



# **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

## **Escuela de Artes Escénicas**

Proyecto Integrador

### **Nombre del proyecto**

Estudio de campo sobre la pedagogía teatral utilizada por cinco maestros de teatro de la ciudad de Riobamba.

Previo la obtención del Título de:

## **Licenciada en Creación Teatral**

Autor/a:

Gabriela Tatiana Cuenca Buri

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Gabriela Tatiana Cuenca Buri, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Creación Teatral. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del Comité de defensa**

Nombre del Tutor

Tutor del Proyecto Rosario Francés.

Nombre de miembro del Comité

Santiago Harris

Nombre de miembro del Comité

Arístides Vargas

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más grande admiración y gratitud a mis padres por su infinito amor, por siempre apoyarme en cada una de mis metas y por enseñarme que con amor y perseverancia se puede cumplir cualquier sueño.

A Dios ya que con la bendición de él he podido vencer cualquier dificultad y a la Virgen Santísima del Cisne ya que ha sido mi protectora siendo mi inspiración y fortaleza dentro de este camino universitario y poder culminar mi carrera.

Gracias a mis tutores Rosario Francés y Santiago Harris quienes me han brindado apoyo y conocimientos fundamentales dentro de mi formación artística y a los docentes de la carrera de Creación Teatral que han aportado en mi formación y me han acompañado en este camino.

## **Dedicatoria**

El presente proyecto lo quiero dedicar a mis padres Victor Cuenca y Yolanda Buri quienes con su amor y paciencia y esfuerzo me han permitido llegar a cumplir hoy un sueño más, gracias por inculcar en mí el ejemplo de valentía y esfuerzo, de perder el miedo a las dificultades porque Dios está conmigo siempre.

Ellos han sido mi apoyo, fuerza e inspiración para poder cumplir con mis metas y culminar esta carrera.

## **Resumen**

La pedagogía teatral ha resultado ser una herramienta muy útil para quienes las han integrado y desarrollado tanto dentro como fuera del campo de las artes escénicas, convirtiéndose en un factor capaz de influir y determinar la formación del estudiantado; el teatro ha significado para varios autores un lugar para la investigación, encuentro y aprendizaje que aporta herramientas a los participantes que expanden la capacidad de reconocerse a sí mismo, identificar sus cualidades, afrontar obstáculos, desarrollando así pensamiento crítico, personas más desinhibidas con una corporalidad más consciente.

El presente trabajo investigativo consiste en un estudio básico de campo sobre la pedagogía teatral utilizada por cinco maestros de teatro de la ciudad de Riobamba, en el cual se busca recabar información vinculada al uso de la pedagogía teatral e indagar en las distintas pedagogías empleadas, así como también esta investigación contara con un mapeo histórico de la memoria de Riobamba en su práctica teatral a lo largo de la historia, por medio de entrevistas, y así poder realizar una reflexión crítica sobre las características comunes pedagógicas y de gestión recogidas en la muestra.

Conocer el manejo de la pedagogía teatral nos permitirá de una manera más cercana ver la situación de nuestro tema de investigación: cómo se enseña, su relación, difusión y uso de la misma por parte de los cinco maestros de manera que se pueda realizar un estudio de campo con el fin de aportar información y que sirva de registro sobre esta problemática mediante un análisis crítico

Palabras Clave: Pedagogía teatral, artes escénicas, teatro, gestión cultural, proyecto integrador.

## **Abstract**

Theatrical pedagogy has turned out to be a very useful tool for those who have integrated and developed it both inside and outside the area of performing arts, becoming a factor capable of influencing and determining the formation of the students; For several authors, the theater has meant a place for research, meeting and learning that provides tools to the participants that expand the ability to recognize oneself, identify their qualities, face obstacles, thus developing critical thinking, more uninhibited people with a corporality more aware.

The current research work is a basic field study on the theatrical pedagogy applied by five theater teachers from Riobamba city, it aims to get information related to the use of theatrical pedagogy and investigate the different pedagogies, as well as this research starts from a brief historical context of Ecuadorian theater, in order to arrive at a historical mapping of the memory of Riobamba in its theatrical practice throughout history as well as its social construction that will help to understand the people who make it up and identify the state of theatrical pedagogy and the delimitation of the various pedagogies used by teachers for the development of their theatrical pedagogy through interviews, to be able to carry out a critical reflection on the common pedagogical and management characteristics collected in the sample.

Knowing the management of theatrical pedagogy will allow us to know in a closer way the situation of our research topic: how it is taught, its relationship, diffusion, and use of it by the five teachers, in order that the study can be carried out to provide information and serve as a record about this problem through a critical analysis.

**Keywords:** Theatrical pedagogy, performing arts, theater, cultural management, integrative project.

## ÍNDICE GENERAL

### Contenido

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación .....	2
Miembros del Comité de defensa .....	3
Agradecimientos.....	4
Dedicatoria.....	5
Resumen .....	6
Abstract.....	7
ÍNDICE GENERAL.....	8
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	12
1. Introducción:.....	13
ANTECEDENTES .....	13
PERTINENCIA DEL PROYECTO .....	14
OBJETIVOS DEL PROYECTO .....	17
1. OBJETIVO GENERAL .....	17
2. OBJETIVO ESPECIFICO.....	17
MÉTODOLOGIA.....	17
2. GENELOGIA .....	18
2.1 Breve historia del teatro ecuatoriano.....	18
2.2 BREVE HISTORIA DE RIOBAMBA .....	22
CAPÍTULO I.....	28
1. DEFINICIONES GENERALES .....	28
1.1 TEATRO. ....	28
1.2.-DEFINICION DE PEDAGOGIA .....	28



1.3. MODELOS PEDAGOGICOS.....	30
1.4.-PEDAGOGIA TEATRAL .....	31
1.5 METODOLOGIA EN LA PEDAGOGIA TEATRAL .....	32
1.6 HABILIDADES Y CAPACIDADES QUE SE DESARROLLAN LOS ESTUDIANTES CON EL USO DE LA PEDAGOGIA TEATRAL.....	34
CAPÍTULO II.....	36
2.-CONTEXTO HISTORICO DEL TEATRO EN RIOBAMBA .....	36
2.2 AUTORES TEATRALES RIOBAMBEÑOS.....	53
2.2.1RICARDO DESCALZI DEL CASTILLO.....	54
2.2.2 CARLOS ARTURO LEÓN .....	55
2.2.3 JUAN FELIX PROAÑO .....	57
2.2.4 MIGUEL ANGEL LEON .....	57
2.2.5 LUIS ALBERTO BORJA MONCAYO .....	59
CAPITULO III .....	61
3. LA PEDAGOGIA TEATRAL EN RIOBAMBA, ESTUDIO DE CASOS. ....	61
3.1.-TELMO TOSCANO .....	61
3.1.1Metodología de la enseñanza empleada por el docente.....	62
3.1.2GRUPOS A LOS QUE IMPARTE .....	64
3.1.3 RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL.....	64
3.1.4 ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO.....	65
3.1.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.....	65
3.2.-DIEGO ANDRES CHAVEZ. ....	66
3.2.1 METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE. 67	
3.2.2GRUPOS QUE IMPARTE.....	69
3.2.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL .....	69

3.2.4 ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO.....	69
3.2.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.....	70
3.3.-NELLY ROMERO.....	71
3.3.1METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE..	71
3.3.2GRUPOS QUE IMPARTE.....	73
3.3.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL .....	74
3.3.4ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO.....	74
3.3.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.....	75
3.4.-MARCO MURILLO PONCE.....	76
3.4.1METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE..	76
3.4.2GRUPOS QUE IMPARTE.....	77
3.4.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL .....	77
3.4.4ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO.....	78
3.4.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.....	78
3.5.-FLOR BARBA.....	79
3.5.1METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE..	80
3.5.2GRUPOS QUE IMPARTE.....	81
3.5.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL .....	81
3.5.4ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO.....	81
3.5.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.....	82
EPILOGO .....	83
CONCLUSIONES.....	83

BIBLIOGRAFÍA .....	87
ANEXOS .....	89
ENCUESTAS .....	89

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1.1–Riobamba en el siglo XIX.....	24
Figura 1.2 Riobamba Actual .....	27
Figura 1. 3 Tradición Cultural-Pases del niño .....	27
Figura 2-Duchicela y Toa la unión de Quito con Puruha mediante su matrimonio...37	
Figura 2.1Teatro León años 30.....	40
Figura 2.2 El Observador 1923.....	41
Figura 2.3 El Observador 1923.....	42
Figura 2.4 La razón -1 de agosto 1923 -Teatro Maldonado.....	43
Figura 2.5 La razón -1 de septiembre 1923 -Teatro Maldonado.....	44
Figura 2.6 - La razón miércoles 30 de julio de 1924 .....	44
Figura 2.7 La Razón Riobamba sábado 19 de diciembre de 1925.....	45
Figura 2.8 La Razón Riobamba sábado 19 de diciembre de 1925.....	46
Figura 2.9 La Razón Riobamba 1925.....	46
Figura 2.10 La Razón Riobamba Jueves 25 de septiembre 1926.....	47
Figura 2.11- La Razón septiembre 1926.....	47
Figura 2.12 Riobamba. Viernes 5 de agosto de 1927.....	48
Figura 2.13 La razón 18 de noviembre de 1927.....	49
Figura 2.14 Los Ande -noviembre de 1927 .....	50
Figura 2.15 Los Andes 1927.....	51
Figura 2.16 Obra de teatro Unidad educativa ‘‘La Salle’’ - Riobamba.....	52
Figura 2.17 Obra de teatro Unidad educativa ‘‘La Salle’’ - Riobamba.....	52
Figura.3 Ricardo Descalzi.....	54
Figura 3.1Carlos León .....	55
Figura 3.2Juan Félix Proaño.....	57
Figura 3.3 Miguel Ángel León .....	57
Figura 3.4 Luis Moncayo.....	59
Figura 4. Telmo Toscano.....	61
Figura 4.1 Clases .....	65
Figura 4.2 Diego Chávez.....	83
Figura 4.3 Trabajo teatral con alumnos Diego Chávez .....	84
Figura 4.4 Nelly Romero. ....	70
Figura 4.5 Clases niños de la Plaza Condamine –Riobamba.....	72
Figura 4.6 Clases Unidad Educativa Rural .....	73
Figura 4.7 Clases Taller Teatro .....	75
Figura 4.8 Marco Murillo.....	76
Figura 4.9Flor Barba.....	79
Figura4.10 Aulas Unidad educativa Miguel Ángel León.....	82

## **1. Introducción:**

### **ANTECEDENTES**

El teatro ha estado vinculado a la educación en muchos países del mundo desde hace mucho tiempo atrás, la pedagogía teatral a nivel internacional como nacional y local se ha presentado en distintas proporciones y al no existir información que de claridad sobre el desarrollo y aplicación de esta en ocasiones se genera cierta falta de eficacia en el procedimiento.

Es así como la concepción universal respecto del tema ha llevado a cada nación a organizarse con el objetivo de configurar varios modelos respecto a la pedagogía teatral, un ejemplo de este tenemos a Chile respecto a la pedagogía teatral poco a poco ha tratado de incrementar en sus planes educativos un ejemplo de esto, es un proyecto piloto que se dio en el 2016 que posterior se transformó en el inicio de un convenio de colaboración entre el Servicio Local de educación Pública de Barrancas y la Fundación Teatro a Mil dentro del programa denominado “Teatro en la Educación” que se llevó a cabo en 8 colegios de las comunas de Pudahuel presentado conjuntamente con el nuevo sistema de educación pública de dicho país, por consiguiente en el año del 2018 aproximadamente 32 cursos incorporaron esta área en su formación.

Así también Verónica García –Huidobro y una serie de colaboradores crean un libro sobre la Pedagogía teatral que resulta ser una serie de ejercicios de carácter lúdico-teatral, recomendados para ser ejecutados preferiblemente en el ámbito escolar, no universitario.

En el año 1989 Rebecca Eder, investigó acerca del auto concepto en infantes de tres años y medio a siete años y medio; utilizando, para ello, un cuestionario, a partir de las respuestas entregadas por la población de este estudio, Eder elaboro la versión inicial el mismo que empleo una entrevista con la ayuda de títeres y un teatrillo.

En Rusia según Maria Osipovna Knébel, pedagoga teatral y directora, la conceptualiza como:

La práctica refinada que se almacena mediante la experiencia docente en el desarrollo de técnicas y métodos, mientras que Georges Laferriere, pedagogo canadiense la describe como un método educativo, por su parte el español Vio Koldobika pedagogo manifiesta que: una herramienta metodológica para trabajar determinados objetivos.<sup>1</sup>

Es así que podemos darnos cuenta que la pedagogía en el ámbito teatral ha sido implementada en varios países, los mismos que la ven como una manera de enseñanza verdaderamente significativa en los cuales la materia de teatro engloba gran variedad de fórmulas y conceptos que van desde el teatro de niños al teatro profesional en el aula. Sin embargo, en Ecuador apenas ha sido incluido en las materias educativas.

La pedagogía teatral no ha logrado obtener mayor auge en el Ecuador pues la educación en artes aparentemente no ha alcanzado el apoyo necesario ni por las entidades del estado a quienes les correspondería ni ha sido una necesidad en la sociedad; quizás donde Riobamba sea una de ella; Riobamba no ha sido una excepción en este sentido; es una ciudad perteneciente a la provincia de Chimborazo que posee una población de 263.412 habitantes y una gran riqueza cultural pero el teatro no ha sido parte primordial de las demandas sociales ni educativas.

Como estudiante de Artes Escénicas y proveniente de la ciudad de Riobamba, me preocupa esta falencia como también el desarrollo de la pedagogía teatral en esta ciudad, el manejo de pedagogías teatrales utilizadas o no por los docentes, su impacto etc. Teniendo en cuenta lo antes mencionado me planteo: ¿Cuáles son las pedagogías empleadas por cinco maestros de teatro para el desarrollo de la pedagogía teatral en la ciudad de Riobamba?

## **PERTINENCIA DEL PROYECTO**

Es una herramienta muy útil para quienes las han integrado y desarrollado tanto dentro como fuera del campo de las artes escénicas, convirtiéndose en un factor capaz de influir y determinar la formación del estudiantado; el teatro ha significado para varios autores un lugar para la investigación, encuentro y aprendizaje que aporta herramientas a los participantes que expanden la capacidad de reconocerse a sí mismo, identificar sus

---

<sup>1</sup> Lomelí Vázquez, Carlos Manuel, *Pedagogía teatral. Una propuesta teórico-metodológica crítica* (Bogotá, Colombia, 2009),6.

calidades, afrontar obstáculos, desarrollando de esta manera un pensamiento crítico, personas más desinhibidas con una corporalidad más consciente.

El teatro se revela como un instrumento educativo de primera magnitud para la formación de la persona, sea cual sea su edad o procedencia. El arte dramático es él se relaciona de forma común en nuestra historia de vida. Desde esta perspectiva, el arte teatral constituye la sociología, historia, filosofía, literatura y la pedagogía.<sup>2</sup>

La cual trabaja en los aspectos cognitivos, afectivos, psicomotrices, sociales, perceptivos, y verbales, mediante: cerebro, corazón y cuerpo. Es una pedagogía de la acción la cual pretende implementar, mediante la metodología para expresarse, una estrategia de trabajo multifacética que vincula el teatro con la educación donde por medio de la expresión dramática, la pedagogía teatral busca potenciar las habilidades cognitivas, psicomotoras y afectivas de las personas, estimular la inclusión en la comunidad educativa y promover el aprendizaje educativo como función principal del docente.

El teatro constituye una herramienta fundamental con el fin de sacar al exterior lo mejor del interior de la persona, dándole confianza en sí mismo, compromiso grupal, trabajo en conjunto, expresión oral, gestual y corporal, acompañado de diversión y creatividad, eso como mínimo”<sup>3</sup>

Además, usa el teatro y el drama como herramienta para lograr objetivos educativos. Puede ser revelado como una herramienta educativa fundamental para la estructuración y el desarrollo social y personal de la persona.

El artista-pedagogo como “un experto en la enseñanza entendido en el arte teatral que consigue usar sus conocimientos, junto con instrumentos y técnicas propias de este arte y la pedagogía, ya sea en teoría, así como en la práctica, con el propósito de combinar y conseguir su máxima potencialidad, con miras a un aprendizaje creativo

---

<sup>2</sup> Sánchez C, *El teatro y la pedagogía en la historia de la Educación*. (Dialnet, 2015),2.

<sup>3</sup> Mascaró P, *Teatro: el arte en la enseñanza*. (Ciudad real 2001),82.

y a un alcance social y cultural acrecentadas.” Con el conocimiento, estrategias, técnicas e instrumentos del teatro, además de formar, educar e inventar. <sup>4</sup>

Resulta atractivo e innovador establecer como propuesta a la pedagogía teatral como un método de enseñanza, por los múltiples beneficios que causa en los estudiantes y conseguir uno de los objetivos principales que persigue la educación, como es el de formar individuos competentes donde el objetivo que tiene el maestro que utiliza el teatro es animar al estudiante a que aprenda y descubra el camino hacia el conocimiento de sí mismo y del mundo.

“Los docentes, con el uso de recursos pedagógico-teatrales podrán incrementar o desarrollar las competencias cognitivas, empíricas, informativas, desde una perspectiva dinámica y sensible”. Por esta razón es necesario que el docente tenga una formación y conocimiento previo adecuado para emplear los recursos teatrales dentro del aula como medio para alcanzar los objetivos pretendidos.<sup>5</sup>

En mi experiencia, en Riobamba de vez en cuando se impartían pequeños cursos, pero no exactamente en teatro o artes escénicas; en ocasiones eran una mezcla de modelaje y manualidades, por lo cual no trascendía a una pedagogía teatral y a partir de eso me pregunto: ¿Existe en la actualidad una pedagogía teatral utilizada por parte de maestros de teatro en la ciudad de Riobamba? ¿Cuáles son las pedagogías teatrales utilizadas? ¿Qué apoyo logra tener la pedagogía teatral dentro de la Política- Gestión Cultural en Riobamba? ¿Cómo influye la pedagogía teatral usada como estrategia en el aprendizaje significativo? ¿Cuáles son las características comunes pedagógicas y de gestión de los cinco maestros de teatro de la ciudad de Riobamba?

