

UNIVERSIDAD DE LAS FUERZAS ARMADAS “ESPE”



CARRERA EN INGENIERIA EN ADMINISTRACIÓN TURÍSTICA Y
HOTELERA

TEMA: “FOMENTO DE LA CULTURA A TRAVÉS DE LOS
TEATROS EMBLEMÁTICOS COMO PRODUCTO TURÍSTICO EN
LA CIUDAD DE QUITO”

AUTORA: PÁEZ RUIZ, YOMAIRA ELIZABETH

DIRECTORA: MsC. PAVÓN, MARIANA

Tesis presentada como requisito previo a la obtención del título:

INGENIERA EN ADMINISTRACIÓN TURÍSTICA Y HOTELERA

AÑO 2017

CERTIFICADO



UNIVERSIDAD DE LAS FUERZAS ARMADAS "ESPE"

CARRERA INGENIERÍA EN ADMINISTRACIÓN TURÍSTICA Y HOTELERA

CERTIFICADO

Yo, Ing. MSC, Mariana Pavón, en calidad de Director del trabajo de titulación "Fomento de la cultura a través de los Teatros Emblemáticos como producto turístico en la Ciudad de Quito", realizado por la Señorita Yomaira Elizabeth Páez Ruiz, certifico que ha sido guiado, revisado periódicamente y finalizado. El presente trabajo de titulación cumple normas estatutarias establecidas por la Universidad de las Fuerzas Armadas – ESPE.

El mencionado trabajo consta de un disco compacto el cual contiene los archivos en formato portátil de Acrobat (pdf.). Autorizan a los señores autores del presente trabajo de titulación se entregue a la Mcs. Mariana Pavón en su calidad de Directora de la Carrera.

Sangolquí, 17 de Noviembre del 2017.



Ing. MSC. Mariana Pavón
DIRECTORA

AUTORIA DE RESPONSABILIDAD

UNIVERSIDAD DE LAS FUERZAS ARMADAS "ESPE"

CARRERA DE INGENIERÍA EN ADMINISTRACIÓN TURÍSTICA Y
HOTELERA

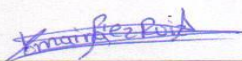
AUTORÍA DE RESPONSABILIDAD

Quien suscribe: Yomaira Elizabeth Páez Ruiz, portadora de la cédula de ciudadanía 1723297246, libre y voluntariamente declaro que el presente trabajo titulado: **"FOMENTO DE LA CULTURA A TRAVÉS DE LOS TEATROS EMBLEMÁTICOS COMO PRODUCTO TURÍSTICO EN LA CIUDAD DE QUITO"**, su contenido, ideas, análisis, conclusiones y propuestas son originales, auténticas y personales.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del proyecto de grado en mención.

Sangolquí, Martes 21 de Noviembre del 2017

Atentamente,



Yomaira Elizabeth Páez Ruiz

C.C. 1723297246

AUTORIZACIÓN

UNIVERSIDAD DE LAS FUERZAS ARMADAS "ESPE"

CARRERA DE INGENIERÍA EN ADMINISTRACIÓN TURÍSTICA Y
HOTELERA

AUTORIZACIÓN

Yo, Yomaira Elizabeth Páez Ruiz autorizo a la Universidad de las Fuerzas Armadas "ESPE", en la biblioteca virtual de la Institución, el trabajo titulado: **"FOMENTO DE LA CULTURA A TRAVÉS DE LOS TEATROS EMBLEMÁTICOS COMO PRODUCTO TURÍSTICO EN LA CIUDAD DE QUITO"**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y autoría.

Sangolquí, Martes 21 de Noviembre del 2017

Atentamente,



Yomaira Elizabeth Páez Ruiz

C.C. 1723297246

DEDICATORIA

Dedico este trabajo especialmente a Dios porque con su amor inexplicable ha sabido guiarme y enseñarme que con esfuerzo se consiguen las mejores cosas. También quiero dedicar este trabajo a mis padres Juan Carlos Páez y Susanita Ruiz, por su apoyo, sus consejos, su paciencia y sobre todo por el gran amor que me han dado sin condición alguna, a mis hermanos Diego y Camila por apoyarme, por reír o llorar conmigo y por estar junto a mí a pesar de las pruebas y de las situaciones difíciles, a mi abuelita por ser incondicional y darme su amor en todo tiempo. También dedico este trabajo a una persona muy importante para mi vida, Darío Recalde, por ser mi mejor amigo, por animarme, por apoyarme, por sus consejos y por todas esas lágrimas y risas que hemos compartido en este largo camino y por último a todos mis amigos y amigas porque supieron brindarme su amistad sincera y estar en los buenos y malos momentos.

Yomaira Páez

AGRADECIMIENTO

Mi sincero agradecimiento en primer lugar a Dios por cuidar de mí como lo hace día a día y por haberme escogido para estar donde estoy y a todas las personas que de alguna u otra manera han colaborado al desarrollo de mi trabajo de titulación:

Mi familia:

Juan Carlos Páez

Susana Ruiz

Diego Páez

Camila Páez

Ligiecita Almeida

Mi Tutora:

MsC. Mariana Pavón

Yomaira Páez

INDICE DE CONTENIDOS

Certificado.....	ii
Autoría de responsabilidad.....	iii
Autorización.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Índice de Contenidos.....	vii
Índice de tablas.....	ix
Índice de figuras.....	x
Resumen.....	xi
Abstract.....	xii
Introducción.....	xiii
Importancia del proyecto.....	xiii
Relación entre objetivos con el diseño de investigación.....	xiv
Objetivo general.....	xiv
Objetivos específicos.....	xiv
Implicaciones teóricas y prácticas del estudio.....	xiv
CAPITULO I.....	1
Marco Teórico.....	1
Teorías de Soporte.....	1
Marco Referencial.....	7
Marco Conceptual.....	23
CAPITULO II.....	39
Marco Metodológico.....	39
Enfoque de Investigación.....	39
Tipología de investigación.....	39
Hipótesis.....	40
Procedimiento para recolección y análisis de datos.....	40
Instrumentos de recolección de datos.....	42
CAPITULO III.....	47

Resultados	47
Tabulación de Encuestas. Gráficos, tablas y análisis	47
Tabulación de Entrevistas	54
CAPÍTULO IV	57
Discusión.....	57
Conclusiones	57
Recomendaciones	58
Lista de referencias.....	60

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Teatro Tradicional.....	49
Tabla 2 Horario de asistencia al teatro.....	53
Tabla 3 Horario de asistencia al teatro.....	53

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 Fachada del Teatro Bolívar Fuente.....	10
Figura 2 Entrada Teatro Bolívar Fuente	11
Figura 3 Escenario Teatro Bolívar Fuente	11
Figura 4 Pasillo Teatro Bolívar Fuente	12
Figura 5 Butacas Teatro Bolívar Fuente	12
Figura 6 Fachada Teatro Alhambra	13
Figura 7 Entrada Teatro Alhambra	14
Figura 8 Boleterías Teatro Alhambra.....	14
Figura 9 Fachada Teatro Atahualpa	16
Figura 10 Entrada Teatro Alhambra	17
Figura 11 Boleterías Teatro Alhambra.....	17
Figura 12 Antigua ubicación de los teatros en Quito Fuente	35
Figura 13 Interés por las actividades culturales	47
Figura 14 Aspecto relevante de las actividades culturales.....	48
Figura 15 Actividades Teatrales	49
Figura 16 Asistencia a los teatros del Centro Histórico.....	50
Figura 17 Medios de Comunicación	51
Figura 18 Precio de la entrada a teatros	52
Figura 19 Importancia del Patrimonio Cultural	54

RESUMEN

Quito es una ciudad llena de encanto que ha sido forjado por la historia que con el pasar del tiempo se ha constituido en importantes aspectos culturales como lo son los diferentes teatros existentes en el Centro Histórico de Quito junto con leyendas, tradiciones, costumbres, gastronomía, festividades y sobre todo identidad cultural. El teatro es una de las formas artísticas más importantes al momento de hablar de cultura o de Patrimonio Cultural que se manifiesta a través de las artes escénicas como la danza, música, literatura y teatro como tal para ser transmitidos al público interesado en este tipo de actividades. Pero con el pasar del tiempo los diferentes teatros como el Bolívar, Alhambra y Atahualpa han perdido en cierta magnitud su valor y su importancia cultural para la sociedad, a causa de que en su gran mayoría no han sido mantenidos como Patrimonio Cultural, se encuentran descuidados, abandonados, en deterioro o simplemente están cerrados por falta de recursos económicos para su reapertura o en espera de un arrendatario para ser usado pertinentemente. Es importante el análisis de las causas existentes para la desvalorización de los teatros y la falta de cultura general de los ciudadanos para ser partícipes de ciertas actividades culturales, como lo es asistir a estos eventos sin dejar de lado que los ciudadanos ya no acuden a los teatros por falta de recursos económicos, publicidad, actividades educativas e innovadoras para niños, jóvenes y adultos.

Palabras Claves:

- **VALORACIÓN CULTURAL**
- **TEATROS**
- **ARTES ESCÉNICAS**
- **CULTURA GENERAL**

ABSTRACT

Quito is a city full of charm that has been forged by history that with the passing of time has become important cultural aspects as are the different theaters existing in the Historic Center of Quito along with legends, traditions, customs, gastronomy, festivities and above all cultural identity. The theater is one of the most important artistic forms when talking about culture or cultural heritage that is manifested through the performing arts such as dance, music, literature and theater as to convey to the public interested in this type of activities. But with the passage of time the different theaters such as the Bolívar, Alhambra and Atahualpa have lost to some extent their value and their cultural importance for society, a cause of their great majority have not been kept as Cultural Heritage, they are neglected, abandoned, deteriorating or simply closed due to lack of economic resources for reopening or waiting for a tenant to be used properly. It is important to analyze the existing causes for the devaluation of the theaters and the lack of general culture of the citizens for the activities of cultural activities, as it is to attend these events without leaving aside the citizens no longer go to theaters lack of economic resources, advertising, educational and innovative activities for children, youth and adults.

Key Words:

- **CULTURAL ASSESSMENT**
- **THEATERS**
- **SCENIC ARTS**
- **GENERAL CULTURE**

INTRODUCCIÓN

Importancia del proyecto

Ciertos teatros del Centro Histórico de Quito, como el Alhambra, Bolívar y Atahualpa fueron parte importante de la cultura de la ciudad de Quito, ya que estos lugares eran antiguamente utilizados para observar espectáculos de danza, teatro y música; pero con el pasar del tiempo las personas perdieron interés en visitarlos porque prefirieron realizar otras actividades. Por esta razón, estos establecimientos actualmente no prestan sus servicios al cien por ciento y se encuentran en deterioro o incluso cerrados para el uso público.

Por lo tanto, este estudio se realiza con el fin de incorporar las artes escénicas en los teatros emblemáticos del Centro Histórico de Quito, a fin de constituirlo en un producto turístico, valorando su parte cultural. El estudio se basa en la necesidad de involucrar a la población en la participación de eventos o actividades turísticas que se dan en los diferentes teatros de Quito, haciendo de los mismos un lugar donde las personas puedan observar verdaderos espectáculos y al mismo tiempo puedan disfrutar de la gastronomía ecuatoriana.

Por lo cual, se requiere evaluar la importancia de que los teatros puedan ofertar actividades diferentes, como distintas artes escénicas combinadas con la gastronomía; de esta manera, estos lugares serán conocidos y visitados por los viajeros visitantes tanto nacionales como extranjeros, de esta forma el turismo cultural es fortalecido y por ende se da un aporte a su desarrollo.

Por lo tanto, se realizará un estudio de diferentes casos, donde se tomará en cuenta el CABARET “TROPICANA DE CUBA” y “MADERO TANGO” de Argentina, como modelo o guía para el desarrollo del análisis que se llevará a cabo en los teatros Bolívar, Atahualpa y Alhambra de la ciudad de Quito. De este modo, se puede aportar al avance de la economía, cultura y turismo del Centro Histórico de Quito.

Relación entre objetivos con el diseño de investigación

Objetivo general

Contribuir al fomento de la cultura a través de la identificación del producto turístico más idóneo que puede implementarse en los teatros emblemáticos como el Atahualpa, Alhambra y Bolívar de la ciudad de Quito.

Objetivos específicos

- Destacar la importancia histórica-cultural de los teatros, objeto de estudio, en la vida social de la ciudad Quito.
- Determinar el segmento poblacional que hace uso de su tiempo recreacional en manifestaciones relacionadas con las artes escénicas.
- Establecer el producto turístico más idóneo para ser implementado en los teatros del Centro Histórico.
- Establecer conclusiones y recomendaciones en función de los resultados obtenidos en la investigación efectuada.

Implicaciones teóricas y prácticas del estudio

El turismo es un sector económico y una actividad muy significativa para el Ecuador y su desarrollo, debido a que influye en el modo de vida tanto del turista como de la persona que brinda el servicio, mejora la calidad de vida y controla el manejo de atractivos naturales y culturales del país. Por lo cual, es necesario promover el turismo a nivel nacional con el fin de reactivar económicamente un sector, lugar o en sí una ciudad del Ecuador, no sólo en la calidad de servicios o productos ofertados sino también en infraestructura y vías (Dirección de Inteligencia Comercial e Inversiones, 2012).

Por otra parte, uno de los aspectos más beneficiados con el desarrollo del turismo en el Ecuador, es el de la cultura, ya que el turismo cultural es muy importante por varias razones: por su impacto económico, por su aporte al desarrollo local, por su impacto social (permite destacar características únicas del país) y por último porque propicia el entendimiento entre poblaciones al brindar oportunidades para fomentar la práctica de actividades culturales con el propósito de un desarrollo humano. Por

esta razón, son muchas ciudades alrededor del mundo que están impulsando el turismo cultural dentro de un país en beneficio de revivir y renovar su patrimonio cultural; en el caso del Ecuador, hay cientos de atractivos culturales que no se conocen y mucho menos se promocionan por falta de control y mantenimiento interno y externo por parte de las autoridades pertinentes y el desinterés de las personas por ser parte de una actividad de este tipo.

Para el desarrollo del turismo relacionado con la cultural es aplicable la Teoría Cultura y de Cultura Popular, propuesta por John Storey, donde se menciona que la cultura es un proceso de desarrollo intelectual, espiritual y estético de un pueblo, un período o un grupo en referencia a las actividades artísticas, como la música, el teatro o la danza. Lo que significa que una persona debe ser partícipe de un evento de este tipo para ser parte de la cultura activa de una ciudad (Storey, 2002, pág. 18).

Además una persona debe tener cultura general para desarrollar su intelecto y poder aportar al crecimiento de un lugar determinado. Esto se consigue según John Storey, al alcanzar una conciencia cultural, donde las personas se involucran directamente con la cultura desde la formación personal, familiar y profesional y pueden verse motivadas a consumir un servicio turístico que sea parte de la cultura de un lugar.

Haciendo referencia a la presente investigación, los ciudadanos deberían consumir un servicio cultural dejando de lado las corrientes ideológicas en base a las creencias comunes que están de moda, es decir que si en este momento la ideología de jóvenes es ir a conciertos, no van a preferir gastar su tiempo en actividades culturales. Pero esto no sucede del todo porque no existe la suficiente cultura consciente en las personas (Storey, 2002, pág. 21).

En la práctica, la posesión de cultura general es no solo la determinación de límites, sino también el ejercer presiones, que pueden ser experimentados individualmente o en grupo, pero son siempre actos sociales, es decir una persona avanza culturalmente cuando aprende a escuchar lo que es de interés para la sociedad. Por lo que es necesario enfocarse al cuidado de los recursos naturales y su

promoción en grupos mayoritarios para que sus gustos y preferencias se vean inclinados al uso de atractivos turísticos culturales.

CAPITULO I

MARCO TEORICO

Teorías de Soporte

La actividad turística en el Ecuador ha sido uno de los segmentos productivos más importantes del país, pues integra elementos naturales, culturales y humanos con el fin de generar ingresos económicos a las diferentes partes de este sector. De manera particular, el Ecuador es un país multiétnico y pluricultural que lo convierte en una joya para los visitantes, atraídos por la diversidad de gente y tradiciones, contemplándose el turismo cultural en la arquitectura, las artes, teatro, música, danza y en la herencia ancestral de los pueblos indígenas, buscando el aprovechamiento y enriquecimiento de los diferentes lugares culturales del Ecuador, principalmente en el Centro Histórico de Quito.

Por lo tanto, la revalorización del patrimonio cultural de algunos lugares de atracción, implica la necesidad de recuperar valores degradados o incluso perdidos a través de la historia por las nuevas tendencias adaptadas en diferentes periodos de tiempo, por lo cual es necesario incorporar estrategias de intervención que contribuyan a resaltar el patrimonio de la ciudad mediante el análisis de la cultura en general, en cuanto a las actividades que motivan o no al turista para ser parte de las diferentes actividades culturales que el Ecuador oferta (Analuiza, 2014, págs. 12-17).

