, pero podría tomar un ejemplo de algo que creo que si hace un poco de teatralidad con danza serian estos restaurantes que te hacen un recorrido del Perú en danzas, creo estos serían los recursos a partir de las danzas en este tipo de teatralidad, no hablando de teatro. Ese tipo de regiones, pero en teatro no lo he visto.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 11

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: La Victoria

Fecha y hora de la entrevista: 04 de octubre del 2020, 12:26 pm

Fecha de llenado de ficha: 13 de setiembre del 2020, 10:00pm

Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en La Victoria y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones:

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: La 1ra parte duró: 1 hora 35 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

Me parece que cumple el rol de todas las artes que es entretener. Principalmente es un arte de entretenimiento, es lo que puedo observar.

El cine de hecho te ofrece un espectáculo, como su propio lenguaje se lo permite y mucha gente prefiere pagar, a veces, son películas son de tres horas, dos horas y el costo de la entrada llega hasta ser el 50% de lo que podría ser la entrada para el teatro. En ese sentido, el teatro está un poquito alejado de la capacidad económica general y es más específico, sigue siendo parte de un sector que puede acercarse a las salas.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Las representaciones teatrales que he podido ver han sido siempre gestadas en torno a un festival, por ejemplo. He podido ser parte de dos festivales, uno que se realiza en Comas y otro en Villa El Salvador. Pero, ambos son gestados no en un espacio público por accidente, sino tienen un lugar a donde la gente de la localidad se puede acercar una vez al año a ver teatro. Seguramente a lo largo del año hacen también actividades teatrales, pero no estoy al tanto de eso. Lo que sí sé es que por ejemplo en el Festival del Fiteca, que se hace en Comas, se armaba una programación a lo largo de la semana y estos eran espectáculos que eran sacados de las salas teatrales o que habían estado en salas teatrales y que se podían presentar de pronto en esta loza deportiva. Sin embargo, hay que anotar que la experiencia seguía siendo más o menos teatral porque el festival mismo se encarga de colocar ciertas cosas técnicas necesarias para que ocurra. Lo mismo pasa con el festival de Villa El Salvador que lo organiza el CIJAC (Casa Infantil Juvenil De Arte y Cultura), ellos hacen este festival por la paz en Vila El Salvador y también traen espectáculos que han estado en salas o que han estado en festivales, pero también te ofrecen como

reconocen ellos que es necesario ciertos aspectos técnicos que te salvan de la precariedad de la calle.

En las presentaciones de calle que he podido ver de mimos, no sé si llamarla tradiciones, pero son cosas muy típicas de lo urbano por ejemplo hacer historia de cosas muy típicas de lo urbano porque justamente al ser de calle, se visualizan aspectos de la calle. Cosas que la gente puede identificar porque son cosas del día a día. Una pieza por ejemplo de alguien que distingue al policía del Perú, al de Bolivia y al de Chile. El policía es parte de lo cotidiano, parte de lo urbano y por el carácter, por las ocurrencias, por los sucesos de la pieza cómica breve, la gente distingue y reconoce un asunto cultural. Entonces no sé si por eso estamos hablando necesariamente de tradición, pero creo que si por lo menos en lo que he visto se rescatan siempre símbolos o figuras que responden al entorno.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Una de las características de hacer teatro en la sala es que tú sabes que el público va a ver lo que tú sabes hacer, la gente va al teatro porque está decidida a ver las cosas que tú vas a presentar entonces hay una disposición del espectador, o sea su vinculación es directa, no necesitas hacer ningún esfuerzo por capturar su atención. En el caso de teatro de calle, la gente no tiene la menor idea de que tú vas a estar ahí, de hecho, no están pensando que tú vas a estar ahí, ni tampoco están deseando verte aparecer, simplemente te apareces. Entonces lo primero que hay que hacer justamente es establecer un vínculo, tratar de capturar a alguien, llamar la atención. Hay una constante entre la atracción de sostener al público que se acerca y esta atención dispersa del espectador que llega, ve y tiene muchas razones por las cuales puede quedarse o puede irse. El espectador de una sala teatral tiene una sola razón. Estar viendo ahí tu obra y se queda porque además ha pagado una entrada. El que está en la calle tiene una razón porque está yendo a algún lado, no sabemos a dónde, pero está

yendo a algún lado, se dirige a algún lado o por alguna razón está allí en la calle. Y así como se siente atraído por lo que está viendo, existe un montón de variables por las cuales el espectador se retira, sea porque le dejó de llamar la atención lo que hacías, se aburrió o porque se acuerda que tuvo algo que hacer y se le pasa el tiempo o porque llega el momento en el que hay que colaborar y se va ante la amenaza monetaria. Entonces creo que eso pasa que los vínculos no son directos en el caso de teatro de calle y que el espectador tiene una cantidad incontable de variables por la cuales puede permanecer o no, mientras que el espectador de teatro tiene básicamente una sola variable. Y en cuanto al esfuerzo del actor tampoco tiene que hacer mucho digamos, por preocuparse que el espectador este allí porque va a estar en el teatro, mientras en la calle necesitas pensar qué hacer para llamar la atención en ese mismo instante, no hay aviso previo porque esa es otra característica por ejemplo de teatros que se han presentado como teatro de calle y es que se anuncia previamente a tal día, a tal hora va a haber una función. EL otro es que tu simplemente llegas el sábado y te pones hacer algo a las 4 de la tarde y le dices a la gente ese mismo instante el próximo sábado estoy acá haciendo otra función y puede que haya gente que regresa o que le avisen a alguien si les gustó y que se vaya difundiendo. Eso justamente pude experimentarlo en el 2005 con una compañera haciendo mimo en el parque de la exposición. Empezamos a hacer funciones y al principio era 30 personas, 40 personas y después ya no era posible contar, el círculo de gente era enorme. Nuestras funciones que empezaron durando 20 minutos después duraban hora y media y no había cuando terminásemos de hablar, era un espectáculo del mimo, pero hablábamos el triple de lo que hacíamos en mismo porque, nos dimos cuenta de necesitábamos hacer cosas para sostener a la gente, para que el público no se vaya y porque además donde hay gente es como las moscas. Donde hay gente reunida, genera un efecto de imán, entonces eso también es bien simpático. En el teatro no tenemos esa experiencia, por ejemplo. Un día tenemos una función llena y al día siguiente tres personas y no te explicas que pudo haber sido, aunque probablemente es porque

había futbol, si había futbol olvídate de tus cien personas. Lo variable del futbol afecta tanto a la calle como al teatro en la sala.

4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

A la buena y la mala. A la buena es que tú vas, tú pides tú permiso, te dicen que no entonces igual vas, viene serenazgo, le hablas bien, te lo ganas, entonces te dicen cuanto rato va a ser, un ratito, Ya apúrate y se va. Entonces vas como probando la vía oficial y la otra es a la guerra, vas, te plantas, viene el serenazgo, sigues adelante, viene el serenazgo con su policía, sigues adelante, acabas la representación y te dicen no puedes hacer eso, hay para largo una gran conversación. Es que es ridículo hoy en día, pero entiendo que tiene su origen en los años 80, no estaba permitido congregarse en espacios públicos por el peligro del terrorismo. Fue justamente esa época la que planteó que las prohibiciones de reunión en espacios públicos porque, se prestaba justamente a que haya una de estas agrupaciones a que estén incitando a la gente hacia ciertos tipos de pensamientos o el peligro en ese tiempo de que en los 80 había harta delincuencia y entonces congregarse gente, desaparecían carteras, billeteras. Pero digamos que eso es lo de siempre, porque prohíban que la gente no se reúna en las plazas o en los parques no va a reducir la delincuencia. Es no tiene ningún efecto, de hecho, hasta los mismos ladrones se quedan mirando los espectáculos, incluso podría servir para mostrarle al ladrón de que podría aprender algo y que podría ganarse el dinero de otra manera, incluso puede servir para eso, en vez de estar pensando en cómo quitar el dinero al alguien, que la gente dice qué nada más hay que hacer eso. A simple vista, hay cosas que se ven muy fáciles y de pronto el ladrón descubre su vena artística y terminamos ganando todos en vez de seguir prohibiendo un espacio. Entonces entiendo lo de la prohibición porque yo de niño vi muchas cosas en la calle y de pronto ya no se podía más. Entiendo que esta época haya marcado una cosa importante, pero ya es

tiempo de que alguien le haga ver a las autoridades ojalá competentes que ya es tiempo de darle vuelta a esa página y de que los espacios públicos sean públicos, sean públicos para el público. Para que ciertas expresiones y manifestaciones que no tienen cabida en la televisión porque mucha gente dice: Hay, pero las artes deben estar en la televisión, pero a la televisión no le importa el arte, es decir, no todo lo del arte sino justamente lo que le interesa a la televisión es encontrar cosas que se vuelvan canales para promoción de productos y marcas. Pero hay otras búsquedas del arte, por ejemplo, mucha gente durante este asunto de la pandemia dice: “Pero como van a financiar a los artistas, si los artistas tienen de todo”, pero la idea de la gente, del artista es el famoso, no tienen idea de que el arte no implica fama ni que necesariamente el famoso implica arte. Pero hay toda una cantidad de conceptos enredados que a veces no permiten que algunas cosas se puedan dar y una de esas cosas es justamente la recuperación del espacio público como un lugar que tranquilamente podría reunir a las personas, congregar a las personas, pero curiosamente creo que el propósito es evitar que la gente dialogue, si la gente dialoga piensa y creo que hay gente interesada en que nadie piense.