Por lo cual resulta necesario visibilizar y analizar un panorama de la aplicación, las diversas pedagogías teatrales empleadas ya que Riobamba resulta ser probablemente una ciudad que no ha implementado aún la pedagogía teatral en su manera más óptima ya sea por

---

<sup>4</sup> George Lafferrière y Tomás Motos, *La pedagogía teatral, una herramienta para educar*, Educación social 2003),81

<sup>5</sup> C Báez, *Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro*. (Campo abierto 2009),74.



la necesidad de conocimiento y apoyo, donde es importante conocer cómo se encuentra la misma mediante la muestra seleccionada.

El presente trabajo consiste en un estudio de campo sobre la pedagogía teatral utilizada por cinco maestros de teatro de la ciudad de Riobamba, esta investigación partirá de un mapeo histórico de la memoria de Riobamba en su práctica teatral, principales autores riobambeños, a través del tiempo, donde se recabará información vinculada al uso de la variable de estudio e indagare en las distintas pedagogías utilizadas por los maestros para el desarrollo de su pedagogía teatral a través de entrevistas, y así poder realizar una reflexión crítica sobre las características comunes pedagógicas y de gestión recogidas en la muestra. y así poder conocer el manejo de la pedagogía teatral nos permitirá conocer de una manera más cercana la situación de nuestro tema de investigación: cómo se enseña, su relación, difusión y uso de la misma por parte de los cinco maestros de manera que se pueda realizar un estudio de campo que sirva de registro sobre esta problemática mediante un análisis crítico.

## **OBJETIVOS DEL PROYECTO**

### **1. OBJETIVO GENERAL**

- Realizar un estudio de campo sobre la pedagogía teatral utilizada por cinco maestros de teatro de la ciudad de Riobamba.

### **2. OBJETIVO ESPECIFICO**

- Recabar información vinculada al uso de la pedagogía teatral.
- Escoger una muestra de cinco maestros de teatro y realizar entrevistas personales alrededor de sus pedagogías.
- Realizar una reflexión crítica sobre las características comunes pedagógicas y de gestión recogidas en la muestra.

## **MÉTODOLOGIA**

Esta investigación se desarrolla con el propósito de cumplir con las metas establecidas se aplicará el método mixto; además, se aplicará el método cuantitativo porque se trabajará usando la herramienta entrevista dirigida a maestros de teatro que serán

fundamentales en el estudio. Así mismo se utilizará el método artístico-cualitativo con el fin de buscar explicaciones, indagar cualidades vitales para la investigación por medio de la utilización de videos, monografías, bibliografías en materia de pedagogía teatral que apoyen la reflexión crítica sobre las características comunes pedagógicas y de gestión recogidas en el estudio de campo de esta investigación.

## **2. GENELOGIA**

### **2.1 Breve historia del teatro ecuatoriano.**

Ecuador mediante ha transcurrido el tiempo ha tenido historia en el arte ya sea en la literatura, música, escultura teniendo en algunos casos pocos exponentes que den cuenta de los acontecimientos más importantes de estos, y éste no es la excepción pues se convierte un poco complejo ubicarnos históricamente frente a este.

Además, se ha ido presentando secuelas de crecimiento del teatro sin embargo encontrar gran información acerca de las mismas ha resultado ser un reto por la existencia de muy pocos autores que den vestigios de lo que fue la historia del teatro en Ecuador, en el presente se expondrá brevemente como apoyo situacional al trabajo de campo, que servirán para tener nociones del teatro en este país.

Respecto al tema Ricardo Descalzi en su libro historia critica del teatro ecuatoriano manifiesta:

Las preceptivas sobre nuestra literatura ,cortas o extensas en el estudio de las letras ,apenas si han dado importancia al género teatral ,tratándolo con penosa conmiseración ,como si el hecho escénico hubiese sido un diletantismo de pocos, sin darle realce , tal vez por considerarlo escaso o no valorable ,carente de la fuerza expresiva de la novela o el verso.<sup>6</sup>

Para Ricardo Descalzi el teatro llega a nuestro país siguiendo la trayectoria de la península done a saltos y quiebras, los primeros rastros de teatro desde el Folklore Ecuatoriano, ya que existió una serie de expresiones escénicas de los aborígenes, anteriores

---

<sup>6</sup> Ricardo Descalzi, *Historia critica del teatro ecuatoriano Tomo I*, (Quito ,1968), 11,12.

a la conquista como representativas del folklor indio, los mismos que eran como un drama de reminiscencia de hechos heroicos recordatorios del tiempo.

Un hecho importante es lo que se conoce que sucedía en Pillaro ciudad perteneciente al Ecuador donde manifiestan que en ese entonces colindaban con aborígenes selváticos, y se daba la representación de la "conquista de Huayna –Capac y el castigo de los rebeldes de Quijos acción histórica teatraliza que se realizaba en recuerdo de una gesta guerrera en escenificación poética de sus glorias pasadas.

De este tipo de obras manifestadas por algunos autores que han recogido el principio del arte en Ecuador no existe con minucias los diálogos, sus tramas, sus personajes, comienzos o finales, pero existen ciertos nombres que den cuenta del origen del hacer teatral en Ecuador como la representación de la Matanza de Yumbo donde era la simulación de un asesinato en Pomasqui en la fiesta de Corpus donde se incluía español y quichua.

Piezas dramáticas aborígenes como en "diun-diun" o los "quillacos" "Aranway" que son versificación con un tinte humorístico que tiene cierto parecido a la fábula, que formaban según Ricardo Descalzi:

En una especie de ceremonias alegóricas de estructura escénica con caris de representación de la presencia de "areitos" era una mezcla de baile y canto de los antiguos tacungas de quito era una fiesta de purificación llevada en la plaza kenko , el teatro construido por ellos antiguamente , reuniones en honor a sus dios, estas representaciones dan cuenta de los pequeños pero acelerados pasos que tenían ante la inquietud dramática aborígen inmaduros, pues sirvieron para poder encontrar un camino al teatro.<sup>7</sup>

Jesús Lara uno de los historiadores del teatro ecuatoriano, nos indica al hablar de la "Tragedia del fin de Atawalpa"

Los incas conocieron en su teatro dos géneros: wanka y el aranway ,al primero como un teatro de tipo histórico ,siempre con personajes fallecidos , tal vez para

---

<sup>7</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 1*,15.

reverenciarlos al recordar sus hazañas y al segundo con más amplia temática, sin circunscripción estricta<sup>8</sup>.

Es así que el primero era con tendencia a la tragedia y el segundo a la comedia, ya en la época colonial el teatro ecuatoriano se divide en dos grandes ramas, a la primera pertenecen a las representaciones indígenas con temas meramente cristianos y posterior a nuestro teatro colonial es criolla donde se encuentran en grandes personajes que dieron renombre al teatro.

Posteriormente con el arribo de los españoles comienzan aparecer los denominados "Autos", que son nuevas escenificaciones que se enredaban con el teatro precolombino y las nuevas ideas de religión, donde aparecen nuevas obras con esos tintes, entre estas tenemos los "aicuchicos, "los caporales, las corazas, " "mama negra, los reyes, sanjuanés.

Uno de los grandes exponentes del teatro fue Fray Gaspar de Villarreal con su obra la exaltación al obispado de Santiago con la representación de tres comedias por su lado también en Quito aparece Gonzalo Suarez quien conjuntamente con los Jesuitas instalaron el colegio San Luis en el cual representaron la obra "Convite del Rey Azuero" quien para autores como el padre Luis Gallo Almeida en su obra "Literarios Ecuatorianos" ésta sería la primera pieza dramática representada en el Ecuador.

Al igual empiezan a existir obras en base a Atahualpa, pero de mano de diversos autores extranjeros, por ejemplo, en el siglo XVIII tenemos a Juan Espinoza Medrano, el Lunarejo quien escribió "Amar en su propia muerte" pieza barroca, escrita en forma de drama bíblico vertido en poema y luego un auto sacramental", que fue tomado del hijo prodigo antes escrita con el folclore indígena que fue elaborado en quichua.

A inicios del siglo XVIII aparece el drama "el pobre más rico" del peruano Gabriel Centeno de Osma con respecto a la leyenda quiteña del aborigen Cantuña, así entre otros más con esto se demuestra que el teatro español entró de a poco al teatro ecuatoriano de ese entonces, con elementos indígenas

Descartes menciona:

---

<sup>8</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 1*, 29.

Poco a poco fue desplazado como novedad para recluirse en su escenario autóctono, siendo subsistido como diversión por la "comedia" "venida de la península, son sus caracteres propios; romanticismo, virtudes, procacidad, placidez, insolencia. Picardía, en forma tan copiosa, que comienza a ser criticada acerbamente por quienes tenían el encargo de mantener las buenas costumbres"<sup>9</sup>.

En 1811 sedaba el arribo de compañías de comediantes y ya para 1827 se representaba la semitragedia denominada "él delincuente honrado" donde aparecen ya nombres como José Anselmo Yáñez quien es el autor de "Huaynacápac" y "el insurgente", aparece ya Sixto Juan Bernal, con su obra "Él último de los Huancavilcas", Juan Rodríguez en 1862 con "Clemencia Lafalle" y "Bellini", José Antonio Yáñez, Nicolás Augusto, Juan Montalvo, Jorge Icaza, Ricardo Descalzi. Abelardo Moncayo el mismo que destaca con su obra denominada "El 10 de Agosto" entre otros autores más de aquel tiempo se dieron ejemplares como: "La celestina", "Fuenteovejuna", "El alcalde de Zalamea", "La vida es un sueño entre otros".

Para los años donde el General Ignacio Veintimilla es nombrado como presidente del país, se construye el Teatro Nacional Sucre y comienzan a llegar algunas compañías del norte, en 1918 aparece Marco Barahona, discípulo de Re-boredó el mismo que está lleno de conocimiento aprendidos en varios seminarios europeos, lleva a las igualdades con su compañía "Variedades" un interesante repertorio europeo, pero la mayoría empiezan a presentarse en Guayaquil y en ocasiones a Quito y Riobamba donde podemos ver nuestra ciudad de estudio si bien en la historia aparece levemente ya existe vestigios de esta en el campo del teatro, la misma que será analizada en otro apartado.

Un siglo más tarde, el teatro ecuatoriano va sumergiéndose en un proceso de transformaciones lleno de complejidades pero que con mesura van encontrando un camino donde aparecen múltiples voces que van teniendo presencia en la dramaturgia donde según Patricio Vallejo Aristizábal menciona:

---

<sup>9</sup>Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 1*, 67.

Sin embargo, el período final del teatro ecuatoriano en el siglo veinte, aproximadamente a partir de 1979, cuando se fundó el grupo de teatro Malayerba, caracterizado por la expresión de la crisis de varias maneras en las que se han venido desarrollando, la consolidación y la reformulación; es un proceso que no esté agotado, en la última década del siglo se conceptualiza. La espectacularidad y la militancia ideológica que habían sido el símbolo que interpreta a los grupos de teatro procedente de las dos décadas anteriores es reemplazada por querer experimentar con nuevos lenguajes, el teatro de grupo filosófico y gubernamental entra en crisis, pero surge el teatro de grupo experimental, siendo éste el método teatral que mejor esquematiza la práctica del teatro ecuatoriano en las décadas de 1980 y 1990. La experimentación básicamente busca nuevas lenguas, incorporando mejores técnicas provenientes de la danza, la pantomima y del circo (acrobacia, malabar, etc.), el acontecimiento se puebla de nuevos significantes<sup>10</sup>

En conclusión, el teatro ecuatoriano viene desde la distancia indígena en expresión de folklore dramático y en calidad de recordación guerrera, se presenta en el “aravico” en la trama dialogada la “loa” y el “auto” influencia temática, donde para autores como Dezcalzi el teatro desde hace años atrás converge hacia lo que hoy consideramos una concepción teatral definitiva.

## **2.2 BREVE HISTORIA DE RIOBAMBA**

Para hablar del teatro en Riobamba debemos primero situarnos geográficamente respecto a esta ciudad del Ecuador, pequeña de territorio, pero con gran carga cultural que ha pasado por varias etapas a lo largo de estos años que es necesaria conocer para situarnos frente a lo estudiado.

Riobamba es la capital de Chimborazo conocida también como “Cuna de la Nacionalidad Ecuatoriana”, “La Sultana de los Andes”, “Ciudad bonita”, “Ciudad de las primicias”, “Corazón de la patria”, se encuentra rodeada de esplendorosos nevados de la

---

<sup>10</sup>Santiago Serrano, <<El teatro prehispánico>>Revista Artes, Diario La Hora. (2002): <https://www.santiagoserranoteatro.com/histecuador.htm>

sierra ecuatoriana su nombre procede desde la vieja capital de los PURUHAES que significa llanura amplia.

La ciudad de Riobamba fue fundada el 15 de agosto de 1534 por Diego de Almagro, conformada por familias españolas y criollas donde antes se encontraba la ciudad Liribamba, milenaria capital de los Puruhaes lo que es hoy villa la unión en el cantón Colta que se destruyó en 1797. EL 4 de febrero la ciudad sucumbió al movimiento telúrico más fuerte de ese entonces en américa latina, donde seis mil personas aproximadamente perdieron la vida y se trasladaron el 1 ero de abril de 1799 a la llanura de San Antonio de Aguisacte.

Para Julio Castillo Jácome en su libro *La provincia de Chimborazo en 1942* manifiesta sobre este acontecimiento:

Los más recientes progresos investigativos de estos hechos evidencian que el proceso no pudo ser asunto sencillo ni estar libre de enconadas pugnas. El terremoto, según Rosario Coronel, destierra viejas prácticas patrimonialistas de elite y nobleza riobambeña empeñada en reafirmar su poder y dominación sobre indígenas y plebeyos. mientras el traslado, a dos años de acontecimiento telúrico, demanda transacciones políticas y económicas entre elites y autoridades de Riobamba, Quito.<sup>11</sup>

Los orígenes del Ecuador está en la nación Puruha; la fundación de la primera ciudad española en territorio ecuatoriano; la elaboración de la primera constituyente ,que dio origen al Estado ecuatoriano y otros hechos gloriosos que convirtieron a Riobamba en una ciudad primogénita<sup>12</sup> . Son acontecimientos históricos que han acontecido en esta ciudad que le otorgan este nombre.

---

<sup>11</sup> Julio Castillo Jácome, *La provincia de Chimborazo en 1942*. Talleres Gráficos (Riobamba-Ecuador),20

<sup>12</sup> Julio Castillo Jácome, *La provincia de Chimborazo en 1942*,20.



Figura 1–Riobamba en el siglo XIX<sup>13</sup>

En este lugar se desarrolló la antigua Riobamba, la cual en el siglo XVIII se convierte en una de las más importantes de la Real Audiencia de Quito, pues produce las más destacadas figuras en los campos del saber y de la literatura: Pedro Vicente Maldonado, Juan de Velasco, los hermanos José y Manuel de Orozco, los hermanos Larrea.<sup>14</sup>

El nuevo sitio que fue seleccionado era pequeño ya que a causa del terremoto la población disminuyó notablemente, en ese entonces en las tierras quedaron solo españoles y criollos con algunos indios que sirvieron para los servicios de restauración de los mismos de manera obligatoria, posteriormente comenzaron a surgir los movimientos independentistas y se proclamó la primera independencia el 11 de noviembre de 1820 confirmándose la libertad el 21 de abril de 1822 en una batalla considerada como la antesala de la victoria de Pichincha.

En los siglos XIX esta ciudad es considerada tranquila, poblado por terratenientes, nobles y artesanos donde su desarrollo es lento, a mitad del siglo se dan varios hechos importantes como el nombramiento de la ciudad como sede de la Corte Superior en 1846, la Diócesis de Bolívar en 1865 y se instituye el colegio Nacional llamado Maldonado en 1867 el mismo que será de vital relevancia para el hacer cultural.

---

<sup>13</sup> Julio Castillo Jácome, *La provincia de Chimborazo en 1942*, 20

<sup>14</sup> *La antigua villa Riobamba*, Casa de la cultura ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Chimborazo (Riobamba, 2005), 17



Los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX se dio continuas luchas de viejas y nuevas tradiciones e ideas, el advenimiento de la Revolución Liberal es un fuerte impacto los Riobambeños van tomando prestigio y renombre a nivel nacional, los liberales se convierten en una fuerza respetable adquiriendo poder de decisión nacional desde al medio del país.

Con la creación del Ferrocarril el mismo que luego de varias luchas logra conectar la costa del Ecuador con Riobamba permite que este crezca tanto económicamente, políticamente y cultural, pues al ser una estación obligada de los viajeros entre las dos ciudades más importantes se convierte en la tercera ciudad del país.

Mediante una perspectiva cultural, el progreso de estos años se deja sentir. La mujer riobambeña ingresa a la enseñanza secundaria en el colegio "Maldonado" (1919) para más tarde llegar también a la Universidad. Se llega contar con tres diarios ("Los Andes", "La Razón", "El Observador"). La competencia entre los colegios "San Felipe" (de los jesuitas) y "Maldonado" promueve una superación de los jóvenes estudiantes, que se lanzan a las tareas de la literatura o de la ciencia.

Hay una presencia de escritores de este rincón provincial en el contexto del país: Miguel Ángel León, Gerardo Falconi, Rafael y Gustavo Vallejo Larrea, Gerardo Chiriboga, Gerardo Gallegos, Miguel Costales Salvador. En el periodismo nacional se destacan con luz propia los seudónimos de Lucas Noespinto (L.A. Falconí y de Martense (M. Costales S.). En Riobamba volvieron y trabajaron muchos famosos como Ricardo Sozaya, Pedro Pablo Traversari, Rafael Sojos y Segundo Luis Moreno.<sup>15</sup>

Así entre varios aspectos sucede una creciente acelerada en Riobamba ya sea por sus actividades económicas ,atractivo arquitectónico o al ser un lugar donde obligatoriamente debían transitar le otorgo un éxito indudable en esas épocas ,sin embargo esto duro muy poco con la quiebra ,liquidación y clausura de la Colectividad Bancaria de Chimborazo en 1926-1927 toda la ciudad sufrió un descalabro de la que no pudo reponerse, consecuentemente se

---

<sup>15</sup> Julio Castillo Jácome, *La provincia de Chimborazo en 1942*,410.

paralizan todas las obras que dependían de este sector bancario y muchos proyectos en áreas como la educación, arte, se quedan solo en proyectos trayendo consigo retrasos ,una ejemplificación de ello es que uno de los tres diarios locales que logra subsistir es el denominado "La Razón" sin embargo en diciembre de 1934 cierra definitivamente.