Bajo estas circunstancias se ha tomado la Teoría Cultural y de Cultura Popular como teoría de soporte que direcciona a la investigación planteada, respecto a identificar los aspectos de la cultura en general en grupos minoritarios, mayoritarios y su comportamiento frente al impacto cultural de las diferentes actividades turísticas con referencia a la valoración del patrimonio cultural en la ciudad de Quito.

Teoría Cultural y de Cultura Popular

Según el autor Raymon Williams, la cultura es un proceso de desarrollo intelectual, espiritual y estético de un pueblo, un período o un grupo en referencia a

las actividades artísticas. Las vivencias o prácticas culturales abarcan ciertos factores como la música, las fiestas tradicionales, los textos o incluso las costumbres de un grupo de personas con características similares y creencias iguales, que da origen a otro concepto de suma importancia, la ideología, que es un sistema articulado que sustentan ciertas prácticas de un grupo de individuos; lo que significa que la ideología tiene estrecha relación con la definición de cultura (Storey, 2002, pág. 14).

Por otro lado, es necesario relacionar el concepto de cultura con el de cultura popular, al siendo la cultura que gusta a muchas personas, por ejemplo la venta de libros, discos o videos es una forma de puntuar la cultura popular, por lo cual incluye todo tipo de prácticas culturales que no cumplen con las características necesarias para ser cuantificada o cualificada dependiendo del conjunto de personas, al cual la cultura popular este dirigiéndose, es decir a un extracto social bajo o alto (Storey, 2002, pág. 15).

Cabe recalcar como antecedente teórico que en la sociedad, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes, propias de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forman la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la conciencia social y la forma de actuar de cada ser humano. El modo de vida de una persona condiciona el proceso de su estatus social, político y espiritual en general; no es la conciencia del hombre la que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia (Storey, 2002, pág. 17).

La actividad productiva de los individuos, en relación entre sí y la naturaleza, implica una continua interacción mutua entre comportamiento social y conciencia. El fundamento real, sobre la que se levanta la conciencia cultural, consiste siempre en relaciones de individuos prácticos y activos, de modo que siempre relaciona tanto la creación como la aplicación de ideas. Esto significa que, una persona adquiere conocimiento de otros en su entorno social, por esta razón, es muy importante el tipo de personas que le rodean a uno, la madurez y la preparación académica y personal

que a diario se tiene en el espacio que se desempeña ya sea laboral o profesionalmente (Storey, 2002, pág. 18).

Después de que el hombre consigue desenvolverse en un entorno social para alcanzar una conciencia cultural, por así decirlo, empieza una época de revolución social. Al cambiar la base económica, se revoluciona, más o menos rápidamente, todos los aspectos que conllevan tener una cultura general. Por lo tanto, se debe distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia cultural (Storey, 2002, pág. 20).

En el contexto, esto se determina cuando un grupo de personas se ven motivadas para consumir un servicio turístico que sea parte de la cultura de un lugar o ciudad, haciendo hincapié a la visita a la investigación dada, para observar un espectáculo de teatro, danza o música, sin dejar de lado que el hombre necesita seguir una corriente ideológica en base a las creencias comunes que la sociedad tiene en un período de tiempo, es decir que si en este momento la ideología de jóvenes es ir a conciertos, no van a preferir gastar su tiempo en actividades culturales (Storey, 2002, pág. 21).

En la práctica, la posesión de cultura general es no solo la determinación de límites, sino también el ejercer presiones, que pueden ser experimentados individualmente o en grupo, pero son siempre actos sociales, es decir una persona avanza culturalmente cuando aprende a escuchar lo que es de interés para la sociedad.

La sociedad no limita la realización individual, es siempre un proceso constitutivo con presiones muy poderosas, que se expresan en formaciones culturales, económicas y políticas, que se va dando desde los orígenes de una persona. Entonces se requiere que desde los más pequeños de casa aprendan a amar la cultura de su ciudad, para que al ser jóvenes puedan cuidar estos recursos y enseñen a las próximas

generaciones lo importante de ser parte de una actividad cultural, sin dejar de lado la historia y las tradiciones que en este caso, se tiene al visitar un teatro o al practicar un evento similar.

Williams define la conciencia cultural como una descripción del ARTE Y DEL PENSAMIENTO considerados como “reflejos”, mediaciones, tipificaciones u homología en un concepto social o grupo determinado de personas, es decir depende de una persona el avance que tenga en su cultura general o en su preparación profesional. También se define a la cultura en diferentes aspectos, en primer lugar como el proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético, refiriéndose a grandes actores, poetas y artistas. En segundo lugar, cultura se define como el modo de vida de un pueblo o región y finalmente Raymond menciona que la cultura es el conjunto de obras o prácticas de la actividad intelectual y artística, en este caso se refiere a artes escénicas, como el teatro, la danza y la música (Storey, 2002, pág. 23).

Williams cita el concepto de “hegemonía”, como sinónimo de cultura, que tiene un alcance mayor que el concepto de “cultura” por su insistencia en relacionar el proceso social total con la distribución del poder y la influencia en la misma y lleva a afirmar que los “hombres” definen y configuran por completo sus vidas sólo es cierto en un plano abstracto. En toda sociedad verdadera existen ciertas desigualdades específicas en los medios y por lo tanto en la capacidad para realizar este proceso (Storey, 2002, pág. 25).

Tomando en cuenta que la cultura popular es una cultura que le gusta a un grupo masivo de personas, de este modo se la podría estudiar desde diferentes ámbitos, desde la venta de discos hasta la venta de boletos para espectáculos de danza o teatro en un lugar acorde a lo deseado. Por lo tanto, la cultura popular sirve para acomodar las prácticas culturales que no cumplen con los requisitos necesarios para ser de alta cultura, es decir existen ciertas características que separan la cultura alta de la cultura popular, por ejemplo, lo que empezó como un cine popular ahora es un espacio para filmar (Storey, 2002, pág. 30).

La cultura es el intento de conocer lo mejor y hacer que este conocimiento sea beneficioso para la humanidad, todo esto se alcanza por medio de la lectura, reflexión y observación con el objetivo de mejorar la condición interna de la mente y espíritu. Pero esto no solo es indispensable en una persona sino en la sociedad misma, es decir que un grupo de personas debe ir perfeccionando sus conocimientos y usarlos para el bien de otros, con fines de lucro. De este modo la cultura eliminaría a la cultura popular porque las diferentes masas lograrían mejorar su estatus intelectual y económico, es decir las personas se vuelven cultas para desempeñar ciertos cargos (Storey, 2002, pág. 31).

Según (Storey, 2002, pág. 47), el leavisismo manifiesta que la cultura es mantenida por una minoría, aprovechando la experiencia humana del pasado para mantener viva la tradición de una sociedad pero actualmente se ha dado una fuerte pérdida de hábitos culturales en el ser humano, por ejemplo ya no se visita un teatro, un museo o un espectáculo cultural, se prefiere ir a una discoteca o quedarse en casa viendo una película o haciendo una visita al parque.

Por otro lado, es importante abordar el concepto de cultura de masas, ya que es indispensable en el análisis del avance cultural de una persona o grupo de personas. De esta manera en primer lugar, se determina que la cultura de masa se impone por hombres de negocios, por consumidores pasivos que no toman la decisión de comprar o no comprar, es decir se explotan las necesidades culturales para sacar provecho económico, más no intelectual (Storey, 2002, pág. 49).

Pero lo que se requiere es que las personas o en este caso, los consumidores pasivos, acudan a un teatro por fines culturales, y secundariamente por economía o negocios, sino que actualmente no hay la suficiente motivación para invertir en conocimiento que ayude al desarrollo intelectual de una persona, es decir los teatros no son concurridos como se debe en nuestra ciudad porque no existe la cultura popular de hacerlo.

La cultura de masas que es una cultura comercial, se produce en masa para el consumo en masa, valga la redundancia, y sus consumidores son incapaces de discriminar este tipo de cultura y es importante tener en cuenta al mercado al cual se dirige el producto o servicio que se desea ofertar. En este caso, si el teatro provocaría la satisfacción que se debe a un grupo grande de personas, estaríamos hablando de un producto turístico teatral para masas (Storey, 2002, pág. 51).

Cabe mencionar que según (Storey, 2002, pág. 55), Andrew Ross se identifica tres posiciones muy relevantes al momento de calificar a una persona que gusta de la cultura o no:

- Posición estético- liberal, donde la mayoría de la población prefiere leer libros y las prácticas culturales de segunda o tercera categoría (alta cultura).
- Posición corporativo- liberal o progresivo- evolucionista que afirma que la cultura popular tiene la función de socializar a las personas en los placeres de consumo de la nueva sociedad capitalista- consumista.
- Posición radical o socialista, que considera a la cultura de masas como una forma o un medio de control social.

Los gustos individuales deben abarcarse por lo siguiente (Storey, 2002, pág. 57):

1. La recompensación financiera de cultura de masas
2. Audiencia potencialmente enorme

Se puede concluir que la cultura no constituye una superestructura porque la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que expresiones superestructurales -reflejos- de una estructura social y económica configurada. Por el contrario, se hallan entre los procesos básicos de la propia formación de una sociedad que se enfoca en la formación de una cultura propia y después del entorno (Storey, 2002, pág. 58).

Según Williams (Storey, 2002, pág. 60) hay tres aspectos dentro de cualquier proceso cultural: la tradición, las instituciones y las formaciones. La Tradición no es solamente la supervivencia del pasado, sino que es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y culturales. La tradición es el medio de incorporación práctico más poderoso. Es selectiva porque a partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados, y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos.

Lo que debe decirse entonces acerca de toda tradición es que, antes que ser una mera supervivencia del pasado, constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión particular del pasado que pretende conectarse con el presente. Por lo tanto, una persona debe ser instruida desde edad temprana en una consciencia cultural eficaz, para que esto se vuelva una tradición que vaya de generación en generación y pueda ser transmitida, de manera que no se pierda al pasar los años; debido a que es indispensable que se cree este tipo de costumbres y se desarrolle intelectualmente seres humanos y profesionales dispuestos a formarse académica y culturalmente.

Marco Referencial

Se ha tomado como referencia ciertos teatros del Centro Histórico de Quito para compararlos con otros lugares similares a nivel internacional, que ofrecen espectáculos artísticos de otro tipo. En primer lugar analizaremos los teatros de Quito y seguidamente los casos de otros países.

Teatro Bolívar

El Teatro Bolívar está ubicado en el Centro Histórico de Quito en la Calle Eugenio Espejo 847, entre la calle Guayaquil y Flores. Su construcción estuvo a cargo de los hermanos César y Carlos Mantilla, los mismos que desarrollaron varios negocios como una agencia de carruajes, el primer hipódromo de Quito, la imprenta El Comercio y la Empresa de Teatros y Hoteles de la ciudad; inaugurando el teatro en el año de 1933 (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

A principios del siglo XX, la empresa de hoteles y teatros en Quito fue fundada en el año de 1945, conformándose por diferentes establecimientos como: Teatro México, Teatro Cumandá, Teatro Puerta del Sol, Teatro Bolívar, Teatro Variedades, Teatro Central, Teatro Alameda, Teatro Colón, Hotel Colonial, Hotel Crillón, Hotel Royal y Hotel Columbus (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

Para la construcción del Teatro Bolívar, los hermanos Mantilla contrataron la firma Hoffman & Henon, una organización de arquitectos e ingenieros de Filadelfia y en ese entonces era muy conocida por haber construido varios teatros alrededor del mundo, liderando este equipo, Augusto Ridder, que tiempo más tarde realizaría ciertas obras en Quito. Entre estas obras el Teatro Bolívar, que fue inaugurado el 15 de abril de 1933, con capacidad para 2400 espectadores, convirtiéndose en el primer escenario para eventos culturales (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

Este inmueble se volvió un referente social, cultural y arquitectónico, donde se realizaron varios eventos como óperas, zarzuelas, ballet, conciertos sinfónicos, obras de teatro y otros. En los años 80, el teatro dejó de ser visitado masivamente, debido a la proliferación de los medios de comunicación como la televisión y la radio. Por esta razón, de 1988 a 1997 este escenario fue arrendado a una empresa distribuidora de cine (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

En el año de 1988, la Empresa de Hoteles y Teatros tomó el control del Teatro Bolívar, llegando al acuerdo de restaurar el edificio y recuperar la cantidad de público que acudía a observar los espectáculos culturales que allí se presentaban. Por lo cual, se creó un calendario de eventos nacionales e internacionales y en 1988 se abrió el Teatro como Teatro de la Ciudad, programando alrededor de 40 eventos durante este año y 25 en el año de 1999, donde acudieron más de 70000 personas, teniendo gran expectativa de la apertura del establecimiento (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

Tras una fuga de gas, producida por un local comercial de la planta baja del mismo edificio usado por la multinacional Pizza Hut, el domingo 8 de agosto de 1999, se produjo un incendio que acabó con aproximadamente el 70% de las instalaciones del teatro, momento en el cual, se perdió gran parte de los bienes

patrimoniales del lugar. Desde el incendio el Teatro Bolívar no ha detenido la presentación de eventos de danza, música y teatro (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

Coincidiendo con el aniversario de inauguración N° 69 del Teatro, el lunes 15 de abril del 2002, se creó una Fundación privada, sin fines de lucro, con el fin de obtener fondos y comenzar de esta manera la restauración del sitio. La Fundación Teatro Bolívar, gracias a la colaboración de entidades nacionales e internacionales y a las donaciones realizadas por empresas privadas, ha logrado restaurar un 85% de la infraestructura del Teatro (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

La fachada del Teatro actualmente se muestra nueva aparentemente, dándole a Quito un espacio para la cultura y el arte. Sin embargo, al ingresar al hall principal del teatro aún se puede ver los rezagos del incendio. El Teatro ofrece a sus visitantes cine, teatro y el servicio de restaurante a las afueras del teatro y las obras que se presentan no son tan a menudo pero a pesar de esto, se encuentran colocadas en cartelera aunque demoran en salir a estreno por la falta de venta de boletos y la poca afluencia de personas al sitio (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

Cabe recalcar que, el Teatro Bolívar está en pleno proceso de reactivación, contando con 963 butacas, un restaurante de gastronomía republicana, equipado con sistema de inducción, una cafetería, un salón de eventos artístico- musicales y un Centro Cultural o la parte alta del teatro, llamada WONDER 1933, donde se realizaba almuerzos, cenas y cocteles; un espacio para la enseñanza de diversas disciplinas de arte y un museo que cuenta las actividades culturales y de entretenimiento que se han llevado a cabo durante estos 83 años de funcionamiento de este lugar (Fundación Teatro Bolívar, 2016).

Actualmente la Fundación Teatro Bolívar busca recuperar la imagen del teatro e incluso mantener el mismo color pero no se cuenta con un plan estratégico para hacerlo y menos con el apoyo de entidades públicas o incluso privadas.