Si los municipios tuviesen programas a los que pueden aspirar los artistas para difusión y promoción del arte entonces estaríamos hablando de realmente distritos interesados en generar ese tipo de formulación, pero no la hay. Los que llaman y los presupuestos de verdad son tristes. Ahora uno dice claro, por lo menos algo hacen, algo están moviendo, algo están tratando de hacer, pero es raro en distritos con tal capacidad de pagos tributarios y cosas que no haya programas justamente porque tranquilamente podrían armar una agenda cultural. Cada distrito podría armar una agenda cultural, pero muchas veces estas agendas culturales son armadas donde el mismo artista tiene que invertir para estar ahí, entonces es medio raro. Debería contemplarse todo eso. Si te llaman, bueno que el financiamiento implique tu traslado, idas y vueltas, todo lo que se renueva en el espectáculo, o sea una verdadera preocupación por el trabajo del artista no hay en ningún distrito.



5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Bueno depende del tipo de obra del teatro. He podido disfrutar de un espectáculo, una sola vez en mi vida me ha pasado. Estuve como parte del público, trajeron a una compañía chilena que fueron entrenados por una compañía francesa, esta compañía francesa justamente hacia espectáculos de calle, se llama el Royal De Lux y hace intervenciones artísticas en las calles con espectáculos, entonces este primer espectáculo que ellos hicieron se llamaba "Roman Foto", tenía que ver con la producción de una foto novela. Entonces habían tomado una plaza en una ciudad en Francia y colocaron como si hubiera una productora que va a filmar algo o que va a grabar algo, una foto novela. Entonces hay un enrejado enorme hay una parte donde está el doble de riesgo, preparándose, haciendo todo su maquillaje, preparando todas sus cosas, hay un equipo técnico que ensambla cosas, desarma cosas, hace explotar cosas. Tú ves como los efectos especiales son puestos en el momento porque se supone que hay un equipo de camarógrafos que está registrando ángulos precisos que otro equipo de técnicos están presentando. Entonces tú ves toda la parafernalia que produce una foto y estás viendo todo eso como si fuese una cosa que están ocurriendo de verdad, pero todos son un grupo de teatro, todos son actores, los técnicos son actores asumiendo el rol del técnico que está iluminando, que está haciendo el efecto, hasta el director que está leyendo el texto, de qué es lo que van hacer los actores se supone que son 4 actores que salen en las fotos ,pero todo el elenco es un grupo de actores., arman y desarman todo desde que llegan hasta que se van. Todo el elenco se encarga de hacer todo, no hay que yo no barro, que a mí no me enseñaron a hacer eso, que yo estoy acá para que me aplaudan. Todos arman todo, todos desarman todo y hacen un espectáculo brutal. Entonces estos franceses transfirieron este espectáculo a una compañía chilena, no me acuerdo bajo qué circunstancias trajeron a esta compañía chilena a hacer una presentación y lo que vi no lo he visto nunca más. La gente gritaba en la tribuna como si estuviesen en un estadio, con cada cosa que pasaba y

eso que esto no fue hecho un espacio abierto porque yo dije como hubiese sido esto si lo hacían en la Plaza San Martín, si lo hacían en la Plaza Mayor, pero después me di cuenta de que el espacio que ocupan es tan grande que no iba a entrar tanta gente, no había una plaza tan grande que no permitiera tanta gente. Entonces los pusieron en el anfiteatro del parque de la exposición, justo en este tiempo que yo venía haciendo mimo con esta compañera del 2005 y en eso veo que las puertas están abiertas, que la gente está pasando, ya había escuchado de un espectáculo y dije oye es verdad que se van a presentar unos chilenos a hacer algo, vamos a ver. Todo el tiempo los ojos se me salían, el heladero que se metió a vender se olvidó de vender y miraba el espectáculo y no paraba y se agarraba la cabeza y gritaba por los efectos especiales porque se supone que alguien arranca la cabeza, otro dispara y toda la gente gritaba porque lo que veía le emocionaba. La que vendía canchita, con las canchitas en la mano, o sea todo el mundo paralizado viendo el espectáculo y eso es algo que nunca más he vuelto a ver, eso es lo que justamente le hace falta al teatro y eso es lo que justamente me gusta a mí, lo que intento aplicar cuando hago algo, que la gente se emocione. Que les haga sentir cosas, que no tengas ahí unas butacas silenciosas, aburridas, sino que la gente diga cosas, que se motive, participe, grite o que escuches no sé cuándo se sorprenden cuando algo está pasando, eso es bonito, está vivo el público. Incluso he visto comparsas teatrales donde los personajes son políticos, máscaras de políticos y la gente en la calle los empieza a gritar cosas, lo insulta, piensan que están frente al individuo y la gente se enerva, le grita cosas y se acercan al actor que está con la máscara a gritar, eso es bonito de apreciar.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

No sabría decírtelo porque no hay oficialmente espacios públicos para el teatro, no hay un solo lugar en Lima donde yo pueda decir ah sí, ahí hacen

teatro. Ahí puedes ir a ver teatro. Por lo tanto, si un turista me dice dónde puedo ir a ver teatro, le mando la cartelera teatral porque en las calles no va a encontrar nada. Así de arranque que yo le diga a si a las 4 de la tarde en esa plaza hay, no existe o por ejemplo lo que estuvo pasando en la nueva peatonal que hicieron en jirón Ica, ahí estuvieron presentando espectáculos y entonces en de alguna manera yo a veces me daba mi vuelta por ahí y encontraba porque sabía que era una peatonal que la habían habilitado para eso, pero me parece que después hubo algún problemita.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

Participé de un proyecto muy valioso que justamente tenía que ver con las huacas, con revalorizar las huacas, con poner en contacto al ciudadano con la huaca que tenía cercana. Este proyecto se llamó "Huaca, Burbujas y Rock and Roll", tuve la oportunidad de actuar y dirigir en este espectáculo. Era un espectáculo con música en vivo y se hizo en 13 o 14 huacas de Lima: en Lurigancho, en San Isidro, en La Victoria, en San Miguel, Pueblo Libre. Hicimos un espectáculo en cada uno de las huacas asignadas que fueron creo 14 huacas al final y tenía esta cosa de contar la historia de unos viajeros o unos artistas que querían hacer unas ofrendas para pedirle un país mejor, un tiempo mejor y entonces el guitarrista y este malabarista que eran Rafo Ruez y Vicky Pajares que son geniales, hacían un recorrido y se iban de una huaca a otra y tenían que llegar a Pachacamac me parece y en este periplo se les van gastando las ofrendas porque van yendo de una huaca a otra para llegar a la huaca principal y se le van acabando las ofrendas. Entonces al final es el mismo público que asiste a la función la que va a hacer su ofrenda para esta huaca. Al principio les hemos repartido semillas que han sido significativas para todas las culturas preincas y entonces al final recogíamos las semillas de la gente y ofrendábamos a la huaca con juego de burbujas

gigantes, entonces toda la gente se volvía loca y eso generó un vínculo, un impacto de gente con las huacas pero que no se ha sostenido digamos. Lo bello hubiese sido enterarnos de que de pronto alguien se interesaba en sostener este espectáculo en las huacas permanentemente y podría ser de esa manera un foco turístico, pero si hay algo que se pudiese hacer para mantener la atención sobre las huacas en ese sentido creo que este espectáculo sirve perfectamente para la situación.

En cada una de las huacas invitábamos a un artista especial, particular, entonces Susana Vaca estuvo ahí por ejemplo en la Huaca Mateo Salado Pueblo Libre me parece, fue bellissimo.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Creo los colectivos teatrales han permitido que mucha gente encuentre un lugar donde apoyarse y desde donde plantear sus propuestas. El teatro Nacional por ejemplo no existe hace año, la dirección de teatro Nacional no hay, no hay un departamento del teatro. Antes había en el Instituto Nacional de Cultura, pero después desapareció y no existe más. O sea, está ballet, esta lo de la música clásica, pero de teatro no hay y ha ocurrido aquí como ha ocurrido en el mundo. El sector artístico se ha dado cuenta de que no están siendo tomados en cuenta porque mucha gente dice que le gustaría ser artista en Europa porque allá sí, pero tampoco, o sea ni aquí ni en Europa, ni en la China ni en la Conchinchina. Los artistas han tenido que sostenerse de su fe y de su esperanza porque no hay ningún programa que esté pensando en cómo mantener a flote a los artistas, pero de ninguna arte. Ni para los músicos, no sé cómo habrá sido con la danza y los demás, pero hasta donde sé las artes en general completamente en abandono. Muchas salas independientes han cerrado por esa razón y justamente los colectivos estaban haciendo eso, estaban activando espacios en urbanizaciones, en plazas culturales y que generaban de una manera un contacto con un público que de pronto no tenía cerca un teatro o no conocía un lugar referencial desde donde consultar hacia otras percepciones

porque eso también hacían las casas culturales y la gente empezaba hacer circuitos culturales artísticos sostenidos por organizaciones por colectivos. El primero que se gestó no es muy antiguo que es el de Cholas Bravas que fue la primera casa cultural que abrió acá en Magdalena. Cholas Bravas recibió todas las propuestas artísticas que se presentaron de música, ahí empecé la producción de eventos de mimo, había danza, había poesía, había pintura, había varias cosas. Entonces creo que fue bien importante la aparición de Cholas Bravas porque eso le dijo a la gente: Oye, podemos tomar una casa y convertirla en un espacio cultural y creo que eso ha sido el aporte de los colectivos en función de generar espacios. En diferentes distritos empezaron a aparecer casas culturales y eso fue mostro. Pero ahora esas mismas casas culturales han tenido que dejar de ser usadas porque la situación lo ha dispuesto y porque no ha habido ningún programa porque creo que no había hasta hoy ningún padrón que supiera que estos lugares existen por parte del Ministerio de Cultura y justamente a eso voy. El sector artístico crece de manera desorganizada porque no hay algo al que podamos dirigir los proyectos y decir: hola estoy intentando hacer esto. Entonces parece que hace unos años se han abierto los fondos concursables ya es como la gran demostración que, si se está haciendo algo por la cultura, pero no es solamente eso.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Creo que el espacio no determina la obra, me parece que no es un asunto del espacio. Las obras son concebidas y en este caso adaptables a diferentes espacios. Es como hacer una composición, si te dicen una página, entonces tú tienes que adecuar tu composición a una página, si te dicen que tiene 100 páginas entonces a ver cómo vas a llenar 100 páginas. En todo caso un espacio más grande te permitirá más recursos de repente, pero eso no quiere decir que la obra vaya a ser más importante o menos. Edgar Gillén por ejemplo es un actor que ha hecho teatro toda su vida, en un momento se apartó de las salas teatrales porque se aburrió de los