Por consiguiente, se da un proceso migratorio desde Riobamba a las ciudades magnas del país Quito y Guayaquil, los terratenientes venden y abandonan sus propiedades, la mayoría de intelectuales deciden marcharse a la capital donde según:

Los intelectuales, con algunas excepciones, son absorbidos por la capital. Hacia 1940. Están radicados en Quito prácticamente todos los escritores que movieron la marcha Riobambeña en épocas antiguas y los políticos que la dinamizaron: Vallejo Larrea, Zambrano Orejuela, Gerardo Falconi, Angel M. Paredes, Araujo Chiriboga, Aurelio Garcia, etc.<sup>16</sup>

En el transcurso de su existencia Riobamba ha tenido varios nombres: Liribamba, Santiago de Quito, Riobamba, Villa de Villar Don Pardo, Ciudad de Bolívar y nuevamente Riobamba. situada a 2.754 metros de altura sobre el nivel del mar, sobre una meseta que va desde las faldas del Chimborazo, hasta la cuenca del Chambo su clima es templado-seco, con una temperatura promedio de 15°C, limita al norte con los cantones Guano y Penipe, al sur con Colta y Guamote, al este con la provincia de Morona Santiago y el cantón Chambo y al oeste con la provincia de Bolívar.

Con la reestructuración del aglomerado urbano, tuvieron que aparecer nuevas fuentes de trabajo, Riobamba cuenta con una fábrica de Importancia "Cemento Chimborazo", "Cerámica Nacional", "Tubasec"- y otras menores que han recibido acogida en el Parque Industrial. Riobamba y su gente procedente de diversos sitios, se ha aislado de la historia inmediatamente anterior. Y precisamente, esa inyección de gentes de origen pueblerino, ha generado un cambio de "ruralización" de la ciudad.

---

<sup>16</sup> La antigua villa Riobamba ,413.

Las corrientes migratorias han determinado un crecimiento no muy bien regularizado del espacio urbano y como menciona Carlos Ortiz:

La "cultura" de esta ciudad moderna, de calles espaciosas y planas, de hermosos parques y de paisajes estupendos, se ha "elaborado". A cambio de presentaciones de teatro, de exhibición de buenas películas, o de grupos musicales, de exposiciones de pintura, los habitantes de Riobamba, en este último cuarto de siglo, tienen, con especial frecuencia: pases de Nino, "corsos de flores" (sin flores), pregones de fiestas, desfiles de la alegría, bandas de guerras, bastoneras, verbenas populares y festivales rocoleros. Probablemente el análisis de esta última etapa se presenta demasiado simplista, pero es bastante acertado decir que en la sociedad riobambeña actual son fenómenos raros la aparición de un buen libro o la circulación de una buena revista literaria o política.<sup>17</sup>

Riobamba actualmente está con formada aproximadamente por 264048 habitantes en su mayoría mestiza y de clase media, aunque sigue existiendo pobreza ya que es considerada como uno de las primeras en Trabajo Infantil, poco a poco no deja su lucha por sus tradiciones y costumbres donde los pases del niño son uno de sus principales actos culturales.



Figura 1. 2 Riobamba Actual<sup>18</sup>



Figura 1. 3 Tradición Cultural-Pases del niño<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> La antigua villa Riobamba,417.

<sup>18</sup>Revista web Patrimonio Cultural Riobamba. <https://riobamba.com>.

<sup>19</sup> Revista web Patrimonio Cultural Riobamba. <https://riobamba.com>.

## **CAPÍTULO I**

### **1. DEFINICIONES GENERALES**

#### **1.1 TEATRO.**

El teatro al transcurrir el tiempo ha tenido varios usos ya sea para transmitir, conocimientos, valores, creencias o en ocasiones aspectos inherentes a los individuos y su entorno social, el teatro resulta ser una construcción donde se ponen en juego varios aspectos capaces de tocar las fibras más íntimas y delicadas del hombre.

Según el ecuatoriano Ricardo Descalzi respecto al teatro menciona:

No podemos responder a esta pregunta con una definición contundente, sin pecar de ilusos ,se han dado sobre el en todos los tiempos y por plumas reputadas ,decenas de conceptos valiosos ,que nosotros no nos atrevemos a consignar una nueva interpretación<sup>20</sup>

El teatro no ha logrado tener una definición acertada que dé cuenta de todo lo que lo compone y lo abarca:

El teatro es la síntesis de todas las artes. Es esencia de las acciones más sublimes que ha establecido el hombre. Es un arte que yace en los conocimientos habituales; es la capacidad humana que examina y reflexiona en pocas palabras<sup>21</sup>

Es toda actividad que involucra la representación de un conflicto humano que involucra las interrelaciones humanas revelando estados de ánimo, situaciones determinadas hasta acepciones de una determinada sociedad que se desenvuelven frente a un público.

#### **1.2.-DEFINICION DE PEDAGOGIA**

Etimológicamente la palabra pedagogía proviene de su origen griego antiguo pedagogos, termino compuesto por paidos (niño) y gogia (llevar o conducir). Es así que el concepto hace referencia a la persona que conduce o lleva al niño a la escuela. Varios autores

---

<sup>20</sup> Ricardo Descalzi, *Historia critica del teatro ecuatoriano Tomo 1*, 15

<sup>21</sup> Jesús Alba, <<Teatro comunitario como proceso de transformación social>> (tesis de pregrado, Universidad Nacional de Educación,2018),8

han realizado distintas definiciones respecto a la pedagogía, planteándola como arte, ciencia, saber o disciplina.

La pedagogía es el conjunto de principios, normas y leyes también determinada como la ciencia de la educación, que se encarga de regular el proceso educativo. Según Ricardo Nassif:

La pedagogía se ocupa de algunos aspectos primero de un organismo de doctrinas que explican el fenómeno de la educación, el segundo busca transportar las actividades del proceso educativo<sup>22</sup>. Estas dos cosas se integran con la búsqueda desarrolla una correcta pedagogía.

Pensar la pedagogía como técnica significa comprender la técnica como aquel conjunto de procedimientos, recursos que se emplea en una ciencia, se encuentran normas, parámetros, metodologías que sirven para el proceso de educar, así como a su vez genera unos límites en su desarrollo.

Juan Amos Comenius es considerado como el padre de la pedagogía, se le atribuye los fundamentos de la educación para los hombres y los pueblos en su obra Didáctica Magna menciona su método pedagógico como:

Base en los procesos naturales del aprendizaje: la persuasión, la reflexión, los sentidos y la razón. La educación debe ser complaciente, no memorística, y un proceso en el transcurso de la vida, que constituya las actividades creativas humanas y sus principios para una amplia reforma social basada en la alianza, la práctica y la crisis (estímulo para el pensamiento)<sup>23</sup>

Es la pedagogía el proceso natural de aprendizaje donde actúan procesos como la indagación, la inducción, conjuntamente de la mano con la razón y los sentidos que deben integrar actividades y principios para el desenvolvimiento de una pedagogía.

---

<sup>22</sup> Ricardo Nassif <<Pedagogía General >> Argentina. Ed. Kapelusz. 1978

<sup>23</sup> J Comenius <<La didáctica Magna >>, 2000 [www.uhu.es/cine.educación/](http://www.uhu.es/cine.educación/)

Existen dos agentes esenciales dentro del proceso educativo el docente y el alumno los mismos que se interrelacionan de manera sistemática, dentro de esta interrelación se denotan variables de índole cognoscitiva y afectiva de los dos actores tanto el docente como del estudiante cuyo único objetivo es alcanzar un aprendizaje que tenga un alto grado de significatividad. Para el requerimiento de asimilar estos ordenamientos y diseñar la idea de aprender con la intervención del docente – estudiante-objetos de estudio observaremos el siguiente diagrama con sus relaciones.<sup>24</sup>

### 1.3. MODELOS PEDAGOGICOS

Para el diccionario Real Academia Española de la Lengua lo define como aquel sistema teórico de una realidad compleja elaborado para facilitar su comprensión y estudio de comportamiento.

El autor Flores respecto a un modelo pedagógico

Una representación de las relaciones que prevalecen en el fenómeno de instruir un modelo pedagógico como signo de una figura pedagógica es asimismo un paradigma que constituye la búsqueda de los investigadores hacia nuevas instrucciones en el campo <sup>25</sup>

Los modelos pedagógicos son esquemas mediante de los cuales interpretan como se desarrolla la instrucción, como es, de que es y por qué se dan de esa manera queda plasmada la hipótesis de la enseñanza y su construcción teórica que responde a una necesidad histórica cultural determinada.

A lo largo de la historia se han creado varios modelos pedagógicos que han servido para explicar las diferentes concepciones, metodologías y técnicas implementadas dentro y fuera de los espacios educativos. Entre los modelos pedagógicos encontramos distintas corrientes:

---

<sup>24</sup> Ángeles Gutiérrez, *Enfoques y modelos educativos centrados en el aprendizaje*, 2003

<sup>25</sup> Flores R , *Hacia una pedagogía de Conocimiento*, Bogotá, Colombia McGraw-Hill 1994

- Modelo conductista
- Modelo activo
- Modelo constructivista
- Jean Piaget.
- L. Vigotsky.
- D Ausebel.
- Modelo pedagógico Conceptual
- Modelos didácticos.
- Modelo didáctico activista.
- Modelo didáctico de investigación
- Modelo didáctico tecnológico.
- Modelos Didácticos Tradicional, entre otros.

#### **1.4.-PEDAGOGIA TEATRAL**

Es un recurso de la enseñanza que debe contener herramientas que le permitan a los estudiantes retener la información y conectar con sus sentimientos, emociones, considerada como una pedagogía más innovadora en conjunto con los modelos pedagógicos tradicionales, está cargada de métodos de enseñanza como el juego.

García Hidrobro respecto a la pedagogía teatral, la concibe como un recurso más en el aula y que tiene unas características, menciona:

Para potenciar el contenido social de un niño, se necesita trabajar con métodos que permitan fomentar la imaginación, ganar confianza en sí mismo, comprender los sentimientos y situaciones de otros a su alrededor ,trabajar en equipo , ser solidario ,organizado ,responsable, comprometido entre otras aptitudes y actitudes que algunas veces se ven entorpecidas o disminuidas por otras metas como la competencia e individualismo, que producen indiferencias sociales ,tanto de carácter cultural y económico ;todos estos factores se pueden abordar por medio de la Pedagogía teatral , ya que "el participante es estimulado a usar de forma libre su capacidad de juego

dramático para instaurar y enunciar su individualidad. Se determina por concebir la expresividad como es el ser humano<sup>26</sup>

Por lo tanto, la pedagogía teatral recurre a otras metodologías activas que buscan indagar en ocasiones a través del juego las habilidades sociales de los niños y niñas enfocadas en la educación mediante del desarrollo artístico responden a necesidades respecto a esto Huidobro menciona:

Permite planificar acciones de carácter teatral que abracen “las diferentes categorías de los dominio cognitivo, psicomotriz y afecto”, y ofrece comenzar esta práctica tanto en con los educadores como con los estudiantes, Esta metodología “permite apoyar el proceso de proyectos educativos que modifiquen los planteamientos tradicionales con la que la educación ha desplazado los programas artísticos entendiendo la expresión dramática como un aporte para responder a los intereses, necesidades y expectativas de los /estudiantes<sup>27</sup>

Por medio de procesos de experiencia directa la pedagogía teatral busca otorgar respuestas novedosas para el proceso de aprendizaje y así poder desarrollar las habilidades sociales en donde los niños, adolescentes y jóvenes puedan cuestionar sus conductas sociales, personales y fortalecer como actuar y pensar.

## **1.5 METODOLOGIA EN LA PEDAGOGIA TEATRAL**

Respecto a esta metodología no existe grandes aportes o teorías claras de cómo debe estar compuesta ni desarrolla a pesar de ello se han establecido algunos aspectos importantes que deben considerarse para su correcto emplea el mismo que debe relatar algunos parámetros básicos para poder realizarse de manera oportuna.

Tal pedagogía tiene en común varios aspectos ligados al arte dramático como son los valores, reglas principios que tiene el objetivo de guiar las interrelaciones del profesor y

---

<sup>26</sup> Verónica Huidobro Valdés, *Pedagogía teatral metodología activa en el aula*. Santiago: Ediciones universidad católica de chile 2018, 14 /2018/

<sup>27</sup> Verónica Huidobro, *Pedagogía teatral metodología activa en el aula*, 10



mejorar el aprendizaje del estudiante. La pedagogía artística, así definida, tiene el sentido de método educativo.

En su amplio abanico de posibilidades creativas, nos muestra dos opciones. En la primera el teatro es tratado como herramienta pedagógica que guía procesos interdisciplinarios, cognitivos, desde las propuestas del teatro infantil, hasta las dramatizaciones en edades mayores. Para la siguiente opción, el teatro es considerado como medio y como fin profesional, sin negar su carácter liberador y su potencial en procesos interdisciplinarios. se desarrolla.<sup>28</sup>

Tal metodología se solicita que el profesorado tenga una formación previa tanto en contenido como en práctica respecto en contenido como la práctica, puesto que es una metodología activa, donde el maestro de ir más allá con sus alumnos respecto a una pedagogía tradicional y potencializar al máximo con la implementación de esta sus habilidades y capacidades.

Los docentes por medio del teatro les permitirán promover acciones de educación con valores orientados a la reparación de una ciudadanía activa y democrática mediante vivencias cotidianas o no del alumno en los cuales plantean problemas morales, conflictos etc.

Para los autores, Welch, Calderhead, Russell-Bowie afirman que el auto concepto que tiene los maestros acerca de sus habilidades y conocimientos sobre el tema de las artes influye en su eficacia a la hora de trabajar esta materia. Varios impedimentos que se encuentran en la incorporación de esta metodología al aula, son las instalaciones que no cuentan con espacios adecuados, la falta de horas, falta de motivación, actitud negativa de los estudiantes

Báez menciona: ‘La formación del educando, utilizando estrategias cognitivas de tal tipo, precisa de un preparación y organización (antecedente e inquebrantable), muy

---

<sup>28</sup> Gómez Calderón<<Teatro como acontecimiento: La importancia del error y del inacabamiento de las cosas en la pedagogía teatral>>Revista Humanidades, 2014 ,7.

disciplinada<sup>29</sup>, por lo tanto no se puede hacer uso de esta metodología si no se tiene el conocimiento ni teórico, ni práctico, para llevarla de manera correcta al aula debemos tener claro los objetivos que se persigue, no solo establecer o basarse en que este tipo de metodología genera muchos beneficios en los alumnos.

Entre los autores de teatro tenemos a varios en los cuales encontramos: Artaud, Grotowski, Brecht, Freinet, Stanislavski, Augusto Boal, Paulo Freire entre otros que han servido para la creación de metodologías teatrales los mismos que se encuentran cargados de características interesantes para el desempeño de una pedagogía teatral.

Stanislavski y Montessori se podría plantear como concepto articulador la sensorialidad; entre Stanislavski y Goleman, las relaciones entre inteligencia emocional y memoria emotiva; entre Brecht y Freinet, la conciencia social; entre Artaud, Grotowski y el Summerhill de O. Neill, el deconstructivismo y el aprendizaje por la vía negativa o, entre Augusto Boal y Paulo Freire, el concepto de opresión, presente en *El teatro del oprimido*, del primero, y *La pedagogía del oprimido*, del segundo; entre muchos otros.<sup>30</sup>

El uso del teatro por parte del docente puede resultar una herramienta poderosa el mismo que le permitirá una retroalimentación constante con su alumnado quien es el elemento fundamental en el proceso de enseñanza –aprendizaje y si no se hace un buen uso del teatro como método de enseñanza puede existir el peligro de que se reduzca a un instrumento didáctico y no lograr los objetivos de la pedagogía teatral.

## **1.6 HABILIDADES Y CAPACIDADES QUE SE DESARROLLAN LOS ESTUDIANTES CON EL USO DE LA PEDAGOGIA TEATRAL**

Varios autores que se han referido a la pedagogía teatral han coincidido en las ventajas y beneficios que se da al incluir la pedagogía teatral en los planes educativos, o sociales ya que esta les brinda herramientas distintas que normalmente un modelo tradicional no les otorgaría.

---

<sup>29</sup> Clara Báez, *Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro*, Campo Abierto 69 -87. 2009

<sup>30</sup> María Cevallos <<El arte escénico como recurso didáctico en las habilidades sociales de los niños de 5 a 6 años>> (tesis de pregrado, Universidad de Guayaquil),2015,29.

En las habilidades y capacidades que han desarrollado los alumnos con la implementación de esta pedagogía teatral encontramos algunos beneficios como ayudar a elevar su autoestima, activar su participación en el aula, aprender a convivir y respetar al grupo de trabajo, así como también en la parte cognitiva permite que el estudiante conozca sus emociones y poder controlarlas adquiriendo capacidades como la disciplina, constancia y más expresividad que le ayudan al desenvolvimiento.

La pedagogía teatral beneficia a los estudiantes en gran escala ya que podemos encontrar varios aportes como:

- Genera espacios de reflexión.
- Promueve el uso de sus sentidos.
- Fomenta la seguridad en el desenvolvimiento.
- Incita a la imaginación y creatividad.
- Utilización del lenguaje corporal.

Donde al igual podemos percibir que mejoran en sus distintas capacidades como:

- Capacidades de coordinación.
- Capacidades Perceptivas.
- Capacidades físicas.
- Capacidades expresivas, entre otras

Por lo cual debemos aprovechar al máximo los beneficios que ofrece el teatro como recurso didáctico en donde <<el chico se reconoce activo y autónomo en un proceso liderado por el docente>><sup>31</sup>. Si se hace un correcto uso de este tipo de pedagogía podemos encontrar que permite a los estudiantes creen conciencia de los sucesos sociales, al igual que potencia su autonomía personal en el proceso de aprendizaje , valorando el trabajo tanto individual como colectivo desarrollando destrezas y habilidades otorgados de un aprendizaje significativo que le permitirá la solución de problemas .