Situación actual del Teatro:



Figura 1 Fachada del Teatro Bolívar
Fuente: (Fundación Teatro Bolívar, 2016)

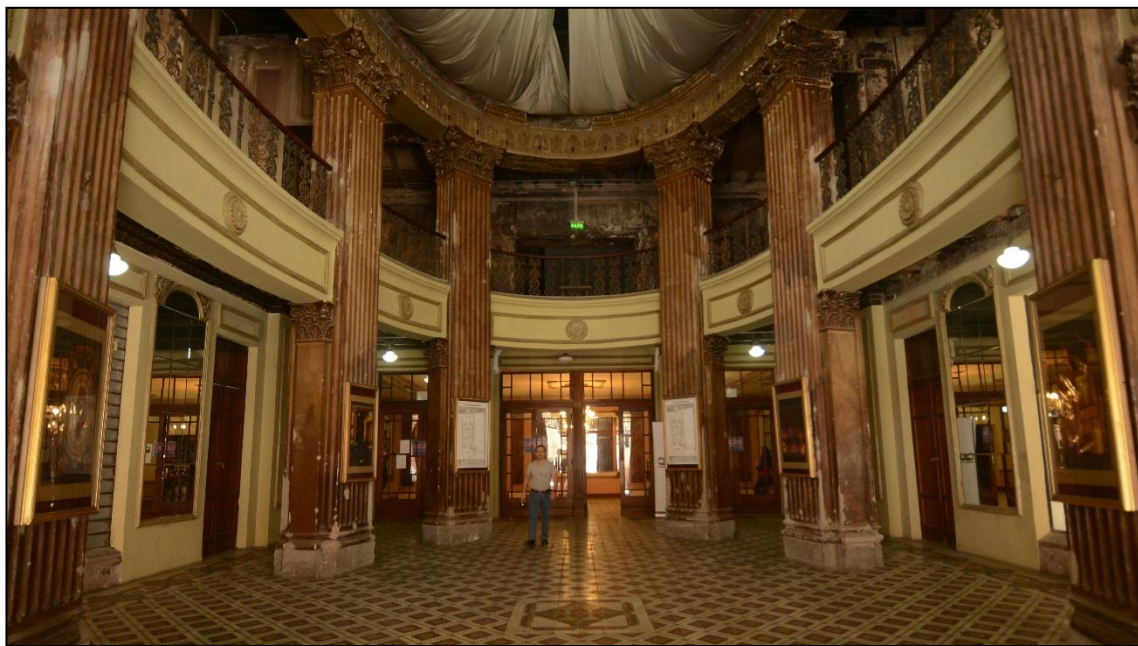


Figura 2 Entrada Teatro Bolívar
Fuente: (EL COMERCIO, 2014)

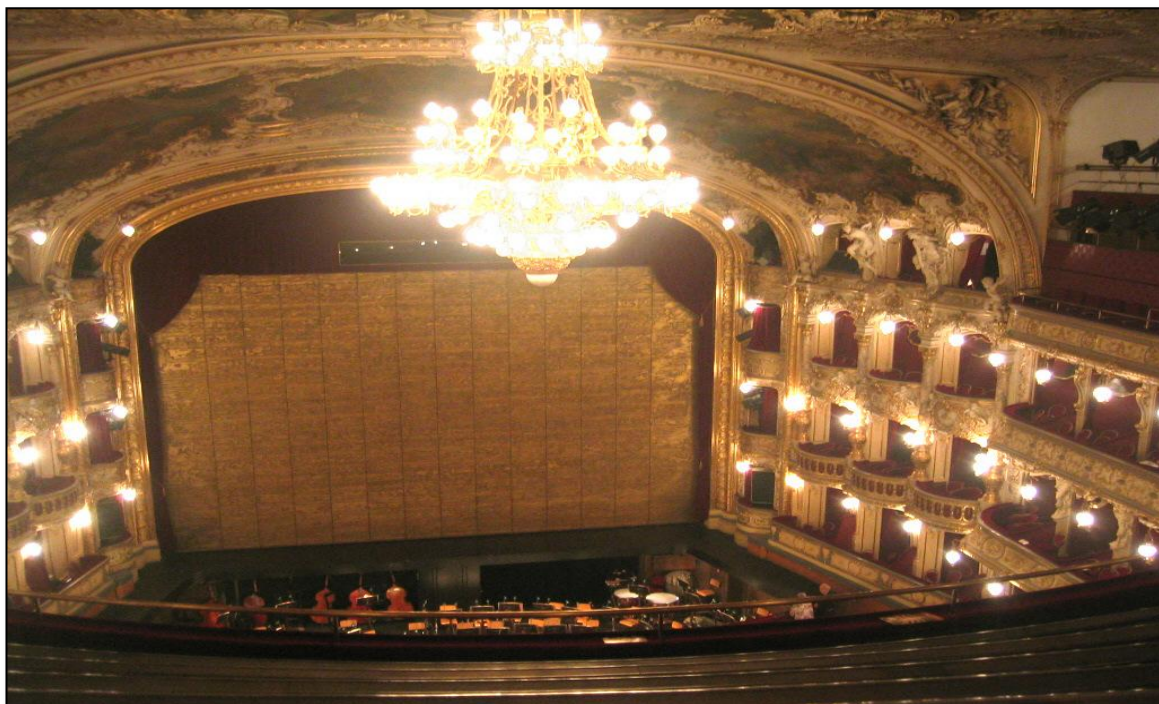


Figura 3 Escenario Teatro Bolívar
Fuente: (Fundación Teatro Bolívar, 2016)

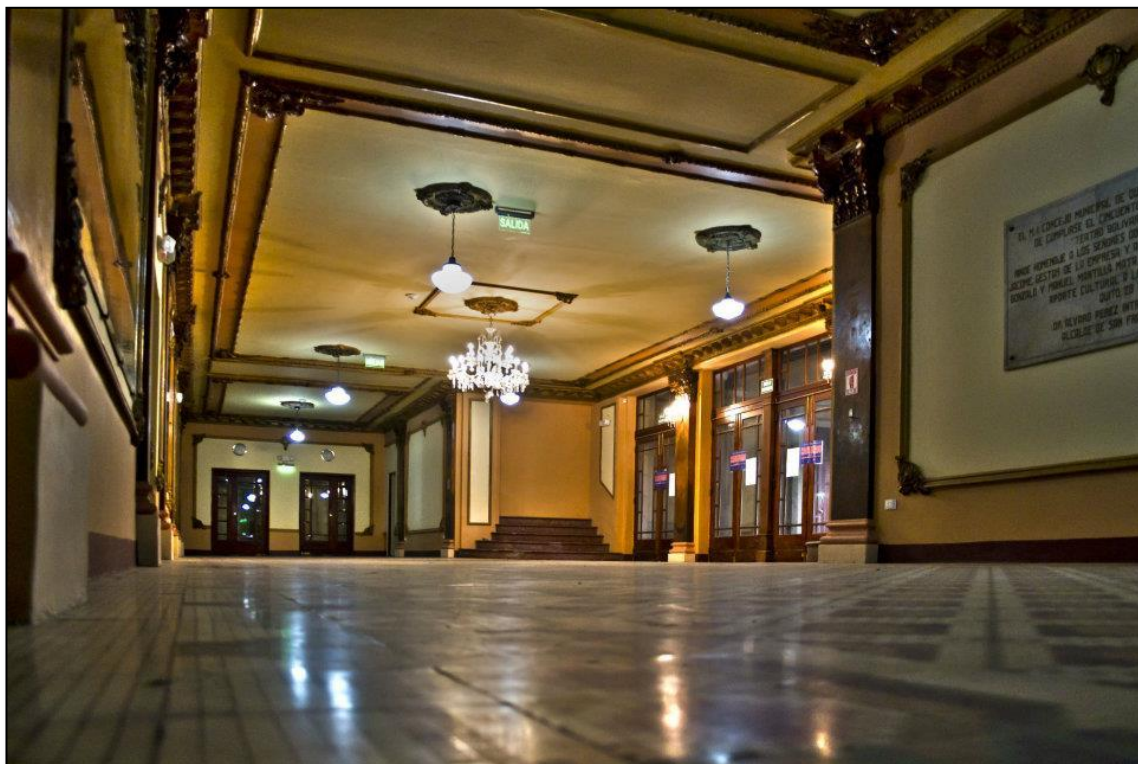


Figura 4 Pasillo Teatro Bolívar
Fuente: (Fundación Teatro Bolívar, 2016)



Figura 5 Butacas Teatro Bolívar
Fuente: (Fundación Teatro Bolívar, 2016)

Teatro Alhambra

El cine Alhambra se encuentra ubicado en la Calle Guayaquil y Caldas y es una de las salas de cine más antiguas de Quito, del que quedan solo recuerdos y anécdotas de las personas más cercanas al cine como vendedores y espectadores más constantes. Actualmente las puertas y boleterías del teatro están completamente cerradas y sus carteleras vacías y a partir del año 2009 (EL COMERCIO, 2011, pág. 25).

El fin del Alhambra se produjo en el año 2001, tras la aparición de los “cines modernos”, que a inicios de los años 90 que empezaron a formar parte de los Centros Comerciales de la ciudad, los cuales atraían la atención de jóvenes y adultos, siendo su última película proyectada “Harry Potter”, y aunque no fue la más vista, aportó una de las mayores ganancias para el cine Alhambra (EL COMERCIO, 2011, pág. 25).

Este tipo de cines han sido reemplazados por templos religiosos y con el cambio de dueños se ha presenciado la creación de varias iglesias, por lo que las salas de los cines o teatros como el caso del Cine Alhambra se han visto perjudicadas, al ser maltratadas por los usuarios del sitio. En la actualidad este cine esta deshabilitado y en alquiler a una iglesia que está a cargo de una señora que prefiere estar en el anonimato (EL COMERCIO, 2011, pág. 25).

Situación actual del Teatro:



Figura 6 Fachada Teatro Alhambra



Figura 7 Entrada Teatro Alhambra



Figura 8 Boleterías Teatro Alhambra

Teatro Atahualpa

El teatro Atahualpa se encuentra ubicado en las calles Venezuela y Bolívar, en el Centro Histórico de Quito. Es una edificación de hormigón armado, creada a inicios del siglo XX y actualmente es propiedad del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS) por una deuda patronal desde hace veinte años atrás, cuyas instalaciones aparecen en mal estado y deterioro total, debido a que el IESS no se hace cargo como debería, solo lo puso en alquiler o en venta mediante anuncios fuera del teatro (EL COMERCIO, 2010, pág. 15).

El teatro Atahualpa era una construcción enorme y su primer dueño fue el señor Alonso García Garrido, adquiriendo esta propiedad en 7000 pesos, dinero que recibió en el año de 1681 de parte de su suegro, el señor Juan Rodríguez Caro. En ese momento, allí funcionaba durante años, el Tribunal de la Inquisición y más tarde el Teatro Atahualpa, que también fue pertenencia del Colegio San Fernando y de la orden Dominicana (Noboa, 2009, pág. 32).

Algunos teatros, entre ellos el Teatro Atahualpa, tuvieron problemas después de la década de los 80, año de crisis de la industria del cine. A partir de entonces, las salas empezaron a vaciarse y como resultado de este proceso, poco a poco los cines fueron cerrados, abandonados o entregados para que funcionen como juegos electrónicos o iglesias (EL COMERCIO, 2010, pág. 15).

El teatro daba funciones de teatro y cine frecuentemente y se lo usaba para ciertos eventos contratados, pero ya no se le da el respectivo uso público por los visitantes que antes acudían a este tipo de lugares. En este momento, se encuentra en deterioro total, completamente deshabilitado, sin ningún cuidado y control (EL COMERCIO, 2010, pág. 15).

Situación actual del Teatro:



Figura 9 Fachada Teatro Atahualpa



Figura 10 Entrada Teatro Alhambra



Figura 11 Boleterías Teatro Alhambra

También se ha tomado en cuenta los siguientes establecimientos, como referencia del presente estudio:

Tropicana de Cuba

El Tropicana de Cuba es un cabaré creado en el año de 1938 en la ciudad de la Habana, en una localidad suburbana llamada Villa Mina, propiedad de Regino Tuffin. Este cabaré fue conocido antiguamente como “el night club más atractivo del mundo”, por lo cual logró posesionarse rápidamente el mercado de este tipo de establecimientos, no sólo por los nuevos servicios que ofrecían al público sino por la cálida experiencia que los visitantes tenían (Cuba Intensa, 2014, pág. 3).

Posteriormente Tropicana de Cuba se posesiona en un mercado de gente adinerada que vivía cómodamente y les gustaba la música, la noche, las mujeres y el exuberante jardín que existía alrededor del cabaret; lo que daba al espectador la sensación de estar en un lugar irreal y exótico para pasar un rato agradable. Para ese entonces, Tropicana no sólo recibía a turistas cubanos sino de varias partes del mundo (Cuba Intensa, 2014, pág. 4).

Tropicana tiene el ejemplo más logrado de la arquitectura de los cincuenta en Cuba, en cuanto a la representación estética de la naturaleza tropical utilizada en el salón llamado arcos de Cristal, el cual recibió una Medalla de Oro del Colegio Nacional de arquitectos en el año de 1953. Lo que significa que Tropicana era conocida por el prestigio dado por sus clientes, ya que se trataba de personas de un muy buen nivel económico y esto generaba mayor presencia al cabaret (Cuba Intensa, 2014, pág. 4).

La arquitectura del Tropicana se puede visualizar en los arcos pertenecientes a la cubierta, cuya forma queda impregnada por el predominio de la naturaleza, destacando un ambiente natural, donde las personas se sienten a gusto con lo que reciben. Se debe recalcar que los espectáculos de danza, música, teatro y demás, que brinda en el Tropicana de Cuba, rebasan todas las expectativas de los clientes, añadiendo a esto el servicio de alimentos y bebidas dentro del lugar (Cuba Intensa, 2014, pág. 5).

Los espectáculos que ofrecía este cabaré eran muy parecidos a los que se exhiben en Las Vegas y en París, entre estos: “*Los romanos eran así*”, “*Almanaque*”, “*Carnaval de Lecuona*”, “*Tropicana canta y baila para usted*”, “*Brindis por Tropicana*”, y “*Tropicana: la gloria eres tú*”, junto a personajes muy importantes de la música popular cubana, siendo también testigo de las actuaciones de populares artistas extranjeros como Norma Duval, Alejandra Guzmán y Cheo Feliciano. Por esta razón, las presentaciones de Tropicana han sido aclamadas en todo el mundo, como en el Royal Albert Hall de Londres, Sporting Club de Montecarlo (Mónaco), Friederichstadt Palace (Berlín) y el Beacon Theatre (Broadway, New York) (Cuba Intensa, 2014, pág. 5).

En el año de 1992, la televisión mexicana transmitió una obra llamada “*La movida*” a toda Hispanoamérica y en el mismo año Tropicana fue reconocido por la Academia Norteamericana de la Industria de Restaurantes con el premio “Best of the Best Five Star Diamond”. En 1994, Tropicana celebró el 55 aniversario y recibió un premio, referente a una réplica de la ballerina, esculpida por Rita Longa, quien era una destacada artista en Cuba (Cuba Intensa, 2014, pág. 6).

En el año de 1996, el cabaret evidenció sus posibilidades artísticas, pues la diseñadora de modas japonesa Junko Koshino presentó en el Salón bajo las Estrellas una de sus colecciones más cotizadas, llamada *fashion show*, ocasión que sirvió como el aporte coreográfico del maestro Santiago Alfonso, quien dio originalidad al desfile, poniendo a prueba el profesionalismo del elenco del cabaret; acontecimiento que marcaría el futuro del cabaret (Cuba Intensa, 2014, pág. 6).

El Cabaret Tropicana fue seleccionado entre las veinte mejores locaciones de América, momento que originó que los consorcios televisivos norteamericanos ABC y CNN transmitieran en directo a todo el mundo la despedida del siglo veinte en este cabaret. Posteriormente el Tropicana de Cuba se consideró Monumento Nacional, lo que hace que este lugar aporte al desarrollo económico, turístico y local de La Habana y por ende de Cuba en su totalidad (Cuba Intensa, 2014, pág. 7).

Cabe recalcar que de las 300 butacas que disponía el Tropicana cuando se inauguró, aumentó sus capacidades a las más de mil sillas actuales, entre mesas y

espacios reducidos y actualmente cuenta con más de 100 mil clientes que pasan por el cabaret de año en año, sobre todo turistas españoles, italianos, alemanes e incluso franceses, sobre pasando al visitante cubano (Cuba Intensa, 2014, pág. 7).

Actualmente, la entrada a Tropicana de Cuba, que incluye una cena ligera, una copa de ron y varios refrescos al gusto, asciende a 70 pesos convertibles, es decir 73 dólares o 50 euros, un precio prohibitivo para la mayoría de cubanos; lo que causa que la mayoría de visitantes al cabaret sean personas extranjeras y muy pocos cubanos. Lo que provoca que Tropicana atraiga a un promedio de 150 mil turistas anuales, registrando en el año de 2008 un récord de 200 mil visitantes, principalmente de Europa, pero también de países latinoamericanos como México, Argentina o Colombia (Cuba Intensa, 2014, pág. 15).

Tropicana genera entre sus visitantes un nivel de satisfacción mayor al 95% y se registra incluso una demanda creciente entre el público de Estados Unidos, país que prohíbe a sus ciudadanos viajar a Cuba, aunque decenas de miles lo hagan a través de terceros países y se logre violar ciertas reglas ya establecidas en los dos países (Cuba Intensa, 2014, pág. 17).

Madero Tango

Madero Tango es la tanguería más famosa del moderno barrio de Puerto Madero en Argentina, en el cual se combina la música, la danza y un incomparable nivel gastronómico acompañado del ambiente respectivo para que sus clientes se sientan satisfechos (Madero Tango, 2012).

Madero Tango cuenta con un impresionante diseño y la ambientación no se queda atrás, lo cual ha sido creado siguiendo la arquitectura que caracteriza al barrio Puerto Madero, que acoge a esta tanguería durante años; de manera que se acomodó el lugar, colocando a las mesas, de tal forma que permita a los comensales disfrutar de extraordinarias vistas del Río de la Plata y de la Ciudad en sí (Madero Tango, 2012).