asuntos burocráticos y de los porcentajes cada vez más abusivos que te cobraban las salas y decidió abrir la sala de su casa para presentar sus obras de teatro, obras que el mismo creaba, que él mismo actuaba y que él mismo dirigía y durante 18 años trabajó en la sala de su casa y la sala de su casa se llenaba con 30 personas que encima entraban libremente y salían colaborando en el sombrero y esto él lo hacía de jueves a domingo. Mientras más iba pasando el tiempo, iba reduciendo los días hasta que en un momento deja de hacer estas presentaciones, pero las retoma hace unos 7 años más o menos siempre en la sala de su casa, siempre la gente iba y ¿Qué presenta? Presenta Shakespeare, Ricardo III, presenta a espectáculos propios creados en base a una inspiración como lo último que presentó un homenaje a “Katsu Ono”, un bailarín japonés que él admira mucho y con quien nunca pudo encontrarse cara a cara, siempre se cruzaban de ciudad en ciudad y le hizo un homenaje y también lo presentó en la sala de su casa. Ha presentado un espectáculo que es el espectáculo que más veces ha hecho en toda su vida que es “Carnet de Identidad”, un espectáculo que lo hizo en un gran teatro, una gran escenografía con una gran iluminación, con toda la Parafernalia y se la ha llevado a la sala de su casa y la vez que lo fui a ver estaba con él metros de metros bajo tierra impactadísimo por la calidad de su actuación . Entonces no es el espacio. O sea, la obra nunca va a depender de un espacio en sí, eso es algo que también puede salir a la calle.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Es extraño, no podría decirte. Te contaría desde mi experiencia cuando hacía funciones en la plaza que tampoco era una plaza abierta por ejemplo porque yo actuaba en el parque de la exposición, el parque de la exposición ya está cercado, no es el mismo parque de la exposición de los años 80 donde yo pasaba de niño cuando me iba al museo de arte y tenía un par de callecitas por intermedio por donde podías pasar con tu auto o bicicleta

que daban justamente por los costados del museo y es un lugar cerrado, seguro digamos, no es un espacio completamente abierto. El Campo de Marte también ya está cercado, pero si me voy al parque Castilla y quiero hacer una función no sé si haya turistas por ahí y si me pongo a actuar tendría que ser un horario en el que sé que hay gente que es por las tardes, que la gente sale, se sienta en el parque que está por ahí. Eso fue lo que también provocó que muchos chicos y chicas hicieran coreografías, hicieran baile. Tomaron el parque Castilla como un lugar de entrenamiento y estaba bueno, llamaba la atención de gente, los que sentían gusto por esta música se identificaban a observar o participar, pero no sé si así directamente a lo que preguntas haya una implicancia sobre el turista.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Creo que justamente lo valioso, lo gracioso de Huacas, burbujas y rock and roll era que no tenía precedentes. No he sabido de obras que se hayan hecho para poner en valor algún espacio turístico o para llamar la atención a algún espacio turístico.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

A menos que sea una obra que tenga alguna temática local me parece que llamaría la atención, pero yo no veo por ejemplo a un inglés interesado en ver a una compañía peruana hacer Shakespeare. Me parece que no, menos si lo van a hacer a la usanza inglesa, así con las ropas de la época y la cosa reflejando a la sociedad inglesa o norte americana. Entonces no creo que un europeo pretenda encontrar algo europeo en un elenco peruano. Ahora si la propuesta más bien es una adaptación donde de repente las características, la contextualización de la obra, si de repente estamos hablando de una contextualización, entonces vamos a ver algo de esto en una temática local social peruana y por ahí podría llamarle la

atención, pero de hecho el mismo peruano no estoy muy seguro de que le interese ver. Hay mucho teatro que se hace al pie de la letra digamos, el dónde se hizo, cómo se hizo, a qué sociedad corresponde y no sé si nos interese mucho saber cómo sufren los ingleses porque, además no estoy muy convencido de que el público peruano que está primero en el Rankin del uso de la expresión “me divierte” en las redes sociales, esté muy interesado en ver como sufren otros. De hecho, somos una sociedad que se ríe mucho y eso tiene su explicación psicológica. El drama está ahí a flor de piel todos los días, la gente necesita reírse y creo que mucho del teatro no se ha dado cuenta todavía, pero claro como el actor quiere sentir cosas entonces se busca tragedias, pero está empezando más en uno que en el público, el público no quiere tragedia, ya las tiene. Nuestra sociedad por lo menos creo que no necesita tragedias y por ahí de repente es que el teatro no funciona por eso. Por eso es que los “stands up comedy” se llenan, los clowns se llenan, la improvisación se llena y no porque la gente sea ligera, sino porque lo que le interesa es algo más bien donde le hablen de lo mismo, de la misma tragedia, pero con un enfoque un poquito más distinto. Eso podría ser una cosa interesante de llamarte atención.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Eso va a depender si realmente el actor o el elenco tiene un propositivo de transmitir algún mensaje sea o no a manera de moraleja. Hay un teatro que, si lleva un mensaje o quiere decir algo en concreto, pero muchas veces también hay otro tipo de representaciones que lo único que buscan es exaltar al espectador. Es decir, provocarle admiración, asombro, una cosa sensorial mas bien. Ahora no todo el teatro se hace con un guion, con un libreto escrito también. Hay mucho teatro que surge a partir de la creación corporal y del solo registro del actor de lo que él propone y es



como un chiste. Lo has escuchado, lo formulas, tú ahora lo manifiestas, en este caso si hablamos de guion como se quiere transmitir pues no estoy muy seguro que todos los teatreros tengan ganas de siempre transmitir un mensaje o en todo caso de que el mensaje o no sé si hay necesidad de que también el mensaje sea explícito para todos, porque no creo que haya un propósito de adoctrinamiento de querer decir al público de cómo hay que pensar o como hay que sentir o como debemos opinar. Al contrario, creo que el arte lo que hace es sugerir un brillo y que cada uno diga: Es un pájaro, es un avión, es súper "man". Entonces que cada uno pueda tener su propia percepción. Eso creo es un poquito más probable.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

Hay situaciones particulares de la sociedad limeña. Si, por ejemplo, hubo una obra que tenía que ver con la época de los coches bomba y "Ruido" se llama de Mariana Altaos. Bueno Mariana escribe mucho sobre contextos limeños, entonces tenemos esto de la época del terrorismo, habla del terrorismo, se habla de la calle Tarata. Tenemos por ejemplo una obra que habla sobre los barrios y la música criolla que se llama "Jarana", Una obra que se presentó en el Británico hace un buen tiempo ya , pero ha hablado eso, de la complicación del barrio , de la quinta, los vecinos, de esas cosas de tradición por ejemplo.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Cualquier cosa que te ayude a provocar la curiosidad del espectador. Jorge Acuña que fue el primer actor que salió a la calle, por ejemplo. Él tomaba una tiza y en el suelo de la plaza empezaba a dibujar un círculo más o menos grande que iba a ser su escenario y él se da cuenta que

dibujando este círculo hay un hombre que lo está mirando y entonces él le dice: Tú desde este momento tú vas a ser el espectador y yo voy a ser el actor y dentro este círculo yo voy a representar unas obras y a partir de generar este vínculo con alguien con quien él está hablando desde adentro del círculo otras personas curiosas empiezan a acercarse y él establece este diálogo o esta comunicación con el espectador donde ya no hay teatro, ya no hay butacas, ya no hay telón, rompen con el esquema del teatro y él usa como discurso el hecho de decir: mucha gente no tiene dinero para ir al teatro, el teatro está reservado para la gente que usa pieles, acorde a la época, que van perfumadas, este es el teatro popular para las personas que no tienen esa entrada” y entonces él utilizaba esto. Además, trataba de ser reflexivo, pero, así como reflexivo cómico. Es que el humor te abre la puerta creo y ya una vez adentro puedes conversar.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Las experiencias urbanas, subirte a un micro, buscar trabajo, cómo trabajan los oficios el panadero, el canillita, justamente eso. Eso que es visualmente, elementos típicos del entorno urbano, el emolientero, el barrendero de la calle, el loco, todos estos personajes que son los invisibles. Tú no estás buscando donde hay un barrendero, dónde hay un canillita, tú no los buscas, están ahí. Te das la vuelta y ves a un canillita ahí ¡periódico! No gracias. Son personajes invisibles, no los notamos hasta que preguntamos por ellos y lo visualizamos.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Performance es una palabra que quiere decir rendimiento. ¿Cuál es el rendimiento de un auto por ejemplo? Yo me imagino medir el rendimiento en algo es ponerlo a prueba en determinadas características y ver cómo funciona. Si es que eso es, porque eso significa performance, entonces una performance de un actor vendría ser un riesgo que el actor toma en

el cual somete sus capacidades a una situación o circunstancia, pero no necesariamente porque quiere decir o expresar algo porque justamente eso, se está probando, se está probando así mismo cómo podría hacer determinada idea, pone a prueba una idea. De repente el actor lo hace y al final dice: No, esta idea no sirve para nada o puede decir también de esa performance ,de ese rendimiento que se ha hecho decir: he encontrado este elemento muy interesante para investigar y eso puede ocurrir .Entonces la performance es, para mí, una situación de entrenamiento en el que el actor se pone a prueba para ver qué cosa tiene o qué cosa puede sacar , qué cosa hay en las ideas que tiene mezcladas en la cabeza . O sea, básicamente es una improvisación, pero no es porque improviso ahorita y me pongo dos cosas en la cabeza, sino que requiere un planteamiento, una planificación previa y por supuesto puede que nadie entienda, ni el actor pueda entender en absoluto lo que acaba de pasar, pero justamente lo hace porque está haciendo un material de algo.

Tú puedes pasearte el 31, como es un día de "Halloween", me parece perfecto para llenar toda una avenida de "performers" y tú pasas y empiezas a ver un montón de cosas locas. Algunas que te generan impacto, otras no y de repente puede convertirse eso en un festival donde traes "performers" de otros países y entonces revientas la ciudad 4 cuadras a la redonda llena de "performers" puedes entrar, es como pasar por una zona de riesgo porque no sabes que vas a ver , que te va impactar ni cómo y sometes al público a una experiencia catártica donde algo puede pasar, tanto para el "performer" mismo como para el espectador y el espectador de pronto podría decir : Sabes que es un asco , esto me atormenta , no lo hagan más, cómo pueden desperdiciar dinero en esto y otra gente dirá: Esto es lo que le hacía falta a la ciudad, esto es lo que me faltaba experimentar y entonces se anuncia y eso podría tener alguna vinculación con algún proyecto turístico o justamente por el mismo hecho que los "performers" se ven convocados a un país en particular a hacer cosas , a ellos que les gusta experimentar de esa manera dicen: voy a ir para allá porque allá hay un espacio donde puedo explorar y ver a otros

y tienes a gente viniendo no solo por la representación sino por el gusto estético de disfrutar de diferentes posibilidades de creación.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

Si estamos hablando de manifestaciones culturales es necesario que llamen a identificar la característica cultural que se quiere proponer. Yo he visto unas puestas en escena donde por ejemplo se quería realzar una situación andina pero donde la vestimenta era medio galáctica, pero la indumentaria estaba hecha con telas sintéticas o con cortes de plásticos. Entonces estas polleras hechas de telas brillantes sintética que no es igual, pero si se condice con la propuesta y con el formato de lo que querían plantear. Entonces de esta aspiración de salir de tu tierra e irte a la capital porque la capital es la evolución, entonces las ropas eran polleras andinas, pero con material sintético con diseños futuristas, pero te dejaban ver de qué se estaba hablando o cuál era el tema, el eje de la propuesta y entonces no estorbaba. Pero, creo que es eso, la forma en cómo se presenta el vestuario definitivamente tendría mucho que ver con como indicarle al espectador sobre qué estás hablando o quién es el personaje y puedes usar lo más realista que quieras como puede ser también lo más simbólico posible.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

Lo que puedes esperar es que el público no piense más, o sea creo que es importante que el público no esté pensando todo el rato, si le cuesta entender se va a detener y no va a poder continuar contigo en la propuesta. Entonces creo que sea lo que utilices, como es lo primero que va a entrar por los ojos, tendrías que saber darle el tiempo para que el público se ubique en el contexto en el cual vas a dialogar y no hay más.

Si lo presentas en Escocia nadie se va a dar cuenta que la ropa no corresponde, entonces pasa totalmente desapercibida. He podido ver estas

películas que largamente hablan de Machu Picchu y son parajes mexicanos y los peruanos ven la película y dicen que mal, como es posible que pongas a los incas con plumas mexicanas, pero no está hecho para el público peruano ni para el público mexicano, para esto hicieron "Coco" y para el público peruano pues no sé harán, bueno ya en algún momento. Pero cuando se habla de los incas dices wao de dónde sacaron tanta imaginación, pero, el peruano que se indigna dice cómo es posible pero no es para ti, no es para el público peruano, es para Hollywood y Hollywood está pensando principalmente en su negocio. No está pensando en armarte una película que mejore tus ingresos turísticos ni que mejore tu amor por tu país, por ahí no. Entonces hay que reconocer que cosa es un documental y la otra es la ficción, en la ficción puedes poner lo que quieras.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

Si tú quieres ser muy puntual para ubicar algo específico por supuesto que es importante, entre más específico quieras ser es importante cada vez con más especificidad. En ese sentido sí. Por ejemplo, estuve en una puesta donde la protagonista se lanza desde lo alto de una torre, entonces la escenografía eran vario bloques, era una escenografía circular y eran varios bloques, varios carritos que íbamos moviendo de un lado a otro y a veces juntábamos dos de lado , tres del otro, íbamos formando diferentes ambientes o espacios donde ocurrían cosas hasta que al final se juntaban todos los espacios y claro teníamos una especie de castillo , pero estos espacios eran andamios de madera , estructuras de madera , entonces tampoco era que hubiese un castillo ahí dibujado sino que ya simbólicamente la estructura te sugiere que se está tirando de bien alto y pobrecita . El tratamiento escenográfico puede ser explícito como también ser subjetivo.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

No he percibido este tema.

## TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Número de registro: 12

Nombre de la investigadora/entrevistadora: Jenny Milagros Juño Rodríguez

Nombre de la población: Surco

Fecha y hora de la entrevista: 10 de octubre del 2020, 8:24 pm

Fecha de llenado de ficha: 11 de setiembre del 2020, 2:00am

Tema: Análisis del teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020.

Informante: Actor de teatro

Contextualización: El entrevistado se encontraba en Francia y la entrevista se realizó mediante zoom.

Observaciones:

Evidencia fotográfica:



Duración de entrevista: 1 hora 40 minutos.

1. ¿Cuál es la relación que existe entre el teatro y sociedad en la actualidad? Podría detallar y fundamentar su respuesta.

La relación es que muy pocas personas son las que conocen realmente de qué se trata el teatro, son muy escasas, te podría decir que la relación que tiene el teatro con la sociedad es casi nula, te lo digo a ciencia cierta porque yo he hecho como una especie de encuesta, cuando me iba por ejemplo a los taxis le preguntaba a un taxista ¿Cuándo fue la última vez que fue al cine? , Ah la semana pasada y ¿Y la última vez que fue al teatro?, uy! Cuando tenía 5 años y el señor tenía 50. Entonces, la diferencia es abismal, son 40 años que el cine se lo lleva por completo al teatro, hay mucha gente que no conoce el teatro, por eso mi respuesta es bien corta, casi nula.

2. ¿Qué tipo de tradiciones transmiten los colectivos teatrales en sus representaciones en la calle? Podría detallar su respuesta.

Creo que la experiencia me ha enseñado que para poder nosotros podamos transmitir algo a una comunidad, específicamente como tú lo relacionas, en la calle, es que tenga muchos valores de enseñanza, creo que es responsabilidad de los colectivos tratar de crear un proyecto, un escrito, una dramaturgia, para que tenga algunos valores como: la justicia, la honradez, como por ejemplo el cuidarse uno mismo, el que como unidad trabajemos juntos, la solidaridad, todos estos puntos que estoy tocando son importantes, porque tienen que aprender la misma comunidad, sobre todo los niños y jóvenes, que son parte de una agrupación del país que puede mejorar, entonces es responsabilidad del teatro, sobre todo en la comunidad, dar ese tipo de enseñanzas.

3. ¿Qué tipo de vínculos se genera entre el teatro y la sociedad al desarrollarse en espacios de la ciudad? Podría detallar su respuesta.

Los vínculos son muy hermosos, son muy bonitos. Primero lo que genera, que tu hagas teatro en la calle, en un espacio público es la sorpresa, o sea es algo menos inusual donde te sorprende. Tienes que saber detalle por detalle qué cosa vas a representar, en qué tipo de calle o de espacio del distrito, ¿Por qué? Porque no todos los vecinos responden de la misma manera, hay veces que tú interrumpes el espacio de la calle en un ambiente donde es todo silencio y quieren conservar la paciencia, el silencio y tu entras con mucha bulla, algunas personas se alegrarán, pero otras no. Creo que la sorpresa es lo que tiene que caber dentro de un colectivo teatral, es un espacio determinado. Luego, de manera prudente, el actor, creo que, de manera prudente, el actor o la persona que interpreta el personaje debe entrar con familiaridad, creo que el sentirse parte de la misma comunidad. Por ejemplo, si estamos en un barrio humilde y viene un personaje de un "pituco", va a ser rechazado completamente, porque no cabe en las posibilidades dentro de la misma sociedad, a menos que este "pituco" sea una especie de comedia y que entre en una parodia de cómo ven las personas humildes a este "pituco" que se cree lo máximo. En cambio, si tu presentas a un personaje que es tan igual como tú, pero en la representación se va superando en historia, se va superando y logrando en sus objetivos, lo que hace es ver al público asistente, al vecino o a los niños mismos, es que no necesariamente se van a quedar siempre en ese mismo sitio, en ese mismo espacio, si es que ellos quieren superarse, pueden estudiar, a veces no pueden alimentarse de la mejor manera. Creo que el teatro te da esta posibilidad de creer que si lo puedes hacer.



4. ¿De qué manera se gestionan los espacios públicos al momento de realizar una representación teatral? Podría detallar y fundamentar su respuesta

Aquí hay que separar dos conceptos, hay uno que tú me dices que es la gestión y la otra cosa es real. Lo real es que cuando tus haces teatro en la calle no gestionas nada, te juntas con tus amigos actores y dices sabes que, vamos a hacer un espectáculo en la calle en la av. Tal y procedes, o sea no sé si en la avenida, de repente en la calle, porque en la avenida es un mucho más peligroso, siempre hay policías y todo eso, pero en la calle tal. Entonces, te juntas y lo haces y eso es lo real, no te voy a negar que, si puede ser que este un poco mal, pero lamentablemente la burocracia que hay en el gobierno para poder gestionar algo es... o sea si tú quieres gestionar algo ahorita, te lo van a dar de acá a cuatro meses. Entonces, cómo tú puedes trabajar o mostrar tu arte, si cuando tú gestionas algo a los cuatro meses te van a dar el permiso, es medio raro. Yo creo que si hay que gestionar, pero la gestión se tiene que dar con complicidad del gobierno de hacerlo más fácil, sobre todo los artistas de la calle, porque puedes llenar un papel, puedes irte a una cabina de internet, puedes escribir tu hoja, puedes escribir tu carta, puedes decir qué cosa es lo que vas a hacer y todo esto lo gestionas y vas al sitio correspondiente a dejar tus papeles, te lo firman , te dicen ya mira sabes que la próxima semana puedes hacer tu presentación, ok, próxima semana, es una semana, pero cuatro meses, cinco meses, es bien difícil eso es lo que nos retiene.