---

<sup>31</sup> María Cevallos *El arte escénico como recurso didáctico en las habilidades sociales de los niños de 5 a 6 años*,43

## **CAPÍTULO II**

### **2.-CONTEXTO HISTORICO DEL TEATRO EN RIOBAMBA**

Si bien Riobamba a lo largo de los años ha tenido historia en el arte ya sea en la literatura, música, escultura ha logrado tener exponentes que den cuenta de estos acontecimientos, sin embargo, al hablar de teatro se convierte un poco complejo ubicarnos históricamente frente a este arte en esta ciudad.

La falta de documentos que proporcionan información de los hechos y fenómenos teatrales atreves de la historia de Riobamba es otro elemento que no facilita a las nuevas generaciones y a la gente que llega a la ciudad, conocer y entender sobre el desarrollo teatral, en el siguiente apartado se expondrá el contexto histórico del teatro en Riobamba luego de una profunda investigación e indagación en distintos repositorios de información que aportaran de alguna manera al estudio de esta investigación.

Como ya lo hemos manifestado en hojas anteriores la historia del teatro ecuatoriano tiene sus orígenes con el Folklore Ecuatoriano, ya que existió una serie de expresiones escénicas de los aborígenes, anteriores a la conquista donde para sorpresa de muchos Riobamba toma lugar en algunos acontecimientos históricos respecto al teatro ecuatoriano.

Respecto al teatro precolombino según Sergio Silva Baquerizo escritor Riobambeño manifiesta que anteriormente cada cien años se realizaba en el pueblo de Lican, cercano a la capital de Chimborazo, donde se llevaba a cabo la recordación del matrimonio Duchicela con Toa, la princesa Shiry.

Esta era muy significativa, ya que representaba un cuadro impresionante donde se reunían cerca de diez mil indios de los antiguos puruhaes, en una plana cerca de Lican donde se encontraba una niña de aproximadamente 7 descendiente de los antiguos Duchicelas y desde Imbabura llegaba un niño con el cual empezaba el ritual en el cual simulaban un matrimonio que hacía referencia a este hecho histórico que se llevó para consolidar la unión de estos dos reinos preincaicos ,donde en la ceremonia se gritaba su intención de volver a reconquistar sus tierras de los Incas y posterior de los españoles , y culminaba con danzas y bebidas de chicha.



Figura 2-Duchicela y Toa la unión de Quito con Puruha mediante su matrimonio<sup>32</sup>

Posterior al teatro precolombino con la llegada de los españoles aparece la figura de los autos como mencionamos en el apartado “Breve historia del teatro Ecuatoriano” , respecto a estos según Ricardo Descalzi en el pueblo de Yaruquies cercano a la ciudad de Riobamba :“Un “auto “ de Reyes en el centro de la plaza , sobre cuatro estacas altas se había levantado , con frente al atrio de la Iglesia , una choza ,donde un muchacho ,el Rey Herodes ,vestido de su túnica y capa rodeado de su corte esperaba la llegada de los reyes magos.<sup>33</sup> Así también se llevó el “auto “ de Reyes de Gatazo –grande , parcialidad indígena cerca de Riobamba .

---

<sup>32</sup> Ignacio Ramos Mancheno, Franklin Cepeda. *Riobamba Imagen y Testimonio Ventana al Porvenir* (Riobambna-2015),381.

<sup>33</sup> Ricardo Descalzi, *Historia critica del teatro ecuatoriano Tomo 1,45*

El rey se llevaba a cabo el 6 de enero en Gatazo grande y otras áreas aledañas este constaba de personajes como: embajador, gringa, gringo, priostes, Rey Ángel. Rey Herodes, Rey mozo, Rey negro, vasallos, la indumentaria eran unas corazas a capas floreadas, cetros esta se llevaba en una plaza la trama era la conocida temática de adoración al niño Jesús donde existían peleas.

En la semana santa igualmente en el cantón guano cerca de Riobamba y los pueblos de Cotocallao y Sangolqui se presentó el auto sobre la pasión donde sus personajes eran: Jesús, María, la magdalena. San Juan, Judas, el buen y el mal ladrón, los santos varones y los cucuruchos.

Descalzi menciona:

Nosotros presenciamos de pequeños una especie de auto, al cual lo llamaremos del Descendimiento en la Iglesia de San Francisco de la ciudad de Riobamba: El sacerdote desde el púlpito iba describiendo el drama del Calvario, minuto a minuto los Santos varones revestidos de túnicas blancas, todos ellos barbados con grandes barbas postizas... el técnico el golpe escénico como la emoción en las palabras piadosas el sacerdote, mantenía absorto al pueblo congregado hasta reventar<sup>34</sup>

En ese entonces también se dio una leyenda aborígen escenificada en la región de ACHUPALLAS, provincia de Chimborazo y que es muy conocida dentro de la historia del teatro Ecuatoriano se la conoce como El Diun-Diun o Los Quillacos, era una obra teatral vernácula se realizaba hace unos siglos atrás, por indígenas del lugar, en forma de verso y prosa y en su idioma nativo, su argumento es sobre la invasión del reino de Quito por las tropas del Inca, su origen estrictamente aborígen, recogido por Vicente del Pino, representado en Quichua en la plaza de Achupallas hasta finales del siglo diecinueve.

A lo largo de esta investigación se evidenció que poco a poco se va influenciando la presencia del teatro en Riobamba y que en el transcurso de los años se va dando la presencia

---

<sup>34</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 1*, 52

intermitente de la misma aquí se dará a conocer algunas de las obras que se presentaron en el transcurso de los años en Riobamba para entender cómo se dio el flujo.

En 1880, el dictador de turno de aquella época General Ignacio de Veintimilla , inauguraba con toda solemnidad el Teatro Nacional sucre , escenario que desde entonces iba a ligarse estrechamente al desarrollo de arte Quiteño, no quedaron de la zaga en este movimiento otras ciudades del país como Cuenca y Riobamba ,donde hombres de empresa levantaron salas apropiadas para las representaciones , compensando el esfuerzo de los conjuntos , los cuales ,venciendo caminos fragosos , se hicieron presentes en sus tablados .<sup>35</sup>

Con esnobismo europeo , en boga en esos tiempos ,un intelectual Riobambeño ,Luis de Borja Moncayo publica en París en 1912 :“Una tarde en Quito ” y parece a ver estrenado posteriormente :“Desamor de Blasones” obras que inician su actividad literaria orientada posteriormente al relato<sup>36</sup>

Tenemos así a Juan Félix Proaño, de la catedral de Riobamba, con QUIZQUIZ Y CONDORAZO. Por la misma época 1914 hace su aparición un dramaturgo de copiosa literatura teatral, riobambeño de nacimiento Carlos Arturo León quien para Ricardo Descalzi: “empleaba en sus obras, con mucha autenticidad, el ambiente provinciano, con personajes adscritos a él, en una serie de piezas de intención moralizadora sobre las costumbres y los convencionalismos.

En 1916 inicio la construcción de un Teatro de su propiedad en una de las esquinas de la plaza “Sucre” y se llamó Teatro “LEON”, inaugurado en 1919 y dedicado en memoria de su padre.

---

<sup>35</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo, 83.*

<sup>36</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo, 99.*



Figura 2.1<sup>37</sup>Teatro León años 30

El teatro Riobambeño en 1919 junto al español Ricardo Descartez y Zozoya, músico y compositor compusieron la zarzuela “fuego entre cenizas” que se estrenó en el teatro Maldonado el 10 de abril de ese año. En ese mismo año Carlos Arturo León Romero presento su drama “redención” al concurso internacional de teatro en Bogotá, Ese drama se representó en 1920 en Riobamba, por la compañía “SAULIO” en el teatro Maldonado.

Una de las obras más importantes del escritor Victor Manuel Rendón fue “El matrimonio Eugénico” la misma que fue estrenada en el Teatro Maldonado de Riobamba el 25 de marzo de 1923, la misma que agrado al público por la moral que se desprende y sucesivamente fue llevada a Quito y Guayaquil respecto a esto el mismo autor menciona: “La primera de mis obras dramáticas escritas en el Ecuador fue El matrimonio Eugénico, la escribí al pie del sublime Chimborazo, en Riobamba y fue allí estrenada, por la por la compañía LARA-MEZA, el 24 de Marzo de 1923.”<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Casa de la cultura ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Chimborazo, *La antigua villa Riobamba* 417.

<sup>38</sup> Victor. Rendón, *Teatro obras representadas en el Ecuador 1922-1936*, (Guayaquil, 1937)8.



Este autor tuvo gran aprecio por la ciudad y sus miembros intelectuales de ese entonces manifiesta en su libro Teatro obras representadas en Ecuador un testimonio de gratitud y cariño a Riobamba con fecha 20 de marzo de 1923 donde manifiesta:

Hermosa y hospitalaria Sultana del Rey de los Andes, a sus cultos y amables hijos que me dispensaron, una vez más, aprecio y simpatía al estrenarse , en el Teatro Maldonado , mi drama :El matrimonio Eugenio, y particularmente al aplaudido dramaturgo ,mi ilustre amigo ,Sr ,Dr. Don Carlos Arturo León , dedico esta obra , escrita al pie del sublime Chimborazo.<sup>39</sup>

En 1923 aparece la compañía teatral LARA-MEZA, la cual tiene buenas recomendaciones del trabajo artístico llegan a Riobamba con su obra denominada “Inocencia” a la cual periódicos como el Observador diario local de Riobamba le auguran éxitos en su estreno.



Figura 2.2 El Observador 1923

<sup>39</sup>Victor. Rendón, *Teatro obras representadas en el Ecuador 1922-1936*, 45.

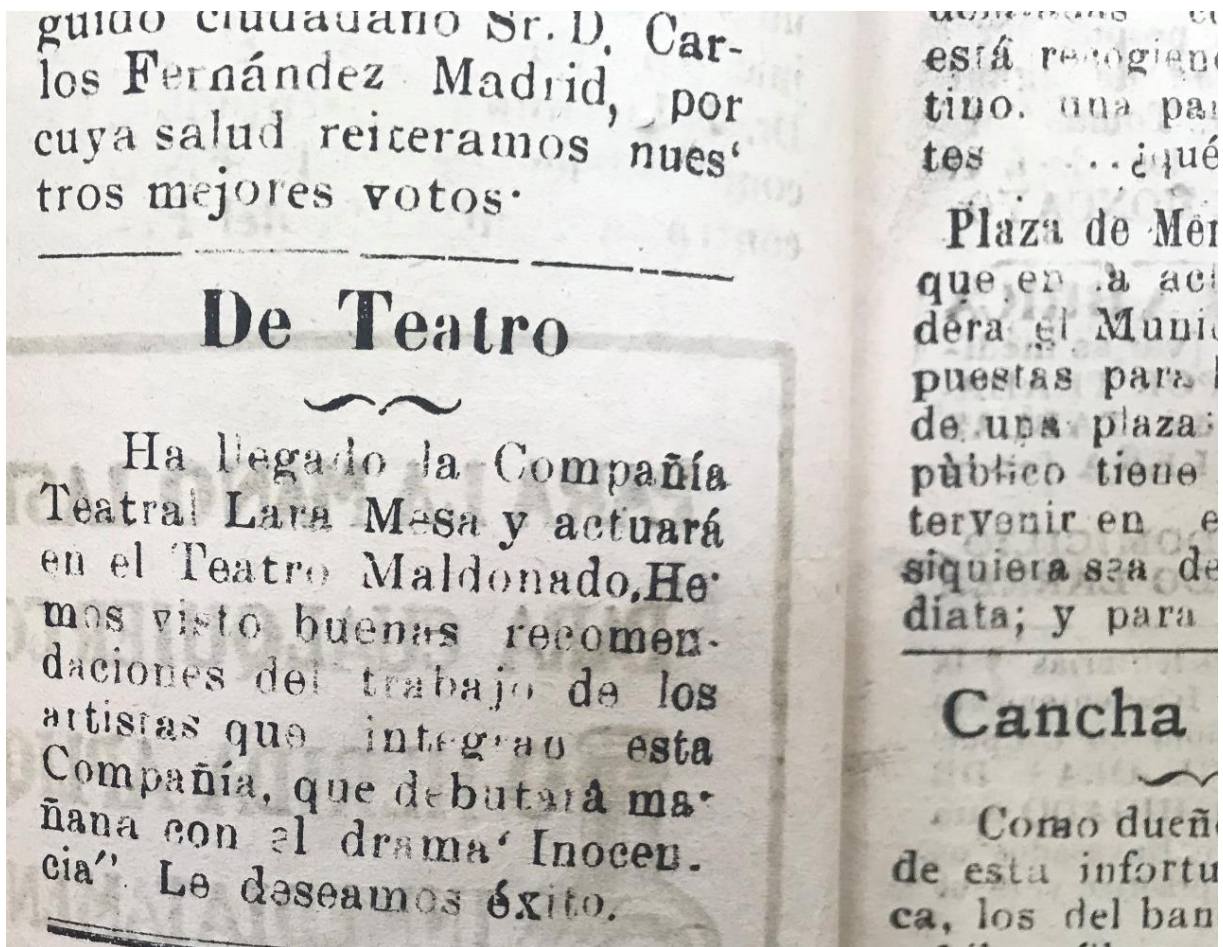


Figura 2.3 El Observador 1923

El diario local de Riobamba "La Razón" como lo habíamos mencionado fue uno de los presentes en el auge económico de Riobamba, así como en su crisis la misma que lo llevo a su extinción total, sin embargo es uno de los pocos que nos otorga vestigios de cómo se llevaba el teatro en Riobamba en el cual podemos encontrar lo que en esos años se difundían en los teatros que pocas veces tenía obras teatrales ya que la mayor parte de su tiempo se transmitía películas.



Figura 2.4 La razón -1 de agosto 1923 -Teatro Maldonado



Figura 2.5 La razón -1 de septiembre 1923 -Teatro Maldonado



Figura 2.6 - La razón miércoles 30 de julio de 1924

En 1925 existía pocas presentaciones teatrales una de la más importante fue de mano de la compañía Variedades que ha sido muy nombrada en varios libros que denotan la historia del teatro ecuatoriano, pero también podemos ver que se daba más difusión cinematográfica extranjera.

**Teatral**  
 La Compañía Nacional de Comedias y Variedades

Para hoy está anunciando el arribo a esta ciudad de esta conocida y prestigioso conjunto artístico nacional que ya ha dado pruebas lucidas en el arte teatral desde que se fundó.

Hoy vendrá de Guayaquil donde viene cosechando merecidos laureos de la prensa y del público de esa ciudad después de una gira triunfal por las provincias australes.

Por tratarse de una Compañía netamente compuesta por elementos nacionales y estar en ella tres conterráneos nuestros muy conocidos, creemos que el público de esta ciudad sabrá acatarla y aplaudirla como merece en su debut anunciado para mañana o el domingo, en el Maldoñado.

Carlota Jaramillo es ya una promesa verídica en el teatro nacional; el gobierno le concedió últimamente por sus inabarcables cualidades de exquisita artista. Sus demás elementos también son muy buenos, de lo que tiene conocimiento nuestro público.

---

**Pianola casi nueva**  
 Tres pianos en medio uso vende Jorge Humberto Costales. Informes en la Botica Droguería "Paris".

**LA RAZON**  
 DIARIO INDEPENDIENTE  
 QUITO, Viernes 19 de Diciembre de 1925  
 Precio: 10 civa.

**ESTRELLA IRU, Inspectora de Boticas**

**La Junta de Crédito Público**

**Juguetes**  
 LIBRO EL CASO HURTADO  
 305 variedades  
 Esteban HERRERA M.

**Se vende**  
 "Al que no quiere depender y afortunado al que se vende"

**GRAN HOTEL QUITO**  
 Precios: Habitación simple \$2.00, Habitación doble \$3.00, Suite \$4.00, Suite con baño \$5.00, Suite con baño y terraza \$6.00, Suite con baño y terraza y jardín \$7.00.

**Y TEATRO MALDONADO HOY**  
 Bajo la Dirección de la Academia de Bellas Artes  
 REGIO DEBUT  
 de la genial artista-embajadora del Arte Nacional Ecuatoriano  
**Estrella Iru**

**LA RAZON**  
 DIARIO INDEPENDIENTE  
 QUITO, Sábado 19 de Diciembre de 1925  
 Precio: 10 civa.

**Objetos arqueológicos**  
 Quito, diciembre 18  
 Telegrama de Riobamba

**REORGANIZACION DEL MUNICIPIO DE...**

**UN VERDADERO EXITO OBTUVO**  
 ANOCHÉ ESTRELLA IRU

**REORGANIZACION DEL MUNICIPIO DE...**

**REORGANIZACION DEL MUNICIPIO DE...**

Figura 2.7 La Razón Riobamba sábado 19 de diciembre de 1925

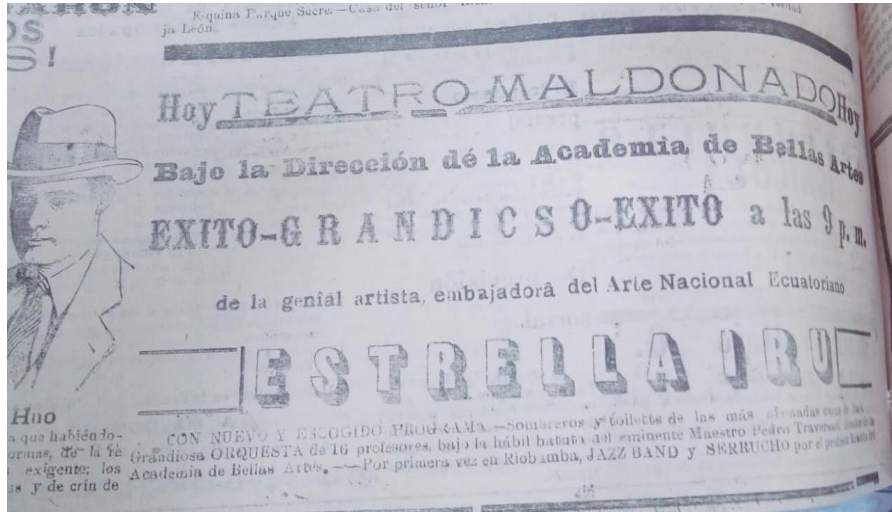


Figura 2.8 La Razón Riobamba sábado 19 de diciembre de 1925



Figura 2.9 La Razón Riobamba 1925

En el año de 1926 se pudo notar que no existe la presencia de obras teatrales en la ciudad de Riobamba sino más bien se ha volcado a la presentación cinematográfica y en ocasiones algunos conciertos, pero no existe gran muestra del hacer teatral ni difusión de obras teatrales que sirvan de bagaje cultural para la población Riobambeña.