Además cuenta con un escenario recientemente recreado y con una pantalla gigante, utilizada para funcionalidad teatral. Esta tanguería ha implementado una propuesta gastronómica y artística de alta gama que ha sido capaz de atraer a turistas de todas las partes del mundo, haciendo hincapié al servicio que se puede recibir y a las instalaciones del lugar que se pueden disfrutar mientras se observa un espectáculo de danza, teatro o música (Madero Tango, 2012).

Madero de Tango oferta a sus clientes vivir una experiencia que abarca diferentes aspectos de la cultura porteña. Comenzando con una variada carta compuesta por cocina de autor, la cual es combinada con una selección exclusiva de platos típicos argentinos, que incluyen las mejores carnes argentinas y una destacada carta de vinos; y para complementar el servicio, se da la oportunidad de escuchar y ver un Musical de Tango (Madero Tango, 2012).

Por lo general, los espectáculos propios de la tanguería poseen una serie de sentimientos y los transforman en una obra teatral capaz de generar un vínculo entre el público y el tango. En Madero Tango, el tango es la esencia del lugar, ya que es un género de música que se vive con todos los sentidos porque se lo siente, se lo vive y se convierte en un relato actual de la vida misma de distintas historias de Argentina en especial (Madero Tango, 2012).

Lo que caracteriza a Madero Tango es que los shows que se presentan, están a cargo de una orquesta en vivo, la cual está dirigida por el maestro Hernán Posetti, adicionalmente hay cantantes, intérpretes y bailarines en vivo, quienes relatan la historia del tango durante todas las épocas, desde sus orígenes en los suburbios hasta la actualidad, en los mejores pueblos argentinos (Madero Tango, 2012).

Este lugar, que ofrece uno de los mejores espectáculos de tango moderno del mundo, ofrece también shows de nivel internacional, que muestran una faceta alternativa del tango, con orquestas en vivo y un gran despliegue de bailarines en escena. En cuanto al servicio de alimentos y bebidas, el menú es elaborado por un reconocido chef argentino, Martiniano Molina, quien le propone al comensal los mejores platos típicos de la cocina local elaborados con productos de primera calidad (Madero Tango, 2012).

Por todo lo antes mencionado, Madero Tango se ha convertido en un lugar muy especial para fomentar la cultura y el turismo en Argentina, haciendo que el servicio de alimentos y bebidas vaya de la mano de distintas representaciones de artes escénicas, que motivan al espectador a volver a este lugar a ser partícipe de esta experiencia gratificadora.

Madero Tango ha desarrollado una división especial para la organización de todo tipo de eventos sociales, durante todo el año, teniendo una capacidad de hasta 2500 personas. Este establecimiento inauguró varias salas adicionales a la principal del sitio, con más comodidad y capacidad que permiten, de ser el caso y de ser necesario en forma simultánea e independiente del show, brindar otros dos salones de diversas capacidades para eventos empresariales y sociales con formatos transformables (Madero Tango, 2012). Oferta los siguientes servicios:

- Atención personalizada y presupuestos a medida.
- Planes de pago y promociones.
- Degustación previa del menú completamente gratis.
- Mobiliario, mantelería y vajilla de calidad.
- Contratación de show especiales.
- Coordinador general de eventos, maître, jefes de salón y camareros.
- Personal permanente de mantenimiento, limpieza, atención de toillettes y guardarropa.
- Seguridad privada.
- Servicio de emergencias médicas, planos de evacuación y salidas de emergencia, control inteligente de incendios y de ventilación de humos.
- Sonido, iluminación y luces de pista de última generación.
- Cabina central de comandos de música, sonido, video e iluminación.
- Internet banda ancha inalámbrica (Wi Fi).
- Toillettes para personas con necesidades especiales.
- Disc Jockey.
- Servicio de fotografías.
- Camarines, vestuarios y sala de reuniones.

Muchos de los servicios citados anteriormente, han sido contratados por empresas no solo de Argentina sino organizaciones internacionales, tomando en cuenta que el establecimiento acomoda el presupuesto a las necesidades y comodidades de las diferentes empresas contratistas.

Se han tomado en cuenta los lugares antes mencionados, como modelo de estudio, porque se sabe que estos lugares se han posesionado por su infraestructura, servicios, actividades, atención y todo lo que conlleva al desarrollo de la parte cultural y turística como aporte al desarrollo económico del país en el que se encuentran. Por lo cual, sería una idea innovadora para Quito y para las personas que les gusta el arte pero no encuentran un lugar que pueda satisfacer al cien por ciento sus deseos de usar su tiempo libre en una actividad como esta.

Marco Conceptual

Para afianzar la investigación se desarrollará a continuación la definición de ciertos conceptos relevantes para el presente estudio:

Historia del teatro

El teatro se origina en Grecia, en el siglo V y VI a.C., siendo su fundador Thespis, quien fue el primer autor de la historia. En Grecia, se celebraba con gran gozo la fiesta del dios Baco, allí se sacrificaban machos cabríos como un acto de adoración a este dios y durante la fiesta, el pueblo cantaba himnos y realizaban un recorrido por las ciudades siguiendo a un hombre disfrazado de Sileno y montado en un asno. De esta mezcla de cultura y religión se dio origen a la poesía dramática, siendo Thespis quien introdujo en las fiestas de Baco, esta regularidad (Lombia, 2000, pág. 11).

Thespis compuso en ese entonces relatos en honor al dios Baco, en las ceremonias había un solo hombre que cantaba estas composiciones subido en un carro y el pueblo ponía toda la atención para ser parte de la festividad, de esta manera ya hubo un primer autor dramático, un actor, un teatro y un público o espectadores. Los principales actores de esta época fueron: Sófocles y Eurípides, quienes dieron forma al teatro, ya que fueron los precursores de este género, lo cual fue muy

importante para la historia del teatro, porque de lo contrario no hubiera aparecido ni la tragedia ni la comedia como “obras dramáticas” (Lombia, 2000, pág. 14).

En Grecia se consideraba actor a la persona que podía hacer que el espectador no deje de amar las obras dramáticas, por ejemplo algunos actores fueron venerados y admirados por el pueblo porque crearon espectáculos teatrales como Leonidas y Temístocles que promovieron este género en gran manera; es decir se introdujeron en la mente de los griegos para que acudieran a estos festivales que a la vez que eran religiosos, eran atractivos para el pueblo, siendo uno de los puntos de partida para el desarrollo del teatro en Grecia (Lombia, 2000, pág. 14)

Después de la acogida a estos poetas, el teatro creció, de tal modo que en Atenas era común ver como cada persona se interesaba en aprender sus tragedias conforme que se iban representando, se les hacía fácil hacerlo porque una de sus fortalezas era que los atenienses sabían oírlo todo, de tal manera que sabían aprovechar la comunicación entre ellos, porque sabían escucharse y las ensayaban las escenas en su totalidad. Lo que significa, que el pueblo de Atenas tomaban muy en serio ser parte de una de las obras dramáticas y gracias a esto aprendieron a mejorar este el teatro como un arte a futuro (Lombia, 2000, pág. 15).

Por otro lado, el gobierno consideraba al teatro como un medio de moralización política, lo sostenía, les pagaba a los actores por medio de un Arconte, que era un magistrado que desempeñaba funciones delegadas por el gobierno de Atenas e incluso daban dinero a las personas necesitadas que querían disfrutar de estas obras, en las cuales el objetivo de presentación no era la diversión de los ciudadanos sino su posicionamiento autoritario, lo que implicó un cambio de posiciones y no cultural frente a estas expresiones artísticas, que aún no se consideraban de esta forma durante estos años (Lombia, 2000, pág. 15).

Bajo este contexto el teatro había cumplido con sus funciones sociales, pero las relaciones sociales avanzaban y mientras más estrechas se volvían, eran más complejas, por lo que se requería que las personas comprendieran que era preciso resaltar sus errores y corregir hasta los más mínimos detalles y fue Aristófanes quien trabajó en este aspecto, fue Aristófanes, dando paso a la comedia. Por lo tanto,

transportó a la escena no sólo personajes imaginarios sino ciudadanos que hagan real la obra, personificándose con la vestimenta adecuada, los gestos y por medio de uso de máscaras para hacer reír al público, ya que estas obras eran muy ridículas por así decirlo (Lombia, 2000, pág. 16).

Cabe recalcar que Atenas convirtió a la comedia en sátira personal, no era de buen gusto, solo la unión de mimos absurdos y groseros y fue hasta el siglo XVI, que el gobierno eliminó esta forma de comedia y finalmente en Italia, resucitó la comedia pero de forma irregular y silenciosa; luego se difundió por toda Europa y en Inglaterra la comedia, se consideró como una manera de hacer teatro cómico, natural y racional. Por otro lado, en España, Juan de la Encina, fue quien dio principio a la comedia mediante las representaciones en compañías cómicas en Castilla, en el año de 1492; encontrando en total ocho comedias escritas (Rubio, 1830, pág. 22).

A partir de la comedia, se dio lugar a la tragedia compuesta en verso, que se componía en música, en forma de poema lírico, que más tarde se llamaría ópera, siendo el resultado de un poema bien estructurado. En base a la ópera se levanta la música, la danza, la decoración; como partes integrales del drama, escogiendo a los mejores directores, maestros de música, actores, bailarines, maquinistas, pintores y decoradores. El poeta es quien ejecuta a través de estas personas el drama por completo, por lo cual la obra debe ser puesta en música y esta música debe ser adaptable al contexto del drama (Rubio, 1830, pág. 39).

Los argumentos tomados de la mitología iban muy bien con la música creada en ese entonces, porque suponían el lenguaje de los dioses, surgiendo de las festividades religiosas de aquellos pueblos, que adoraban a ciertas deidades. Dadas pues, la mitología y la fábula, el poeta recurre a la historia y define la tragedia como tal, pero en la misma, los argumentos son pocos adaptables a la música de tiempo posterior. Lo mejor de estas acciones fue que las obras de tragedia se enlazaron con los bailes y coros, incluso añadiendo la decoración como factor indispensable en la adecuación de los escenarios o aparatos, como los llamaban (Rubio, 1830, pág. 41).

Después del aporte de Aristófanes, en Atenas se definió el teatro como parte de la educación política y moral y como un museo de artes, que era un aparato escénico

donde la arquitectura, la escultura, la pintura y la música; como símbolo de vida e ilustración para el pueblo. Todo esto hizo que Grecia mejorara su imagen cultural, su riqueza, su prosperidad y sobre todo la llegada del teatro a aquellas personas que ignoraban este género como arte y como factor predominante del conocimiento social, lo que hizo que algunos ciudadanos reclamaran su acceso a este avance para Grecia (Lombia, 2000, pág. 18).

Se puede deducir que el teatro romano nació del griego, donde se imitó las formas del teatro original de Grecia y los mezclaron con todo lo que tenía que ver con la sociedad de ese entonces, es decir en Roma no hubo una creación propia de arte, sino una copia que no llamó en tanto la atención de los espectadores, menos se dio la difusión de esta idea y hacerlo provocó en algunos la violencia extrema y en otros las ganas de crear arte único que fuera conocido por todo el mundo; es así que se creó el circo con los bárbaros como actores, dominando a la temática de teatros ostentosos (Lombia, 2000, pág. 19).

Desde entonces la iglesia no ignoraba todo lo que sucedía en Roma y atacaba de forma drástica a los espectáculos de circo. Se permitió que se introdujeran a las celebraciones religiosas las imitaciones vulgares con el fin de reemplazar las obras de los bárbaros por momentos que representen lo mismo pero uniendo, lo mundano con lo divino, de esta manera el teatro recibió una misión sacerdotal. Por esta parte, la iglesia hacía un llamado al culto pagano, mediante el cual, la imaginación dramática jugaba un papel fundamental, por lo cual se organizaban ceremonias figurativas con bases en la ley católica, con participación de los propios sacerdotes o de los creyentes, (Lombia, 2000, pág. 25).

Ninguna nación llevó al teatro a tanta suntuosidad, como los romanos antiguos. Roma tardó mucho tiempo en evolucionar, en tener teatros estables, construidos de madera según las festividades, que una vez terminadas se deshacía todo el “teatro”. Siendo Emilio Senuro quien inauguró el primer teatro en Roma, que podía contener a ochenta mil personas, adornando la escena trescientas setenta columnas, distribuidas en tres órdenes, el primero era de mármol, el segundo de cristal y el último de madera dorada y había tres mil estatuas de bronce decorando el espacio. Las tapicerías, cuadros y demás eran de mucho valor para este teatro, las cuales después

de desmontar el teatro cada vez que había una celebración, se llevaban a una quinta de Senuro (Rubio, 1830, pág. 77).

Descripción del teatro

El interior de un teatro antiguo, era tipo una fábrica semicircular y el anfiteatro era un círculo entero o en ocasiones una elipse, es decir comprendía dos teatros unidos. En medio de este espacio, había una plaza (patio), donde bailaban y los Romanos la llamaron *Orquesta*; El espacio de las gradas eran de veinte pulgadas de altura y de veinte y dos su anchura. En teatros más grandes, se interrumpía el graderío por corredores llamados *praecintiones*, en la última fila del graderío había otro corredor, alrededor del cual, giraba un pórtico, cuya altura igualaba a la de la escena y tenía gradas en particular para las mujeres; todas las gradas y corredores estaban conectados, de modo que si se tiraba una línea de la primera grada a la última, eran tocados todos sus ángulos y así creían que la voz se esparcía por igual para todo el público en general (Rubio, 1830, pág. 83).

Cada parte del teatro era cómodo para la entrada y salida separadamente de las personas, por ejemplo la orquesta entraba por corredores llanos, los mismos que tenían varias salidas llamadas *vomitoria*; para subir a los asientos después de salir por las escaleras internas hacia los corredores, existían gradas menores por las cuales se podía entrar. Estas escaleras dividían a los graderíos en porciones, llamados *cunei*, destinados para diferentes clases de personas, para magistrados, jóvenes y plebeyos. En las gradas se hacían ciertas celdillas, en las que se colocaban vasos de bronce o de greda, aptos para aumentar la voz (Rubio, 1830, pág. 84).

Sobre el diámetro del semicírculo, se levantaba el púlpito o *proscenio*, en el cual trabajaban los actores; la altura del semicírculo era de cinco pies para que el público este cómodo viendo la obra. Detrás del púlpito, estaba la escena como tal y su longitud era igual que la de la *orquesta*, esta escena era de tres tipos, trágica, cómica y satírica y su altura era relativa a la magnitud del teatro, es así que los teatros grandes tenían tres puertas, la puerta Real, que era la mayor y las otras dos estaban a los lados, llamadas *hospederías*, a razón de que en las casas de los griegos, las puertas del medio servían como entrada de los dueños y las otras para los huéspedes,

por lo que se puede notar que los romanos imitaron casi en todo a los griegos (Rubio, 1830, pág. 85).

La decoración de las escenas consistían en unas máquinas triangulares, que contenían tres especies de decoración: plazas, calles y campañas, según como el drama lo solicitaba. El teatro no tenía otra parte cubierta más que el pórtico en lo alto de las gradas y por ende de la escena, lo demás quedaba al descubierto, ya que las presentaciones eran en el día y si se requería se cubría con toldo los teatros. Cuando llovía, contaban con pórticos construidos para estas ocasiones, que se encontraban unidos a las escenas, siendo el paso a un jardín, donde el espectador se paseaba mientras empezaba la obra (Rubio, 1830, pág. 85).

Desarrollo de teatro en España, Italia y Francia

Se mencionó que el teatro tuvo su origen en el templo, tanto en lo antiguo como en lo moderno, lo mismo bajo la influencia del cristianismo. Los sacerdotes fueron fundadores de una sociedad y otra, dando por perdidos los valores espirituales y recalcando la necesidad de cuidar el progreso social, haciendo del teatro un aspecto social que brindaba un espectáculo recreativo y correctivo de vicios y debilidades del hombre (Lombia, 2000, pág. 28)

En los principios del drama, apareciendo en iglesias, templos, palacios, calles, plazas se observaba gente cantando y bailando, dando a conocer un espectáculo vulgar pero sagrado. Es así que se nota que el teatro no sólo necesitaba de la perfección de la lengua y se solicitaba que el teatro fuera un “poema” más complejo para ser presentado. Es así que tanto España, Italia y Francia evolucionaron similarmente en la lengua, costumbres y su fidelidad a la iglesia católica en lo que al teatro respecta, ayudándose a afirmar sus ideas sobre la poesía castellana (Lombia, 2000, pág. 29).

Fue en el reinado de Carlos V, que se pensó que la poesía caminaba por la perfección, cuando se empezaba a dar los primeros pasos porque aún no se contaba con los recursos necesarios para crear un poema magistral, debido a que autores de Francia y España principalmente estaban encerrados en sus propios límites y no aportaban al desarrollo del arte como tal. Para esto, era necesario incluir a estas obras

a hombres preparados, que hayan estudiado sean capaces de hacerlo; y estas personas se hallaron no en estos países sino en Italia cerca del siglo XIV (Lombia, 2000, pág. 32).