5. ¿Qué tipo de respuesta se presenta cuando se aprecia una obra de teatro en las calles? Podría detallar su respuesta

Lo que pasa es que el teatro en la calle tiene otro condimento. Generalmente, cuando tus haces teatro en la calle, tienes que poner tu lógica de director, de actor, de dramaturgia al contexto al que vas, con el idioma o el léxico que se requiere en el espacio. Porque el teatro que está en espacios cerrados, por ejemplo el teatro Británico, el teatro de La Plaza, el teatro Mocha Graña, donde hay un montón de teatros más, ese

teatro se utilizan obras donde se requiere un poco más el pensamiento, para reflexionar, para poder dar un mensaje, para salir de la obra discutiendo de lo que han visto, es un teatro un poco más pensador y al peruano lamentablemente no le gusta pensar, al peruano le encanta que el teatro tenga una cuota de entretenimiento. Yo creo que cuando estamos en la calle, para poder hacer una representación teatral, lo que se requiere un poco que el teatro tenga un poco de comicidad, de entretenimiento.

Si se hace un buen teatro, la respuesta es que lo valoran, pero si no está claro lo que están haciendo y comenzamos a buscar un teatro más pensador, se aburren y se van, entonces la respuesta no es tan clara. El teatro de la comuna, del barrio, de la calle, del mismo sitio, no es un teatro que ha venido y dicen: "ah va a venir un elenco y vamos a verlo", ellos ni siquiera lo están esperando, ellos están en su casa almorzando y llega un elenco, no están predispuestos, entonces la predisposición es nosotros tenemos que ganar para que ellos se motiven para después ellos nos aplaudan o reconozcan el trabajo que nosotros hemos hecho. En cambio, en el teatro normal tú pagas una entrada y tú estás predispuesto porque ya pagaste, voy al teatro a mirar, ellos no (calle), es un poco más trabajoso, pero de todas maneras si creo que los motiva si el teatro está bien hecho.

6. ¿Los espacios públicos que son usados para el teatro adquieren interés turístico para los visitantes nacionales e internacionales? ¿Por qué? Podría detallar y fundamentar su respuesta por favor.

Si, creo que sí, lo bonito del teatro de la calle es que si utilizas las herramientas adecuadas puede servir como algo turístico y la municipalidad de puede encargar de que esto funcione de la mejor manera, creo que el aliado tiene que ser la municipalidad. Por ejemplo, las personas que hacen teatro en la calle no tienen el dinero para poder conseguir un espacio y la municipalidad los apoya con vestuarios, y los vestuarios que deberían tener para poder representar el personaje, por ejemplo si quieres hacer un personaje de arlequín, esos famosos

arlequines antiguos de la época del Teatro de Oro, de 1700, 1600, donde salen con esos sombreros de bombacha y mucho color, creo que eso hace característico que las personas que visitan el espacio, el país o la ciudad, se sientan alegres contentos con lo que están mostrando. Obviamente que el teatro no solo es actuación, el teatro también tiene que ver mucho de música y baile, entonces las coreografías, las máscaras. Entonces este tipo de cosas, creo que podría jalar muchísimo al turismo en un espacio público, vestuario, música, sillas en la calle, en el decorar un poco el ambiente.

7. ¿Qué contenidos y mensajes relacionados a los recursos turísticos de Lima se transmite en las obras teatrales callejeras en Lima? Podría detallar su respuesta

En mi época, cuando hacía teatro en la calle, nosotros quizá Ollantay o de repente una obra de los Hermanos Ayar, que tiene que ver con un poco del aspecto de la historia del Perú, quizá también por ejemplo en medio de una obra podríamos mencionar algunas calles o sitios cercanos, pero creo en mi experiencia, no hemos podido hacer una obra de teatro con alusión a algo turístico del distrito, a menos que me hayan contratado para decirme: “Sabes que necesito una representación de obra que hagas en el entrada antes de Machi Picchu y que en la historia cuente cómo crearon Machi Picchu”, entonces yo tengo que sacar información, tengo que leer, tengo que ver bastantes cosas, escribir un poco, decir a mis actores en qué consiste un poco dentro de lo que se refiere. Pero generalmente, las obras que hacemos en la calle, es más que todo con la particularidad de pensar de entretener al público.

Si estamos en el Centro Histórico de Lima, en la Plaza de Armas, haciendo algo, de hecho, mencionamos: Ahí está en Palacio de Gobierno, etc.” o sea lo podemos mencionar.

8. ¿Cuáles son los principales aportes de los colectivos teatrales en la sociedad para la valorización de los recursos turísticos en Lima?

Los aportes tienen que ver mucho con los valores, con lo que queremos que la misma comunidad aprenda, creo que tiene que ver mucho con mencionar cosas que tiene que ver con espacios públicos, monumentos, sean casonas, edificios o de repente si estamos en la Selva o en la Sierra hay cosas construidas por los incas, creo que eso ayudaría más a que el turismo esté del lado del teatro más que todo.

El tener un colectivo teatral en un distrito, por ejemplo, el distrito donde está el Cerro San Cristóbal, he ido ahí dos veces ahí por un tema de Navidad, cerca del 19 y 20 con un grupo de teatro que ya no existe, nos íbamos a esa fecha para poder hacer un espectáculo teatral navideño para los niños de manera gratuita, conversábamos, hacíamos una historia y lo proyectábamos en el Cerro San Cristóbal. Pero, yo creo que, si hubiera un colectivo ahí, ten por seguro que lo que pasaría es que el líder, digamos “el director”, estaría pensando qué cosa tendríamos que decir como comunidad ante lo que nos está pasando. Estos colectivos, podrían hablar de los lugares que tenemos, lo precario que deben ser las casas de adobe, lo peligroso que debe ser vivir ahí porque no hay luz. Entonces creo que los colectivos urbanos, de distritos donde viven, siempre tienen algo que decir, siempre, y es por la misma necesidad que tiene el mismo pueblo en decir algo para el gobierno.

9. ¿Qué valor le otorga un espacio cultural de la ciudad a una determinada obra de teatro?

Cuando estás en un espacio cerrado hay un valor un poco monetario, porque tú vas a un espacio cerrado donde tú quieres contar una historia, pero sí creo que el director, el productor, está pensando un poco más en cuántos espectadores van a ir para ver cómo vamos a hacer para poder sostener esta agrupación. Si bien es cierto, la satisfacción de actor es

bonita, siempre estamos pendientes del valor monetario y que eso nos condiciona si es queremos hacer la obra o no.

Creo que el gran valor que tiene el teatro en la calle es que no lo haces por plata, lo haces porque quieres mostrar tu trabajo, quieres decirle algo a la gente, quieres hacerles reír, sacarles de sus casillas, que se desestresen. Creo que el significado que las personas reciban este espectáculo como un regalo y la satisfacción de que se rían o que aplaudan o que simplemente te queden mirando y se queden observado y digan: “oye qué es esto, nunca lo he visto”, es muy halagador, eso nada te compensa, no es porque quieras que ser que siempre lo reconozca, más que todo es por mostrar tu trabajo. De hecho, tener este espacio público donde están los lugares conocidos de Lima, en los distritos de Lima, le dan un plus mucho mayor, porque tú te acomodas, la obra se acomoda a ese espacio y puedes generar más contacto, porque estás con la huaca, con el Palacio de Justicia, entonces puedes relacionar muchas cosas, ya la gente no tiene que crear un escenario ficticia o una escenografía ficticia para poder pensar que tú estás ahí, eso es lo que ganas.

10. ¿Cómo es la acogida turística en un espacio sociocultural cuando se desarrolla una presentación teatral?

Es más que sorprendente que las mismas personas que viven ahí. Si tú te das cuenta, como el Perú como es un país subdesarrollado y estamos aprendiendo un poco a estar en el primero mundo, estas cuestiones de festivales, carnavales, sitios artísticos, teatros, que tienen que ver con instalaciones, tiene que ver con sketch, presentaciones, el teatro de la calle, lo que hacen los cómicos ambulantes, todo este tipo de cosas sorprenden un poco al público extranjero, al turista, si hablamos del turismo del extranjero no interno. Sorprenden porque, si tú has visto algunas películas como por ejemplo “Shakespeare enamorado” donde hacía Shakespeare sus obras en la calle, en un espacio cultural que tiene que ver con el pueblo y que en realidad los hombres solamente podían actuar, pero las mujeres

no y que se podían poner tabletas en pleno sitio de la calle y hacer su representación, es lo que ha quedado en el Perú. Como no estamos anexados con la formalidad, las personas que trabajamos con un poco arriesgándonos con el tema de informal, nos permiten hacer cosas en la calle y hacer cosas en la calle no es común al extranjero, él está acostumbrado a que todo esté bien ordenado en cada sitio, entonces que haya mucho color, mucho canto, muchas imágenes, que haya mucho grito. Esta sensación de alerta (grito), anima a que el público turista, sobre todo, diga ¿Qué pasó? Porque nadie grita en la calle, nadie interrumpe la normalidad de lo que sucede y cuando el teatro hace eso y sorprende y comienza a hablar un tema propio del distrito o comienza a arraigar cosas que pasan en nuestro distrito o mencionan cosas turísticas como lo estaba mencionando hace poco, ayuda al extranjero a entender qué cosa es lo que está pasando, es más preguntan. Eso implica que cuando tú haces una representación teatral, lo que haces es que al público va a la calle pregunte y el preguntar es un plus, porque cuando preguntas, averiguas y si averiguas si te gusta vas.

11. ¿Qué obras teatrales realizadas en los espacios socioculturales se han ejecutado para promover los recursos turísticos?