Figura 2.10 La Razón Riobamba Jueves 25 de septiembre 1926

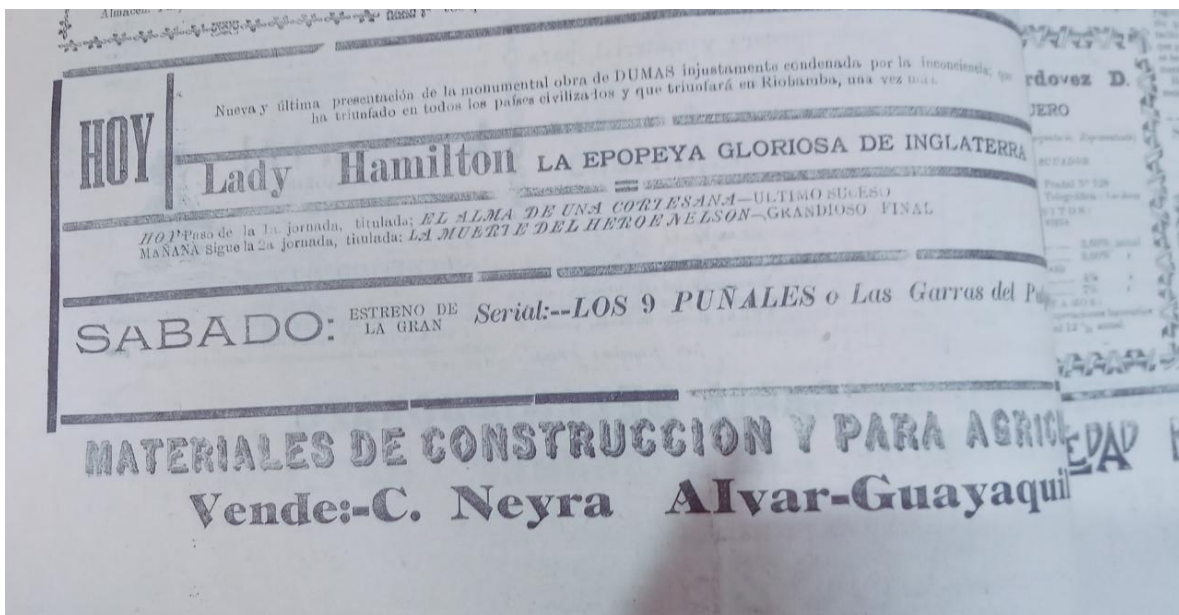


Figura 2.11- La Razón septiembre 1926

Ya para 1927 el entonces teatro Maldonado entra en crisis por lo cual se difunde su liquidación por parte de la Sociedad Bancaria, el cual lo ponía en arriendo con una condición indispensable de que se cancele la fianza de hipoteca por la suma de cinco mil sucres moneda ecuatoriana que se manejaba en ese entonces.

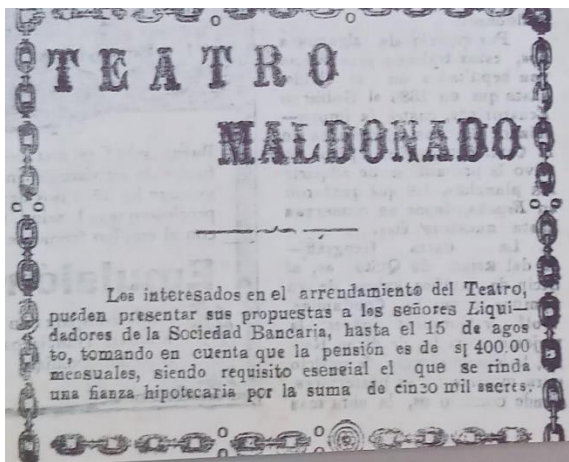


Figura 2.12 Riobamba. Viernes 5 de agosto de 1927



Para noviembre del mismo año un viernes 18 se anuncia el próximo estreno de la compañía Española de Comedia y Variedades "PEPE OTERO" el mismo que ofrece 10 funciones en el teatro Maldonado, con lo cual de nuevo el teatro comienza a tomar un pequeño impulso en la sociedad Riobambeña.

**TEATRO**  
**"MALDONADO"**

**Proximamente estreno**  
**de la**  
**Compañía Española de**  
**Comedias y Variedades**

**PEPE OTERO**

Se han abierto abonos para 10 funciones

Palcos.....	S/. 50
Plateas numeradas...	» 10

Está en venta dichos abonos en la Pastelería RIZ desde hoy

**PRECIOS por función:**

Palcos con 4 entradas s/.	8,00
Entrada a palco.....	2,00
Platea numerada.....	1,50
Galería .....	0,60

Figura 2.13 La razón 18 de noviembre de 1927



Posterior vuelven a estrenar una nueva obra denominada “El santo de la Isidra” “el cabaret del Gato Negro”, de la misma compañía de Otero, el cual en ediciones posteriores no tiene ninguna reseña posterior sobre esta obra teatral difundida en Riobamba para ese entonces.

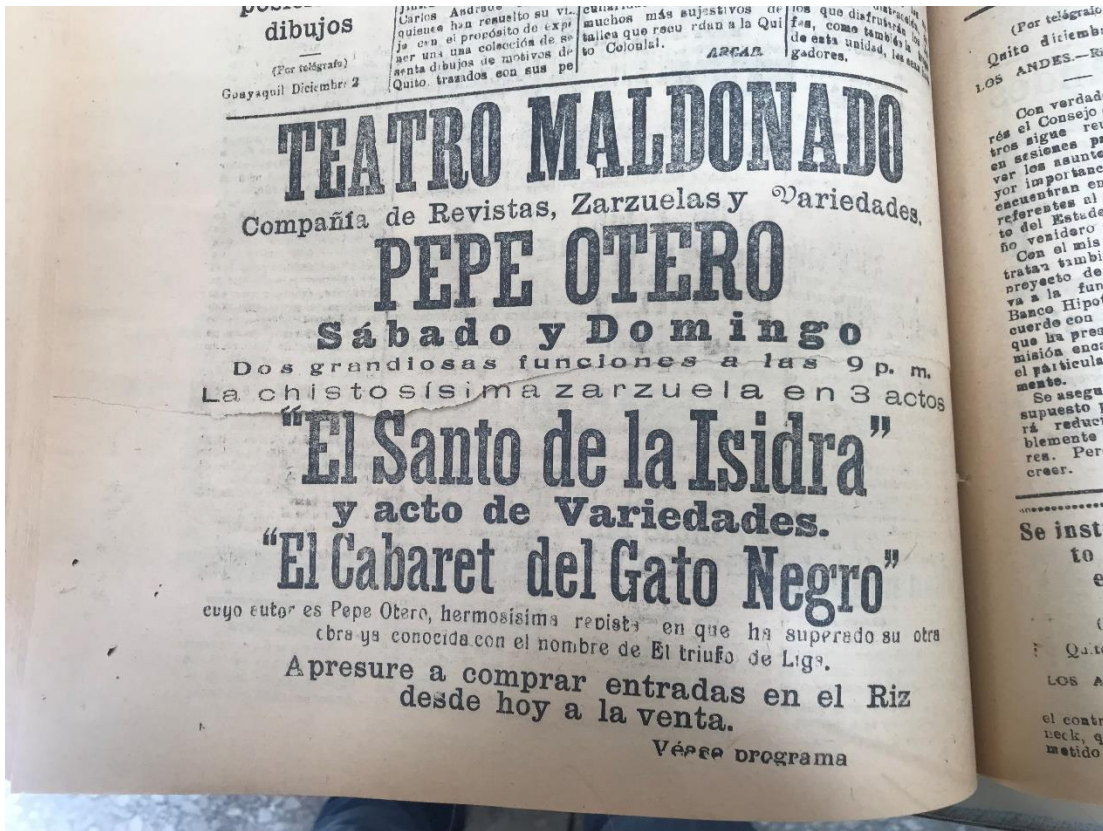


Figura 2.15 Los Andes 1927

Posteriormente no existe mayor registro de Obras teatrales a ciencia cierta no se sabe que paso con el hacer teatral en la ciudad de Riobamba sin embargo existe un registro del año 1940 donde se puede apreciar a estudiantes niños ataviados para una representación teatral.



Figura 2.16 <sup>40</sup>Obra de teatro Unidad educativa "La Salle"- Riobamba

Así también ya aparecen niños de parte de escuelas conocidas hasta la actualidad en Riobamba como es la Salle:



Figura 2.17 Obra de teatro Unidad educativa "La Salle"- Riobamba<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Ignacio Ramos Mancheno, Franklin Cepeda. *Riobamba Imagen y Testimonio Ventana al Porvenir* (Riobamba-2015),382.-385

<sup>41</sup> Ignacio Ramos Mancheno, Franklin Cepeda. *Riobamba Imagen y Testimonio Ventana al Porvenir* ,382.-385

Si bien podemos observar en años anteriores existía de forma tiritante hechos teatrales, se daba de alguna manera por la presencia de intelectuales mucho flujo teatral, sin embargo, es muy notorio que en los últimos años el teatro ha ido perdiendo fuerza ya que en la búsqueda de información respecto al teatro en años posteriores no se ha logrado encontrar evidencias que demuestre una realización cultural respecto al teatro.

En una entrevista realizada al periodista Ignacio Ramos Mancheno de Riobamba, investigador histórico, que en los últimos años se ha encargado de recoger datos históricos de la ciudad de Riobamba, nos mencionó que en la época de 1927 se dio un ambiente cultural muy importante, pero respecto a los últimos años menciona:

“El teatro estuvo lastimosamente botado y paso por una época de decadencia en lo moral se exhibían películas más allá de la razón los teatros se encontraban como estructura deteriorada donde uno o dos sismos más se caía la pared, sin embargo, había resistido bastante desde la fecha de su creación.”<sup>42</sup>

Nos mencionó de igual manera que en los últimos años el teatro ha querido surgir y se ha empezado a dar varios actos culturales en la música, danza, así como en el teatro donde se han llevado el teatro en la politécnica, Casa de la Cultura entre otros.

Actualmente por parte de la Casa de la Cultura Núcleo de Chimborazo se instaura un Festival denominado ZIGZAG organizado conjuntamente con el colectivo TEKCH, con esto se puede ver que se trata de incentivar a la realización teatral sin embargo existen otros incidentes que posterior analizaremos con los que se han encontrado los hacedores del teatro en la ciudad de Riobamba.

## **2.2 AUTORES TEATRALES RIOBAMBEÑOS**

En la investigación compleja que se llevó acabo en varios libros, revistas, periódicos, se pudo desentrañar autores que en años anteriores se dedicaron hacer teatro y que para muchos habitantes de la misma ciudad de Riobamba no tenían conocimiento de que existieron grandes referentes teatrales Riobambeños, los mismos que en épocas anteriores lucharon por darle espacio a este arte, ya que no

---

<sup>42</sup> Ignacio Ramos Mancheno, entrevista por Gabriela C.B, 02 octubre del 2021.

existe información como tal sobre la evolución del teatro en Riobamba que dé cuenta de tan grandes personajes.

### **2.2.1 RICARDO DESCALZI DEL CASTILLO**

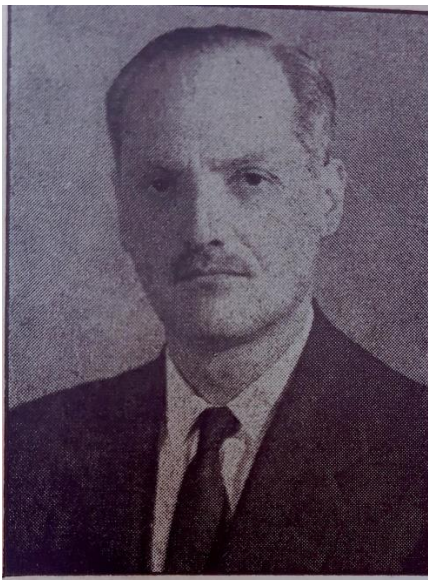


Figura. 3 Ricardo Descalzi.

Uno de los autores más importantes e influyentes que ha otorgado valiosa información sobre el hacer teatral en Ecuador y que sorpresivamente es de origen en Riobambeño fue Ricardo Descalzi, su nacimiento fue el 22 de septiembre de 1912 en Riobamba, su muerte, en Quito, el 29 de septiembre de 1999, su padre, de origen italiano, de Génova, se llamaba Mario Descalzi Vignolo, su madre era quiteña María Isabel del Castillo Valencia. Se educó en Riobamba y Guayaquil. La secundaria en el Instituto Mejía, de Quito. Se graduó de bachiller en 1932.

En 1928 formo parte de la Revista “Surcos”, José A. Llerena y Arturo Meneses. En 1931 formo parte de la Revista “Lampadario”, que paso a ser “Elan”. Inicia sus estudios de Jurisprudencia, pero se cambió a Medicina. Se graduó de Doctor en la Universidad Central en diciembre de 1941.

A los 20 años de edad incursiona seriamente en la literatura tiene una indiscutible afición por el teatro deja de lado el camino de la prosa y se entrega de lleno a la carrera de

autor teatral, donde en poco tiempo logra estrenar una de sus obras más importantes ANFITEATRO en 1936 en su segundo año de anatomía, ‘‘Los caminos blancos, y En el horizonte se alzó la niebla, las mismas que fueron realizadas tanto por compañías nacionales e internacionales de teatro.

En 1950 su vocación por el drama le otorga con su obra Clamor de sombras el primer premio nacional de teatro realizado por la Casa de la Cultura, Núcleo de Guayas en 1951 publica PORTIVELO, teatro de masas quizás la obra mejor lograda de arte escénico ecuatoriano. El medio árido para estas manifestaciones le obligan abandonar este camino y decide incursionar en el relato<sup>43</sup>

### 2.2.2 CARLOS ARTURO LEÓN



Figura 3.1 Carlos León

Fue un abogado muy reconocido, nació en Riobamba, cultivó el teatro desde su juventud, escribiendo numerosas piezas dramáticas estrenadas con sobrado éxito por compañías extranjeras y nacionales, tanto en su ciudad natal como en otras del país. Su primer drama: ‘‘Reparación’’, subió a las tablas en 1914 y desde estas fechas sus obras han seguido sucediéndose, con temas variados puestos en ellas.

---

<sup>43</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 4*, (Quito ,1968), 1084.

Entre sus dramas se cuentan los siguientes: “El Recluta”, “La Huérfana”, “Segundas Nupcias”, “Fuego entre Cenizas”, “Viva la Libertad” llamada al principio “Un Duelo a Muerte”, “La Civilizada” y “La Mujer de tu Próximo”. Tiene además inéditos: “En Pos de la Felicidad”, “Un gran Negocio”, “Redención”, “Comerás el Pan”, “Matrimonio y Mortaja”, “El Milagro de la Virgen”, “El Vicio”, “La alegría del Hogar”, “El Duque de Gandía”, “El Amor no se Compra” y “El Puente”, este último en preparación.

La personalidad dramática del autor se resume en una frase: Presentar un conflicto, para extraer de él la moraleja. Ese es en el fondo su teatro, planteamiento de costumbres del medio nacional, para criticar sus faltas y defectos, la innovación extraña en desacuerdo con el hábito cotidiano, el vicio siempre en derrota al final de sus piezas, como enseñanza viva.<sup>44</sup>

Para Descartez la manera de escribir teatro de este autor es una de las mejores que ha existido manifiesta:

Salvo estas cortas anotaciones, la dramática de Carlos Arturo León, para el tiempo en el cual fue escrita, merece elogios, es un teatro de escenario criollo, donde el costumbrismo se halla acentuado en ambiente de relativa veracidad, para extraer de sus argumentos siempre la moraleja. Este autor, quien acaba de morir, es el representante genuino del romanticismo teatral de principios del siglo.<sup>45</sup>

Muchas de sus obras antes mencionadas han sido estrenadas y vueltas a representar en varias ciudades del país, unas de estas son: “El Recluta”, “Reparación”, “Fuego entre Cenizas”, “La Huérfana”, “La mujer de tu prójimo” y otras. Tiene además numerosos dramas inéditos.

Algunos pensarían que estos fueron los más únicos representantes de Riobamba en el teatro sin embargo fueron se podría decir los más reconocidos y para sorpresa a su vez van apareciendo más nombres de conocidos autores importantes de esta época, creadores de obras teatrales de origen Riobambeño.

---

<sup>44</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 2*, Editorial casa de la cultura ecuatoriana (Quito, 1968), 448-449.

<sup>45</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 2*, 485



### 2.2.3 JUAN FELIX PROAÑO



Figura 3.2 Juan Félix Proaño

Fue uno de los eclesiásticos más distinguidos que tuvo Riobamba en la segunda mitad del siglo 19 y la primera del siglo 20, nace en Riobamba en 1850 su vida está ligada a la historia de la educación en Chimborazo y las artes, estuvo ligado al colegio San Felipe, sigue la carrera de derecho en la universidad central. Escribió dos piezas teatrales con temas de exclusiva tendencia aborigen entre estas tenemos Quizquiz. y Condorazo.

Según Descalzi: "El padre Proaño, deseoso de mantener vivo el relato, sitúa parte de su primera obra dramática en su santuario idolátrico de los veneradores del imponente Chimborazo, dios de los pueblos asentados en sus contornos."<sup>46</sup> Donde este autor hace un repaso por sus obras más destacadas antes mencionadas .

### 2.2.4 MIGUEL ANGEL LEON



Figura 3.3 Miguel Ángel León

---

<sup>46</sup> Ricardo Descalzi, << historia critica del teatro ecuatoriano>Tomo 2, Editorial casa de la cultura ecuatoriana (Quito ,1968), 572

Descalzi lo describe como: ‘Poeta riobambeño de vigorosas imágenes, de tendencia romántica, cantor del paisaje, el fuego y el viento, del espíritu indomable de la raza, publico una pieza teatral: “Héroes Anónimos”, que mereció un Primer Premio, post-mortem, en un concurso promovido por el Ministerio de Educación. El drama estrenado. Escribió dos obras más, aun inéditas: “Hacia el Oriente Ecuatoriano” y “Tarqui”, esta última representada en su ciudad natal’<sup>47</sup>.

Según Gladys Barriga menciona características de este autor que lo hacen acreedor de una gran admiración donde manifiesta:

Miguel Ángel León sintetiza el espíritu de todos los riobambeños , en él se armonizan maravillosamente la rebeldía indomable del morador de esta serranía ,impresionante y conmovedora ,la angustia y la frustración del espíritu incontrolable e insatisfecho producto auténtico de la injusticia , la penuria y la miseria ; en él se perfilan con diáfana claridad la más noble hidalguía del español trasplantado al mundo de la esperanza , y el dolor del indígena oprimido y esclavizado que anhela justas reivindicaciones y, sobre todo , es la más cercana por la sociedad a veces generosa y a veces injusta y egoísta .Sus versos son las expresiones justas, fuertes y exquisitas, todo estos condimentos que hacen del hombre a veces un niño un anciano , pero siempre soñador.<sup>48</sup>

En sus obras dramáticas tenemos ‘‘Hacia el Oriente Ecuatoriano’’’, ‘Tarqui’’’ ‘‘Héroes Anónimos’’’ la misma que fue premiada por el Ministro de educación luego de su muerte.

El Doctor Carlos Arturo León fue quien solicito al artista español Enrique Ronena que realice el diseño arquitectónico del teatro en homenaje a su padre Daniel León Nájera; los hermanos Tormen asumen la terminación del Teatro León. La influencia neoclasista de los italianos Tormen está presente en la cúpula, los ventanales y las grandes puertas que son testimonio de las preocupaciones culturales de una época de gloria riobambeña; fue uno de

---

<sup>47</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 4*,123-124.

<sup>48</sup>Gladys Barriga, *Personajes de la Palabra y la Historia en Chimborazo*(Riobamba-Ecuador),133.

los mejores teatros del Ecuador en donde se presentaban las magistrales obras de teatro y espectáculos artísticos, sociales y culturales.

### 2.2.5 LUIS ALBERTO BORJA MONCAYO



Figura 3.4 Luis Moncayo.

Nació en Riobamba el 24 de diciembre de 1890 estudio en la escuela San Felipe Neri para continuar sus estudios superiores en Estados Unidos y Europa donde recorre varios países de América del Sur de regreso al Ecuador se preocupó por engrandecer su tierra natal en el campo cultural publico artículos, folletos.

Dentro de todas sus creaciones novelas, filosofía ,prehistoria , historia, producto de sus viajes crea la obra "Reencarnación de Don Quijote", novelas como "horas de vida" y "Rebeldía" Según Gladys Barriga .manifiesta que : "Viajo a Argentina , en donde vieron la luz "Cabalgando sobre los Andes" y "En pos de las Mujeres" novelas históricas que describen el paisaje de la tierra natal y sus bellos lugares en donde se asentaban sus predios rurales y "Los Condorazo", obra de estudio histórico y defensa de la gloriosa fecha del 21 de abril "<sup>49</sup>Las mismas que quedaron inconclusas y que serían publicadas en dos libros más los denominados "Bregando hasta la muerte" y "Con el pasado a cuestas" ya que no alcanzo a culminarlas.

Con todo esto podemos darnos cuenta que anteriormente existieron grandes autores riobambeños que aportaron al teatro ecuatoriano por ejemplo en el genero historico extranjero

---

<sup>49</sup> Gladys Barriga, *Personajes de la Palabra y la Historia en Chimborazo*, 117

:comprenderia obras situadas en un ambiente distinto al nuestro como: "El Duque de Gandia" de Carlos Arturo Leon, "historico patriotico condorazo de Juan Felix Proaño", del tiempo de nuestra independencia tenemos "heroes anonimos" de Miguel Angel León, de la época de la conquista "QuizQuiz" de Juan Felix Proaño, "teatro de alta comedia tenemos" en el horizonte se alzo la niebla" Ricardo Descartez, respecto al teatro costumbrista "Halet" del mismo autor Descalzi, comedia justa en su sentido "Una quimera en paris", teatro moral de Carlos Arturo Leon entre otras que hemos mencionado anteriormente..

Actualmente no existen datos o registros de autores Riobambeños que hayan producido obras teatrales de su autoría siendo esto un hecho muy lamentable ya que como hemos demostrado Riobamba ha tenido una gran carga cultural en el teatro en años anteriores de la mano de grandes intelectuales.

Y como manifiesta un gran autor Riobambeño respecto al teatro que aplicaría a la situación que ha vivido el teatro Riobambeño :

"El teatro si bien con brotes a saltos esporádicos, mantuvo su presencia y demostró en momentos sus calidades y hoy se mantiene real y objetivo en las múltiples ediciones de sus piezas, constituyendo volúmenes que bien pueden, no deben permanecer por más tiempo olvidados Sea esparcido o ausente llega en el tiempo, con su bagaje heterogéneo de piezas sin orientación, desnudo de técnica, pero fervoroso, para darnos de pronto la obra que salva su anonimato y mantiene con su presencia o recuerda la tradición. Poco a poco encarrila su temática, se ordena, se expresa y cumple su cometido, ajeno a veces a los lectores, muchísimas más, ajeno al público, pero en su hibernación, siempre latente, listo a emerger de las sombras."<sup>50</sup>

Donde este autor ha sabido describir de la mejor manera al hecho teatral de Riobamba: <<Este es nuestro teatro, desconocido, negado a priori, tildado de malo, pero ansioso de vivir, para mostrar a las generaciones su trayectoria su camino recorrido, su paciencia y sacrificio.>><sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano*, Tomo 1,86.

<sup>51</sup> Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano*, Tomo 1,87.

## **CAPITULO III**

### **3. LA PEDAGOGIA TEATRAL EN RIOBAMBA, ESTUDIO DE CASOS.**

En el siguiente apartado se analizará la metodología empleada por cinco docentes de teatro de la ciudad de Riobamba, la misma que nos permitirá conocer metodologías aplicadas, factores logísticos y sociales sobre el desarrollo la pedagogía teatral en la ciudad de Riobamba, que es el objetivo de esta la investigación; en este apartado tendremos información de cinco docentes y sobre cada uno de ellos consideraremos cinco aspectos :metodología empleada, grupo al que se dirige, espacios, resultados de la aplicación de su pedagogía y observaciones del docente ; estos elementos nos permitirán tener una visión de la pedagogía teatral en la ciudad de Riobamba.

#### **3.1.-TELMO TOSCANO**

Pedagogo Teatral radicado en la ciudad de Riobamba, actualmente trabaja en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Chimborazo como Director de Teatro, pertenece al grupo teatral Espacios el mismo que se formó en el año 2018 por medio de un casting con adolescentes que no habían tenido relación con el teatro. Ha llevado a cabo la dirección de varias obras teatrales, que según el docente han tenido muy buena aceptación.

Las entrevistas y encuentros realizados con el docente nos informaron respecto a su pedagogía teatral y los resultados obtenidos con sus alumnos.



Figura 4. Telmo Toscano

### **3.1.1 Metodología de la enseñanza empleada por el docente.**

La metodología empleada por el docente Telmo Toscano con los alumnos adolescentes presentan varios aspectos: trabajo corporal, trabajo vocal, técnica de Stanislavski. El lleva a cabo en trabajo de mesa: análisis del texto, conversan sobre las características de los personajes, sus antecedentes, etc.

Stanislavski en su método dice:

Al crear emociones, el actor genera en sí mismo estados de ánimo reales, con relación al guion, la situación, contexto y demás personajes y, por tanto, no solo logra ser orgánico en escena, sino también logra estar consciente, por medio de sus cinco sentidos, del carácter de todos los elementos dispuestos en el espacio o escena y, además, es capaz de reaccionar a los estímulos internos y externos, asimismo, puede comunicarse eficazmente con el público.<sup>52</sup>

En el párrafo anterior el autor aconseja a actrices y actores, crear sus personajes a través de un conocimiento vivencial de los mismos, utilizando su mundo emocional siendo ésta la técnica utilizada por el docente según manifiesta.

El docente dice que el campo de la expresión corporal lo trabaja dependiendo del tipo de teatro que va a presentar, puede ser comedia, drama, etc. ; utiliza distintos ejercicios para el acercamiento de los actores a los personajes, a través de ejercicios de improvisación donde van aflorando poco a poco las características de cada uno de los personajes.

Asistiendo a sus clases pude observar que también plantea ejercicios vocales donde entra en juego la respiración para así poder trabajar con los distintos niveles la voz, trabaja también la presencia en escena no solo del actor sino también de los objetos, con los cuales hace jugar a los estudiantes, habla también del ritmo y su incidencia en la obra.

Considera que este tipo de metodología de Stanislavski le resulta útil, porque es una metodología realista que evita la exageración; el actor improvisa con el texto y obedeciendo las instrucciones del director pueda llegar al lenguaje más adecuado para la obra.

---

<sup>52</sup> Konstantin Stanislavski, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, ( La Habana. Ed. Alarcos, 2009).

Según el docente uno de sus ejercicios empleados es la Mascarada, un ejercicio que para su consideración les permite a sus alumnos encontrar la creatividad y poder crear a su personaje. El ejercicio consiste en lo siguiente: el docente hace traer a su grupo y mezclar un sin número de vestuarios y maquillaje y los colocan en el centro del espacio y en el desarrollo del ejercicio el adolescente debe tomar alguno e ir creando su vestuario y su utilería.

La mascarada es un trabajo individual, no se les permite hablar a los alumnos, y no pueden quedarse estáticos, el maestro expresa que ha visto que al desarrollarse el ejercicio los alumnos comienzan a vestirse y conjuntamente les surge a unos cantar, y que en ocasiones la respiración de los alumnos cambia comienza a disminuir el ritmo y empiezan a imaginar y así de repente surge una acción interesante; este ejercicio le permite como profesor ver el potencial de cada joven, así como también le permite leer la parte corporal.

Según el docente el tiempo que lleva empleando esta metodología ha sido por un lapso de aproximadamente 40 años, cuando empezó hacer teatro en Riobamba; nos ha comentado que montar una obra ya sea con adolescentes o niños es complicado, por todo lo que implica la creación del personaje, esta etapa es la que le lleva más tiempo trabajar y así concebir el personaje de manera adecuada, ya que es fundamental porque el público percibe eso.

Telmo Toscano respecto a su metodología menciona:

Siempre nos basamos en la técnica de improvisación, luego de leer tres veces el texto, analizar el contexto de la obra ,el mensaje de la obra, que es lo más importante , en esto nos basamos para llegar con un mensaje, donde la técnica es lo más importante ya que no hay cosa más valiosa que el actor sienta lo que está haciendo, que utilice herramientas que el personaje necesita en la actuación y eso muestre en el escenario.´´

53

Su proceso no se da solo en el espacio del aula, para el docente también es importante el trabajo exterior, menciona que con sus alumnos han salido a barrios, mercados, etc., esta acción les permite observar a los personajes populares y determinar sus particularidades; así

---

<sup>53</sup> Telmo Toscano, entrevista por Gabriela C.B,15 de octubre del 2021.

tienen la oportunidad de encontrar características únicas de estos personajes y poder llevarlas al aula para trabajar en ellas.

### **3.1.2 GRUPOS A LOS QUE IMPARTE**

El maestro Telmo Toscano manifiesta que ha trabajado antes en los talleres permanentes de teatro que oferta la Casa de la Cultura Núcleo de Chimborazo, dirigidos a niños y jóvenes en edades a partir de 6 a 15 años, actualmente trabaja con el grupo de teatro Espacios que pertenece a la misma institución, con los cuales ha podido impartir una pedagogía teatral.

El grupo Espacios está conformado por adolescentes, su clasificación se dio luego de un casting donde aproximadamente 75 personas asistieron, en un inicio resultó difícil trabajar con dos o tres grupos, por lo cual prefirió armar un solo grupo con los que podía trabajar de manera más adecuada y cuyos adolescentes tenían más habilidades.

El docente manifiesta que partió con personas que no tenían conocimientos respecto al teatro y que resultó ser un reto para él, pero que fue muy gratificante por las cuestiones que afrontó, ya que el grupo según el docente se formó y logró tener toda una temporada de llenos totales acercándose personas no solo de Riobamba sino también de Ambato y Latacunga.

Este grupo de adolescentes de variadas edades que conforman el grupo Espacios tiene un horario de trabajo en el cual se reúnen dos veces por semana los días miércoles y viernes, en las instalaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, en un horario aproximado de dos horas.

### **3.1.3 RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL**

Respecto a los avances, mejoras, resultados que ha notado en el desenvolvimiento de sus alumnos con la implementación de esta metodología según el docente ha visto una diferencia abismal en los adolescentes, cuando recién llegan por primera vez al taller de teatro y cuando ya van conociendo el método de Stanislavski, el montaje, etc.



El docente nos comenta que es muy importante conversar con sus alumnos después del estreno de la obra, ya que para él se puede percibir el comportamiento social, personal, individual y colectivo de los chicos, donde para su concepción su vida cambia, se ven con más avidez ante la vida, se desenvuelven de una manera distinta a la primera vez de clases donde son tímidos y que al final se ven más desenvueltos.

### **3.1.4 ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO**

Respecto a las condiciones donde se desenvuelve el taller se puede observar que el espacio con el que actualmente cuentan es un cuarto, el piso es de cemento, se logra observar que es un espacio reducido donde realizan los ejercicios, el docente menciona que, respecto a maquillaje, vestuario, etc. Se da en forma de autogestión de los chicos que conforman el grupo y de él.

El docente explica que, si bien la Casa de la Cultura cuenta con un presupuesto establecido para las artes, de ese presupuesto no se les otorga suficiente para las necesidades como vestuario, elementos escenográficos etc, y que ni el sueldo que es asignado para él cubre lo que en realidad gasta en la implementación de elementos necesarios para impartir sus clases donde y que es su vocación lo que le permite seguir.



Figura 4.1 Clases

### **3.1.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.**

Respecto al teatro el maestro manifiesta que en Riobamba es prácticamente nulo, dice: “ en la casa de Cultura en el área de teatro antes estaba encargada otra persona pero lo que hacía eran mas bien sketch, que no era lo que el público quería, yo no tengo la costumbre

de hacer ese tipo de eventos sino más clásicos, como por ejemplo, obras de Moliere , adaptaciones de cuentos, y me doy cuenta que el público está más satisfecho’’<sup>54</sup>.

Telmo Toscano nos explica que la Casa de la Cultura tiene la costumbre de que el teatro sea gratis y de igual manera el público tiene la idea errónea que detrás de un espectáculo teatral no hay trabajo, cuando no es así, ya que éste requiere de varios factores para su desarrollo y composición; sin embargo socialmente sigue concebido como algo fácil y que no tiene mucha importancia.

Respecto a lo antes mencionado nos habla de su experiencia en Quito, lugar donde para su manera de ver, el teatro es más valorado y, consecuentemente se puede cobrar y se le asignan presupuestos más altos y el público tiene más formación en comparación con la ciudad de Riobamba.

### **3.2.-DIEGO ANDRES CHAVEZ.**



Figura 4.2 Diego Chávez

Docente en Danza graduado en la Universidad Espíritu Santo, actualmente trabaja en la Unidad Educativa ‘‘San Felipe Neri’’ de la ciudad de Riobamba, se encarga de impartir la materia de Teatro y Danza dentro del pensum, el docente menciona que su fuerte es la Danza pero que él está introducido con el teatro desde ya tiempo atrás por su padre.

La Unidad Educativa ‘‘ San Felipe Neri’’ es una institución privada que consta con trayectoria en la formación de estudiantes en la ciudad de Riobamba, a lo largo de su vida institucional ha

---

<sup>54</sup> Telmo Toscano, entrevista por Gabriela C.B,28 de septiembre del 2021.

formado varias generaciones de profesionales, antes no contaban con materia de teatro, pero hace un tiempo atrás la han implementado.

No existe una Materia específica de Teatro en la institución educativa antes mencionada, la materia de teatro ha sido incluida dentro de la materia de Educación Cultural y Artística por parte de 3 docentes incluido el maestro Diego Chávez, la misma que conforma tres aspectos: teatro, danza y artes plásticas, el maestro menciona que lo incorporaron a esta rama porque la institución tiene la idea de que el maestro de arte es todólogo, al igual que, según el docente, socialmente se tiene la misma noción; Se han introducido estos talleres y en cada ciclo el alumno puede escoger.

Cabe aclarar que el lapso establecido para impartir la pedagogía teatral en la institución antes mencionada es sólo de 9 semanas, tiempo en el cual según manifiesta el docente ha buscado los medios necesarios para poder dar clases a sus alumnos de la mejor manera y más aún ahora bajo la modalidad de la virtualidad.

### **3.2.1 METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE.**



Figura 4.3 Trabajo teatral con alumnos Diego Chávez

La metodología del docente involucrado se desarrolla durante 9 semanas, nos ha mencionado que inicia con la expresión corporal y que al final presenta una muestra. Al término de las 9 semanas los niños pasan a otra disciplina, menciona que parte desde la experimentación mediante ejercicios físicos e implementado el juego, para que el niño pueda inmiscuirse en los movimientos.

Un ejemplo de ejercicio que ha implementado el docente es el juego denominado “baila globito baila”, donde el docente comenta que plantea una diversidad de ritmos

musicales y que a partir de ahí nace el movimiento y la exploración de cada uno de los alumnos.

Diego Chávez menciona respecto a su metodología:

Desde muy chiquitos expresión corporal , ya más grandes un poco de teatro, historia del teatro ,le conocen por primera vez a este Dios Dionisio que no saben quién es ,pero que es parte fundamental de donde nace y ya los más grandes septo y sexto producciones audiovisuales en base lo aprendido ya manejan un poco expresión corporal : como dirigirse a cámara, como hablar ,como vocalizar y al final una producción aplicando las nuevas tecnologías lo que es herramientas digitales para editar videos ,Photoshop, ovs<sup>55</sup>

El pedagogo manifiesta que ha utilizado la experimentación, menciona “ la experiencia de Stanislavski y la experiencia emocional”, haciendo alusión a las situaciones vividas por sus estudiantes, y que a partir de ahí van dándole distintos tonos, explica también que exploran desde la Danza para el movimiento de actrices y actores.