Consecuentemente, se toma más atención en este tipo de arte, dando lugar a la primera obra dramática, de la cual se hace mención como una comedia mítica escrita por Don Enrique de Aragón y tiempo más tarde gracias a Naharro, considerado padre del teatro español, volvió hacer de este arte un objeto de atención en España y algunos quisieron darle toques griegos o en base a las normas religiosas y no entendían que el teatro debía adaptarse a las necesidades del progreso social; se debía cambiar de escritores o mejorarlos, ya que en ese entonces, los que escribían eran hombres con poca instrucción académica o simplemente cómicos buscando un trabajo que hacer (Lombia, 2000, pág. 37).

Fue Lope de Rueda, quien impulso el teatro como tal, siendo autor y actor de una compañía que recorría toda España, él descubrió el teatro sin escena; porque las obras eran ambulantes, daban sus espectáculos en el día y cubrían el aparato (escenario) con unas cortinas pero Lope de Rueda le dio otro concepto al teatro, repitió las costumbres ya dadas pero a su versión y encontró la verdadera comedia, trasladando lo que había en su ciudad, como estudiantes, empleados, doctores, maestros, entre otros; los escogió porque ellos eran la mejor versión de lo que había en el pueblo y en ellos las características personales se plasman de forma natural (Lombia, 2000, pág. 40).

Lope de Rueda dividía sus comedias en cinco actos con cuatro o cinco escenas cada uno, acompañados adicionalmente de los llamados “pasos”, que eran series de escenas que aparecían espontáneamente durante la obra, sin anunciar ninguna entrada o salida. Mientras Lope de Rueda estuvo a cargo de la posesión del teatro, la cantidad de comediantes aumentó durante esta época, dando paso al desarrollo de la comedia y por ende de la tragedia, obras literarias que tuvieron su auge en Italia, donde componían buenas obras y las representaban de la misma forma en el siglo XVII, pero los comediantes solo improvisaban sin ningún objetivo (Lombia, 2000, pág. 41).

En cuanto al teatro francés se puede mencionar que en sus inicios solo se escribían sobre misterios, vida de los santos, moralidades, dramas en que se representaban los vicios y las virtudes que se daba en el pueblo. Es así que en el año de 1552 a 1558, solo aparecen dos tragedias y una comedia del autor Jodelle mientras que en España Lope de Rueda ya había plantado los primeros cimientos del teatro de la sociedad moderna, lo cual indicaba un retraso en Italia y Francia en lo que al arte respectaba (Lombia, 2000, pág. 42).

Desarrollo de teatro en América

Cuando los ibéricos desembarcaron en América, estas tierras estaban habitadas por una gran cantidad de indígenas con diversas lenguas, culturas y tradiciones rituales. Entonces los hispanos se empeñaron en eliminar todo tipo de símbolo que identifiquen a estas naciones, de esta manera se implementó un nuevo sistema religioso, cultural y social, el sometimiento a los indígenas en especial. Por tal razón, los hispanos se servían primero de sacerdotes, misioneros, aprendían lenguas aborígenes, estudiaron ideas, creencias y sentimientos de los indígenas, lo que significó la pérdida paulatina de la cultura e identidad de los pocos pueblos que habitaban América (Obregón, 2013, pág. 12).

Los ibéricos trajeron a América nuevas creencias y costumbres, entre ellas las religiosas, fundamentándose en símbolos, prácticas rituales, ceremonias, leyendas mitológicas, fábulas antiguas, nueva literatura como coplas, canciones, romances, hechos históricos; todo esto apareció durante la Reconquista de los Reyes Católicos que culminó en el año de 1492 (Obregón, 2013, pág. 13).

Entre las modalidades que se introdujeron se halló el teatro religioso y el profano, por llamarlo de alguna manera; el primero se representaba durante varias épocas del año, en especial en el Corpus Cristi, festividad que cubría iglesias y plazas de ciudades y de aldeas. Ese tipo de teatro estaba íntimamente enlazado al rito católico por la forma de actuación, los argumentos, el drama, la participación del pueblo aunque existía una línea divisora entre el público y los actores, todo lo que el actor

decía o hacía correspondía a códigos convencionales ya identificados en los pueblos de esa época (Obregón, 2013, pág. 13).

En esta etapa de la historia el arte era concebido de diferente manera, las personas ejecutaban diferentes actividades, los poetas, músicos, contorsionista, titiriteros y actores, hacían espectáculos en las calles de villas y ciudades; su público era variado y la gente de la nobleza y cortes acudían a ver estas obras, donde los movimientos y gestos eran calificados como obscenos por parte del clero y como los personajes utilizaban disfraces, lloraban, en sus diálogos abordaban temas de amor, política o sociales, se les consideraba locos (Obregón, 2013, pág. 13).

Seguidamente se originó el teatro cortesano, que era un teatro basado en diálogos, coplas, églogas, entremeses, momos y todos de tipo amoroso y político; este teatro fue practicado por virreyes y personas ligadas a su entorno. También llevaban prácticas de teatro para dar honores al rey o a los altos miembros de las cortes, la consagración, le obispo o alguna autoridad importante, es decir la Reconquista influyó en gran manera en la modificación del teatro como un juego que contenía argumento y un sin número de pantomimas de lucha que iniciaban con el desafío de la batalla desafiando la fe cristiana (Obregón, 2013, pág. 14).

De esta forma, se fue traspasando ciertas prácticas de teatro y los desarrollos propios del teatro peninsular, los cuales se originaron de la interpretación original que involucraba al público que era diferente del devoto y burocrático. En los siglos XVI y XVII se dio el teatro áureo, que eran comedias dirigidas a espectadores cultos que disfrutaban de la música y del espacio en el que se desenvolvían estas obras pero sin quedarse atrás la religión creaba controversias teológicas, las que se reflejaban en la doctrina existente entre los miembros de las comunidades y el clero secular (Obregón, 2013, pág. 14).

Entre los años de 1493 y 1510, los franciscanos realizaban una cantidad de puestas en escena en los templos y aldeas, los mismos que tenían una manera muy peculiar de celebrar la Navidad y la Pascua, donde ya se contaba con actores para este tipo de acontecimientos y de espacios que servían para escenificar las obras. Lo

que significó, que a causa del choque cultural se pierdan ciertos ritos y costumbres de los nativos, dando inicio a una nueva etapa en el arte de América (Obregón, 2013, pág. 15).

La conquista de América produjo la evangelización, apoyada en congregaciones regulares y en sacerdotes seculares durante el siglo XVI, tiempo en el cual los principales asentamientos de la colonia, las comunidades de franciscanos, dominicos, mercedarios y jesuitas transmitían su doctrina y sus principios para modificar las creencias indígenas y el teatro colaboró con salvar la parte lingüística, ya que al evangelizar se usaba el lenguaje como parte de las virtudes cristianas; todo esto ocurría en países como México, Ecuador, Chile y hasta en Centroamérica (Obregón, 2013, pág. 15).

En el proceso que se aplicaba para evangelizar se identificó varios aspectos de estética en lo que respecta a los idiomas nativos y a la intención de transformar el pensamiento indígena en una nueva y original cosmovisión. Por esta razón, el teatro más allá de ser una creación artística era una ideología simbólica y expresiva; donde los espectadores también eran actores y el escenario se montaba según el punto de vista de los actores, tomando en cuenta la necesidad de la comunicación social entre sí (Obregón, 2013, pág. 15).

Es así que la representación teatral, después de una larga transición mostraba los hechos de manera creíble, todo manejado bajo los requerimientos del drama y del espacio escogido, preferiblemente al aire libre o en ocasiones se lo realizaba en capillas abiertas, dando lugar al teatro misionero. La capilla era una nave central con una serie de arcos laterales, que albergaba a los creyentes, siguiendo el modelo de los Aztecas y además usaron tableros fijos y móviles, incluso carretas acopladas, fabricadas por artesanos y los músicos ejecutaban sus melodías con tambores, chirimías, flautas, sonajas, trompetas y acompañamientos corales (Obregón, 2013, pág. 15).

Así como algunos géneros teatrales de religión se fueron eliminando de a poco, la estructura actual de estos espectáculos laicos, se fueron consolidando a partir del siglo XVIII, hasta el siglo XX, varios de ellos ya forman parte de los símbolos de la

identidad de ciertos países de Latinoamérica. A pesar de que la religión no haya aceptado el arte como aporte a la cultura, no se perdieron las partes recitadas, la danza y demás artes que eran parte de las raíces de América (Obregón, 2013, pág. 25).

Desarrollo de teatro en Ecuador

El teatro precolombino es parte fundamental del origen del teatro ecuatoriano, etapa en la cual se desarrollan algunas culturas extrañas y se trata de construir la cultura original a través de varios factores, uno de estos, el arte. Desde las imágenes o figuras de cerámica, que quedaron plasmadas o pintadas hasta las crónicas de los primeros españoles en tierra ecuatorianas. De esta forma, se establece radicalmente la construcción del teatro para que sea desarrollado no solo en Ecuador sino en América (Vallejo, 2011, pág. 103).

El teatro español para la época de la conquista estaba relacionado con las representaciones religiosas medievales, que denotaban la exposición de relatos bíblicos, en tanto que el teatro popular sobrevivía gracias a los actores que viajaban narrando historias acompañadas de la parte gestual. Por lo cual, después de Lope de Rueda se impulsó la tradición teatral en Ecuador, un teatro que sustentaba en texto poético escrito, que tiempo después sería más sofisticado, lo que se refleja en los danzantes con posturas corporales complejas y expresivas bajo una buena organización, con presencia de música o de orquestas (Vallejo, 2011, pág. 104).

Por lo tanto, lo europeo se alejaba cada vez más, tomando forma lo propio pero sin olvidar que la tradición del teatro indígena persistió reprimido por algunos años, hasta que en 1781 fue prohibido, lo que causó que el teatro no fuera español, ni indígena, ni precolombino sino ambos al mismo tiempo. De esta manera, se empezó a percibir el teatro como tal en Ecuador, reconociendo las tradiciones de las que se provenía hasta las transiciones de la actualidad (Vallejo, 2011, pág. 106).

El surgimiento de la comedia y de la tragedia, se buscaba textos organizados y escritos para referenciar la aparición de expresiones folklóricas, por lo que se puede notar que el teatro ecuatoriano va de la mano del encuentro de la conquista y la colonia, que procede el proceso de mestizaje cultural, lo que provocó el desarrollo de la modernidad en el Ecuador (Vallejo, 2011, pág. 106).

Se puede mencionar que en las festividades de Cápac- Raymi se presentaban comedias instructivas y morales, interpretadas por familias en representación del pueblo. En 1839, en Loja se exhibió la obra llamada “La Tragedia de Atabaliba”, lo que constituye una importante temática del teatro indígena; si los indígenas realizaban obras de este tipo era muy probable que las hayan hecho antes del tiempo de conquista, ya que no se trataba de teatro español. También se puede acotar que la comedia tenían como argumento la agricultura, la hacienda, las cosas caseras y la familia y la tragedia hacía mención a hechos militares de triunfos y de victoria. Estas obras se daban frente a los Incas y señores que asistían a la corte (Vallejo, 2011, pág. 109).

Es así que el teatro surge cuando se produce un rompimiento en la comunidad, se identifican roles definidos y se respeta el espacio del actor y del espectador, es decir la sociedad requiere mirarse en sí misma dando a conocer sus propias tradiciones y costumbres, ya sean religiosas o personales. Por esta razón, el teatro toma forma en Ecuador y se independiza al valorarse como se debe (Vallejo, 2011, pág. 112).

Finalmente, se deduce que el teatro es un arte que expresa una necesidad social y se establece según la necesidad de la temática que la contenga. Lo que significa que, la sociedad de América incorporó nuevas formas de dominación cultural pero el teatro se empezó a desarrollar cuando se usan óptimamente los recursos del lenguaje y se deja de lado la aculturación y el sincretismo, lo que permitía que se cree un tipo de cultura de nuevo horizonte (Vallejo, 2011, pág. 115).

A continuación se presentará un mapa de los teatros de Quito:

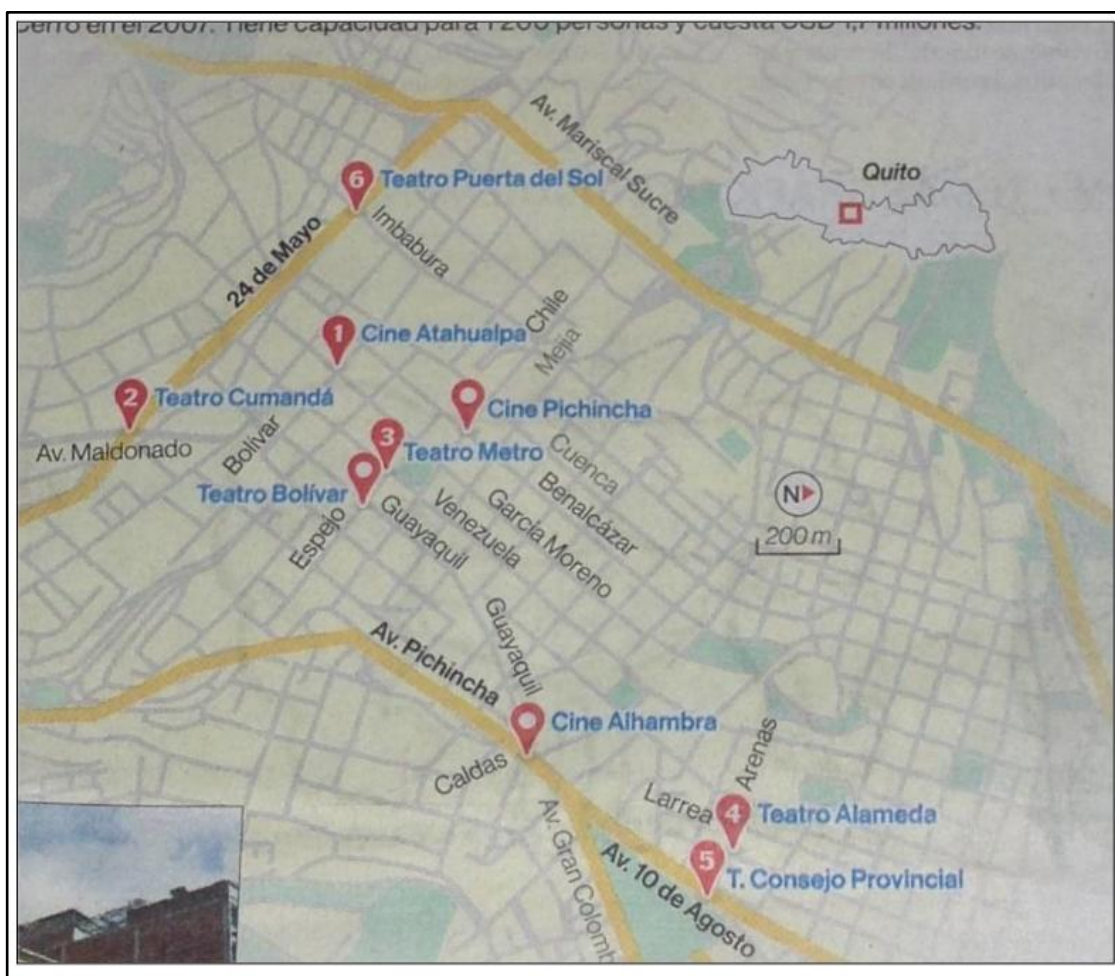


Figura 12 Antigua ubicación de los teatros en Quito

Fuente: (EL COMERCIO, 2014)

Complementariamente es necesario citar las siguientes definiciones:

Cultura general

Es la forma común y aprendida de la vida, que comparten los miembros de una sociedad y que consta de la totalidad de instrumentos, técnicas, organización, actitudes, creencias, motivaciones y sistemas de valores que conoce el grupo (Labarga, 1998, pág. 95).

Es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar, es decir su conducta (Díaz, 2003, pág. 57).

Es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición, expresadas por un grupo o por los individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes (UNESCO, 1989, pág. 36).

Grupos minoritarios

Población que por sucesos históricos, políticos o económicos se encuentra en un territorio donde la mayoría de los ciudadanos pertenecen a otra cultura o raza, hablan una lengua diferente o practican otra religión (Baca, 2000, pág. 432).

Grupo de personas que comparten ciertas características físicas y culturales distintivas que son sujetos a prejuicio o discriminación por parte de sus sociedades (Gilbert, 1976, pág. 473).

Es el grupo de individuos que están insatisfechos con el sistema actual o que son capaces de visualizar nuevas opciones y crear formas alternativas para enfrentar los problemas actuales (Gerring, 2005, pág. 480).