Hay varias obras que se hacen en espacios públicos que no son muy conocidas, pero una obra muy conocida que es "A ver un aplauso" de Cesar de María, otra obra que representa mucho a la sociedad Sudamericana que es "Historias para ser contadas" y narra justamente las historias de cuatro o cinco actores de la calle que están en una plaza y llaman a la gente para poder contar tres historias. Y así, sucesivamente hay varias obras que representan lo que sucede en el país para poder levantarnos.

12. ¿Cómo aporta al turismo la representación teatral realizada en los espacios artísticos culturales?

En ese caso, yo sí creo que lo que llama más la atención es el mismo espacio, el espacio cerrado, dependiendo por ejemplo si es el Gran Teatro Nacional que está en el Museo de La Nación, es un teatro hermoso, pero lo han construido como si fuera de época, si tú te sientas ahí, te sientas como si estuvieras en un teatro antiguo, estos teatros romanos cuando se hacía estos bonitos espacios, donde había una tableta escénica donde está el proscenio que es la parte de adelante del teatro, me refiero donde están parados los actores, toda el espacio escénico es el tabladillo, pero la parte de adelante es el proscenio y ahí antiguamente había como una especie de tapa boca que se colocaban ahí dos personas, que el público no lo veía, porque estaban tapados con madera, solamente los actores lo veían y antiguamente esas personas eran para pasarle el libreto a los actores. Entonces, eso hermoso del espacio escénico que tiene que ver con la fiscalidad es un atrayente para el turismo, porque me parece que eso jalaría un montón. Ahora, lo que se está responsabilizando mucho en Gran Teatro Nacional es en hacer obras conceptuales que tienen que ver con específicamente atraer el turismo, eso si te podría decir, porque yo he visto unas varias obras que tienen que ver con algunas folclóricas, entonces se representa la Yunza, se representa Ollantay, se representa muchas cosas que tienen que ver con cosas festividades culturales, el Carnaval de Arequipa, La Marinera, se pueden ahí mismo representar historias que tenga que ver eso, contar una obra de teatro y mezclarla con un poco de música y eso es atrayente.

13. ¿Cuál es el valor agregado enfocado al turismo que le da un espacio de la ciudad que es usado para realizar teatro callejero?

Hacerlo en una huaca sería hermoso, porque puedes crear historias que tengan que ver un poco con los mitos, que pueden ser verdad o no o las leyendas urbanas. Por ejemplo, el cementerio Presbítero Maestro se hacía

Don Juan Tenorio que lo dirigía Miriam Reátegui y ella lo que hacía era sacar estos personajes de teatro que cuentan la historia y esta historia era una historia de muertos. La gente espiritual que había fallecido que aparecían dentro del cementerio como si fueran los espíritus que hacían los personajes. Entonces era mostro llegar al sitio y que te comiencen a pasear un poco contándote de algunas historias de qué pasaba en ese cementerio y después aparecía un personaje como si estuviera vivo, su personaje estaba muerto pero aparecía y narraba su historia que tenía una historia de amor con otra dama y que se coludía con otra persona que tenía que luchar por el amor de ella y que si se morían iban a pasar al Limbo, más o menos una historia entre vivos y muertos ,pero era bien vacan porque te mantenía tan al tanto que tu sentías la vibra, la carga de estar en un cementerio. Entonces me desvió un poco del tema, pero creo que el turismo mismo o el espacio turístico o la gran herramienta podría servir mucho para poder crear, se pueden armar historias increíbles con respecto si los ubicamos en este espacio o cogemos o con palabras o con música o con cosas que tengan que ver con eso. Creo que es importante eso.

14. ¿De qué modo el guion teatral genera un impacto positivo en el espectador que se detiene a ver la obra teatral callejera?

Principalmente el guion que tiene que ser escrito, si tú vas a construirlo para hacer teatro en la calle, lo primero es de qué cosas quieres hablar , cuál es el tema que tú quieres tocar en ese distrito ,luego te preguntas el por qué, por qué lo haces, por qué tenemos que hacer eso , qué queremos decir, entonces se desarrolla un montón de preguntas previamente antes de hacer el guion y creo que el guion nace de algo que nosotros queremos decir en el momento, en la fecha ,en el día que estamos . Yo te comento, la última obra que hice acá de manera virtual fue hace dos semanas y media, se llama “La Boloñesa” la obra y es una creación colectiva. La creación colectiva es muy diferente que hacer una obra de teatro porque creamos a partir de los que los actores nos dan, o sea nosotros nos podemos acá en contacto vía zoom y decimos ya creen una historia a ver



que sale, entonces vamos sacando pinzas por cosas. Entonces que cosa quiero decir con esto, que “La Boloñesa” fue creada de manera creación colectiva y hablaba de un tema particular que me pasó o sea que yo vi en televisión y dije oye puede ser esta historia y el agarre de construcción y la comencé a armar y se trata del acoso cibernético. “La Boloñesa” trata sobre el acoso cibernético y tiene que ver con que las figuras públicas a veces muestran en pantalla una cosa, pero en la vida real son otra cosa. O sea es decir puede ser lindo físicamente, pueden ser hermosos o hermosas pero después el adolescente está encandilado y te haces chochera y el chico te trata amablemente, pero después ya sacan tu número y te escriben por “whatsapp” y te dice : Oye estuvo bien bacán la entrevista ,oye eres bien bonita me puedes mandar una foto , yo te mando una a ti y se comienzan a mandar fotos y eso es justamente lo que le pasó a un actor que ya hemos sabido que es noticia y a partir de eso se me comenzó a prender el foco y empezamos a escribir una historia no en alusión a él ,pero si una historia que tenga que ver con eso , que tenga que ver con el acoso cibernético y creo que el guion tiene que ser escrito con muchas pinzas, con muchas cosas que tengan que ver con un mensaje crudo y real que impacte a la gente pero que no sea trasgresor, porque hay mucha gente que se horroriza entonces, lo que hacemos es ponerle un contexto de sarcasmo ,humor negro o comedia pero si sacándoles esta cuestión de decirles las cosas. Por ejemplo, el teatro Brechtiano que es de Bertolt Brecht lo que hacía es no enfocarse contar la historia porque no le importaba contar la historia, lo que importaba a él como director es que la gente tome conciencia. Entonces que hacía, él hablaba la historia y después hacia una parte, después se ponía a un lado y decía: ¿Ustedes creen que eso está correcto? ¿Ustedes creen que está correcto robar? Creo que está correcto robar no. Ah claro es bien chévere robar cierto, porque cuando uno roba es bien bacán, se aprovecha todo el mundo, pero volvamos a la historia y se mete en la historia, seguía con la historia y después de un rato hacia un aparte y decía: Uhm ¿Qué piensan de eso? El blanco le está pegando al negro, es bien bacán no porque el pato blanco es bien gringo, es bien guapetón y los guapos tienen que quedarse, no la

gente negra. Entonces lo que hacía era una especie de sarcasmo, él no quería que disfruten la historia, sino que lean el mensaje. O sea, hacia una pausa a parte exclusivamente para leer el mensaje. El teatro Brechtiano se enfocaba mucho en eso en que la gente haga esta reflexión, los obligaba a que la gente reflexione, que se dé cuenta, es un teatro diferente obviamente, pero en este caso lo que nosotros hacíamos es escribimos el guion, ponemos lo que acontece en el momento y de ahí existe lo que se llama como la improvisación. La improvisación tiene que ver con los recursos que se imaginan en el momento. Por ejemplo, estamos hablando de Richard Swing y todas las cosas que hace él y de repente aparece un político Gino Acosta entonces, por ejemplo. El señor que está allá, ¿Cómo está señor Gino Acosta? ¿Muy bien no? Hombre honorable y comienzas a improvisar, no estaba en el guion, pero comienzas a improvisar porque sucedió algo, entonces la gente comienza a reaccionar a lo que sucede y eso es importante. El guion si escribe bajo el contexto actual, yo creo que eso funciona mucho.

15. ¿Los guiones de la obra toman en cuenta los diversos recursos turísticos de la ciudad de Lima? ¿De qué manera? Podría detallar su respuesta por favor

No, o sea si tú me dices escribe crudamente, no nos enfocamos en eso. O sea, nos enfocamos más que todo en el mensaje y en la historia misma. Ahora si tú quieres definir: sabes que me parece bien bacán hacer una obra en Barranco donde está el puente de los suspiros y que la obra ocurra que una chica se quedó esperando a su novio en el Puente De Los Suspiros”, sí podría ser, pero más que todo nos enfocamos en qué historia queremos contar y el lugar turístico lo ponemos después, eso si hablamos de un lugar. Ahora si hablamos de comida, de folclore y todo eso, sí, yo creo que es un complemento a la historia que queremos contar.

16. ¿Qué recursos actorales se utilizan para llegar al espectador en un espacio urbano?

