



**FORMULARIO DE POSTULACIÓN  
PROYECTOS DE INVESTIGACION 2023**

**1. INFORMACIÓN GENERAL**

1.1 NOMBRE DEL PROYECTO.

MNEMOFICCIONES: ESPECULACIONES SOBRE LA MEMORIA TEATRAL INDÍGENA DE NUESTROS TERRITORIOS

1.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN.

COLECTIVO

1.3 TIPO DE PROGRAMA.

PROYECTO NO FINANCIADO

1.4 DURACIÓN.

2 AÑOS (4 SEMESTRES ACADÉMICOS)

1.5 ÁMBITO DE INVESTIGACIÓN.

ARTÍSTICO

1.6 CAMPO DETALLADO.

ARTES ESCÉNICAS

1.7 LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

REPRESENTACIÓN, MEMORIA Y PATRIMONIO

1.8 CARRERA

LICENCIATURA EN CREACIÓN TEATRAL

1.9 GRUPO DE INVESTIGACIÓN.

OTROS - EN PROCESO DE INSCRIPCIÓN

**2. INTEGRANTES.**

2.1 INVESTIGADORES - DOCENTES

Nombre del investigador/a	Rol	Externo	Productos
ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES	DIRECTOR/A	NO	2
PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO	CO-INVESTIGADOR	NO	2
RODRÍGUEZ IBAÑEZ MARIO	CO-INVESTIGADOR	SI	0

2.2 INVESTIGADORES - ESTUDIANTES

Estudiantes	Horas Totales
CORREA SÁNCHEZ MARIO ERNESTO	128.0
LANATA ZAJIA XIMENA	128.0
VILLAVICENCIO CÁRDENAS ELIAN ALEJANDRO	128.0

2.3 ENTIDADES COLABORADORAS

Nombre de la institución	Correo electrónico	Página web	Monto de financiamiento
CASA DE LA CULTURA	direcciondemuseos@casadelacultura.gob.ec	www.casadelacultura.gob.ec	\$0.0



ECUATORIANA - DIRECCIÓN DE MUSEOS	direcciondemuseos@casadelacultura.gob.ec	www.casadelacultura.gob.ec	\$0.0
---	--	----------------------------	-------

### **3. DESCRIPCIÓN DETALLADA**

#### **3.1 PROBLEMÁTICA / PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN / MARCO TEÓRICO**

Si bien es amplio el campo de los estudios teatrales, en el contexto ecuatoriano las políticas de legitimación del teatro se remiten con frecuencia a la historia del teatro europeo. Las teatralidades que tienen raíces prehispánicas y que han seguido transformándose y resistiendo en el tiempo, son identificadas como expresiones de segundo orden. Sometidas a procesos de folclorización, invisibilización o explotación, suele vérselas como manifestaciones estáticas, aparentemente desconectadas de la tradición que alimenta a los creadores actuales y del arte contemporáneo.

Cuando Bedoya (2010) escribe sobre identidad y coleccionismo en el Ecuador a inicios del S.XX, plantea que el modelo histórico lineal clasifica a las diferentes producciones culturales “dentro de la dinámica del progreso” y de la noción de que “todo resulta perfectible”. Esta reflexión aplicada al teatro nos lleva a preguntarnos si el discurso dominante, unido a los vacíos en la memoria teatral local, conducen a la homogenización de las prácticas escénicas o a verlas en la lógica “civilizatoria” como un campo “en desarrollo”, negando su vigencia y complejidad.

Si bien podemos reconocer que nuestras prácticas se vinculan a la historia occidental del teatro, esta resulta escasa para explicar las corporalidades, performatividad y sobre todo los deseos que movilizan a los creadores locales. Según J. Sánchez, la historia nos hace conscientes del pasado, mientras que “la memoria es el pasado que está presente en nuestro actuar”. Entonces, nuestro “hacer” teatral puede inconscientemente estar condicionado por fuentes locales de raíz prehispánica que nos preceden.

Si la selección e interpretación histórica respondieron a un ordenamiento ajeno a la visión de las culturas ancestrales históricamente marginadas:

Según Rancière (2012) la decisión sobre lo que es o no es arte cambia en el tiempo, porque responde a una “legislación de la mirada”, donde “quién ve, qué vamos a ver y quién puede ser visto” se determinaría por las políticas de relación y jerarquización política y social vigentes.