Cultura de Masas

Es el contenido que se adquiere por herencia o creación dentro de un marco referencial de un grupo mayoritario de personas, con antecedentes ideológicos e históricos (Colombes, 1905, pág. 14).

Tipo de cultura donde las distancias que separaban la cultura élite de la cultura popular tradicional y folclórica, convirtiéndose en los extremos de un continuo proceso cultural (Puente, 2005, pág. 46).

Conjunto de manifestaciones de la vida del espíritu de un pueblo o de una época, en que están comprendidos la religión, el arte, la literatura, entre otros. Siendo el resultado de cultivar nuevos conocimientos humanos y de afirmarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre (Lacalle, 2006, pág. 108).

Historia

Es la relación verdadera de los hechos sucedidos en el pasado (Puchol, 1900, pág. 48).

Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados (Diccionario de la Lengua Española, 2010)

Disciplina que estudia y narra cronológicamente los acontecimientos pasados (Diccionario de la Lengua Española, 2010).

Tradiciones y Costumbres

Conjunto de cualidades e inclinaciones y usos que forman el carácter distintivo de un pueblo determinado (López, 2006, pág. 5).

Costumbre (palabra que viene del latín *cosuetumen*) significa hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto (López, 2006, pág. 5).

Creencias populares, mitos y leyendas, música, bailes típicos, trajes típicos, literatura popular, coplas, refranes, medicina popular, comidas típicas, fiestas tradicionales y todas aquellas manifestaciones populares de la vida cotidiana que son el “haber del pueblo”, su herencia ancestral y su legado (López, 2006, pág. 6).

Gustos y Preferencias

Son variables que expresan en última instancia, la intensidad de los deseos de los consumidores por los bienes o servicios (Obando, 2000, pág. 27).

Son factores cambiantes que determinan lo que deciden consumir y que esos gustos pueden variar (Krugman & Wells, 2006, pág. 62).

Es el factor que depende de los consumidores, como una estrategia diferenciada de marketing, en la cual debe considerarse varios segmentos de mercado (Dvoskin, 2004, pág. 100).

Calidad emocional

Capacidad o habilidad para reconocer y gestionar emociones propias y ajenas que determina el éxito a nivel laboral, personal y vital de una persona (García, 2016, pág. 306).

Factores que se asocian con el bienestar emocional de una persona y destaca la estrecha relación existente entre sentirse muy satisfecho con el estado de salud para evaluar el estado emocional (Pérez, 2011, pág. 315).

Recursos personales para afrontar la vida (Pérez, 2011, pág. 335).

Rentabilidad Económica

Tasa con que la empresa remunera a la totalidad de los recursos (inversiones o activos) utilizados en su explotación, sea cual sea dicha explotación (normal, ajena y/o extraordinaria) (Eslava, 2003, pág. 103).

Nivel de concentración de una industria para la entrada de nuevos productos al mercado laboral (Casar & Carlos Márquez Padilla. Susana Marván, 1990).

CAPITULO II

MARCO METODOLÓGICO

Enfoque de Investigación

Para el desarrollo de la investigación se determinó al enfoque cualitativo, considerando que el tema establecido se basa en el estudio del análisis de la situación actual de los teatros escogidos, sus características, su infraestructura, sus condiciones y sobre todo como su contexto físico y administrativo ha influenciado en su desarrollo o deterioro patrimonial, con el fin de conocer el proceso en el que se desenvuelve el problema dado.

Tipología de investigación

La presente investigación es de tipo aplicada debido a que busca generar conocimiento mediante un enfoque directo a los problemas identificados en el desarrollo del estudio, es decir principalmente al abandono y deterioro de los diferentes teatros y a las causas del desinterés por parte de los ciudadanos y de las autoridades en el ámbito de turismo cultural. El principal objetivo de esta investigación consiste en ampliar y profundizar cada vez nuestro saber de la realidad y así aportar con soluciones al problema dado, usando la información existente para investigar los requerimientos necesarios y alcanzar los objetivos planteados.

Por otro lado, es necesario aplicar una Investigación de Campo, que es el proceso en donde se usan los mecanismos investigativos, a fin de emplearlos en el intento de comprensión y solución de algunas situaciones o necesidades específicas; en este caso se determinará la realidad de los diferentes teatros, como por ejemplo: a quienes le pertenecen estos establecimientos, por qué están en abandono, por qué las personas dejaron de visitar estos lugares, ha existido o no un plan de recuperación de estos sitios, entre otros aspectos.

Si la Investigación es aplicada y de campo, por ende será de tipo Exploratoria, en la cual se realizan un estudio en el medio donde se desarrolla el problema, por lo cual es preciso tomar en cuenta hacer una visita a todos los teatros.

Hipótesis

La valoración de los teatros tomados como objeto de estudio (Teatro Atahualpa, Teatro Alhambra y Teatro Bolívar) incide en el desarrollo de la actividad turística cultural en el Centro Histórico de Quito.

Variable Independiente: fomento de la cultura

Variable Dependiente: Los teatros emblemáticos como producto turístico

Objeto de Estudio: Centro Histórico de la ciudad de Quito.

Procedimiento para recolección y análisis de datos

Para el desarrollo de la investigación correspondiente a “Fomento de la cultura a través de los Teatros Emblemáticos como producto turístico en la Ciudad de Quito”, se manejará varios documentos utilizables para la presente investigación, tales como:

- Documentos escritos: corresponden a las fuentes bibliográficas e históricas, es decir escritos facilitados por la Fundación Teatro Bolívar y el IESS, que está a cargo del teatro Atahualpa. Además artículos de revistas y periódicos.
- Documentación oral o fonética: es el tipo de información que registra discursos, conferencias, reportajes y todo tipo de grabaciones dadas durante la investigación.

Al momento de recolectar el material útil para obtener toda la información necesaria durante la investigación se debe tomar en cuenta todos los conocimientos adquiridos en el desarrollo del estudio, los cuales fundamentarán los capítulos y las secciones del presente trabajo.

En base a los criterios establecidos, las técnicas e instrumentos usados para la recolección de información, aplicadas en la investigación son:

- Encuesta: cuestionario estructurado sobre el nivel de conocimiento de la población con referencia a las actividades ofertadas por los teatros, su

incidencia en el turismo cultural y su valoración a estos lugares; el indicador que medirá esta fase es el conocimiento propio de las personas sobre todo lo que respecta a los teatros del Centro Histórico de Quito.

- Entrevistas: cuestionario estructurado sobre aspectos importantes de los teatros, el cual será aplicado a profesionales y encargados de la administración y control de estos establecimientos con el fin de obtener información más directa de la parte interna y externa de la situación pasada y presente de los diferentes teatros.
- Fichas de observación: instrumento que sirve para registrar la descripción detallada de los teatros que forman parte de la investigación.

Este proceso se llevará a cabo en los meses de septiembre y octubre del año 2017, mismo que será realizado por la alumna Yomaira Elizabeth Páez Ruiz en la ciudad de Quito mediante la aplicación de encuestas y entrevistas para posteriormente analizar los resultados.

Para el desarrollo de la investigación es necesario definir una muestra según el tipo y número de personas a ser encuestadas, de esta manera se puede llegar a una conclusión respecto a tema establecido. La muestra seleccionada para el tipo de investigación es el no probabilístico convencional, el cual incluye a todos los sujetos accesibles a una muestra, en este caso se tomará en cuenta turistas, ciudadanos de Quito, profesionales y encargados de los teatros, relacionando sus conocimientos con el tema de investigación para llegar al resultado esperado.

Fórmula: Muestro No Probabilístico convencional

$$n = \frac{Z^2 PQN}{Z^2 PQ + Ne^2}$$

Donde:

n= Tamaño de la muestra

Z= nivel de confiabilidad 95%; Z=1.96

P= Probabilidad de ocurrencia: 0.5

Q= Probabilidad de no ocurrencia: 0.5

e= error: 0.05 (5%)

N= Población:

PEA Pichincha: 13434

$$n = \frac{1.96^2(0.5)(0.5)(13434)}{1.96^2(0.5)(0.5) + (13434)(0.05)^2}$$

$$n = \frac{3.8416 * 0.25 * 13434}{3.8416 * 0.25 + 33.59}$$

$$n = \frac{12902.0136}{34.5454}$$

$$n = 373.78 = 374$$

Instrumentos de recolección de datos

ENCUESTA

Modelo de Encuesta:



Universidad de las Fuerzas Armadas “ESPE”

ENCUESTA DIRIGIDA A POBLADORES DE LA CIUDAD DE QUITO

Tema: “Fomento de la cultura a través de los Teatros Emblemáticos como producto turístico en la Ciudad de Quito”

Objetivo: Analizar la valorización de los teatros del Centro Histórico de Quito como Patrimonio Cultural y su importancia en el desarrollo del turismo Cultural en Quito.

Instrucciones: Conteste con la mayor sinceridad posible las siguientes preguntas.

DATOS INFORMATIVOS										
EDAD									GÉNERO	
20-23	24-27	28-31	32-35	36-39	40-43	44-47	48-51	52 o más	F	M
ESTADO CIVIL					NIVEL DE EDUCACIÓN					
Soltero	Casado	Unión libre	Divorciado	Viudo	Sin estudios	Primaria	Secundaria	Nivel Superior	Otros	

ACTIVIDADES CULTURALES

1.- ¿De las siguientes actividades culturales cuáles le interesan?	a.- Teatro	
	b.- Danza	
	c.- Música	
	d.- Literatura	
2.- ¿De las actividades antes mencionadas, qué aspecto le llama más la atención?	a.- Horarios	
	b.-Costo	
	c.- Actividades	
	d.-Ubicación	
3.- ¿Le interesa las actividades teatrales que se ofertan en la ciudad de Quito?	a.- Si	
	b.- No	
4.- De los siguientes teatros, para usted ¿Cuál es el más tradicional?	a.- Teatro Sucre	
	b.- Teatro Bolívar	
	c.- Teatro Atahualpa	
	d.- Teatro Alhambra	
	e.- Teatro Capitol	
5.- ¿Usted con qué frecuencia asiste a los teatros del Centro Histórico de Quito?	a.- Por lo menos una vez a la semana	
	b.- Una vez al mes	
	c.- Una vez cada tres meses	
	d.- Una vez al año	
	e.- Nunca	
6.- ¿Qué artes escénicas cree usted que se deberían presentar en un teatro? (Señale como máximo 3)	Teatro	
	a.-Comedia	

	b.- Tragedia	
	c.- Drama	
	d.- Romance	
	e.- Ópera	
	f.- Otro:.....	
	Música	
	a.- Rock	
	b.- Pop	
	c.- Rap	
	d.- Jazz	
	e.- Música Clásica	
	f.- Otra:.....	
	Danza	
	a.- Moderna	
	b.- Clásica	
	c.- Contemporánea	
	d.- Folklórica	
	e.- Tradicional	
	f.- Otra:.....	
	Literatura	
	a.- Ficción	
	b.- Fantasía	
	c.- Romance	
	d.- Realista	
	e.- Poesía	
	f.- Otro	
	a.- Radio	
	b.- Televisión	
	c.- Prensa escrita	
	d.- Redes Sociales	
	e.- Correo Electrónico	
	e.- Publicidad en los teatros	
	e.- Referencias personales (amigos)	
7.- ¿Cuándo usted asiste a un evento cultural, por qué medio se informa?	a.- \$1,00- \$5,00	
	b.- \$6,00- \$10,00	
	c.- \$11,00- \$15,00	
	DÍA	
9.- ¿Para usted, qué horario es el más apropiado para asistir a un teatro? (Indique el día y la hora más apropiada)	Lunes	HORA
	Martes	
	Miércoles	

	Jueves		
	Viernes		
	Sábado		
	Domingo		
10.- ¿Debería darse importancia al Patrimonio Cultural de la Ciudad de Quito (teatros)? Califique en la escala del 1 al 5.	Muy de acuerdo	1	
	De acuerdo	2	
	Indiferente	3	
	En desacuerdo	4	
	Muy desacuerdo	5	

ENTREVISTA

Entrevista dirigida a: _____

DATOS GENERALES:

Nombre del entrevistado: _____

Nombre del entrevistador: _____

Lugar y fecha: _____

Hora de Inicio: _____ Hora de Culminación: _____

Preguntas:

1. ¿Cuál es su cargo laboral en el teatro? (años de trabajo, experiencia)

—

2. Información sobre el teatro (años de antigüedad, a qué entidad le pertenece, qué actividades ofrecen, existen servicios extras como servicio de alimentos y bebidas).

3. Situación antigua y moderna del teatro:

- ¿Cuál es la importancia de valorar culturalmente los teatros en el Centro Histórico de Quito?

- ¿Cree que es posible crear un producto turístico basado en las artes escénicas en teatros de Quito?

- ¿Qué recomendaría para mejorar el servicio en los teatros de Quito?

- ¿Cree usted factible la aplicación de este estudio?

.....

Firma Entrevistado

Gracias por su comprensión.

CAPITULO III

RESULTADOS

TABULACIÓN DE ENCUESTAS. GRÁFICOS, TABLAS Y ANÁLISIS

TABULACIÓN UNIVARIADA

Tabulación de datos personales de la ciudadanía:

Del 100% de los ciudadanos encuestados (374 personas):

El 19,5% de las personas encuestadas son jóvenes con edades comprendidas entre los 20 y 23 años de edad, el 51,6% de las personas indagadas corresponde al género masculino, el estudio también arroja como resultado que el 42% de los encuestados son solteros mientras que el 48,7% de la ciudadanía cuenta con nivel superior de educación.

Tabulación de encuestas de la ciudadanía:

Tomando en cuenta la ciudadanía encuestada, se establecen los siguientes resultados:

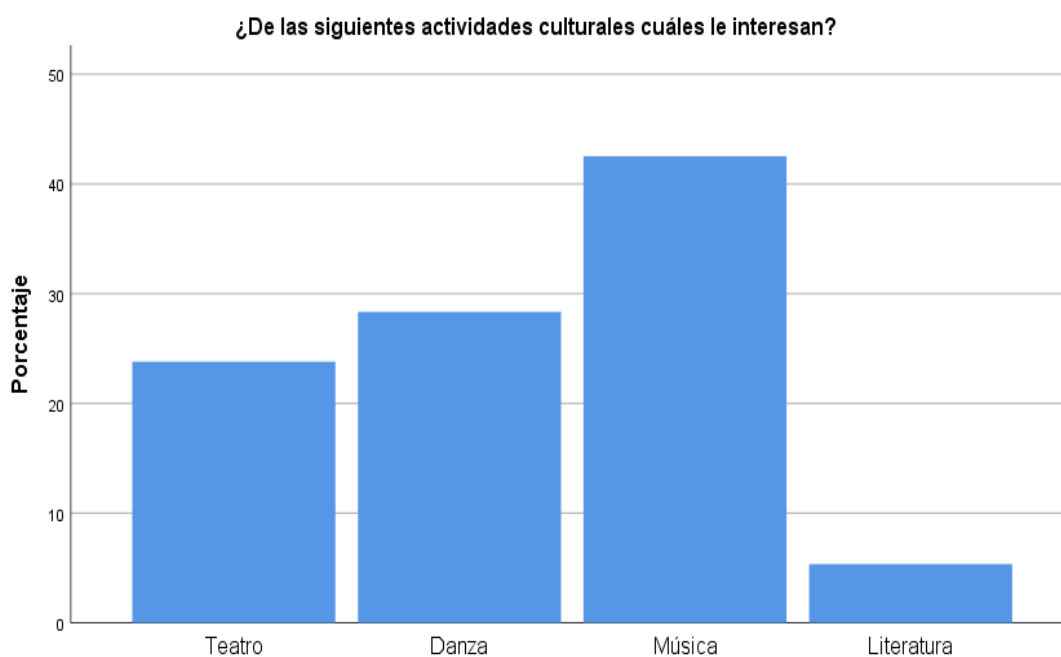


Figura 13 Interés por las actividades culturales

ANÁLISIS: De un total de 374 personas encuestadas el 42,5% prefieren la música como actividad cultural seguido de un 28,3% que eligen la danza y un 23,8% que les gusta el teatro, finalmente se observa un 5,3% que optan la literatura como actividad cultural en Quito. Entre los tipos de artes escénicas de más preferencia por los encuestados, en cuando al teatro, las obras de comedia fueron las más elegidas, en lo que respecta a la música, el pop fue el género más solicitado; en la danza, el tipo de danza con más aceptación fue la danza folklórica y en la literatura, las obras de ficción son preferidas por los ciudadanos.