Para el docente este tipo de metodología le resulta más útil porque , las experiencias, las emociones se viven constantemente; plantea un ejemplo respecto a un estudiante que cuando está alegre se dan cambios en el y como docente eso le emociona, manifiesta también que los alumnos desde su experiencia individual y colectiva van desde lo ya vivido e indagan mediante la improvisación.

Ha implementado ejercicios en los que, por ejemplo, parten desde la imagen de una gota de agua y llegan al movimiento.

Según el docente en el campo de la Danza ya lleva desde el 2007 impartiendo este tipo de metodología, pero como maestro de teatro su experiencia es reciente y se basa en la experiencia que le ha transmitido su padre que trabajaba en una institución y que también mediante la investigación ha podido encontrar nuevas metodologías e ir aplicándolas.

---

<sup>55</sup>Diego Chávez, entrevista por Gabriela C.B,27 de diciembre del 2021.

### **3.2.2GRUPOS QUE IMPARTE**

En la Unidad Educativa “San Felipe Neri”, el docente ha tenido la oportunidad de trabajar con niños de primero de básica hasta séptimo de básica, menciona que integra la utilización de títeres puede conectar con los niños y así hacer más interactiva la clase, donde el docente ha visto como se emocionan sus alumnos con la presencia de los títeres.

De igual manera ha trabajado con adolescentes de bachillerato, comenta que trabajar con adolescentes es distinto, no les llama mucho la atención, y están atravesados por otros factores como la vergüenza y para que ellos se sientan atraídos ha implementado nuevas tecnologías enseñándoles el uso de estas “nuevas tecnologías”.

### **3.2.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL**

El docente Diego Chávez comenta varias situaciones respecto a los resultados de sus alumnos, ha visto que sus estudiantes se vuelven más activos, más desenvueltos, cree que es fundamental la implementación de una pedagogía teatral para la futura vida profesional que en algún momento van a tener los alumnos y comenta que en el caso de los niños con ayuda del teatro se los ve más propositivos y más despiertos a aprender.

Mientras que por el lado de los adolescentes el teatro según el docente tiempo atrás sin la pandemia, ha resultado ser también un medio para que se puedan reunir y dejar de lado vicios que podían estar adquiriendo los alumnos y por medio de su metodología les servía para enfocarse en el trabajo corporal y de creación de la obra.

### **3.2.4 ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO**

Se puede establecer que la Unidad Educativa no cuenta con un lugar destinado para la realización de las actividades propias de una pedagogía teatral, respecto a esto el docente menciona que no consta con un lugar determinado , en un inicio previo a la pandemia se le otorgaba espacios como el patio, las canchas, o cualquier espacio del colegio que esté disponible, luego el docente nos explica que por gestión propia de alguna manera se adueñó

de la biblioteca que es un espacio que consta con piso de madera ya que este espacio le permitía de alguna manera realizar algunos ejercicios físicos.

Respecto a maquillaje, vestuario y demás elementos necesarios para el desenvolvimiento de sus clases de teatro el maestro comenta que no ha tenido el apoyo sino más bien ha sido autogestión, la utilería ha tenido que solventar con cosas de su hogar para así poder brindar la clase, menciona que de igual manera ha tenido que auto abastecerse de los medios tecnológicos para impartir clases.

### **3.2.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.**

Una de las observaciones que hace el docente manifiesta que no existe capacitaciones a los docentes respecto al teatro y ninguna rama del arte, menciona que respecto a las otras materias establecidas periódicamente acceden a capacitaciones pero que respecto al teatro no se ha dado ninguna capacitación.

Menciona que desde su trabajo como docente también ha tenido que pasar por el hecho del estigma respecto a las artes, manifiesta que en Riobamba no existe un verdadero apoyo para una pedagogía teatral ni económico, ni social y al igual manifiesta que de parte de los docentes de otras áreas cuestionan el trabajo por las mismas concepciones erróneas que se tiene respecto a las artes.

El énfasis del docente es la creación de conciencia en los niños para que sepan que el arte merece todo el respeto como las demás áreas y que este sea valorado menciona:

Mi objetivo es crear un público no para que sean artistas, bailarines, cantantes ,actores sino para que sepan, aprecien y conozcan lo que es montar un espectáculo ,las horas de ensayo, invertir en una producción cultural y así se sepa el alcance de este.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Diego Chávez, entrevista por Gabriela C.B,27 de diciembre del 2021.

### **3.3.-NELLY ROMERO**



Figura 4.4 Nelly Romero.

Nelly romero actualmente pertenece al grupo de teatro la Ruta, hasta el año 2021 formo parte del grupo de teatro T-kche por un lapso de 10 años aproximadamente, en el rol de docente ha participado en los talleres vacacionales de teatro ofertados por la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Núcleo de Chimborazo”.

La docente antes mencionada ha sido parte de igual manera del proyecto “Arte para todos” en el año 2019, proyecto que fue gestionado desde la presidencia de la Republica. Su mayor experiencia ha sido desde el lugar de actriz, sin embargo, ha trabajado desde hace tiempo atrás ya con grupos, actualmente no se encuentra realizando ningún taller por la situación de Covid-19.

#### **3.3.1METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE.**

La metodología de la docente Nelly Romero cuando son niños y adolescentes trabaja corporalmente, menciona que inicia con una etapa de reconocimiento de despegue, que es según la docente una manera de desprendimiento para que agarren confianza, trabaja con la técnica del teatro del oprimido ya que trata que ellos comuniquen desde su postura como ser humanos lo que quieren transmitir.

El teatro del Oprimido esta ideada por el dramaturgo y pedagogo Augusto Boal quien ha generado grandes aportes dentro de su lucha contra la opresión y la relación con el poder económico, político, cultural, entre otros. Boal señala que:

El teatro es una forma de comunicación entre los hombres ;las formas teatrales no se desarrollan porque sí, de manera autónoma , sino que responden siempre a necesidades sociales bien determinadas y a momentos preciosos<sup>57</sup>. Este tipo de metodología la pedagoga Nelly Romero menciona que trabaja de acuerdo al grupo al que va dirigido, para así potencializar el trabajo de sus alumnos.

La maestra comenta que utiliza técnicas de respiración, relajamiento, improvisación, calentamiento previo y que también construye historias desde la experiencia de los participantes, cumple la función de facilitadora y mediante este direccionamiento deja que los estudiantes indaguen en sus historias.

En el año 2019 la docente trabajo con un grupo de niños de las edades entre 9 y 8 años, comenta que realizo un ejercicio que consistía en traer un cuento o una leyenda conocida para posterior trabajar con un ejercicio de improvisación ,dice que los niños optaron por la leyenda de Cantuña, y a partir de ahí comenzaron a construir un nuevo relato ,lo cambiaron y así crearon algo más local cuenta que este tipo de ejercicios resultan muy interesantes por las cosas que ellos proponen.

Menciona la docente que el cuerpo del estudiante debe conocer el espacio así va generando conciencia tempo espacial ,y con la utilización de técnicas de improvisación ,de exageración de emociones, etc les permite hablar desde problemáticas reales, menciona que ella no puede hablar mucho de la comedia de arte y ese aspecto cuando con la gente que está vinculada no maneja eso ,por lo tanto utiliza el teatro del oprimido y así desde su realidad los alumnos pueden interpretar mediante la utilización de esta metodología.

La docente antes mencionada lleva empleando esta metodología por el lapso de 4 años de una forma esporádica, expresa que ha sido participe de pocos vacacionales, los mismos que han sido por un lapso de un mes o dos meses a lo mucho, su dedicación en mayor tiempo es la actuación.

---

<sup>57</sup> Augusto Boal, *Teatro del Oprimido. Juegos para actores y no actores*. Traducción de Mario Jorge Merlino .Tornini. Barcelona: Alba. (2015). p11



Recuerda que un grupo de niños mediante el teatro, pudieron plasmar sobre los derechos, escogieron el cuento de los enanitos lo modificaron y los plantearon a los enanitos como " sujetos de derechos al juego", en esta obra ellos hablaban de lo importante que son sus derechos por lo cual la docente menciona que mediante esta metodología los alumnos pueden manifestar lo que ellos sienten y lo que buscan defender.



Figura 4.5 Clases niños de la Plaza Condamine –Riobamba

### 3.3.2GRUPOS QUE IMPARTE

La maestra de estudio menciona que ha impartido a grupos de niños entre edades de 7 a 9 años aproximadamente, son aquellos que se inscriben en los cursos vacacionales de la casa de la cultura donde es más juegos, más diversión, así como también ha trabajado con adolescentes pertenecientes a escuelas rurales pertenecientes a comunidades indígenas o adolescentes de organizaciones no gubernamentales.

Nelly Romero menciona que los niños son más imaginativos mientras que los jóvenes presentan más resistencia por el hecho de pasar por el periodo de adolescencia respecto a esto expresa : "no se encuentran y no saben que quieren ", una herramienta que ha utilizado según la docente ha sido involucrar dentro de talleres de teatro la escritura y desde su cotidianidad escriban su día, y que para ella este tipo de ejercicio ha resultado muy bueno para romper la barrera que construyen socialmente los adolescentes.



Figura 4.6 Clases Unidad Educativa Rural

### **3.3.3 RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL**

Según la maestra este tipo de metodología le ha permitido evidenciar en los jóvenes cambios, manifiesta un ejemplo respecto a un chico el cual al inicio del taller su corporalidad era súper tiesa, no hablaba y a medida que iba dándose el taller pudo ver como su cuerpo se soltó, según la docente su cuerpo comenzó a comunicar y su corporalidad cambio ,se le veía con mucha carga, de igual manera se dio cuenta que el teatro para el adolescente fue su lugar de desfogue ,fue más flexible y comenzó a sociabilizar con sus compañeros.

### **3.3.4 ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO**

El lugar donde ha desarrollado la maestra su metodología cuando estaba a cargo de los talleres vacacionales con los niños han sido las instalaciones de la casa de la Cultura, menciona que en el tiempo que se encontraba en la institución los salones a los cuales podía acceder eran a los de Danza, pero que respecto a insumos no tenía en ningún momento; respecto al trabajo en comunidades menciona que se ha dado en las casas barriales que no cuenta con las medidas necesarias y adecuadas para el desenvolvimiento de sus actividades y la mayor parte de las ocasiones sino son todas el suelo es de baldosa o cemento.

La docente para poder impartir sus cursos menciona que ha sido por medio de autogestión, las ocasiones que ha realizado cursos que son pagados incluye gastos de

maquillaje y vestuario que pueda necesitar para sus alumnos ya que los padres después no apoyan porque según la docente estos piensan que con lo que se les cobra ya es demasiado alto cuando son tarifas sumamente bajas.

Menciona que la única vez que tuvo apoyo fue en otra ciudad, y que en Riobamba nunca le han dado nada Nelly Romero en la entrevista expresa: “con suerte te dan un espacio y las salas que te dan no son las adecuadas”, según lo analizado se puede mencionar que no le han proveído de elementos para poder desarrollar sus talleres.



Figura 4.7 Clases Taller Teatro

### **3.3.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.**

Nelly Romero considera que la pedagogía teatral no tiene apoyo en Riobamba que muchos de los que imparten o dan talleres son más actores, y no tienen instrucción formal de pedagogía los mismos que responden a una necesidad concreta de quienes los buscan mas no responden a una formación o educación teatral como tal.

La docente menciona que por iniciativa propia ha tenido la posibilidad de tomar cursos en otros lugares del país y así poder formarse respecto a una pedagogía teatral, menciona que en la ciudad de Riobamba no ha presenciado una verdadera pedagogía teatral, y que el fuerte de la provincia de Chimborazo no es el teatro ya que existe más la danza y música.

### **3.4.-MARCO MURILLO PONCE**

Ha trabajado en la Politécnica de Chimborazo hace más de 30 años, desde el año de 1991 donde menciona que ingreso por una invitación por parte de las autoridades para la creación del departamento de extensión cultural con tres disciplinas danza, música y teatro, respecto al teatro manifiesta que ha tenido que crear todo respecto a este movimiento, siendo el nombre del teatro universitario "Pacari".

Menciona que ha trabajado conjuntamente con su esposa, respecto a sus 30 años de trayectoria aclara que el grupo universitario no han tenido como tal 30 años de experiencia respecto a los estudiantes, ellos como docentes sí, pero el estado de los alumnos no es así porque siempre se va modificando.



Figura 4.8 Marco Murillo

#### **3.4.1METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE.**

Según el docente fruto de su formación individual su metodología se basa en algunos autores menciona: "utilizo el trabajo de Sergio Arrau y muchos omiten el trabajo de Stanislavski, pero lo utilizo, para el trabajo social de igual manera trabajo con Boal", por lo cual se puede establecer que son los autores empleados dentro de la metodología del docente.

El maestro Marco Murillo Ponce señala que el tema de sus obras es de carácter social, le interesa contar una historia reflexiva no le interesa el teatro para diversión sino el teatro de compromiso social, menciona que es una combinación, no tiene una tendencia pura, también se da un trabajo de mesa, reflexivo hacia el compromiso social, en el cual el actor entienda que dice el personaje más allá de la calidad técnica.

En las conversaciones con el docente aclara que el teatro universitario no tiene un perfeccionamiento técnico ese no es su objetivo, ya que son estudiantes de otras carreras, por lo cual no les exige la calidad técnica, pero que si puede orientales a la formación humanística.

Al hacer un recuento de un día de clases cualquiera menciona respecto a su metodología el trabajo físico, el cual es fundamental, al igual ha explicado que no existe ensayos si el espacio físico no está limpio y que desde ahí los estudiantes/ actores son los que se encargan de la limpieza.

De manera general el docente habla del ritmo, de las improvisaciones que son con contenido, menciona que por su condición de estudiantes universitarios los alumnos están en las agrupaciones por dos o tres años y su trabajo artístico comprende en una formación básica, donde menciona “ es una formación que se repite muchas veces la primera unidad, “ la misma que siempre se inicia de 0, llevando este tipo de metodología a las aulas por un lapso de 30 años.

### **3.4.2GRUPOS QUE IMPARTE**

El docente alude que se debe entender que el teatro universitario se desarrolla con los estudiantes y que estos integran las agrupaciones artísticas, comenta que en los últimos años se ha implementado un grupo permanente de 10 personas el mismo que se va modificando cada vez que los estudiantes van culminando sus carreras y así se busca no afectar las obras.

Respecto al elenco de las obras el docente expresa que nunca es el mismo ya que luego de un año el elenco siempre vario porque la dinámica del estudiante cambia, el promedio de los integrantes es de 10 ya que también el número de integrantes es pensado respecto al financiamiento universitario.

### **3.4.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL**

Comenta el docente que los resultados, mejoras o avances que ha visto en sus estudiantes han sido varios nos explica que su última obra escrita y realizada por ellos denominada “soledades polifónicas” según el docente por su contexto ha permitido que sus

estudiantes entiendan a sus abuelos, tatarabuelos, a entender el comportamiento de estos, la vida y así darles mayor atención, etc.

En la entrevista comenta que ha notado, un crecimiento fundamental entre un principiante y otro que ya tiene años en el grupo, respecto la orientación social como personal, el principiante aun habla de modas de reguetón, perreo, etc, pero el estudiante de segundo o tercer año ya cuestiona al principiante nos cuenta que este le aconseja al nuevo que no comparta banalidades y que consecuentemente cuando entran al grupo empiezan a cambiar.

A lo largo de los 30 años que lleva trabajando el docente planteo que ha visto varios aspectos de los estudiantes cambiar nos relata que realiza una convocatoria cada cierto tiempo para reunirse con los antiguos estudiantes que conformaban el grupo, nos comenta su experiencia con uno de sus primeros alumnos que es de otra profesión pero que ha manifestado que el teatro le ayudo adquirir otras habilidades, él docente cuenta que se dedica a exportar Cacao y que en sus charlas ha visto que el teatro le ha ayudado de gran manera.

#### **3.4.4 ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO**

El docente manifestó si constar con un espacio adecuado dentro de la Universidad Politécnica de Chimborazo, se les ha otorgado un espacio que, si le permite desenvolverse y realizar ejercicios, ya que su estado es adecuado para poder trabajar con los alumnos, sin embargo, respecto a los demás elementos necesarios como: vestuario, maquillaje es autogestión.

#### **3.4.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.**

El pedagogo explica que todas las artes a los jóvenes les permite despertar la creatividad, que, con la implementación de una pedagogía teatral en carreras técnicas, ha logrado que muchos de los profesionales que ejercen otras carreras lo hagan desde otra manera desde otro estilo: no grotesco, no grosero, no discriminatorio.

Respecto al estado del teatro en Riobamba manifiesta que por su situación laboral y social no tiene la necesidad de salir, respecto a su acogida menciona que su público es propio de la universidad, y que por el momento no conoce otras agrupaciones que realicen una pedagogía teatral, y que por tal razón desconoce el actual estado de la pedagogía teatral en la situación de Riobamba piensa que si debe existir pero que no tiene conocimiento de ello.

### **3.5.-FLOR BARBA**



Figura 4.9 Flor Barba

Docente de Musical en Violonchelo, trabajó años anteriores en el conservatorio de Bellas Artes de Ambato, actualmente trabaja en la Unidad Educativa Miguel Ángel Pontón, impartiendo la materia de Educación Cultural y Artística establecida en la malla curricular institucional.

La Unidad Educativa Miguel Ángel Pontón, es una de las instituciones educativas de acceso público de la ciudad de Riobamba, conocida por llevar el nombre de uno de los autores más ilustres provenientes de esta ciudad que ha aportado conocimientos en distintos campos educativos.

La materia denominada Educación Cultural y Artística (ECA) nace a partir de la eliminación de lo que antes se conocía como “asignatura de educación musical, ” en los sistemas educativos; esta materia ha sido implementada dentro del currículo del sistema educativo, la misma que integra varios temas: música. pintura y de alguna manera ha intentado integrar una pedagogía teatral.

La materia de teatro como tal no existe en la unidad educativa, ya que la han implementado de una manera básica dentro de la materia denominada ECA, la cual según la docente Flor Barba se imparten de manera básica donde se dan de manera generales conocimientos del teatro, su definición, etc.

Se debe establecer que la asignatura de teatro no se da a todos los niveles educativos, la manera en que se imparte y desarrolla es de acuerdo al cronograma que se le otorga al curso el mismo que en ocasiones se basa con la programación de la ciudad, es decir en base a los eventos culturales como independencias etc., se establece un determinado curso que deberá trabajar en una representación.