Y tomando en cuenta que:

“Toda historia tiene un componente ficcional, que se asume como inevitable peaje en el proceso de transmisión. Cuando la ficción se presenta como ficción y no afecta decisivamente a las memoria y a las historias comunes, es un síntoma de que la relación entre pasado e imaginación es fructífera y productiva. Ahora bien, cuando esas ficciones inevitables se van imponiendo a las memorias y a las historias comunes y lo hacen con pretensión de verdad o de universalidad, van generando un peso que progresivamente anula el juego compartido y la proyección de nuevos imaginarios sociales.” (Sánchez, 2017)

Nos preguntamos:

¿Es factible ampliar nuestros imaginarios al reconocer la presencia de la memoria indígena en nuestras prácticas? ¿Es posible legitimar la identidad de las artes escénicas y artes vivas locales al visibilizar conexiones territoriales con las memorias latentes en ellas? ¿Nos podemos valer de la memoria corporal y la ficción para presentificar el pasado? ¿Se puede aumentar la estima por nuestras diferencias a partir de elaborar memorias del teatro local que interpelen la historia del teatro en un dispositivo escénico?

#### **3.2 RESUMEN**

Se trata de investigar sobre la memoria presente y activa en los creadores teatrales y en el público, a partir de la creación de un dispositivo escénico de artes expandidas, en formato de conferencia performática. A partir de vestigios, crónicas y artefactos arqueológicos, se inventará memorias para crear tramos de “historia” que conecten prácticas actuales con teatralidades indígenas presentes y pasadas. Ucronías que habiliten conexiones con las expresiones teatrales de las culturas prehispánicas de estos territorios. Para ello se recurrirá a la historia, arqueológica y antropológica, conjugada con la exploración desde el movimiento y el hacer como contenedores de memoria.



### 3.3 OBJETIVO GENERAL

Recrear colectiva, corporal y lúdicamente, con los espectadores, la memoria teatral, al recurrir a la ficción para crear tramos de relatos que establezcan conexiones entre las formas de hacer teatro en el presente y los elementos teatrales identificables en vestigios o crónicas del pasado pre-hispánico en una conferencia performática.

### 3.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar territorios con alta densidad en manifestaciones teatrales prehispánicas como por ejemplo máscaras

Relacionarlas con ciclos festivos anuales o largos.

Crear dispositivos que permitan especular conexiones entre pasado y presente.

### 3.5 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN O CREACIÓN

El proceso se divide en tres momentos:

Para plantear una reconstrucción de la memoria que interperle a la elaboración lineal de la historia, se partirá de la visión cíclica del tiempo de las culturas ancestrales indígenas. Así, para la delimitación del campo de estudio, se escogió poblaciones que se autoreconocen como portadoras de las culturas prehispánicas que habitaron sus territorios, que cuentan con fiestas (manifestaciones culturales vivas) o celebraciones rituales que pueden vincularse con ciclos festivos anuales o ciclos festivos largos y que tienen una alta densidad de manifestaciones teatrales en sus evidencias arqueológicas prehispánicas, crónicas o narraciones, para relacionarlas entre sí[1]. En esta fase se recurrirá a investigaciones preliminares locales, como es el caso de *Cuerpo Festivo* de la antropóloga Amaranta Pico (2011), y a archivos, reservas de museos y visitas a territorio.

Por otro lado se explorará artefactos arqueológicos que propongan un uso social o hacer artístico escénico. Por ejemplo: instrumentos musicales, danzantes, máscaras, etc. Como metodología se recurrirá a explorar la memoria corporal de elaboración y uso que guardan los objetos y su materia, tal como lo explica en los *Saberes gestuales* Marie Bardet.

A partir de dichos hallazgos se realizará un laboratorio donde participe el equipo de docentes y estudiantes investigadores, que conjugue herramientas empíricas y teóricas para crear procedimientos que provoquen procesos de especulación de la memoria que puedan compartirse o activarse por lxs espectadores, quienes tendrán el rol de participantes.

Dado que la memoria se activa en el hacer, y es el cuerpo el portador, los dispositivos necesitarán recurrir a él y a la teatralidad para indagar en los artefactos prehispánicos o para activar ejercicios escénicos o relacionales especulativos.