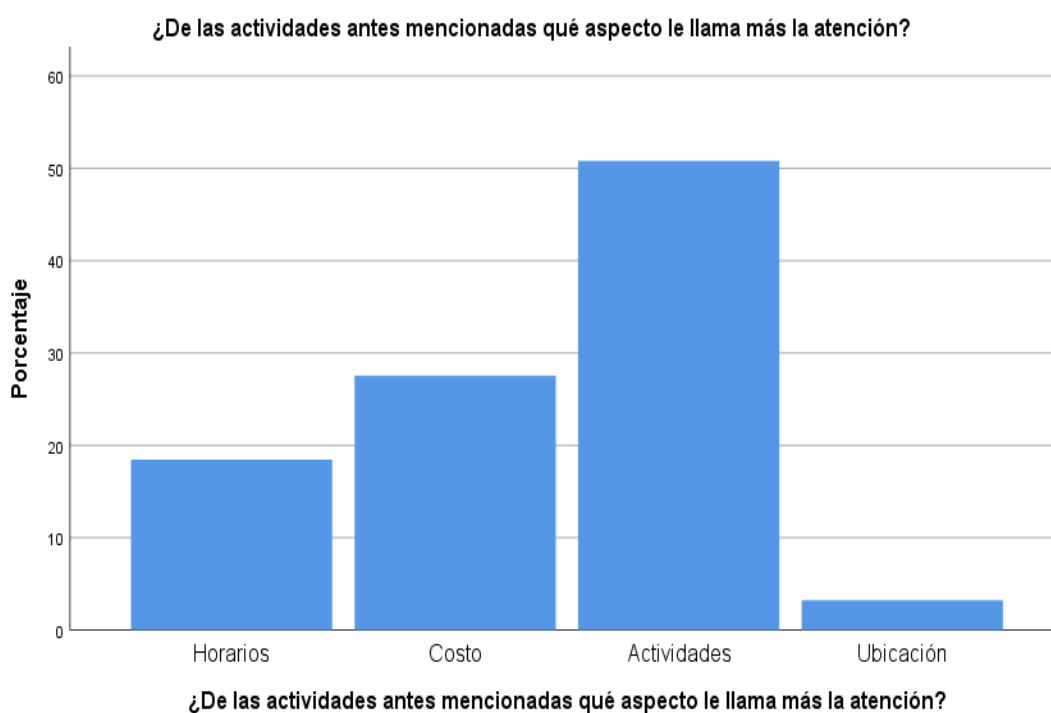


Figura 14 Aspecto relevante de las actividades culturales

ANÁLISIS: Según los resultados obtenidos del 100% de la ciudadanía encuestada, a un 50,8% les llama más la atención las actividades que se ofertan en los eventos culturales, un 27,5% asisten a este tipo de eventos tomando en cuenta el costo del mismo, seguido de un 18,4% de personas encuestadas que observan los horarios establecidos y finalmente un 3,2% asiste a un evento cultural dependiendo de la ubicación del mismo.

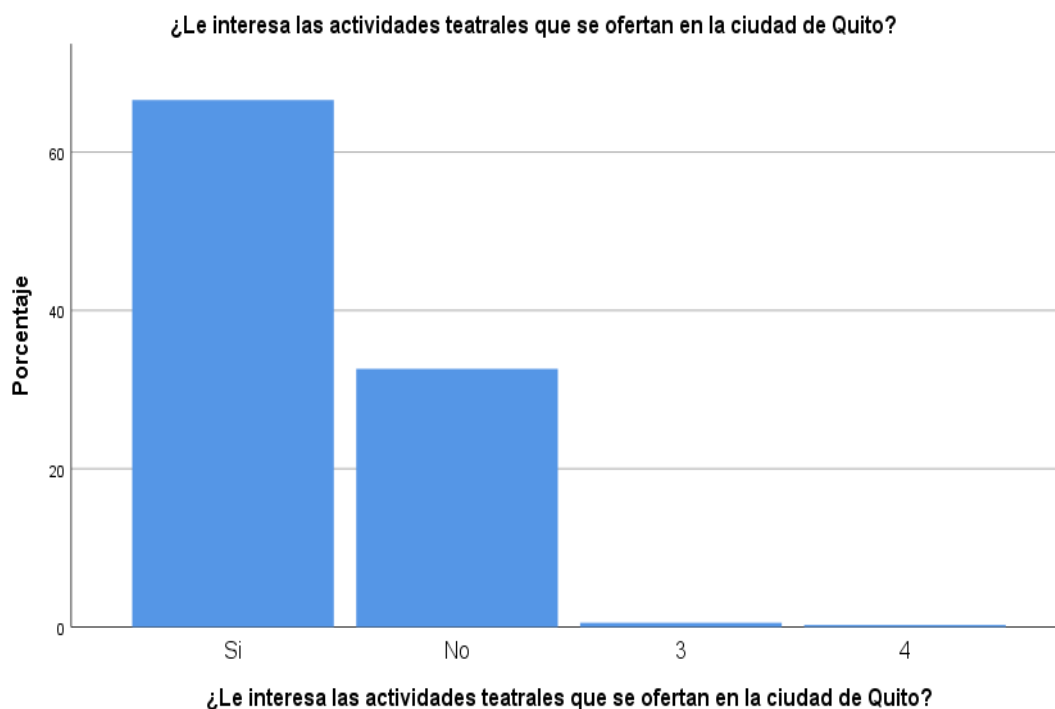


Figura 15 Actividades Teatrales

ANÁLISIS: Según los resultados obtenidos a un 66,6% les interesan las actividades teatrales que se ofertan en la ciudad de Quito mientras que un 32,6% del total no están interesados en asistir a las actividades teatrales que se ofertan en Quito.

Tabla 1:
Teatro Tradicional

De los siguientes teatros, para usted ¿Cuál es el más tradicional?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Teatro Sucre	182	48,7	48,7	48,7
	Teatro Bolívar	96	25,7	25,7	74,3
	Teatro Atahualpa	43	11,5	11,5	85,8
	Teatro Alhambra	29	7,8	7,8	93,6
	Teatro Capitol	24	6,4	6,4	100,0
	Total	374	100,0	100,0	

ANÁLISIS: El teatro más tradicional de Quito según el 48,7% de la ciudadanía es el Teatro Sucre, seguido de un 25,7% del total que cree que el teatro más tradicional de Quito es el Teatro Bolívar, siendo los menos tradicionales el Teatro Atahualpa, Teatro Alhambra y Teatro Capitol.

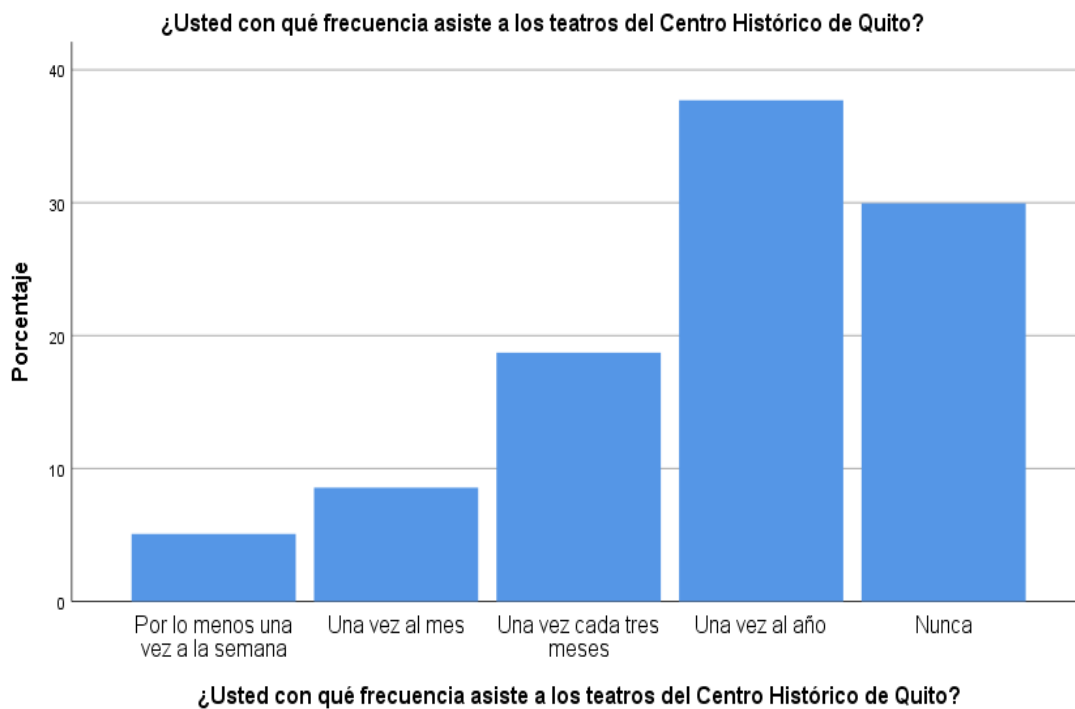


Figura 16 Asistencia a los teatros del Centro Histórico

ANÁLISIS: Un 37,7% del total de personas asisten por lo menos una vez al año a los teatros del Centro Histórico de Quito, seguido de un 29,9% de personas que nunca asisten a eventos teatrales, un 18,7% asiste una vez cada tres meses y finalmente un 5,1% del total por lo menos una vez a la semana acude a los teatros de Quito.

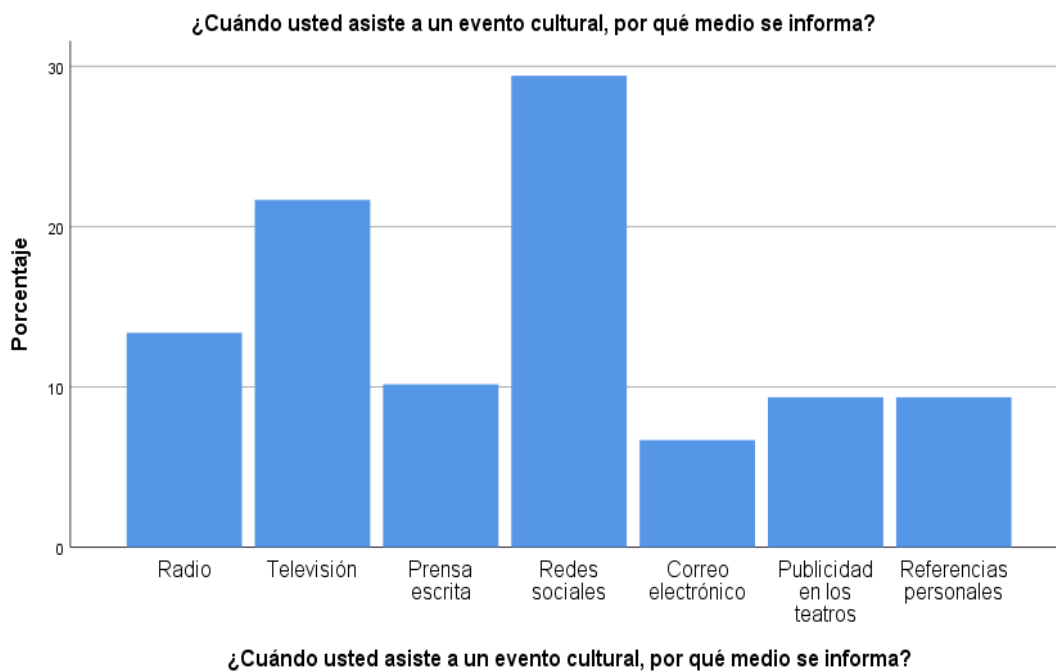


Figura 17 Medios de Comunicación

ANÁLISIS: El medio de comunicación actualmente más utilizado por la ciudadanía para informarse sobre los eventos que se realizan en los diferentes teatros en su mayoría con un 29,4% de aceptación son las redes sociales, un 21,7% se informa por televisión, el 13,4% de las personas encuestas por radio mientras que la prensa escrita fue elegida por el 10,2% de la ciudadanía, dejando al final a distintos medios de comunicación como la publicidad existentes en los teatros, referencias de otras personas y correo electrónico.

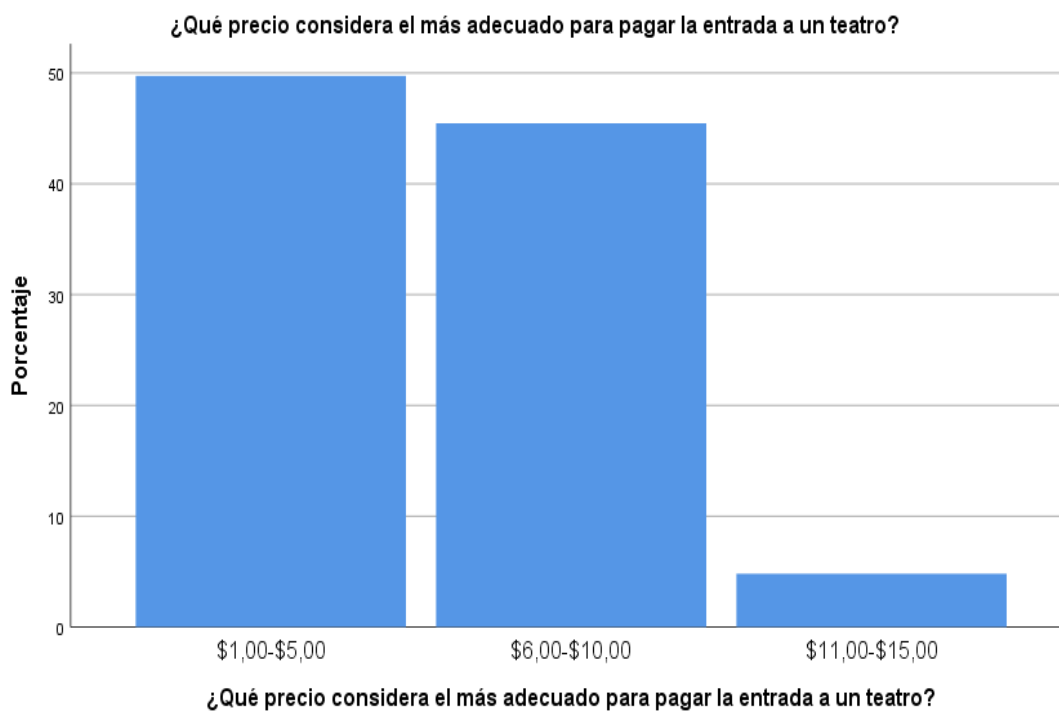


Figura 18 Precio de la entrada a teatros

ANÁLISIS: El precio de entrada a un teatro que el 49,7% de las personas encuestadas sugirieron estuvo en el rango de \$1.00-\$5.00 mientras que el 45,5% optó por un precio de \$6.00 a \$10.00 y solo el 4,8% del total de personas indican que el precio más adecuado sería de \$11.00 a \$15.00 equivalente a las actividades y servicios que se ofrezcan en el teatro.

Tabla 2
Horario de asistencia al teatro

¿Para usted, qué horario es el más apropiado para asistir a un teatro?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Lunes	5	1,3	1,3	1,3
	Martes	4	1,1	1,1	2,4
	Miércoles	18	4,8	4,8	7,2
	Jueves	25	6,7	6,7	13,9
	Viernes	133	35,6	35,6	49,5
	Sábado	142	38,0	38,0	87,4
	Domingo	47	12,6	12,6	100,0
	Total	374	100,0	100,0	

Tabla 3
Horario de asistencia al teatro

¿Para usted, qué horario es el más apropiado para asistir a un teatro?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	09:00-11:00	12	3,2	3,2	3,2
	11:00-13:00	2	,5	,5	3,7
	13:00-15:00	23	6,1	6,1	9,9
	15:00-17:00	33	8,8	8,8	18,7
	17:00-19:00	96	25,7	25,7	44,4
	19:00-21:00	202	54,0	54,0	98,4
	21:00-23:00	6	1,6	1,6	100,0
	Total	374	100,0	100,0	

ANÁLISIS: Según los datos obtenidos el horario más idóneo para asistir a un espectáculo de teatro es el día sábado de 19:00 a las 21:00 y el horario menos indicado es el día martes por la mañana.