Primero es que, para ser actor de la calle, lo que tienes que trabajar es la

voz y te lo digo de manera puntual porque no es lo mismo actuar en un espacio cerrado que en un espacio abierto y en la calle la voz se va por todos lados, entonces si tu tratas de proyectar la voz de manera inadecuada te puedes hacer daño en la garganta. Entonces por ejemplo en ENSAD, en la Escuela Nacional de Arte Dramático a mí lo que me enseñaron es a trabajar un poco el tema del diafragma ,el sostener el aire , el tratar de proyectar la voz, no es porque el Ensad quería que hagamos teatro en la calle sino porque es un trabajo actoral sostener puntualmente las palabras que se escuchen fuerte y que no utilices el micro , es más creo que hay una práctica muy común en los actores de teatro sobre todo en esforzarse de tal manera de no poder usar micros , o sea de hecho algunos si usan micros porque los teatros son inmensos , pero el actor que no usa micro es un actorazo porque ha trabajado su voz , proyecta su voz y si trabaja en la calle peor aún , porque como te digo la voz se va por todos lados . Otro recurso que manejan los actores es la improvisación porque la improvisación, es lo que le saca de cuadro al espectador. Lo que ganas con la improvisación es el recurso de sorprender porque si tú con tu compañero actor habían probado por ejemplo que él diga: Hola Juan, vamos a tomarnos una chela y yo le tengo que decir como mi compañero: Claro, vamos a tomarnos unas chelas, pero también a parte de tomarnos unas chelas, vamos a comernos un cebichito. Pero si en el caso por ejemplo estamos en un mercado y veo al frente de nosotros de la actuación picarones, le puedo cambiar el texto y le digo: Oye y si nos metemos unos picarones. Entonces puede suceder dos cosas, que el otro actor se sorprenda porque no esperaba que le diga picarones y ese lado de sorpresa que lo saca de cuadro lo ve también el espectador, entonces como que el espectador se da cuenta. Eso no está en el texto y el otro se queda como... y cuando lo entiende, si es rápido, dice: ya picarones ok toman los picarones. Pero ese lado de la improvisación es el lado humorístico que le pones que improvisas ,tiene que ser antes conversado con tu compañero porque ahí se tomaría como una falta de respeto porque si tú dices: Vamos a ser la actuación y de manera que en un momento se pueda improvisar algo” , se puede improvisar , si te dice ya ok lo hacemos, entonces ya sabe

que en algún momento algo vamos a improvisar , pero si tú lo agarras de improvisado y lo haces quedar mal a él, o sea por quedar tu bien y él queda mal al final se meten una bronca y eso está mal porque hay un tema de compañerismo. La improvisación, la parte vocal, si tienes máscaras, vestuario, si tienes la capacidad de romper íntimamente con el espectador o sea romper la cuarta pared. Cuando tú estás en escena y estás hablando con tu compañero y en algún momento alguien se ríe por allá, tú te puedes acercar y ¿Tú de qué te ríes? Y comienzas a hablar, le comienzas a decir cosas. Es parte de la improvisación, pero estas rompiendo la cuarta pared, estás tratando de comunicarte con el espectador porque eso es algo que urbanamente al público le gusta. Al público le gusta interrumpir, de hecho, fastidiarlo un poquito porque si lo fastidias un montón, la otra persona se queda como “oye ya pues no me vaciles”, o sea tampoco quiero llegar a importunar, pero si se puede trasgredir un poco. Eso es uno de los elementos que creo yo funcionaria en la calle.

17. ¿Qué nociones de la ciudad se suele tomar en cuenta en los guiones de teatro callejero en Lima? Podría detallar su respuesta por favor

Lima centro llama mucho la atención, porque Lima centro es muy pintoresco, tiene muchas cosas. El Centro De Lima, la Plaza San Martín, Jirón Ica donde está la triple A, la Asociación de Artistas Aficionados que es un teatro, en el Jirón Ica se hace mucho teatro, en el mismo Barrio Chino, entonces creo el distrito donde más como teatro callejero uno puede mencionar es Lima. En realidad, yo he vivido casi toda mi vida en Surco y en Surco nunca he podido hacer teatro callejero porque siento por dos cosas: Que si hago teatro callejero todo el mundo me tira piedras o me silva o me saca el ancho para sacarme de allí y es porque se entiende el código distrital. En Surco es muy difícil hacer teatro callejero, a menos que sea en Surco viejo. En Surco pueblo se podría hacer, en Surco pueblo es una zona de Surco que la gente es un poco más criolla y creo que el tema del criollismo tiene que ver con un tema de siempre estar alzando la voz, gritando, el Callao por ejemplo la salsa, ahí se hace un montón de teatro callejero de todas maneras. Te digo , La Planicie , La Molina esos son

distritos que en verdad es bien difícil que se haga hasta el mismo Miraflores tiene sus espacios escénicos y algunos de espacios de la calle pero que son parte de la municipalidad , la municipalidad dice : Aquí puedes hacer teatro callejero” , o sea no es que tu hagas con tus amigos y me voy a poner en la av. Larco al costadito ahí a hacer mi teatro callejero, te votan y es porque cada distrito tiene su herramienta, por eso te digo no quiero sonar un poco pituco pero generalmente los teatros que tienen mucha población y son un poco más humildes, son los que mejor reciben el teatro callejero.

18. ¿Cómo el performance que realizan los actores de teatro callejero genera interés en las tradiciones y cultura del país?

Yo creo más es por el tema de teatro de expresión corporal. Yo creo que el teatro como expresión corporal es distinto al teatro dialogado, te puede dar más cosas. Por ejemplo, “Yuyachkani” que es una agrupación que tiene más de veinte años, “Yuyachkani” es un grupo que nació dentro de esta emergencia donde había el terrorismo Sendero Luminoso, el MRTA y era una voz presente de las cosas que ocurrían en la Selva, en la Sierra, un montón de cosas es más sigue existiendo. Y eso lo que uno habla de lo que en realidad está pasando y lo mezclas un poco con conocer un poco más tu cultura, tu raíz, como por ejemplo “Yuyachkani” habla mucho de teatro que tiene que ver con la Sierra, con la Selva, con tradiciones de la Selva y Sierra. Ellos investigan, es un trabajo de investigación, ellos hacen antropología, ellos se van al sitio, conviven ahí dos, tres meses y van investigando cosas que van saliendo de la misma población que les va contando y ellos van escribiendo sus obras a partir de lo que van experimentando y creo eso hace que “Yuyachkani” sea interesante, porque tu entras a un espacio distinto. Cuando yo he ido un par de veces a ver una obra de “Yuyachkani” no es un espacio de teatro normal, es como que te sientas y sientes que estas en el lugar y encima maneja mucho el quechua, son quechua hablantes. La otra vez hicieron una obra totalmente en quechua, entonces tu decías, te ponías a sentar y entendías corporalmente qué cosa es lo que contaba la historia, por eso yo te decía con el tema del

cuerpo. El cuerpo es el 85% de actuación de una persona y eso es real. O sea, yo te puedo decir: No es que uno se tiene que aprender el parlamento, uno habla con la voz, no uno habla con el cuerpo. No sé si te ha pasado, te hago un ejemplo. Está enojada y tu mamá viene y te dice: Hijita ¿qué te pasa? y tú la miras y dices: Nada y no te mueves. Entonces la mamá no te mira tu boca, te mira tu cuerpo y tu estas ejerciendo una presión de una preocupación de algo con tu cuerpo. Tu cuerpo está hablando, a pesar de que tú digas nada, te está pasando cosas porque hay algo que te está pasando. Entonces creo que la herramienta principal de colocar el turismo en esta parte es con el cuerpo. El cuerpo llama mucho más la atención.

19. ¿Qué tipo de vestimenta son utilizadas generalmente en las escenas teatrales para representar las manifestaciones culturales?

En el teatro se usa siempre la ropa que es neutra, neutra se refiere a blanco y negro, pero sobre todo el negro y por qué se representa con negro, o sea generalmente se representa con negro porque lo que tú quieres crear es una unidad, que todos los actores sean iguales, que no haya una diferenciación. Entonces a partir de la vestimenta negra tú puedes ahorrar utilería y ciertas cosas que dan representación al personaje. Tú te imaginas por ejemplo a este zorrillo, yo vestido de negro, lo que hace es que la gente se enfoque solo en la máscara y no en la vestimenta negra. Si por ejemplo yo estoy con vestimenta negra y me pongo un pañuelo rojo tipo José Olaya, entonces la gente va a observar más la representación del actor en la parte gestual, en la parte que tiene color porque ese es el foco que tú quieres dar. Entonces, ahora si tú quieres presentar una danza, te pones el vestuario de todo color, lo que haría es que el público se fije en el todo, cada parte del cuerpo qué cosa es lo que representa. Los colores generalmente lo que se busca es que en la calle si quieres mostrar un poco de amor, coraje, dolor es el rojo, el rojo es determinante en medio del vestuario dependiendo como lo utilices. El verde tiene que ver con la parte de los jardines y todo y sobre todo el tema de la esperanza, pero más se utiliza el negro y el rojo para en la calle es básico.

20. ¿Qué tipo de respuesta se generan en los espectadores al visualizar la vestimenta que identifique a una determinada ciudad?

El del mismo sitio se debe sentir como alzado, compatriotas, o sea digamos un poco de patriotismo dentro de lo que sucede en un patrimonio cultural, lo que hay y para el visitante algo bastante sorprendente, porque la verdad nosotros los peruanos somos bien colorinches en nuestra vestimenta, en nuestra forma de escribir, en la forma de poder usar muchas cosas, entonces creo que impacta. De hecho, todo lo que tiene que ver ropa de carnavales, de baile, es algo novedoso. La otra vez vi en YouTube en Bélgica un “flash move” de marinera norteña y solamente tener la capa blanca de la marinera y la chica descalza con un vestido negro de marinea jala completamente porque es algo inusual. Son vestimentas raras, distintas, es como acá un casco con dos cachos es un Vikingo y tú dices ese es un danés, un noruego de las islas Nórdicas porque nadie utiliza eso, entonces sí creo que impacta bastante en el sentido de las personas que viven ahí patriotismo y en sentido del turista que tiene que ver con la sorpresa, con lo maravilloso del color.

21. ¿Qué elementos de escenografía permiten transmitir el valor de los recursos turísticos de una determinada sociedad?

La utilería tiene que ver mucho con lo que tú quieras representar. Aquí chocamos mucho con el tema de la religión, si tú en una escena sacas una biblia, impactas de todas maneras como algo de utilería que tiene que ver. Por ejemplo, si tú quieres hacer la obra Ollantay donde es la supuesta caída del inca Atahualpa, llegan los incas, quieren imponer su religión, sacas una biblia y automáticamente hay una especie de ¿Qué vas a hacer con la biblia? Ahora si el espectáculo real Ollantay tú al inca agarras la biblia porque Atahualpa es ignorante, no sabe que es la biblia y obviamente le muestran un libro y lo tira creas un impacto totalmente fuerte en eso con la sociedad que, pues que tiene como religión el catolicismo, el cristianismo, entonces si impacta de alguna manera. Ahora otra cosa que podría

impactar es las luchas de espadas, siempre el peruano esta animoso cuando ve un espectáculo o de baile o de pelea. También de repente los pañuelos, las obras musicales son herramientas que ayudan mucho a conectar con lo que está pasando, inclusive creo que la música es lo que más acerca a algo turístico, porque si tocas algo de la zona es obviamente que se van a sentir identificados y la gente que viene a visitar es una música distinta y rara que no la ha conocido usualmente.

22. ¿Cómo se utilizan las temáticas turísticas para escenificar la representación teatral callejera en Lima?

Se utilizan de manera anecdótica. Por ejemplo, si tú quieres crear una obra donde tú dices: Se encontró Juan en el parque “Kennedy” Miraflores con Sofia, lo utilizas simplemente para ubicar en el espacio donde están y que la gente entienda donde están. Si tu agarras el espacio turístico, el lugar turístico por ejemplo Machu Picchu y tú dices: Encontré mis energías, Juan encontró sus energías en Machu Picchu y allí encontró el amor, por ejemplo, así comienza la obra, así se lee el guion con Mónica, entonces tu creas recursos distintos. Obviamente si estás en una calle donde no es Machu Picchu, es Lima y tienes que presentar algo de Machu Picchu o bueno te dibujas un paleógrafo gigante de tela y mandas a pintar un espacio donde hay un par de llamas o la misma palabra Machu Picchu ahí en letras .Te organizas un poco con el vestuario de la ropa del pueblo o ubicas un espacio donde tú crees que se parece al mismo cerro de Machu Picchu y lo podrías hacer para que la gente lo entienda, funcionaria. Entonces sí creo que eso funciona para ubicar el lugar, el espacio dentro de un contexto de una obra, pero te soy sincero es simplemente anecdótico. En todas las obras que yo he podido ver, mencionan el lugar para ubicar y eso es su función, ubicar en el espacio donde están y después pueden encontrar otra cosa. O sea, no se enfocan en contar qué es lo que ocurre en ese espacio a no ser sea “Yuyachkani” que si se dedica específicamente a hablar de la zona y hablar lo que ocurre en ese distrito como zona.



Igual es un trabajo de investigación. Por ejemplo, si yo me pongo las pilas y digo quiero contar algo de Oxapampa o de los Baños Termales en Cajamarca, tengo que ir al espacio, tengo que conocer su historia, como se hicieron los Baños Termales, quién fue el inca o qué cosa es lo que paso, por qué sucedió, entonces todo eso lo tengo que detallar. Entonces si yo quiero contar algo de eso lo cuento, pero como para poder sobre valorar el espacio.

Anexo 6: Matrices de codificación

**MATRIZ DE CODIFICACIÓN Y CATEGORIZACIÓN PARA EL ANÁLISIS DE ENTREVISTAS POR ÍTEM**

Tabla 4

*Tabla de matriz de codificación y categorización*

| Categoría                          | Objetivos específicos   | Ítems de la entrevista | Testimonios          | Categorización                           |                                  |  | Análisis ítem por ítem   |
|------------------------------------|---|------------------------|----------------------|--|----------------------------------|--|--------------------------|
|                                    |   |                        |                      |  |                                  |  |                          |
| Aporte de los colectivos teatrales | Describir los aportes de los colectivos teatrales en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020 | Ítem 1                 | 12 actores de teatro | Relación lejana                          | Regularmente cercano             | Cercana o muy cercana                      | Análisis integral ítem 1 |
|                                    |   | Ítem 2                 | 12 actores de teatro | De acuerdo con la región, otros          | Ancestrales                      | Actuales                                   | Análisis integral ítem 2 |
|                                    |   | Ítem 3                 | 12 actores de teatro | Vínculos muy fuertes y muy directos      | Vínculos directos                | Vínculo no directo o Difícil de determinar | Análisis integral ítem 3 |
|                                    |   | Ítem 4                 | 12 actores de teatro | Legalmente, previa coordinación          | Sin coordinación, informalmente  | Tal vez, poco, indeciso                    | Análisis integral ítem 4 |
|                                    |   | Ítem 5                 | 12 actores de teatro | Si                                       | no                               | Ambas                                      | Análisis integral ítem 5 |
|                                    |   | Ítem 6                 | 12 actores de teatro | Cultural                                 | natural                          | Ambas o no lo hay                          |                          |
|                                    |   | Ítem 7                 | 12 actores           | Promueve visitas a atractivos turísticos | Promociona la cultura e historia | Otros                                      |                          |

|                                   |   |         |                      |                                  |  |   |                           |
|-----------------------------------|---|---------|----------------------|----------------------------------|--|---|---------------------------|
|                                   |   |         | de teatro            | del país                         | del país                                   |   |                           |
|                                   |   | Ítem 8  | 12 actores de teatro | Muchísimo valor                  | Regular Valor                              | Ninguno o Depende de diversas condiciones | Análisis integral ítem 6  |
| Aporte de los espacios culturales | Determinar el aporte de los espacios culturales donde se realiza el teatro urbano en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020 | Ítem 9  | 12 actores de teatro | Favorable                        | Desfavorable                               | Indiferente o poca                        | Análisis integral ítem 7  |
|                                   |   | Ítem 10 | 12 actores de teatro | Obras que promueven la identidad | Obras que reflexiona o difunde la historia | Otros                                     | Análisis integral ítem 8  |
|                                   |   | Ítem 11 | 12 actores de teatro | Aporta mucho                     | Aporta regular                             | No precisa u otros                        | Análisis integral ítem 9  |
|                                   |   | Ítem 12 | 12 actores de teatro | Revalorizar                      | Historia                                   | Identidad, otros                          | Análisis integral ítem 10 |
| Aporte de la puesta en escena     | Analizar el aporte de la puesta en escena del teatro urbano para promover   | Ítem 13 | 11 actores de teatro | Por su narración                 | Por su intención                           | Se complementa con otros elementos.       | Análisis integral ítem 13 |
|                                   |   | Ítem 14 | 12 actores de teatro | Si                               | a veces                                    | No  | Análisis integral ítem 14 |
|                                   |   | Ítem 15 | 12 actores           | La voz                           | Improvisación                              | Corporal y otros                          | Análisis integral ítem 15 |

|  |         |                      |                    |                      |                                   |                           |  |
|--|---------|----------------------|--------------------|----------------------|-----------------------------------|---------------------------|--|
| la sensibilización con los recursos turísticos, Lima, 2020 |         | de teatro            |                    |                      |                                   |                           |  |
|  | Ítem 16 | 12 actores de teatro | Costumbres         | Infraestructura      | Otros                             | Análisis integral ítem 16 |  |
|  | Ítem 17 | 10 actores de teatro | Por el contenido   | Por el objetivo      | Es otro arte, otros               | Análisis integral ítem 17 |  |
|  | Ítem 18 | 10 actores de teatro | Regional           | De ciudad o local    | Variados, Colorido, neutro, otros |                           |  |
|  | Ítem 19 | 12 actores de teatro | Positiva           | negativa             | Depende o no precisa              |                           |  |
|  | Ítem 20 | 11 actores de teatro | Fondo de escenario | Depende del objetivo | Colores, otros                    |                           |  |
|  | Ítem 21 | 11 actores de teatro | No se utiliza      | Poco usado           | Depende al objetivo               | Análisis integral ítem 18 |  |

Fuente: Elaboración propia

## Anexo 7: Consentimiento informado

### **Carta de Consentimiento informado**

Yo, Allypsis Fabian, indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de

investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.

Lima, 01 de octubre del 2020



Firma de la participante

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)

## Carta de Consentimiento informado

Yo, Aranda Gonzales José Antonio indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.

Lima, 15 de setiembre del 2020



---

Firma de la participante

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)

## Carta de Consentimiento informado

Yo Eric Rodolfo Otero Albornoz Indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.

Lima, 20 de setiembre del 2020



Firma de la participante

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)

## Carta de Consentimiento informado

Yo, Jorge Antonio Bazalar Gonzales. Indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.

Lima, 20 de setiembre del 2020



Firma de la participante

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)



## Carta de Consentimiento informado

Yo, Gerson Alexander Isla Vivas, Indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.

Lima, 16 de Setiembre del 2020



Firma de la participante

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)

## Carta de Consentimiento informado

Yo, Fernando Florez Caldas Indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.

Lima, 10 de Octubre del 2020



Firma de la participante

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)

## Carta de Consentimiento informado

Yo, Josue Harold López Segovia indico que se me ha explicado que formaré parte del trabajo de investigación: “El teatro urbano y su aporte en la valorización de los recursos turísticos, Lima, 2020”. Mis resultados se juntarán con los obtenidos por los demás participantes y en ningún momento se revelará mi identidad.

Se respetará mi decisión de aceptar o no colaborar con la investigación, pudiendo retirarme de ella en cualquier momento, sin que ello implique alguna consecuencia desfavorable para mí.

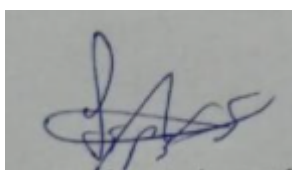
Por lo expuesto, declaro que:

- He recibido información suficiente sobre el estudio.
- He tenido la oportunidad de efectuar preguntas sobre el estudio.

Se me ha informado que:

- Mi participación es voluntaria.
- Puedo retirarme del estudio, en cualquier momento, sin que ello me perjudique.
- Mis resultados personales no serán informados a nadie.

Por lo expuesto, acepto formar parte de la investigación.



Firma de la participante

Lima, 17 de setiembre del 2020

Firma del investigador

Celular N° 941361194

En caso de cualquier duda e inquietud referente a la investigación, puede escribir al correo electrónico del investigador [j3entry@gmail.com](mailto:j3entry@gmail.com)