Estos procedimientos se emplearán para crear una conferencia performática que use un dispositivo escénico inscrito en el ámbito de las prácticas de mediación educativa crítica[2], mismo que evocará el guión museológico y museográfico como provocación para retomar las formas usadas afirmativamente por el discurso oficial con la intención de que sea tomado de manera colectiva por lxs espectadores para visibilizar su mecanismo dominante y desmontarlo mediante el juego. Para ello se vale de estrategias relacionales y escénicas propias de las prácticas escénicas expandidas.

[1] Al momento se han mapeado dos comunidades de la costa ecuatoriana (Territorio: Isla Puná/ cultura: Punáes. Territorio: zona costera Santa Elena/ cultura: Huancavilca) y dos de la zona andina: una en Ecuador y otra en Bolivia (Loja/Pueblo Saraguro de nacionalidad Kichwa y Rivera del lago Titikaka, cultura Aymara).



[2] Dentro del enfoque de la pedagogía crítica se entiende la pedagogía como las negociaciones entre conocimiento y poder. Lejos de tener un rol afirmativo, busca cuestionar los modos en que se construye el conocimiento al provocar el contraste de discursos y la construcción colectiva de sentido, en un ejercicio que parte del abigarramiento y reconoce el saber como un campo cambiante que requiere de validaciones constantes que solo pueden llevarse a cabo en la diversidad del colectivo.

### 3.5 REFERENCIAS

Bardet Marie. 2018. *Saberes gestuales*. Epistemologías, estéticas y políticas de un «cuerpo danzante» Disponible en <https://doi.org/10.5565/rev/enraonar.1206>.

Bedoya, María Fernanda. 2010. "Arcontes y memoria" en *Cultura y transformación social*. Editora María F. Troya. Quito: OEI.

Educadoras de la Documenta 12. S/f. *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica*. Quito: Fundación Museos de la Ciudad.

Pico, Amaranta. 2011. *Cuerpo festivo: personajes escénicos en doce fiestas populares del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

Pico, Amaranta y Pico, Wilson. 2011. "Documental Juego de Wikis" *Cuerpo Festivo*. Quito: Productora Amaranta Pico. Acceso 3 de marzo 2023, disponible en URL <https://youtu.be/hiFixGk7YHc>

Rancièrre, J. 2012. *El malestar de la estética*. Madrid: Clave Intelectual.

Rivera, Silvia. 2022. *Un mundo Ch`ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Quito: Kikuyo editorial.

## 4. PRODUCTOS DE INVESTIGACIÓN

Producto	Actividad	Responsable	Fecha inicio	Fecha fin
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	MUSEOLOGÍA: ESTUDIO DE MATERIALES PARA LA DELIMITACIÓN DE LAS ZONAS GEOGRÁFICAS, CULTURAS Y UBICACIÓN EN LOS CICLOS FESTIVOS EN ECUADOR Y BOLIVIA	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A RODRÍGUEZ IBAÑEZ MARIO - CO-INVESTIGADOR	01-03-2023	28-04-2023
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	MUSEOLOGÍA: CONFORMACIÓN DE ARCHIVO DE MATERIALES ARQUEOLÓGICOS, CRÓNICAS, OBJETOS FESTIVOS, CORPOREIDADES, ETC. EN COLABORACIÓN CON EL MUSEO DE LA CASA DE LA CULTURA. PARTICIPAN LOS ESTUDIANTES Y EL EQUIPO COMPLETO DE INVESTIGADORES	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A	03-04-2023	31-05-2023
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	LABORATORIO: DISEÑO Y ELABORACIÓN DE DISPOSITIVOS ESCÉNICOS. PARTICIPAN LOS ESTUDIANTES, LA DIRECTORA Y EL CO-INVESTIGADOR A CARGO DE LA DRAMATURGIA DEL ESPACIO	PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO - CO-INVESTIGADOR	01-06-2023	30-11-2023
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	ELABORACIÓN DE GUIÓN MUSEOLÓGICO	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A	01-06-2023	30-11-2023
PRODUCCIÓN		ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A	01-08-	11-08-