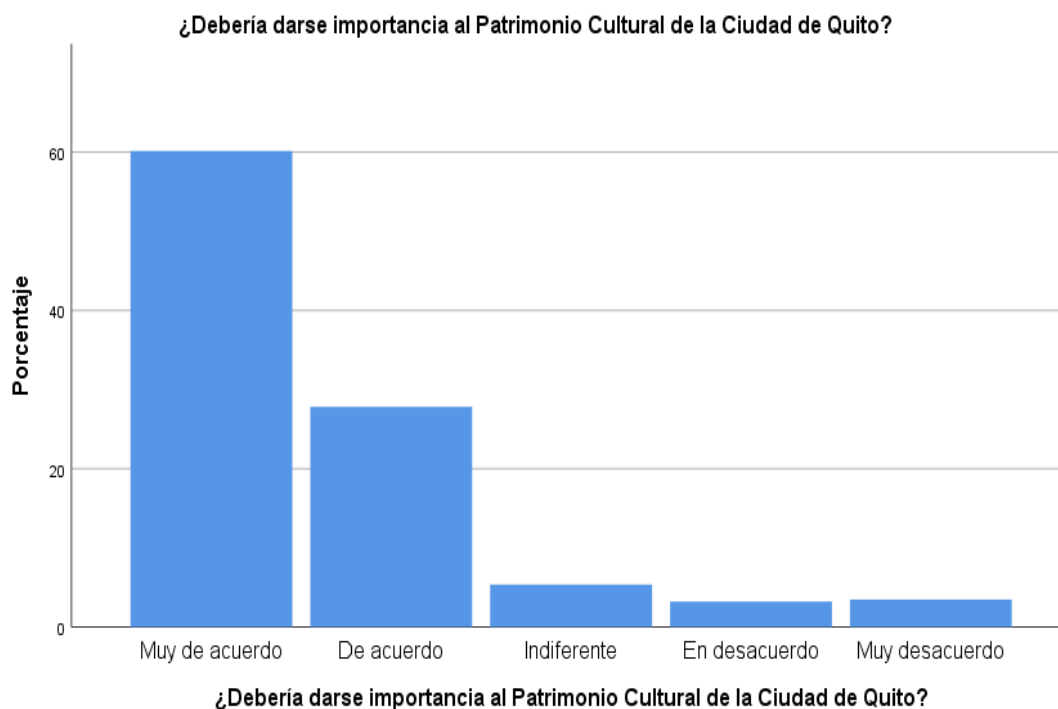


Figura 19 Importancia del Patrimonio Cultural

ANÁLISIS: Según los datos obtenidos, el 60,2% está muy de acuerdo en que se debe dar mayor importancia al Patrimonio Cultural de Quito, haciendo hincapié en los teatros del Centro Histórico. Por otro lado, solo el 3,5% no está de acuerdo con que se dé importancia a este tipo de Patrimonio.

TABULACIÓN DE ENTREVISTAS

Al obtener la información a través de las entrevistas realizadas a profesionales y encargados de los teatros, objeto de estudio y de las instituciones afines, el análisis respectivo de resultados se llevó a cabo seleccionando diferentes datos de interés para la presente investigación, los mismos que se presentan a continuación:

Según la Srta. Rosa Victoria Pardo, Directora Ejecutiva del Teatro Bolívar, las personas no acuden al teatro porque no hay ningún interés por este tipo de actividad, es decir que por falta de recursos para publicidad, pago de artistas y nuevas actividades, las personas no se interesan por acudir a los eventos que se ofertan en un

teatro. Por otra parte la Srta. Pardo corrobora la información ya establecida en la presente investigación en cuanto a la historia del teatro Bolívar, al mencionar que su construcción estuvo a cargo de los hermanos César y Carlos Mantilla, y luego de varios negocios que se implementaron en el mismo lugar, se inauguró el teatro bajo el auspicio de la imprenta El Comercio y la Empresa de Teatros y Hoteles de la ciudad en el año de 1933. Posteriormente dijo la entrevistada que en 1945 el Teatro formó parte de la empresa de hoteles y teatros en Quito y finalmente para la construcción del Teatro Bolívar, los hermanos Mantilla contrataron la firma Hoffman & Henon, de esta forma se abre el teatro en el 15 de abril de 1933, con capacidad para 2400 espectadores, siendo el primer lugar para espectáculos de este tipo.

La Srta. Pardo menciona que luego de una fuga de gas, producida por un local comercial de la planta baja del mismo edificio usado por la multinacional Pizza Hut, en el año de 1999, se produjo un incendio que acabó con aproximadamente el 70% de las instalaciones del teatro. Pero el teatro si ha sido recuperado de alguna forma y mejorado en su infraestructura para no perder totalmente el patrimonio que aquí se encuentra. Pero a pesar de esto, el teatro bajo excesivamente las ventas a espectáculos de danza o música por la falta de interés de los turistas tanto nacionales como extranjeros y por la falta de organización y control de las autoridades competentes en el manejo de este tipo de actividades porque pese a que el Teatro Bolívar es un establecimiento privado no se cuenta con el apoyo de organismos que deberían poseionar estas actividades realizadas dentro de los diferentes teatros.

Concluyendo la entrevista con la Srta. Pardo se puede rescatar que a su criterio ella menciona que el teatro dejó de ser una opción para muchos ciudadanos por la existencia de cines y la corriente de actividades nuevas para niños, jóvenes y adultos y ella cree que ya no hay cultura de participación en estas actividades.

La segunda entrevista se la hizo al Arq. Hernán Mejía, Encargado del Patrimonio perteneciente al IESS, el Arquitecto menciona que el Teatro Atahualpa es propiedad del IESS desde hace cinco o seis años atrás aproximadamente pero que no se han hecho cargo del establecimiento porque no habido ninguna persona interesada en comprar o alquilar esta propiedad y por ende en este tiempo el IESS no ha contado con recursos suficientes para realizar el respectivo mantenimiento al teatro, por lo

cual dijo que aunque el Teatro sea de propiedad pública no hay ningún proyecto para readecuar y abrir el teatro, ya que no se cuenta con el apoyo ni con el dinero necesario para hacerlo.

Por otro lado, el Sr. Mejía dijo que no se desarrollaba ningún proyecto para la reapertura del Teatro Atahualpa porque actualmente este tipo de establecimientos ya no funcionan como antes, ni ofertan actividades llamativas para el espectador, por lo que es en vano invertir recursos en un patrimonio que no será usado como se debe y no dará la utilidad que se espera.

CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN

CONCLUSIONES

- El teatro es una de las formas artísticas más significativas para la cultura de un país o ciudad, ya que abarca diferentes artes escénicas como la danza, música y literatura. Por ende, el teatro es importante para la ciudad de Quito porque ha impulsado de alguna manera la cultura a través de sus propias historias vividas, es decir que si bien es cierto actualmente no hay el valor que se debe dar a los teatros, antiguamente se los usaba para brindar espectáculos de gran categoría, lo que marco de alguna forma la historia de los primeros teatros construidos en el Centro Histórico de Quito, de esta forma se logró promover la cultura como parte del entretenimiento de los ciudadanos e impulsar la danza y música en especial como actividades que generaban valor a estos establecimientos y ayudaban de alguna manera a incrementar la economía del país al recibir no solo a turistas nacionales sino extranjeros.
- El segmento poblacional con más interés por las artes escénicas ofertadas en los diferentes teatros de Quito son los adultos y adultos mayores, por lo que se puede concluir que estas personas optan por usar su tiempo libre recreacional en actividades afines a las formas artísticas porque en su juventud aprendieron a ser parte de este tipo de espectáculos, ya que en años pasados se daba más valor al entretenimiento cultural y las familias enteras acudían a este tipo de actividades porque eran más llamativas a los ciudadanos y se promovía en escuelas, colegios y trabajos el asistir a este tipo de eventos. Por otro lado, se puede mencionar que los jóvenes no están muy interesados en acudir a teatros porque actualmente existen otras actividades que pueden realizar y la cultura no ha sido parte a un cien por ciento de su educación.

- En el Centro Histórico de Quito existieron varios teatros como el Teatros Bolívar, Alhambra, Capitol, México, Atahualpa, entre otros, que fueron espacios de sociabilización para todos los ciudadanos, donde se produjeron varios espectáculos de diálogo y comunicación, los mismos que han desaparecido y hoy en día solo se plasman en la historia de Quito. Su desaparición se dio a causa del proceso de globalización que el Ecuador enfrentó y la llegada de las nuevas tecnologías reemplazó estos espacios, hasta el punto de que ciertos establecimientos lucen abandonados, en arriendo y otros se convirtieron en iglesias.
- De los teatros que actualmente se encuentran abandonados, algunos son propiedad de instituciones públicas como el teatro Atahualpa, al cual no se le da ningún uso, debido a que su remodelación representa una fuerte cantidad económica y no existen los recursos suficientes y en otros casos existen teatros en arriendo o donde se han levantado iglesias, como es el caso del Teatro Alhambra pero no se les da el mismo mantenimiento ni el uso adecuado para el cual fueron creados, es decir que están tan despreocupados que sería muy difícil volver abrir espacios a fines a un teatro en lugares como estos.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda a las autoridades competentes como el Municipio de Quito, tomar en cuenta los teatros que están abandonados o cerrados para incluirlos en un proyecto de remodelación o readecuación con el fin de rescatar de alguna manera este Patrimonio Cultural, importante para el Centro Histórico de Quito.
- Si se realiza un proyecto de remodelación de los diferentes teatros que se encuentran en condiciones de mal uso, descuido o abandono, se debería buscar en primer lugar apoyo del Municipio de Quito y buscar un fin de

producción cultural de los teatros, ofrecer distintas actividades didácticas culturales y educativas dentro de estos establecimientos para pronosticar que no sea un gasto innecesario.

- La oferta cultural de los teatros que de alguna manera se han podido conservar como Patrimonio Cultural, debería ser accesible a todo público, es decir el precio de la entrada debería ser proporcional a la oferta de las actividades y servicios que los teatros brindan, de esta manera se promueve la accesibilidad económica entre estos espacios, generando un interés a los usuarios de estos eventos.
- Se recomienda al IESS, institución propietaria del Teatro Atahualpa que si no se encuentra arrendatario para el sitio se debe buscar otras alternativas para usarlo, basándose a un proyecto que tome en cuenta las necesidades del lugar y los requerimientos del lugar para ser un establecimiento que incentive a la cultura.
- Se propone a los teatros el siguiente producto turístico, como resultado de los datos obtenidos: en primer lugar se debe readecuar la infraestructura de los teatros de tal manera, que exista un espacio de butacas más un espacio de restaurante, así los servicios serán variados y llamarán la atención de los clientes. También se debe tomar en cuenta las actividades que se realizan en los teatros, es decir se debe implementar las artes escénicas, siendo la más importante la música y luego la danza a un precio que vaya desde \$1,00 hasta los \$5,00; el horario más apropiado y recomendado son los días Sábados de 19:00 a 21:00 y por último es muy relevante hacer hincapié en la publicidad que se hace de estas actividades, pues el medio de comunicación con más aceptación para informarse de estos eventos son las redes sociales, se debería usar este medio para hacer toda la propaganda posible y llegar no solo a personas adultas sino a jóvenes.

LISTA DE REFERENCIAS

- Analuiza, J. C. (2014). Desarrollo Incipiente del Turismo Cultural de Ecuador. En K. M. Mauricio Quisimalin Santamaría, *Desarrollo Incipiente del Turismo Cultural de Ecuador* (pág. 187). Ambato: DYKINSON.
- Baca, L. (2000). Léxico de la Política. En L. Baca, *Léxico de la Política* (pág. 835). México: D.R.
- Casar, J. I., & Carlos Márquez Padilla. Susana Marván, G. R. (1990). La organización industrial en México. En J. I. Casar, & G. R. Carlos Márquez Padilla. Susana Marván, *La organización industrial en México* (pág. 442). México: veintiuno editores S.A.
- Colombres, A. (1905). Manual del Promotor Cultural. En A. Colombres, *Manual del Promotor Cultural* (pág. 193). Buenos Aires: Colihue.
- Cuba Intensa. (14 de Julio de 2014). Cabaret Tropicana, historia y leyenda. *Cuba Intensa*, 25.
- Cuba, R. d. (14 de Julio de 2014). *Cuba Intensa*. Obtenido de <http://cubaintensa.com/noticia/2014/07/14/cabaret-tropicana-historia-y-leyenda>
- DANE. (2014). *Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas de Colombia*. Recuperado el 05 de Julio de 2017, de Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas de Colombia: <http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/eccultulral/FormularioECC2014.pdf?phpMyAdmin=a9ticq8rv198vhk5e8cck52r11>
- Díaz, J. R. (2003). La Vida como Cultura, Aproximación Antropológica. En J. R. Díaz, *La Vida como Cultura, Aproximación Antropológica* (pág. 353). Murcia: Huerga&Fierro.
- Diccionario de la Lengua Española. (2010). Diccionario de la Lengua Española. En D. d. Española, *Diccionario de la Lengua Española*.
- Dirección de Inteligencia Comercial e Inversiones. (Noviembre de 2012). *Análisis del Sector Turismo*. Recuperado el 3 de Julio de 2017, de Análisis del Sector

Turismo: http://www.proecuador.gob.ec/wp-content/uploads/2012/12/PROEC_AS2012_TURISMO.pdf

- Dvoskin, R. (2004). Fundamentos de Marketing. En R. Dvoskin, *Fundamentos de Marketing* (pág. 439). Buenos Aires, México, Santiago, Montevideo: Ediciones Granica S.A.
- Eslava, J. d. (2003). Análisis Económico- Financiero de las decisiones de gestión empresarial. En J. d. Eslava, *Análisis Económico- Financiero de las decisiones de gestión empresarial* (pág. 338). Madrid: Editorial ESIC.
- Fundación Teatro Bolívar. (2016). *Fundación Teatro Bolívar*. Recuperado el 19 de Junio de 2017, de Fundación Teatro Bolívar: <http://www.teatrobolivar.org/sobre.html>
- García, R. M. (2016). La Inteligencia Emocional en Adultos. En R. M. García, *La Inteligencia Emocional en Adultos* (pág. 361). Madrid.
- Gerring, R. J. (2005). Psicología y Vida . En R. J. Gerring, *Psicología y Vida* (pág. 581). Bolivia: Pearson.
- Gilbert, J. (1976). Introducción a la Sociedad. En J. Gilbert, *Introducción a la Sociedad* (pág. 623). Santiago: LOMM Ediciones.
- Krugman, P., & Wells, R. (2006). Introducción a la Economía. En P. Krugman, & R. Wells, *Introducción a la Economía*. Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, Caracas, México: Reverté S.A.
- Labarga, J. M. (1998). Crear y Sobrevivir: Como evolucionan y prosperan las empresas. En J. M. Labarga, *Crear y Sobrevivir* (pág. 185). Madrid: DÍAZ DE SANTOS S.A.
- Lacalle, D. (2006). La Clase obrera en España. En D. Lacalle, *La Clase obrera en España* (pág. 241). España: Viejo Topo.
- Lombia, D. J. (2000). Origen del Teatro. En D. J. Lombardia, *El Teatro* (pág. 230). Madrid: Imprenta de Sanchiz.
- López, J. O. (2006). Folclor, costumbres y tradiciones colombianas. En J. O. López, *Folclor, costumbres y tradiciones colombianas* (pág. 203). Bogotá: Editores Colombia S.A.
- Madero Tango. (2012). *Madero Tango*. Recuperado el 25 de Junio de 2017, de Madero Tango: <http://www.maderotango.com/>
- Noboa, F. J. (2009). *Calles, casas y gente del Centro Histórico de Quito*. Quito: FONSAI.

- Obando, J. R. (2000). Elementos Micro Economía. En J. R. Obando, *Elementos Micro Economía* (pág. 173). Editorial Universidad Estatal a distancia.
- Obregón, M. L. (2013). *Geografías del Teatro en América Latina*. Bogotá: Luna Libros.
- Pérez, F. R. (2011). Calidad de vida y envejecimiento. En F. R. Pérez, *Calidad de vida y envejecimiento* (pág. 395). Madrid: Grupo Ibersaf.
- PERIODICO EL COMERCIO. (2010). Teatro Atahualpa. *El Comercio*, pág. 40.
- PERIÓDICO EL COMERCIO. (13 de Junio de 2011). Cines del centro están relegados. *EL COMERCIO*, pág. 50.
- Puchol, J. G. (1900). Los textos escolares de historia en la enseñanza. En J. G. Puchol, *Los textos escolares de historia en la enseñanza* (pág. 355). Barcelona: PUBLICACIONES.
- Puente, E. (2005). El Estado y la Pluriculturalidad en el Ecuador. En E. Puente, *El Estado y la Pluriculturalidad en el Ecuador* (pág. 89). Quito: Corporación Editora Nacional.
- Rubio, J. (1830). Origen del teatro. En J. Rubio, *El Teatro* (pág. 130). Barcelona.
- Storey, J. (2002). *Teoría Cultural y Cultura Popular*. Barcelona- España: EUB Ediciones.
- Storey, J. (2002). Teoría Cultural y Cultura Popular. En J. Storey, *Teoría Cultural y Cultura Popular* (pág. 130). Pearson: OCTAEDRO.
- UNESCO. (1989). Conferencia General de la UNESCO. *Cultura Tradicional y Popular* (pág. 120). Madrid: 25°.
- Vallejo, P. (2011). *La Niebla y la Montaña*. Estados Unidos: Palibrio.