De igual manera la docente comenta que la forma en que se da este tipo de pedagogía teatral es en horario extracurricular por lo cual en el horario de clases se lo conversa de manera básica y ya en el horario extracurricular que son por las tardes trabajan con el grupo escogido.

### **3.5.1 METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA EMPLEADA POR EL DOCENTE.**

En las conversaciones con la docente se puedo establecer que la metodología empleada por ella corresponde a actividades que responden a las necesidades institucionales que han sido planteadas en el cronograma institucional, por ejemplo: Día del escudo, independencia de Riobamba, día de la madre etc.

En la entrevista realizada a la docente explica:

Lamentablemente en estos 2 años y medio por la pandemia no se ha trabajado el teatro como tal, solamente se ha dicho el tema algo simple de lo que es el teatro se ha hablado mimo, teatro, cine y proyecciones que se han dado en el Ecuador y fuera del país''

Al preguntarle cómo se desarrollaban sus clases de teatro antes de la pandemia nos mencionó que las actividades correspondían a trabajos del cuerpo, por ejemplo: ejercicios, corporales de respiración, haciéndoles mover las manos, los hombros, piernas, caminar por el aula, nos menciona que no es practico más es hablado por la situación de que sea una materia extracurricular.

Respecto a la hora designada de clases para la materia ECA es una hora en la cual según al docente no se avanza casi nada. Antes en la forma presencial nos comenta la profesora que se daba



el tema y se trabajaba por el lapso de dos meses o tres meses, en reuniones de dos horas a la semana donde falta la motivación por parte de los estudiantes ya que no es la asignatura principal y no asisten

El tiempo que lleva implementando este tipo de metodología con sus alumnos según la docente ha sido por un lapso de un año, en el cual ha implementado ejercicios corporales y de respiración.

### **3.5.2GRUPOS QUE IMPARTE**

El grupo al que imparte la docente son niños de quinto a séptimo de básica y a adolescentes de octavo de básica los mismos que son seleccionados, sin embargo, si el estudiante no quiere participar no se le puede obligar porque el mayor tiempo se trabaja en horario extracurricular.

El grupo de estudiantes van a variar de acuerdo a las necesidades de la obra, por ejemplo, si es una obra pequeña se va a escoger pocos alumnos, por lo cual no existe un número exacto de estudiantes que se encuentren en un grupo de teatro como tal.

### **3.5.3RESULTADOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL**

Respecto a los avances y resultados que ha encontrado en sus alumnos nos menciona el cambio de conducta, donde establece que es importante ver el cambio de conducta de los jóvenes al estudiar cualquier tipo de arte (música, dibujo, teatro), el cual permite ver un desarrollo del intelecto de los alumnos.

### **3.5.4ESPACIO Y CONDICIONES PARA EL DESENVOLVIMIENTO DE LA PEDAGOGIA TEARAL DE TRABAJO.**

Las clases que imparte la docente las ha realizado en la misma aula, y al realizar un estudio de campo, observamos que las instalaciones no constan con las medidas ni estructuras convenientes para un correcto funcionamiento, ya que todas son de cemento y no tienen las medidas adecuadas para el desenvolvimiento.

Respecto a esto la docente nos menciona:

No existe nada, inclusive como maestra de ECA hay que estar de aula en aula porque ni si quiera hay un aula específica para la asignatura, entonces eso es un grave problema porque las aulas no están acondicionadas, entonces no hay un desarrollo porque los chicos son muchos dentro del aula donde hay que mover las bancas y realizar ahí los ejercicios.

Respecto a los elementos como maquillaje, vestuario nos comenta la docente que de igual manera no hay apoyo y se ha generado por parte de la iniciativa de los alumnos los que tienen la capacidad o tiene que optar por el ingenio y crear el vestuario con lo que puedan tener a la mano.



### **3.5.5 OBSERVACIONES DEL DOCENTE.**

A lo largo de las conversaciones que he podido tener con la docente se han planteado varios aspectos generales frente a la pedagogía que son importantes para entender su desarrollo en la ciudad de Riobamba y como es su acepción frente a este tipo de metodología que para unos resulta nueva.

Flor Barba nos explica que Riobamba no tiene un desarrollo en la pedagogía teatral, el único espacio que ella ha escuchado es por parte de la Casa de la cultura, comenta que esta institución si bien tiene talleres tampoco se desarrolla por falta de economía del mismo estado por lo cual no hay desarrollo de alguna arte como el teatro.

Respecto a la unidad educativa nos comenta que no existe motivación, ya que por su condición económica muchos de los niños que conforman la Unidad Educativa Miguel Ángel

Pontón son de bajos recursos, y como tetro es una materia que se desarrolla en un horario extracurricular les resulta complicado formar parte.

## **EPILOGO**

### **CONCLUSIONES**

Entender el verdadero estado de la pedagogía teatral de la ciudad de Riobamba ha significado un verdadero reto respecto a recolección, significación e indagación de información, que resulte pertinente; y así poder adentrarme tanto históricamente y socialmente en la pedagogía teatral para poder determinar y comprender su estado en la ciudad de Riobamba.

Riobamba resulta vital dentro de mi constitución como ser humano, de ahí la necesidad de volver a mis raíces y dar a conocer el estado de la pedagogía teatral que a mi manera de ver y de muchos otros compañeros universitarios pertenecientes a varias ciudades pequeñas del país ,dicha pedagogía ha sido nula a lo largo de nuestras vidas.

Riobamba no solo debe ser entendida como la única ciudad del Ecuador en la que esto ocurre, y aunque la presente investigación va a tener características únicas ,también se encuentra atravesada por comportamientos sociales comunes en muchas ciudades pequeñas del país y por tanto puede brindar información que permitirá tener algunas nociones sobre el estado de la pedagogía teatral en las ciudades pequeñas del Ecuador que al no tener la importancia de Guayaquil, Quito y Cuenca, viven en condiciones problemáticas de una ciudad pequeña.

En este sentido es necesario señalar que la ciudad de Riobamba, en estas condiciones no ha generado una cultura teatral no solo apoyo institucional sino también por falta de apoyo de la ciudadanía, lo que da como resultado también la escasa implementación de una pedagogía teatral. En realidad esta falta de apoyo económico social, político, etc ha generado falta de interés no solo por el Teatro sino por las Artes en general.

La presente investigación ha recolectado una breve memoria histórica respecto al teatro en la ciudad de Riobamba, con el afán de poder establecer los objetivos planteados en

la presente investigación, se partió de un estudio que contempla el aspecto macro hacia lo micro, por lo cual se enuncia un breve contexto histórico del teatro ecuatoriano y me atrevo a afirmar que es el primero documento que recolecta un breve contexto histórico del teatro en la ciudad de Riobamba, en el que consta su aparición, evolución mediante imágenes de los eventos teatrales desde muchos años atrás, tomados de periódicos existentes a décadas pasadas.

Este estudio de campo a su vez ha permitido establecer y determinar un listado de autores importantes del teatro ecuatoriano que son originarios de la ciudad de Riobamba y que para la mayoría de ciudadanos de esta ciudad han sido desconocidos respecto a su gran labor en el campo teatral.

Igualmente, dentro de la investigación se ha establecido una pequeña reseña histórica de la ciudad de Riobamba que nos permitirá tener nociones de cómo se constituyó, evolucionó, y como está compuesta actualmente la sociedad Riobambeña y bajo qué aspectos, costumbres se ha ido forjando.

En esta investigación se ha expuesto definiciones generales de la pedagogía teatral, su importancia, autores teatrales que permitirán conocer de mejor manera el uso y metodologías que han empleado los docentes que son materia de investigación en el presente diagnóstico de la pedagogía teatral.

Respecto a las características comunes pedagógicas recogidas en la muestra se puede establecer que se partió por la búsqueda de 5 docentes que se desenvuelvan en distintos enfoques, cabe recalcar que esto se ha logrado luego de una ardua búsqueda en la ciudad de Riobamba.

Si bien según lo expuesto en el apartado "la pedagogía teatral en la ciudad de Riobamba, estudio de casos" se puede establecer que, para el desarrollo adecuado de una pedagogía teatral en la mayoría de los casos los docentes no han contado con un espacio pertinente para el desenvolvimiento de una adecuada pedagogía teatral, respecto a ejercicios físicos que constituyen un aspecto fundamental dentro del proceso de los alumnos, ya que

según lo observado e investigado los establecimientos no constan con las medidas necesarias para su correcto funcionamiento.

También se puede determinar que en algunos casos, los profesores no cuentan con la debida capacitación para una pedagogía teatral, en cuanto a las instituciones a las cuales pertenecen ,cabe aclarar que en la búsqueda de información y docentes capacitados respecto al teatro se han observado casos ajenos a los aquí establecidos que demuestran dos aspectos:1.-la falta de personas dedicadas a la pedagogía teatral 2.- personas de otras áreas dedicados a impartir la pedagogía teatral.

Silvia Brito actriz, directora y pedagoga Ecuatoriana actualmente residente en la ciudad de Riobamba menciona que: `` en Argentina existe un modelo pedagógico teatral ,aquí en cambio no hay algo específico, no existe las pedagogías de artes , en general en el modelo de la educación no hay , escuelas pagadas y muy bien pagadas pueden tener maestro de artes, que vengan con un espacio y con una información específica precisa ,pero por lo general contratan un profesor para artes que se encarga de dar: costura, pintura, dibujo, teatro entonces no hay alguien que sepa específicamente toda la información certera ,que te pueda motivar a seguir haciendo arte y que pueda intercambiar información con los demás maestros``.

Respecto al punto anterior se debe enfatizar que no solo sucede en las escuelas tanto públicas y privadas de la ciudad de Riobamba, sino que en su gran mayoría este suceso se da a nivel nacional respecto a la educación en artes en Ecuador donde bajo estos enfoques se puede establecer que la pedagogía teatral es nula.

Otro factor que influye en el desenvolvimiento de un proceso de pedagogía teatral es el tiempo impartido o el tiempo que se ha utilizado para las clases, ya que como hemos visto en algunos casos por sus distintas situaciones, no cumplen más de dos meses de proceso, generando que no se dé un correcto proceso pedagógico teatral del cual se pueda evidenciar una verdadera aplicación, sino más bien que son pensados bajo las necesidades imperantes para los cuales fueron contratados.

Al no contar con un tiempo establecido adecuado para el correcto desenvolvimiento de un proceso pedagógico teatral, se puede evidenciar que las metodologías empleadas si bien son mencionadas y tratadas no se dan en su profundidad o totalidad, ya que el proceso siempre se va a interrumpir generando que no se dé su exploración y en su defecto la indagación en más metodologías pedagógicas teatrales existentes.

Los espacios establecidos para las artes se pueden determinar que no constan con los áreas suficientes y adecuados para el desenvolvimiento de la pedagogía teatral y de igual manera los docentes no cuentan con insumos respecto a maquillaje, vestuario para el correcto desarrollo de la misma.

Se ha demostrado con el análisis de casos el impacto que genera el uso ya sea parcial de una metodología pedagógica teatral y su incidencia en los alumnos, y como estos han ido desarrollado habilidades y capacidades distintas a las que encuentran comúnmente las demás áreas educativa, por lo cual podemos observar el valor y la importancia que tiene la pedagogía teatral en los alumnos y por consecuente en la sociedad.

Con todo esto se puede establecer que la pedagogía teatral como tal no existe en la ciudad de Riobamba sino más bien en puntos específicos y que en algunos casos no son de acceso total para toda la ciudadanía ese es el caso de las Unidades educativas privadas o la politécnica que por su condición no es de acceso público y son las únicas que han implementado en su malla artística el teatro al ver su potencial.

Conocer el manejo de la pedagogía teatral es sumamente importante no solo en el campo artístico sino también social y académico, ya que para el ámbito artístico significa poder conocer y así generar cambios respecto a esta problemática, como estudiante de la carrera de teatro el presente trabajo investigativo transdisciplinario me ha resultado indispensable para conocer el estado de la pedagogía teatral y como poder mediante acciones adecuadas ir poco a poco contribuyendo desde mi lugar soluciones para generar más lugares de apertura frente a la pedagogía teatral, no solo pensando en Riobamba sino también en las demás ciudades del Ecuador y la necesidad imperante de repensar la pedagogía teatral desde otras miradas y discursos.

## BIBLIOGRAFÍA

Lomelí Vázquez, Carlos Manuel, *Pedagogía teatral. Una propuesta teórico-metodológica crítica* (Bogotá, Colombia, 2009),6.

Sánchez C, *El teatro y la pedagogía en la historia de la Educación*. Dialnet, (2015),2

C, Báez, *Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro*. *Campo abierto* 2009)74

Mascaró P, *Teatro: el arte en la enseñanza*. Ciudad real 2001,82)

George Lafferrière y Tomás Motos, *La pedagogía teatral, una herramienta para educar, Educación social* 2003),81

Augusto Boal, *Teatro del Oprimido. Juegos para actores y no actores*. Traducción de Mario Francisco José de Caldas (Bogotá, Colombia, 2009).

Gómez Calderón, *Teatro como acontecimiento: La importancia del error y del inacabamiento de las cosas en la pedagogía teatral*, *Revista Humanidades*, 2014.

J Comenius, *La didáctica Magna* México. Ed. Porrúa. Edición décimo primera 2000 [www.uhu.es/cine](http://www.uhu.es/cine). Educación/

Maria Cevallos<<El arte escénico como recurso didáctico en las habilidades sociales de los niños de 5 a 6 años>> (tesis de pregrado, Universidad de Guayaquil),2015,29.

Lomelí Vázquez, Carlos Manuel, *Pedagogía teatral. Una propuesta teórico-metodológica crítica* *Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 3, núm. 3, Universidad Distrital

Konstantin Stanislavski, *El trabajo del actor sobre sí mismo* La Habana. Ed. Alarcos, 2009.

Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 1*, (Quito ,1968), Editorial casa de la cultura ecuatoriana

Ricardo Nassif. *Pedagogía General* Argentina .Ed.Kapelusz.1978

Santiago Serrano, *El teatro prehispánico* Revista Artes, Diario La Hora. (2002):  
<https://www.santiagoserranoteatro.com/histecuador.htm>

Verónica Huidobro Valdés, *Pedagogía teatral metodología activa en el aula*. Santiago: Ediciones universidad católica de Chile 2018, (2018)

Ignacio Ramos Mancheno, Franklin Cepeda. <<Riobamba Imagen y Testimonio Ventana al Porvenir >>(Riobamba-2015),381.

Casa de la cultura ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Chimborazo, *La antigua villa Riobamba* 417.

Victor. Rendón, *TEATRO obras representadas en el Ecuador 1922-1936*, (Guayaquil, 1937)8.

Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 2*, Editorial casa de la cultura ecuatoriana (Quito ,1968), 448-449.

Ricardo Descalzi, *Historia crítica del teatro ecuatoriano Tomo 4*, Editorial casa de la cultura ecuatoriana (Quito ,1968), 1084.

Gladys Barriga, *Personajes de la Palabra y la Historia en Chimborazo*(Riobamba-Ecuador),133.

Konstantin Stanislavski, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, La Habana. Ed. Alarcos, 2009

Jorge Merlino. Tornini. Barcelona: Alba. (2015). p11

María Cevallos *El arte escénico como recurso didáctico en las habilidades sociales de los niños de 5 a 6 años*,43



ANEXOS

Y tú que eres toda Amor y Bondad  
la verá con infinita Piedad  
como ver de Cristo el rostro pálido;  
soñarás que un peregrino escualido  
pidiendo Amor hacia tí llegó  
y en un minuto de Ensueño te ofendió  
su corazón como te lo ofrendo yo.....

Riobamba - XVIII - V - MCMXX

GENUIDAD



Enrique Avellán Ferrés

pálida!  
viosa  
risálida  
iposa.

aita escualida,  
a brumosa  
a tísica pálida,  
y horrorosa....

Mañana triste y bruma  
mi alma siento una  
aja melancolía.

Mañana sombría  
neblinosa y de lluvia  
dónde estará mi amada rubia? .

Riobamba, XV - II - MCMXXV

QUIZA



Quizá hubiera sido la Buena Amada de todos  
los tiempos; quizá hubiera llenado este Va  
infinito de mi existencia, pero la perdió  
enorme timidez, su eterna indecisión.

Abosto  
1925  
Los Andes

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES



CREACION TEATRAL

ENCUESTAS REALIZADAS A DOCENTES DE TEATRO DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA PROVINCIA DE CHIMBORAZO

NOMBRE:

**Pregunta 1.** ¿EMPLEA USTED METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA DEL TEATRO?

SI  NO

**Pregunta 2.** ¿USTED CREE QUE EXISTE AVANCES MEJORAS, EN EL DESENVOLVIMIENTO DE SUS ALUMNOS CON LA IMPLEMENTACIÓN DE ESTA METODOLOGÍA??

SI  NO

**Pregunta 3.** ¿CREE USTED QUE SE DEBA IMPLEMENTAR EN LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS PÚBLICAS, PRIVADAS Y LA SOCIEDAD EN GENERAL LA PEDAGOGÍA TEATRAL COMO MODELO PEDAGÓGICO?

SI  NO

**Pregunta 4.** ¿CONSIDERA USTED QUE LA PEDAGOGÍA TEATRAL TIENE APOYO EN RIOBAMBA?

SI  NO

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN.

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES



CREACION TEATRAL

ENCUESTAS REALIZADAS A DOCENTES DE TEATRO DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA PROVINCIA DE CHIMBORAZO

NOMBRE:

**Pregunta 1.** ¿EMPLEA USTED METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA DEL TEATRO?

SI

NO

**Pregunta 2.** ¿USTED CREE QUE EXISTE AVANCES MEJORAS, EN EL DESENVOLVIMIENTO DE SUS ALUMNOS CON LA IMPLEMENTACIÓN DE ESTA METODOLOGÍA??

SI

NO

**Pregunta 3.** ¿CREE USTED QUE SE DEBA IMPLEMENTAR EN LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS PÚBLICAS, PRIVADAS Y LA SOCIEDAD EN GENERAL LA PEDAGOGÍA TEATRAL COMO MODELO PEDAGÓGICO?

SI

NO

**Pregunta 4.** ¿CONSIDERA USTED QUE LA PEDAGOGÍA TEATRAL TIENE APOYO EN RIOBAMBA?

SI

NO

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN.