VPIA-2023-20-PI

Guayaquil, 3 de abril de 2023

ARTÍSTICA	INFORME DE AVANCE	PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO - CO- INVESTIGADOR	2023	2023
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	LABORATORIO: PUESTA EN ESCENA DE DISPOSITIVOS ESCÉNICOS (DRAMATURGIA DEL ESPACIO) PARTICIPAN LOS ESTUDIANTES Y LOS DOS DOCENTES	PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO - CO- INVESTIGADOR	01-12- 2023	30-01- 2024
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	CIRCULACIÓN EN QUITO, GUAYAQUIL Y LA PAZ (BOLIVIA) PRESENTACIÓN DE LA CONFERENCIA EN MZ14 UARTES, EN LAS JORNADAS DE PENSAMIENTO ACCIÓN DE LA USFQ, EN CASA DE LAS CULTURAS WAYNATAMBO (PRESENCIAL O VIRTUAL POR DEFINIR). PARTICIPA EL EQUIPO COMPLETO DE INVESTIGADORES. PARTICIPAN INSTITUCIONES COLABORADORAS MUSEO TRAVERSARI CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, CCE.	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A	01-01- 2024	26-07- 2024
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	PRODUCCIÓN, GESTIÓN PARA LA CIRCULACIÓN DE LA CONFERENCIA PERFORMÁTICA	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO - CO- INVESTIGADOR	03-01- 2024	27-07- 2024
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	CIRCULACIÓN EN QUITO, GUAYAQUIL Y LA PAZ (BOLIVIA) PRESENTACIÓN DE LA CONFERENCIA EN MZ14 UARTES, EN LAS JORNADAS DE PENSAMIENTO ACCIÓN DE LA USFQ, EN CASA DE LAS CULTURAS WAYNATAMBO (PRESENCIAL O VIRTUAL POR DEFINIR). PARTICIPA EL EQUIPO COMPLETO DE INVESTIGADORES. PARTICIPAN INSTITUCIONES COLABORADORAS MUSEO TRAVERSARI CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, CCE.	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A	01-02- 2024	19-07- 2024
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	ESCRITURA DE TEXTO DRAMÁTICO A PIE DE ESCENA Y A PARTIR DE REGISTRO DE ACTIVACIONES	PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO - CO- INVESTIGADOR	15-05- 2024	15-01- 2025
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	PREPARACIÓN DE INFORMES	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO - CO- INVESTIGADOR	01-08- 2024	09-08- 2024
ARTÍCULO INDEXADO	ESCRITURA DEL ARTÍCULO	ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES - DIRECTOR/A	01-09- 2024	03-02- 2025

## 6. PRESUPUESTO

--	--	--	--	--



Tipo de presupuesto	Producto	Descripción	Monto financiado por la institución	Monto externo	Monto total
NO EXISTEN DATOS					
<b>TOTALES</b>			<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>

## **7. ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN**

### 7.1 DESCRIPCIÓN

Guayaquil: MZ14 Uartes

Quito:

Museo Traversari - Casa de la Cultura Ecuatoriana (Conversatorio o conferencia performática)

Casa Mitómana - En marco de Jornadas de Pensamiento Acción USFQ (Acordada para semestre 1- 2024)

Casa de las Culturas Waynatambo (presencial o virtual por definir)

Se aplicará autogestión y promoción por redes.

### 7.2 ALCANCE TERRITORIAL

NACIONAL

## **8. ANEXOS**

Nombre	Descripción
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA - DIRECCIÓN DE MUSEOS	ARCHIVO ENTIDAD COLABORADORA
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	ARCHIVO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN
ANEXO 3	CARTA AVAL FIRMADA POR LA COORDINACIÓN DE CARRERA DE CRECION TEATRAL
ANEXO 5	HOJAS DE VIDA DEL EQUIPO DE INVESTIGADORES
PRODUCTO ARTÍSTICO 2	TEXTO DRAMÁTICO A PIE DE ESCENA, QUE RECOJA LOS RELATOS, DIÁLOGOS Y GESTOS SURGIDOS DE LA PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD EN EL DISPOSITIVO ESCÉNICO PROPUESTO. EN RIGOR, UN REGISTRO POÉTICO QUE ORGANIZA Y ANHELA APREHENDER LAS POTENCIAS DE AQUELLOS TESTIMONIOS Y RITUALES, PARA CONJUGAR UN MITO, COLECTIVO, DECIDIDAMENTE INACABADO.
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	ARCHIVO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

## **9. FIRMAS DOCENTES**

ORTIZ YEPEZ MARÍA DOLORES	
PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO	