



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**Facultad de Artes**  
**Carrera de Danza-Teatro**

La construcción del trabajo escénico a partir de improvisaciones  
sobre principios de antropología teatral

Trabajo de titulación previo a la obtención de título  
de Licenciado en Artes Escénicas: Danza y Teatro

**Autor:** Carlos Gilberto Lituma Lucero

**CI:** 0105725766

**Correo electrónico:** [clitumalucero@gmail.com](mailto:clitumalucero@gmail.com)

**Director:** Diego Alfonso Carrasco Espinoza

**CI:** 0102283462

**Cuenca-Ecuador**

**29/03/2021**

Nota del autor: Trabajo con la colaboración del Colectivo artístico Barojo



## RESUMEN

El presente trabajo es una síntesis de investigación que se llevó a cabo con el apoyo del Colectivo artístico Barajo. La tesis busca poner en evidencia, el modelo con el cual el actor – intérprete realizó la puesta en escena de la obra “Carlitos de la Bicicleta”, uno de los personajes populares de la ciudad de Cuenca. Entre otros aspectos, esta investigación muestra cómo el actor y el director tejen una red en la que el personaje se sostiene durante la narrativa escénica: su estructura, su gesto, su mirada, su respiración, sus pensamientos y su modelo de vida, todo esto forman parte de este tejido, poniendo en evidencia la realidad social en la que se desarrolla la historia de este personaje, mediante texto, sonidos, y emociones que se contarán por sí solos en la dramaturgia. Sin dejar de lado el proceso de investigación tanto teórico como práctico que se tuvo que implementar para crear dicha obra teatral.

**Palabras claves:** Composición. Historia. Memoria. Observación. Técnicas teatrales.



## ABSTRACT

This work is a synthesis of research that was carried out with the support of the Barajo Artistic Collective. The thesis seeks to highlight the model with which the actor-interpreter staged the play “Carlitos de la Bicicleta”, one of the popular characters of the city of Cuenca. Among other aspects, this research shows how the actor and the director weave a network in which the character sustains himself during the scenic narrative: his structure, his gesture, his gaze, his breathing, his thoughts and his life model, all form part of this network. We highlight the social reality in which the story of this character is developed, through text, sounds, and emotions that will be told by themselves in the dramaturgy. Without leaving aside the theoretical and practical research process that had to be implemented to create this play.

**Keywords:** Composition. History. Memory. Observation. Theater techniques.



## ÍNDICE

<b>CARÁTULA</b>	<b>1</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>3</b>
<b>ÍNDICE</b>	<b>4</b>
<b>CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL</b>	<b>6</b>
<b>CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN</b>	<b>6</b>
<b>PARA PUBLICACIÓN EN EL REPERTORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>7</b>
<b>AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA</b>	<b>8</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I: La antropología y la Escena</b>	<b>11</b>
<i>Antropología Cultural</i>	11
<i>Antropología teatral.</i>	13
<i>Principios de la Antropología teatral.</i>	15
<i>El equilibrio en acción</i>	15
<i>La danza de oposiciones.</i>	15
<i>Las virtudes de la omisión</i>	16
<i>Intermezzo</i>	16
<i>Un cuerpo decidido</i>	17
<i>Un cuerpo ficticio</i>	17
<i>Un millón de velas</i>	17
<b>Capítulo II: De la Antropología a la Creación</b>	<b>19</b>
<i>¿Quién es Carlitos de la Bicicleta?</i>	19
<i>Creación de personaje.</i>	22
<i>La caminata.</i>	22
<i>La mirada.</i>	23
<i>La voz.</i>	23
<i>El gesto facial</i>	24
<i>Texto Dramático</i>	24
<i>Dramaturgia</i>	25
<i>Vestuario.</i>	25



**Capítulo III: Análisis de creación de obra. 27**

<i>Analizando la antropología cultural en la creación.</i>	27
<i>Analizando la antropología teatral en la creación</i>	27
<i>La virtud de la omisión.</i>	28
<i>Conclusiones y recomendaciones</i>	29

**Anexos 31**

<i>Anexo 1: Vestuario de Personaje Carlitos De la Bicicleta</i>	31
<i>Anexo 2: Texto Dramático “Carlitos de la Bicicleta”</i>	33
<i>Anexo 3: Foto escaneada Carlitos de la bicicleta</i>	37
<i>Anexo 4: Documento de defunción</i>	38

**Ilustraciones**

<i>Ilustración 1. Historia Carlitos de la bicicleta</i>	21
<i>Ilustración 2. Historia Carlitos de la bicicleta</i>	21
<i>Ilustración 3. Historia Carlitos de la bicicleta</i>	22
<i>Ilustración 4. Historia Carlitos de la bicicleta</i>	22
<i>Ilustración 5. Fotografía de Santiago Escobar</i>	26
<i>Ilustración 6. Fotografía de Santiago Escobar</i>	26
<i>Ilustración 7. Saco Carlitos de la Bicicleta</i>	31
<i>Ilustración 8. Pantalón Carlitos de la bicicleta</i>	31
<i>Ilustración 9. Zapatos Carlitos de la Bicicleta</i>	31
<i>Ilustración 10. Chompa Carlitos de la bicicleta</i>	31
<i>Ilustración 11. Boina Carlitos de la Bicicleta</i>	32
<i>Ilustración 12. Camisa Carlitos de la Bicicleta</i>	32
<i>Ilustración 13. Trompo Carlitos de la bicicleta</i>	32
<i>Ilustración 14. Foto Carlitos de la Bicicleta cortesía Milton Arias</i>	37



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Yo, Carlos Gilberto Lituma Lucero, autor del trabajo de titulación "La construcción del trabajo escénico a partir de improvisaciones sobre principios de antropología teatral", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 29 de Marzo de 2021

Carlos Gilberto Lituma Lucero

C.I: 0105725766



## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Yo, Carlos Gilberto Lituma Lucero en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "La construcción del trabajo escénico a partir de improvisaciones sobre principios de antropología teatral", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 29 de Marzo de 2021

---

Carlos Gilberto Lituma Lucero

C.I: 0105725766



## AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA

El trabajo de tesis aquí presente, es un homenaje a quienes no pudieron contar su historia, para ellos va dedicado este trabajo artístico, y como no dedicarle a quienes forman parte de mi día a día en las tablas, y de quienes siempre estoy prehendiendo, mi director

Piotr Zalamea, mis compañeros, Mercy, Pato, Ange, Miriam, Jose Luis, Layla, Moni, Andres, Dayra, Poleth, Joshe, que hoy forman parte de la familia Barojo.

Gracias Diego Carrasco por acompañarme, ayudarme y hacer de esta tesis, un reencuentro con mi camianr en Barojo.

Y, sobre todo quiero agradecer a mi pequeña Famlia, a mi madre, Patricia Lituma, Que em enseñó el significado de perseverancia, trabajo y lucha por los hijos, a mis hermanos con quienes navegé mares profundos y tubulentos, y hoy seguimos cada quien con su propio barco, a mi Esposa Mayra y mi Hija Samantha, que han llenado mi vida, de alegría y esperanza.

Solo queda un gran agradecimiento, a Dios, por la vida, y por ponerme en el camino a varias personas marravillosas, que me han ayudado en este trabajo.



## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo constituye una mirada para reconocernos como individuos que componen una sociedad, sentirnos dueños del lugar en el que habitamos, la misma que está conformada por historias que se nutren de la cotidianidad de esta ciudad, Cuenca, de esta Atenas del Ecuador, fundada en el año de 1557 y que hoy en la actualidad la identificamos por la mezcla de diferentes culturas que han hecho de este hermoso valle, un libro que cada vez que lo leemos encontramos historias y leyendas que nos enamoran, y, sobre todo, nos hacen reflexionar de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Por lo tanto, se plantea este trabajo de investigación, cuyo fin es mantener la memoria de quienes no pudieron contar su historia, pero que marcaron a la sociedad cuencana con su comportamiento y accionar. A lo largo de los años hemos olvidado a varios personajes de la ciudad, entre ellos: mendigos, meretrices, cargadores o -arrieros en épocas de la colonia-; estas personas han sido parte de la memoria histórica de la sociedad cuencana y es por ello que a través de esta investigación nace el mirar: observar a través del tiempo y poner la atención en uno de los personajes que habitó la ciudad de Cuenca, “Carlitos de la Bicicleta”, un mendigo que transitaba las calles de este espacio llamado Santa Ana de los Ríos de Cuenca y a quien la sociedad lo miraba con cariño, entre los años setenta y ochenta del siglo XX.

Dentro del proceso creativo de este trabajo se utilizó elementos de la antropología teatral de Eugenio Barba, para la indagación y creación de partituras corporales como es el caso del estudio de principios enfocados en la pre-expresividad y la transformación del cuerpo, así como también se recurre a la poética aristotélica para la creación dramática. Mientras que la investigación en la documentación histórica de quien sería el personaje y el contexto del espacio-tiempo donde se desarrolló, permitió definir el vestuario, el comportamiento y su historia. Además, con el aporte de la antropología cultural se definió un modelo de sistematización, para la recolección de datos que ayudaron a ubicar al personaje dentro de un contexto tanto histórico como social.

Es así como se propone en el primer capítulo la relación entre la Antropología y la Escena, planteando la finalidad del estudio antropológico cultural y su relación con el comportamiento humano; así como también la antropología teatral y sus principios relacionados a la comprensión del cuerpo humano y las variantes a las que puede llegar a través del



equilibrio en acción, la danza de la oposición, etc., obteniendo de este campo elementos e información necesaria para el análisis y entendimiento del proceso creativo.

En cuanto al capítulo dos, trata, por una parte, un análisis descriptivo del proceso de la Antropología teatral a la Creación, plasmando el uso de recursos que sirven para la creación de este personaje, desde la estructura corporal, su mirada, su gesto, su forma de hablar, su forma de caminar, todo ello desde una perspectiva artística. Por otra parte, presenta el proceso de investigación de campo para la construcción de la dramaturgia que nace desde un estudio Antropológico Cultural para conocer la procedencia, costumbres y hábitos de dicho personaje. Todo esto desemboca en la exploración y sistematización del personaje.

En el capítulo tres se realizará un análisis de creación de la obra a través de la Antropología Teatral, trasladándose a la exploración de la puesta en escena en las diferentes etapas del personaje “Carlitos de la Bicicleta” definiendo características más detalladas a través del equilibrio en acción, la danza de las oposiciones, la observación, cuerpo decidido, entre otros. Todo esto con el objetivo de desarrollar en el cuerpo del actor un personaje vivo junto a su historia.



## Capítulo I: La antropología y la Escena

Es preciso comprender que no es un glosario de términos y significados, más bien es un recorrido fugaz de lo que significa la antropología y como sirve de nutrientes, para alimentar la escena, una escena que se compone de historias, sucesos y acontecimientos que encontramos en la cotidianidad. Así pues, un actor con herramientas teatrales, juega y da forma a la escena, lo llena de vida, con su cuerpo, su voz, su movimiento, sus sentimientos y emociones, dejando ver una escena viva que se expresa y se mueve. Pero para ello, este actor del *Colectivo Artístico Barojo* tiene que construir y comprender el estudio de la antropología, para luego aplicar las técnicas teatrales, y una dramaturgia que se genera a lo largo de la construcción, hasta tener un producto final con los colores y sus trazos, cual pintor que trabaja el lienzo para mostrar su pintura.

### Antropología Cultural

La sociedad está integrada por conjuntos de individuos que establecen sistemas para convivir, para comunicarse, para alcanzar objetivos en beneficio común. Esta afirmación la encontramos en los estudios científicos, psicológicos, biológicos, antropológicos, sociológicos, porque esto ha llevado a entender el desarrollo del hombre en los contextos sociales. La interacción entre el hombre consigo mismo y con el otro, generan el intercambio de información y saberes. Este intercambio lo estimula y lo orienta a satisfacer necesidades individuales que las resuelve en comunidad, creando así la vida en sociedad. Sin embargo, hay quienes no cumplen con los requisitos de estos grandes sistemas y son desplazados, generando así subculturas y grupos sociales que desarrollan sus propios sistemas para convivir, así pues, tenemos: Cargadores, lustrabotas, panaderos, vendedores y mendigos, siendo este último tema de nuestra investigación.

Para tener noción de qué es la Antropología, es preciso conocer la definición y uno de los grandes estudiosos del tema es Marvin Harris, quien plantea que “la Antropología es el estudio de la humanidad, de los pueblos antiguos y modernos y de sus estilos de vida” (2001, pág. 13) y podemos agregar que también es necesario comprenderlos, conocerlos y no ser indiferentes con cada una de las culturas que nos rodean y que forman parte de este planeta puesto que, somos diferentes culturalmente pero todos y cada uno somos seres humanos.

Kottak Conrad antropólogo norteamericano realiza un análisis acerca de la humanidad en



su libro *Antropología Cultural*, él, comenta que en esta etapa de la vida se ha generado grandes diversidades y nuevos grupos sociales, es por ello que plantea que “la antropología se enfrenta y reflexiona sobre las grandes preguntas de la existencia humana al explorar la diversidad humana, biológica y cultural, en el tiempo y el espacio.” (2011, pág. 38), pues tiene razón, puesto que, el ser humano ha generado cambios.

No es de extrañar que ahora debido a todos los avances tecnológicos el ritmo de vida también ha cambiado, por ejemplo, dentro de la comunicación han surgido cambios: antes, un comunicado o un mensaje tomaba mucho tiempo para llegar a su remitente, ahora estos mismo mensajes o comunicados podemos saberlos al instante. Sin embargo, la facilidad con la que obtenemos información ha provocado que muchas personas se encuentren encerradas en su burbuja y se pierdan del mundo real, pues se ha perdido el contacto físico, las conversaciones en cafés o bares, pasar momentos en familia y muchas otras actividades que nos acercaban como individuos. Por otra parte, también nos han cegado de la realidad humana. Es agradable ver parques, edificios, heladerías, centros comerciales y más, pero nos olvidamos de las personas invisibles, esas que están allí, en los lugares que transitamos: el mendigo, el cargador, el señor de la tienda, el lustrabotas, el drogadicto, el señor del bus, todas ellas forman parte de este estudio.

La Antropología es un término amplio, dentro de ella se encuentra la sociocultural, que en palabras de Kottak adquiere el nombre de Antropología Cultural cuyo concepto según Marvin Harris “se ocupa de la descripción y análisis de las culturas –las tradiciones socialmente aprendidas- del pasado y del presente” (2001, pág. 14) y es que debemos comprender que somos el resultado de un pasado, de una transmisión de conocimientos y saberes, mediante el lenguaje, la palabra, y gracias a ello ahora en el mundo circulan historia y leyendas de personajes, muchas de ellas reales o imaginarias, pero que perduran tanto en documentos o en la memoria.

La antropología cultural utiliza dos actividades para el estudio del ser humano dentro de los grupos sociales: la etnografía y etnología.

Etnografía: proporciona una explicación de una comunidad/sociedad o cultura particular.

Etnología: examina, interpreta, analiza y compara los resultados de la etnografía (Kottak, 2011, págs. 43-44).

Es por ello, que a partir de la etnografía planteamos el estudio del personaje, para conocer



la historia de una persona que existió y vivió en las calles de la ciudad de Cuenca. Conocer su historia, sus anécdotas, ver en los ojos de la gente como cuentan de él, a que se dedicaba, como se expresaba, por donde transitaba, como vestía, como era su estructura física, sus gestos, su modismo, todo esto sirve para construir y armar un boceto del personaje y crear una dramaturgia.

### **Antropología teatral.**

Este término no corresponde a ninguna sub-disciplina de la Antropología general, más bien es el resultado de un arduo trabajo que Eugenio Barba con su proyecto de investigación teatral realizó con su grupo *Odín teatret* durante varios años, para ello plantea que: “la antropología teatral es el comportamiento escénico pre-expresivo que se encuentra en la base de diferentes géneros, estilos y papeles, y de las tradiciones personales o colectivas” (1992, pág. 29). Por su parte, Eugenio y Nicola plantean que: “La antropología teatral es el estudio del comportamiento del ser humano cuando utiliza su presencia física y mental, según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana en una situación de representación organizada” (2012, pág. 9). Es decir, es el resultado de un proceso constante de aprendizajes, en el que se refleja la diferencia entre un comportamiento cotidiano y otro no cotidiano. El que se representa en una situación extra cotidiana., refiriéndose a la forma particular de cómo el actor bailarín utiliza su cuerpo, un cuerpo entrenado, tanto física como mental, por qué no es lo mismo representar una persona mayor con experiencia, que un niño con sus formas de actuar y su espontaneidad.

Para realizar diferencias entre lo cotidiano y extra-cotidiano, hay que centrarnos en el uso de la energía que el artista escénico emplea, pues ya lo dice en el libro *Arte secreto del Actor*:

Las técnicas cotidianas del cuerpo se caracterizan en general por el principio del mínimo esfuerzo: conseguir un rendimiento máximo con un mínimo de gasto energía. Por el contrario, las técnicas extra-cotidianas se basan en un derroche de energía [...] el principio del máximo gasto de energía para un mínimo resultado (2012, pág. 12).

Por lo tanto, el cuerpo cotidiano al realizar alguna actividad diaria como: caminar, comer, ducharse, sentarse o agarrar un balón, no realizar mayor esfuerzo, primero porque estas actividades son automatizadas, luego porque lo hacemos tan seguido que no le prestamos atención a la cantidad de energía que se utiliza para realizar cualquiera de estas actividades. Mientras que un cuerpo extra-cotidiano genera muchas atenciones, concentración y tensiones corporales para plasmar las mismas actividades, tanto en el ensayo, escenario o



espacio de representación, y así informar al espectador.

El cuerpo en su diario vivir realiza distintas actividades y entre ellas algunas muy virtuosas, pero ni lo virtuoso llega a ser extra cotidiano puesto que, son técnicas cotidianas que muestran la maravilla y la transformación del cuerpo, mientras las técnicas del cuerpo extra-cotidiano es parte de un esqueleto que informa, en un estado de representación. La antropología teatral en su campo de estudio define algunos principios, estos enfocados a la pre-expresividad, por ello se genera un análisis transcultural del teatro, dándonos a conocer que:

“el trabajo del actor es el resultado de la fusión de tres aspectos que se refieren a tres niveles de organización diferentes:

1. La personalidad del actor, su sensibilidad, inteligencia artística y ser social que lo hacen único e irrepetible.
2. La particularidad de las tradiciones y contexto histórico – cultural a través del cual se manifiesta la irrepetible personalidad del actor
3. La utilización de la fisiología según técnicas corporales extra-cotidianas. En esas técnicas se hallan principios recurrentes y transculturales.” (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 9).

Tanto en el primer aspecto como en el segundo nos da a conocer el proceso biológico y cultural en el que se desarrolló el actor–bailarín, respondiendo a su capacidad de adaptación en la cultura en la que se desenvuelve, por lo tanto genera una historia individual, un aprendizaje único, un desenvolvimiento diferente de otro, puesto que su existencia misma y sus historia es el resultado de un proceso cultural en el que habita y en el que habitó y por lo tanto, con estas individualidades forma parte de la sociedad. Mientras que el tercer aspecto estudia el cuerpo y sus técnicas extra-cotidianas, llegando a la conclusión que hay principios recurrentes que son biológicos y permiten diversas técnicas en el actor, es decir que: “el uso particular de su presencia escénica y dinamismo (...) Factores fisiológicos (peso, equilibrio, posición de la columna vertebral, dirección de la mirada)” (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 9) todo ese cuerpo lleno de irregularidades, virtudes y fisonomías hace una diferencia entre un actor de otro, y con eso genera una comunicación hacia el espectador.



## **Principios de la Antropología teatral.**

En un estado cotidiano poseemos un cuerpo determinado por nuestra cultura, condición social, quehacer físico, o profesiones, pero en una situación de “representación” el cuerpo se transforma, genera una energía diferente, utiliza diferentes habilidades y capacidades que adquiere durante su vida y en ese momento es que existe una utilización del cuerpo de una forma exclusiva, que proviene de una “fuerza particular del actor adquirida tras años y años de experiencia... lo que nosotros llamamos técnica es una particular forma de utilizar nuestro cuerpo” (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 11), y esta forma particular de usar el cuerpo, es el campo de estudio de Barba.

### **El equilibrio en acción**

Comprender el término equilibrio en un inicio era fácil, por ello pararse sobre dos piernas demuestra que estoy en equilibrio, pero comenzar a comprender el trabajo del actor en desequilibrio y descubrir posibilidades de movimiento, marcó una nueva búsqueda en el trabajo actoral, puesto que no es algo fácil, se juega con el equilibrio precario, que exige más del actor-bailarín. Sostener un cuerpo en desequilibrio constante genera derroche de energía, pues cambia la posición de la cadera, de la columna, y genera rápidamente cansancio, y durante el proceso de creación lo fuimos encontrando, más adelante comentaré cómo este principio fijó la estructura del personaje, y nos dimos cuenta que estábamos en el camino que Barba investigaba sobre el uso de la energía: “la palabra energía debe ser llenada rápidamente de virtualidad operativa. Etimológicamente significa estar en trabajo” (Barba, 1992, pág. 43).

Y ¿cómo saber que el actor estaba haciendo uso de la energía?, para ello se explica que, el término *Koshi* según la investigación de Barba significa “tienes caderas, o no tienes caderas” (Barba, La canoa de papel, 1992, pág. 44) por ende un actor debe encontrar su relación con su cadera y poder controlarlo ya que es fundamental para la extra-cotidianidad, aunque en general el actor en su búsqueda del equilibrio precario, genera una serie de interacciones y tensiones musculares, que pone a su organismo en constante trabajo.

### **La danza de oposiciones.**

A partir del mismo concepto de las tensiones, Barba genera el estudio de un cuerpo que danza, que transita en el espacio, que llena con su cuerpo y no necesariamente un bailarín sino que puede ser el cuerpo de un actor, en acciones de oposiciones, de energías que cir-



culan y bailan de maneras opuestas “uno de los principios a través del cual el cuerpo del actor y el bailarín revela su vida al espectador , reside pues, en una tensión entre fuerzas opuestas” (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 15) a esto él lo llama principios de la oposición, pero también deja claro que para medir estos niveles de oposición el actor occidental debe tener un grado de experiencia, de conocer su cuerpo y sus capacidades.

Un actor - bailarín que se adueña del espacio, que hace suyo el lugar de representación, con cada parte de su cuerpo, con cada una de sus extremidades y músculos, que nace y se estudia desde el cuerpo del actor y se amplía a su lugar de representación, ese actor es aquel que genera una danza de opciones, entre lo duro y lo suave, lo blando y lo rígido, arriba y abajo, etc.

### **Las virtudes de la omisión**

La virtud de la omisión plantea que no todo lo que se omite es malo, porque al omitir movimientos se pueden potenciar otros, por ejemplo, los sentidos: cuando omito la palabra se potencia la escucha, por ello descubrimos nuevos sonidos o ruidos. En otro ejemplo: la mirada, las ventanas del alma, misma que te puede contar historias, o reflejar estados de ánimo, sólo con fijar la atención en los ojos; otro ejemplo son las *mudras* de los hindús (movimiento de los dedos) movimientos que cautivan y comunican. Por ello Barba habla de la belleza del movimiento extra cotidiano, planteando a la mirada como medio comunicación, y el fluir de las manos en la cultura hindú, que mueven a detalle cada uno de sus dedos, cada articulación, cada uno cargado de energía, que te envuelve en la representación.

Todos tenemos la capacidad de observar de una forma cotidiana, pero no todos podemos comunicar con la mirada, ese pequeño detalle que se omiten en la cotidianidad y se potencia de forma extra cotidiana, es la virtud de la omisión. “miraba las manos del actor y de tanto en tanto daba una ojeada a las mías, posada sobre mis rodillas. Pasaba de unas a otras y las comparaba. No había una gran diferencia entre ellas. Sin embargo, extrañamente las manos del actor sobre el escenario eran indescritiblemente bellas, mientras que, sobre mis rodillas, se apoyaban sólo un par de manos” (Barba, 1992, pág. 61).

### **Intermezzo**

En este principio de intermezzo o equivalencia como lo denomina Eugenio Barba en su libro *En la Canoa de Papel*, uno de los principales apuntes que realiza es la diferenciación de un cuerpo que imita cierta acción o representación y un cuerpo que se transforma,



como una semilla, que deja de ser fruto en una época y puede transformarse en un árbol con su propias raíces y sus propias hojas e inclusive con su propio grosor de tronco, es como volver a nacer, esto en modo metafórico, porque al mirar al actor–bailarín que se transforma, que transmite y comunica, deja de ser un cuerpo cotidiano y muta en otro, es decir aquello que aún no es pero va a ser, es el intermedio entre la cotidianidad y la extra cotidianidad, que aún no es expresivo, sino lo pre – expresivo, en palabra de Barba: “en esos casos, sucede como si el cuerpo del actor-bailarín fuese descompuesto y recompuesto según reglas que no siguen más aquellas de la vida cotidiana. Él, al final de esta obra de recomposición el cuerpo no se parece más a sí mismo” (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 19)

### **Un cuerpo decidido**

El cuerpo decidido parte desde la fuerza mismo de empujar el cuerpo a la acción, por eso en el estudio antropología teatral Barba trabaja desde los ejemplos de sentir la tierra con las plantas de los pies, un cuerpo que es impulsado por la fuerza de su centro, de su *Koshi* para generar una acción de ir, de estar presente y reaccionar, o lo que se lo denomina estar preparado para la acción y lograr esa transformación que nace de un estar preparado para la puesta en escena.

### **Un cuerpo ficticio**

Cuando se habla de la escena, se habla de cuerpos que danzan en el espacio, es un cuerpo que se transforma, es un cuerpo que respira, que está pre-parado, que comunique, así lo podemos deducir del libro *En la Canoa de papel* “lo que el actor busca en este caso, es un cuerpo ficticio, no una persona ficticia” (Barba, 1992, pág. 74) ese cuerpo que absorbe, que se nutre de un cuerpo real y da vida a un cuerpo con historia, con sus propias complicación y virtudes. Logrando que el actor-bailarín aproveche su corporalidad para dar vida a otro, ese que nos contará su realidad, en este caso la corporalidad del actor dará vida al personaje con todos los detalles investigados y sistematizados, estructura física, facial, lenguaje vestuario, etc.

### **Un millón de velas**

“Las técnicas extra cotidianas del cuerpo consisten en procedimientos físicos que se basan en la realidad que se conoce, pero según una lógica que no es inmediatamente reconocible”. (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 23). En la conciencia debemos apuntar que esas realidades están marcadas en la experiencia del intérprete o sus conocimientos puesto



que, es él quien da vida a un personaje, pero no necesariamente con sus habilidades personales sino con las del personaje interpretado, para ello se ha seguido un rastro de la energía del actor y bailarín, y entrevé su núcleo de esta manera:

- A) En la amplificación y puesta en juego de las fuerzas que operan sobre el equilibrio
- B) En las oposiciones que rigen la dinámica de los movimientos
- C) En una operación de reducción y sustitución que hace emerger lo esencial de las acciones, y aleja al cuerpo del artista de las técnicas corporales cotidianas para crear una tensión, una diferencia de potencial a través de la cual pasa la energía. (Eugenio & Nicola, 2012, pág. 23)



## Capítulo II

### De la Antropología a la Creación

Luego de darnos un paseo por la idea de ¿qué es la antropología? y basándonos tanto el concepto de Antropología Cultural de Marvin Harris o Kottak Conrad, que nos hablan del estudio del hombre y sus comportamientos, y su relación con este ecosistema. Y a su vez, el concepto de Eugenio Barba que hace alusión al mundo teatral en el que nos habla de la energía del actor, de la pre-expresividad, de lo extra cotidiano, todo lo que represente los principios de la antropología teatral. Nos lleva a desarrollar este proceso, el mismo que se basa en una construcción, es decir en una puesta en escena de uno de los tantos personajes que circularon en la ciudad de Cuenca, en este caso “Carlitos de la Bicicleta”.

De aquí en adelante, durante este capítulo, se plasmará el proceso y los recursos que sirvieron para la creación de este personaje, desde la estructura corporal, su mirada, su gesto, su forma de hablar, su forma de caminar, todo ello desde una perspectiva artística, y apoyado en la antropología teatral. Sin olvidar el proceso de investigación, que nace desde un estudio Antropológico Cultural, para conocer la procedencia, sus costumbres, sus trayectos, sus hábitos, su vestimenta, etc., pues todo este material sirvió para la creación. Hablaremos también de la creación del texto dramático; y como Piotr Zalamea Zieliński director del *Colectivo Artístico Barojo*, apoyó en la estructura del mismo y en la puesta en escena de esta obra. Reconociendo de esta forma a quien ya había creado tres obras de personajes populares, con otros actores del colectivo, y fue quien motivó a Carlos Lituma Lucero a que ponga en escena la obra “Carlitos de la Bicicleta”. Con mucho temor comenzó el caminar y el construir de este nuevo “*Cuenca en Cuentos*”<sup>1</sup>.

#### ¿Quién es Carlitos de la Bicicleta?

Esta fue la pregunta motivadora para comenzar una ardua investigación sobre dicho personaje popular, pues, no se sabía quién era, por qué lo llamaban así. Así pues, comenzamos a buscar información por distintos medios, uno de ellos las redes sociales, donde aparecieron muchos nombres relacionados al personaje que buscábamos, pero nada tenían que ver con nuestro objetivo de búsqueda. La búsqueda era exhaustiva, de repente apareció un enlace que nos direccionó a unos videos<sup>2</sup> en el cual varias personas hablaban sobre el personaje que buscábamos.

---

<sup>1</sup> Serie teatral de personajes populares de la Ciudad de Cuenca, del Colectivo Artístico Barojo.

<sup>2</sup> <http://personajespopularescuenca.com/2007/11/personajes-populares-de-cuenca.html>



De este material audiovisual y el relato de aquellas personas llegamos a conocer un poco a nuestro personaje y lo que supimos de él fue que era un mendigo, que tenía una bicicleta negra, y que pedía caridad. Pero la búsqueda no concluye ahí, sino que nos direcciona a la Dra. Flor María Salazar<sup>3</sup>, con quien tuvimos un par de sesiones, las mismas que nos brindaron aún más información como: que el nombre verdadero es Carlos Maestre, que pertenecía a una familia acomodada de la ciudad de Azogues, y que por la enfermedad, Poliomiélitis<sup>4</sup> lo abandonaron en la ciudad, también entre conversaciones y risas, la Dra. nos pudo dar una idea de cómo caminaba Carlitos de la bicicleta y porque tal apodo. Pues, la enfermedad que contrajo le provocó una malformación en una de sus piernas, por lo tanto cojeaba de una forma extraña, como si estuviera pedaleando una bicicleta.

Mientras que, en algunos libros como *Rostros de los Barrios de Cuenca*, de Adolfo Parra, nos narran sus lloros con las bombas, y una descripción corta del Carlitos. Por otro lado, está el preguntar a la gente, quienes han ido sumando con algunos detalles. Entre aquellos hubo uno que nos contó que el Carlitos vendía lotería y este detalle lo supimos por coincidencia al comprar la boina para el personaje. Por otra parte, un amigo muy cercano Juan Pablo Abril, técnico del Teatro Casa de la cultura al hablarle de la investigación comentaba, que su abuelita le acogía en su casa a este personaje y que vivía en la Calle Sucre, una cuadra antes de la Plaza de San Sebastián. Así pues, de una forma u otra se han ido sumando detalles que nos ayudaron a construir y conocer al personaje.

Cada uno de estos detalles, nos ayudaron a comprender a este personaje, fue gratificante encontrar su verdadero nombre, saber las condiciones en las que vivía, y sobre todo que la mayoría de las personas lo recordaban como el mendigo más amable de la ciudad. Por ello, creemos que la Antropología nos marcó un lugar, una época, una situación social fuerte, pues en los años que situamos a este personaje rodea entre los años de 1970 y 1990, una época que estuvo marcada por muchas protestas sociales, desigualdades, abusos de poder del gobierno de turno, y en este ambiente el Carlitos pasó sus días, viviendo la inequidad, la burla, y nunca perdiendo su amabilidad.

Parece fácil, pero este trabajo de investigación, el de levantar información, fue de aproximadamente de unos tres meses que, como digo fue el resultado de preguntar a personas que probablemente pudieron conocerlo, buscar en la web, e ir a los libros, que no fueron fáciles de encontrar, pero que nos sirvió para construir la historia de este personaje.

---

<sup>3</sup> Dra. Bioquímica, reconocida en la ciudad, Dueña de la Botica Olmedo

<sup>4</sup> Enfermedad infecciosa producida por un virus que ataca la médula espinal y provoca atrofia muscular y parálisis

## Sistematización y clasificación.

Una vez terminado el proceso de investigación o el trabajo de mesa, tanto el director artístico, como el actor comenzaron a sistematizar la información, clasificando los archivos de distintas maneras: el que servirá para la creación del texto dramático, para la construcción del personaje, y para la elaboración de vestuario.

Cada sección en la que se clasificó, ayudó a un pronto montaje, mientras el director estaba concentrado en la creación del texto dramático con la información obtenida y la dirección actoral, el actor comenzó su proceso de búsqueda de personaje, con los detalles obtenidos, y armar el vestuario acorde o cercano al Carlitos de la bicicleta.

A continuación, compartiremos algunos archivos que logramos conseguir y que fueron de gran ayuda para la sistematización.

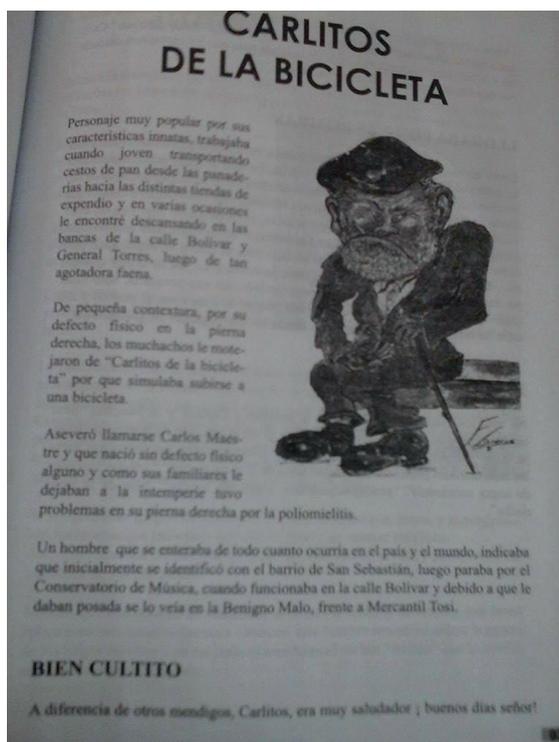


Ilustración 1. *Historia Carlitos de la bicicleta*

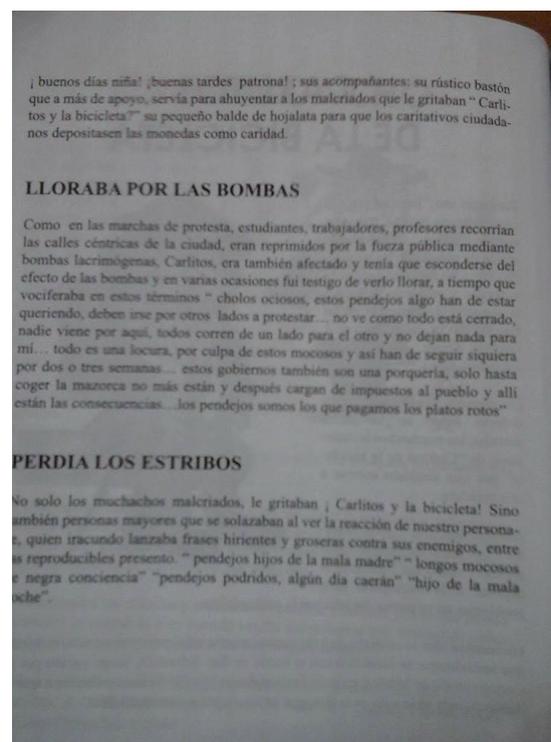
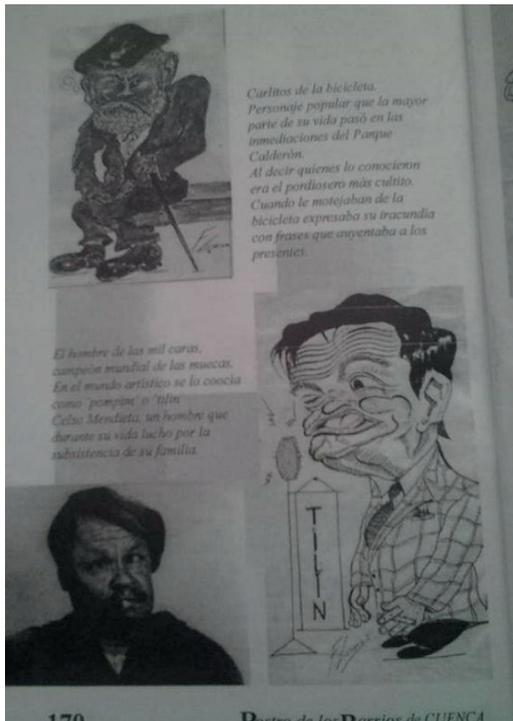


Ilustración 2. *Historia Carlitos de la bicicleta*

Ilustración 3. *Historia Carlitos de la bicicleta*Ilustración 4. *Historia Carlitos de la bicicleta*

### Creación de personaje.

La sistematización y la clasificación de información fue muy importante para comenzar la construcción del personaje. Esto ayudó a que mediante las figuras 1 y figura 4, más los comentarios e investigaciones que se hicieron, fueran la base para generar una máscara de personaje, teniendo en cuenta su corporalidad, su mirada y su rostro, sin alimentarlo aún de una historia ni de textos.

### La caminata.

La búsqueda se desarrolló, partiendo de su caminata, teniendo en cuenta su malformación en su pierna, y la forma extraña de caminar, motivo por el cual adquirió el sobre nombre de “Carlitos de la Bicicleta”, en esta búsqueda se jugó desde el equilibrio precario del actor, perdiendo soporte de la pierna derecha y al mismo tiempo usándola como soporte, generando una oposición entre pierna y cadera.

El trabajo marchaba bien pero no había un referente claro para basar la malformación en la pierna, por causalidad en la búsqueda el actor pudo observar un mendigo con un aspecto similar, se lo observó durante un par de horas para entender de donde partía la forma extraña de caminar. Al experimentar en unos de los ensayos la caminata, se comprendió el verdadero esfuerzo que conlleva, puesto que, durante una prueba de unos 5 minutos de caminata, el dolor de espalda fue muy fuerte, ahí entendimos que teníamos que trabajar



músculos de espalda y abdomen para sostener la estructura, que generó una corporalidad diferente, con alteración en la columna, deformación en las piernas.

Como dato complementario, y por acercarnos al modo de caminar “como si estuviera manejando una bicicleta” pedido que partió de la dirección de actor, la búsqueda de caminata duró unas tres semanas, hasta encontrar un equilibrio entre el caminar y el dolor que generaba el trabajo. Las sesiones de búsqueda tenían máximo dos horas de trabajo entre calentar el cuerpo y jugar con la caminata, y el estiramiento en el que más nos concentramos.

### **La mirada.**

Esta búsqueda fue interesante y un proceso complicado, primero entender al personaje como un mendigo, para entenderlo el primer paso fue caminar por las calles del centro histórico de la ciudad, observar y comprender cada mirada, cada gesto cada palabra, escuchar a estos personajes no visibilizados. La mirada en su mayoría, siempre hacia el piso, una mirada triste y cuando miraban a la persona que dejaba alguna limosna, su mirada cambiaba se convertía en una de agradecimiento, de ilusión. Esta parte fue muy dura como actor, entender la situación del personaje, recordar fantasmas pasados.

En las búsquedas de la mirada el director, Piotr, en uno de los ensayos comentó que el personaje era virolo y pregunto que si podía torcer los ojos, esto se convirtió en un gran reto, pues como nunca el actor lo había practicado, fue complicado, un dolor de ojos, y difícil de desasociar la mirada, generar una oposición de mirada en la búsqueda actoral, luego de varios ensayos se logró dicho objetivo, pues el secreto estuvo en mirar la punta de la nariz y así se llegaba rápido a la oposición de la mirada, pero igual con un leve dolor de ojos.

### **La voz.**

Para entender la voz, se partió desde la definición de una edad del personaje, como en el proceso de sistematización y clasificación, los informantes colocaban al personaje en una edad avanzada de unos setenta u ochenta años más o menos. Por lo tanto, la voz del personaje partió desde una persona mayor, con modismo cuencanos, por ejemplo, *guambra* refiriendo a un niño, *alhajito* a un bonito, su manera de agradecer, refiriéndose a personajes bíblicos, como: que mi *Diosito le bendiga, mi angelito le proteja, etc.*

A más de la edad adulta, tenía una pequeña mueca que daba una forma extraña de salir la voz, que fue una característica del personaje, y que apoyó a esta búsqueda de la voz,



mientras que el actor tenía el trabajo de la vocalización, que de por sí ya era un problema. En esta búsqueda de la voz comenzó a involucrarse el trabajo de la dramaturgia, en este caso, Piotr estaba creando el texto dramático.

## **El gesto facial**

El trabajo del gesto facial fue un proceso complicado, parte desde observar una fotografía del personaje y de ahí caracterizarlo, se fue construyendo por etapas, lo primero que se alteró fue la mirada, que causó dolor en los ojos pero con la práctica se suavizó, lo siguiente a trabajar fue la boca, el labio inferior y la mandíbula se corría hacia el lado izquierdo, impidiendo una correcta vocalización, pero lo mismo que pasó con la mirada, luego de varios ensayos y correcciones se logró un resultado.

## **Texto Dramático**

La creación del texto dramático se construyó en base a la información recopilada, clasificándose de una manera en la que se pueda contar la vida del personaje, colocando en el texto, palabras que recuerden al “Carlitos de la Bicicleta”, la alegría, la amabilidad, la cortesía, su forma de ser. Luego se cuenta los lugares donde habitó, se habla también del porqué su sobrenombre, mencionamos su carácter al enojarse.

Dentro de la propuesta del texto dramático hacemos una comparación de dos realidades distintas, en épocas distintas, por un lado mencionamos a Francisco Luis Florencio Febres Cordero y Muñoz<sup>5</sup>, que también sufría una malformación en una de sus piernas, y por otro lado, la mala fortuna del Carlitos de la bicicleta, que a pesar de ser muy querido la tuvo difícil en este mundo.

También, para colocar en una época al personaje, hablamos de la situación socio-política de la ciudad y el país, pues consideramos que un personaje se alimenta del entorno en el que vive. Por ello hablamos de los momentos difíciles que sufría el país en los años ochenta, pintando a los protagonistas de ambos lados, a la ciudadanía reclamando sus derechos y por el otro a los políticos con sus decisiones.

Finalmente concluye el texto con el nombre verdadero del personaje y su deceso.

---

<sup>5</sup> **Santo Hermano Miguel**, nacido; Cuenca, 7 de noviembre de 1854, fue un religioso miembro del Instituto de los Hermanos de las Escuelas Cristianas y educador ecuatoriano, considerado santo por la Iglesia católica (Wikipedia)



## **Dramaturgia**

La forma en la que se fueron creando las escenas es mérito de Piotr, generando diferentes atmósferas en cada una de las escenas, alternando al actor y al personaje, ¿a qué me refiero?, que, durante la presentación teatral, tenemos al actor comunicando el trabajo escénico y desde esa misma naturalidad, se transforma en el personaje, y al instante, terminada la escena, vuelve el actor a contar parte de la historia, y es esta la dinámica en la que fluye la presentación.

Para apoyar algunas escenas, se involucra música ecuatoriana referente a la época del personaje, mismo que sirve para crear atmósferas de la situación en la que se encuentra el personaje, cabe recalcar que la música solo se usa cuando el personaje está en escena. El estilo en la que se construye esta dramaturgia es aristotélico, mantiene un inicio, un clímax y un final. Que en términos de escena sería: reconocimiento del personaje, su historia y sucesos, y finalmente su deceso.

La forma en la que desaparece este personaje, y que además es la firma de Piotr, en el proyecto *Cuenca en Cuentos*, consta de dejar un elemento al cierre de la escena, en este caso, la boina del personaje sobre una silla.

## **Vestuario.**

En el tema de vestuario, fue el resultado de un reciclar, lo único que se compró fue la boina, nos centramos en conseguir ropa gastada para el personaje, para que tenga idea de cómo se compuso el vestuario le dejo el detalle:

- Una camisa azul de cuadros
- Un pantalón gris
- Chompa de lana gris
- Saco negro
- Zapatos negros.



Ilustración 5. *Fotografía de Santiago Escobar*



Ilustración 6. *Fotografía de Santiago Escobar*

El vestuario fue la pieza faltante para terminar de armar este rompecabezas, por un lado, la boina tomó un rol muy importante, sirvió como puerta para entrar y salir de personaje, y, por el otro extremo, los zapatos sirvieron de apoyo a la camita del personaje, por el detalle de ser distintos y cada uno con un diferente desgaste en la plataforma.



## **Capítulo III**

### **Análisis de creación de obra.**

#### **Analizando la antropología cultural en la creación.**

En este capítulo pondremos en evidencia, cómo, desde el campo de estudio teórico se llegó a la práctica, las diferentes etapas de creación de la obra Carlitos de la Bicicleta.

Para ello partiremos desde el estudio antropológico cultural, tanto Kottak Konrad, como Marvin nos hablan del estudio de la humanidad, en sus actividades culturales y su relación en la sociedad, pero con un fin científico; he aquí una diferencia con respecto a nuestro trabajo, el propósito de entender esta rama de estudio fue para poner en evidencia la historia de un personaje que radicó en Cuenca y que fue muy reconocido por la ciudadanía, esto con un fin artístico, pues la vida de este personaje marca la construcción de una obra teatral.

El trabajo de investigación de este personaje de nombre Carlos Maestre, más conocido como “Carlitos de la Bicicleta” se llevó de la siguiente manera; la antropología cultural estudia a la humanidad de dos maneras, por medio de la etnología y la etnografía, nosotros nos centramos en el estudio etnográfico, puesto que estudia a una sociedad o un grupo cultural en específico, y en este caso, nosotros estudiamos a un personaje específico, en un lugar específico.

Estudiar a este personaje fue complicado, partiendo que falleció hace más de 35 años, y que la forma de saber de él fue por medio de apuntes, ilustraciones y hablar con aquellas personas que lo conocieron. Leer, escuchar, observar, fueron los ingredientes esenciales para la construcción de esta obra, que nació de conocer al personaje en voces de otras personas.

En esta investigación, la antropología cultural también demostró, el diseño del vestuario, sus características faciales, sus actividades, su relación con la sociedad, su historia. Y sirvió también para generar un texto dramático en base a la historia del personaje

#### **Analizando la antropología teatral en la creación**

El trabajo que Eugenio Barba realizó con su grupo fue muy valioso para nuestra creación, sus recomendaciones con los principios que retornan, desarrollaron una forma de concebir un personaje, no digo que sus principios busquen aquello, pero como actor me



ayudaron, para ello explicaremos brevemente cómo se involucraron en la creación.

El equilibrio en acción se relaciona directamente con la malformación que este personaje sufría en una de sus piernas, mismo que generó una alteración del equilibrio en el actor, realizando un mayor esfuerzo en la pierna izquierda, dejando momentáneamente libre la derecha, e intercambio pesos diferentes en cada pierna.

La danza de oposiciones se desarrolló en la mayoría del cuerpo del actor, en un principio se jugaba con brazos, piernas, columna y cadera, mismos que durante la caminata del personaje buscaba estar en diferentes direcciones, por ejemplo, si un brazo iba hacia adelante el codo del otro brazo lo lleva hacia atrás. Pero lo que marcó fue la mirada, un ojo miraba hacia arriba el otro hacia abajo, mientras el rostro se proyectaba hacia el frente, dejando claro una oposición en la mirada, trabajo que fue el resultado de una investigación cualitativa a partir del estudio del personaje, pero que se puso en escena a partir de la danza de la mirada.

### **La virtud de la omisión.**

En este trabajo podemos nombrar algunos ejemplos de omisión, uno de los primeros fue los elementos con los que el personaje jugaba y que servían de apoyo para que el personaje esté en constante actividad, uno de ellos fue el carrito de madera, que en una escena se lo veía jugando, pero que nunca llegó a ser parte de la obra. Otro elemento con el que el actor trabajó fue el uso de bastón, pero por decisión del director se lo eliminó. El uso de la voz fue uno de los ejemplos más claros con los que la omisión estuvo presente, omitir la palabra y dejar que la atmósfera hable, me refiero a dejar que el silencio esté presente y que la palabra calle, esto fue trabajo de dirección quien siempre estuvo presente en la construcción del montaje.

En el estudio de personaje, encontramos varia información que ponía a nuestro sujeto fuera de la ciudad, que provenía de la provincia del Cañar, pero por temas de texto dramático omitimos esa información y planteamos desde la memoria de la gente, que lo recuerda viviendo en el sector de San Sebastián.

El uso de la mirada en la construcción de personajes fue clave, transformó el rostro del actor, además de la oposición de la mirada también se jugó con la comunicación de la mirada, una mirada que demuestra estados de ánimo en cada una de las escenas planteadas, mirada triste, mirada alegre, mira rabiosa, mira de ternura. Todas esas miradas que marcaron un personaje vivo con sus historias y sus emociones transmitidas a través del cuerpo del actor.



## Conclusiones y recomendaciones

Luego de concluir la construcción de la obra “Carlitos de la Bicicleta”, es preciso mencionar que el trabajo ha sentado unas bases y un modelo de creación teatral dentro del *Colectivo artístico Barajo*. Un proceso que se sintetiza en tres etapas muy importantes, la primera que se enmarca en el ámbito de la investigación, la segunda la sistematización de todo lo investigado, y la tercera la creación y puesta en escena.

El modelo de cómo se construyó la obra, es uno de los grandes logros durante este proceso, partiendo de la investigación bibliográfica y luego centrado en una investigación de campo, que el actor de forma directa fue levantando la información visitando a personas que conocieron al personaje, siendo, él, el primero en recibir la información, que luego esta información formó parte de la construcción del montaje. Generando así un actor–creador–investigador.

Al inicio del proceso, como intérprete, pensaba en la creación de imágenes que transiten en el espacio escénico basado solo en la observación de campo, pero durante la marcha, el trabajo se fue consolidando en la creación de un personaje en base a la información obtenida durante la etapa de investigación., y es muy satisfactorio que esta misma investigación fue generando un montaje teatral, con su propia dramaturgia.

Uno de los procesos de creación más importantes es la relación del director y del actor. Como actor me es preciso reconocer el apoyo formidable por parte de la dirección, un proceso que me sacó de la comodidad, a partir de este proceso he conseguido un crecimiento actoral, tanto emocional como técnico. Plasmar en la creación todo lo aprendido en la universidad y en el trajín diario de la actuación. Reconocer que después de esta puesta en escena mi labor en el campo de la actuación me ha plantado un nuevo ideal, que es la investigación de las historias y leyendas de nuestra ciudad de Cuenca

Uno de las complicaciones fuertes de las que se aprendió, fue el entrar y salir de personaje, con el simple hecho de poner y sacar la boina, ello implica, no solo cambiar la estructura física, sino cambiar el gesto, cambiar la voz, cambiar la forma de caminar, y me atrevo a decir hasta la forma de pensar.

Otra de las grandes reflexiones que podría mencionar, es el compromiso con la ciudad, me ha motivado a ser curioso con las historias y las leyendas que circulan en voces de



nuestros abuelos, abuelas, adultos mayores, historiadores entre otros, que luego de una sistematización pueden formar parte de un montaje escénico, las historias están ahí, para conocerla y ponerlas en escena.

En el transcurso de la investigación nos encontramos con varias personas que han comentado sobre el personaje. Pero lo más importante sucedió luego del estreno del personaje, que se realizó el 30 de marzo del 2016, hemos recabado información muy importante y varias personas comentan que la puesta en escena es fidedigna, mientras que otros discrepan en la historia, uno de los ejemplos es que no vendía pan como se lo plantea en el texto dramático. Pero lo más importante de esta obra, es que la gente hable de este personaje y como dice Piotr, refrescamos la memoria de la gente, que las historias están ahí, dormidas, esperando que alguien lo despierte, y que mejor que el teatro.

Uno de los datos que llenaron de mucha alegría y emoción es la que se pudo recabar recién, en este 2020, el 11 de noviembre, el señor Milton Arias nos brindó la documentación existente del proceso de fallecimiento y entierro, causa y fecha exacta de la muerte de Carlos María Maestre Ruilova, más conocido como “Carlitos de la Bicicleta”, no hay mejor regalo que cerrar esta tesis con esta información fidedigna, por ello se plantea una reestructuración de texto dramático, que plasmará estos datos obtenidos, anexo fotografías de los testigos obtenidos.

Para finalizar y como conclusión final es necesario mencionar que este modelo de trabajo ha generado herramientas teatrales muy útiles para el actor, y sobre todo que en base a la historia del personaje se pudo hacer hincapié en el ambiente socio-político que sufrió la ciudad de Cuenca duramente los años en los que ubicamos al personaje. Además de ello esta estructura genera un modelo para poner en escena otras obras de teatro.

## Anexos

### Anexo 1: Vestuario de Personaje Carlitos De la Bicicleta



Ilustración 7. Saco Carlitos de la Bicicleta



Ilustración 8. Pantalón Carlitos de la bicicleta



Ilustración 9. Zapatos Carlitos de la Bicicleta



Ilustración 10. Chompa Carlitos de la bicicleta



Ilustración 11. *Boina Carlitos de la Bicicleta*



Ilustración 12. *Camisa Carlitos de la Bicicleta*

**Objeto:**

Trompo de madera diseño clásico.



Ilustración 13. *Trompo Carlitos de la bicicleta*



## Anexo 2: Texto Dramático “Carlitos de la Bicicleta”

### **Narrador:**

Así, iremos conociendo la historia y leyenda de algunos personajes populares de la ciudad de Cuenca, algunos que nos asombraron, nos emocionaron y otros que nos asustaron en la niñez; en esa etapa de la vida en donde todo se miraba diferente y se viste con un halo de alegría y diversión.

### **Carlitos:**

*Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón, con el pico cortaba la rama con la rama cortaba la flor, ay ayayay ay ayayay cuando vendrá mi amor, ay ayayay cuando vendrá mi amor. Bis\*2*

### **Narrador:**

Todos hemos soñado con seguir siendo niños, y aquí en Cuenca por los años 80' hubo uno, un Carlitos que nunca, ni a pesar de sus años dejó de ser guagua

### **Carlitos:**

(caridad, caridad, caridad...), buenas tardes patroncito... Buenas tardes niña... que lindo verles por aquí, no tendrá unos realitos por ahí que me regale para comprar unos pancitos, para comprar un guineito... diosito le ha de bendecir vera... gracias mi bonita, mi almita caritativa, diosito le pague, mi angelito de la guarda le proteja.

### **Narrador:**

La gente nos cuenta que fue el mendigo más amable de la ciudad y que hasta daba ganas de darle unos realitos solo por escuchar su saludo. Dicen que se le veía por la catedral, subiendo la Bolívar o muy seguramente a lado de la puerta de la iglesia del Santo Cenáculo. Iglesia en la que se venera al santísimo sacramento desde 1901 dato que conocemos gracias al mismo Carlitos.

Yo conocí a uno, que de niño, camino a la escuela, cuando veía al Carlitos, corriendo se le acercaba para preguntarle la hora, y el Carlitos mirando su reloj completamente imaginario le decía la hora exacta. Este mismo Carlitos le contaba la historia de la iglesia santo Cenáculo.



**Carlitos:**

*Es que si pues, La veneración al santísimo sacramento es un símbolo de la religiosidad católica que se inició en 1901 en esta iglesia, luego de unos “actos sacrílegos” que se cometieron en Riobamba durante la revolución liberal a finales del siglo XIX, es que no van a creer que una turba mato a un sacerdote, el padre Moscoso, -al pie del altar*

*Las acciones produjeron una reacción de indignación a nivel nacional entre los católicos, quienes se propusieron construir un templo de reparación dedicado al santísimo. Como en Riobamba no existían las garantías de seguridad, se dispuso levantar el templo en Cuenca, cuyas obras terminaron en 1901*

*La construcción del templo del Cenáculo fue promovida por el sacerdote Julio María Matovelle, quien fue destacado escritor y fundador de la congregación de las Madres Oblatas.*

**Actor:**

Carlitos no fue mendigo toda la vida, cuentan que de guambra repartía pancitos que llevaba en una gran canasta sobre su cabeza, o, repartía labasa entre las señoras del mercado, trabajo bastante difícil para alguien como él, que sufría de una mal formación en una de sus piernas. La vida nos trata distinto a unos y otros, en una época la gente de esta ciudad se burlaba de uno por sus defectos y en otra época esta misma gente, a otro por lo mismo lo volvió santo. En la escuela de los hermanos cristianos ingreso como estudiante un muchachito patojito, patojito, decía que la virgencita le había hecho el milagro de al menos poder caminar. Llego a ser sacerdote y maestro, y encamino a la niñez de esta ciudad... Francisco Luis Florencio Febres Cordero y Muñoz, o más conocido, como el Hermano Miguel, es el polo opuesto de nuestro Carlitos que por descuido de la familia fue prácticamente abandonado a la buena de Dios, hasta que enfermos de poliomielitis, razón por la cual nunca volvió a caminar como cualquiera de nosotros.

**Carlitos.**

*Decían que andaba como si estuviera en una bicicleta, y entonces me puso, me pusieron Carlitos de la bicicleta, los muchachos de aquel tiempo, además yo tenía un carácter un poco duro, porque me alteraban, me alteraban. Me alteraban diciendo Carlitos en donde está la bicicleta, Carlitos bájate la bicicleta, en donde dejaste la bicicleta que esto que el otro. Y yo le seguía para darles un palazo, pero no les alcanzaba porque eran tarosos, pero ya verán ya verán. Les seguía dos tres cuerdas y ahí les dejaba... Carlitos de la bicicleta, Carlitos de la Bicicleta hasta ingenioso suena.*



*Por lo menos conmigo no se pasaban de las bromas, pero atentos, atentos no vaya ser que se les pase la mano con las bromas, y que le hagan a otros, lo que le hicieron al querido VICHÍ MALO, persona de alma más pura e inocente no hubo en la ciudad, pero hay estuvieron algunos haciéndole bromas haciendo chistes a sus costillas, abusando de su don de gente, le estafaban pues, le pedían prestado su sueldito de la gobernación y acaso creen que le devolvían..., nunca le devolvían, cree que les reclamo..., nunca les reclamo, que son amigos, personas necesitadas decía, ya me han de votar devolviendo cuando tengan decía. Para saldar las deudas nunca le tenían presente, pero para el chiste la burla ahí si estaban.*

*Disculpas públicas a nombre de toda la ciudad se merece este incansable trabajador de Cuenca, un homenaje de las autoridades debería tener y su historia debería servir de ejemplo para las futuras generaciones para que aprendan a valorar y respetar a las personas más sencillas de esta ciudad.*

#### **Narrador:**

Algunos aseguran que Carlitos si tenía una bicicleta, una bicicleta negra, con aros torcidos y la cadena oxidada, que siempre solían verle por las calles Bolívar y Benigno Malo junto al antiguo conservatorio de música, siendo testigo de las protestas estudiantiles y siendo víctima de las manifestaciones que se daban a diario en las calles por esos años.

#### **Carlitos:**

*Los años 80's eran años bastante duros en el ámbito socio político del país por un lado estaban los Alfaro vive, aquellos muchachos que causaron miedo en la capital provocando atentados con bombas panfletarias y que salieron a la luz, luego de robar la espada del Viejo Luchador. Guerrilleros idealistas y soñadores, que prácticos y entrenados, con decirles que durante un buen tiempo planificaron un gran golpe que terminó siendo el secuestro de un camión cargado de pollos, acto que fue ridículo y que por el cual, fueron arrestados gran parte de ellos, por otro lado estaba un político viejo, curtido y de mano dura, que años atrás había sacado un arma en pleno salón de la asamblea en el aquel entonces llamado congreso nacional, así mismo quería llevar el país, apunta de balazos, arrestos, desapariciones e intimidaciones; y en medio el pueblo, que reclamaba pan, techo y empleo, que creían que con manifestaciones y huelgas populares, los estudiantes, maestros y empleados enderezarían el rumbo de este país, pero que va, mientras más se alzaban ahí mismo la reprimenda les daba, con policía secreta, torturas, interrogatorios forzados, desapariciones de cientos de jóvenes, como los hermanos Restrepo en Quito,*



*o la Consuelo Benavides aquí en nuestras calles. Sin pudor acorralaban con tanques de guerra el palacio de justicia, cercaban la ciudad con carros trucu tru, si esos mismo que lanzaban agua con gas pimienta, y sin importar que los niños estuvieran en las escuelas o las madres por las calles, bombardeaban la ciudad con gas lacrimógeno.*

*Ahí vienen, ahí vienen las bombas, cholos ociosos, estos pendejos algo han de estar queriendo, no ven que todo está cerrado y nadie viene por aquí, todos corren de un lado al otro y no dejan nada para mi... así han de seguir siquiera por dos o tres semanas, (monedita) y esto políticos también son una porquería solo hasta coger la mazorca nomas están, y luego cargan de impuestos al pueblo, y ahí están las consecuencias, los pendejos pagamos los platos rotos.*

**Narrador.**

Carlos María Maestre Ruilova decía que se llamaba y que pertenecía al barrio de San Sebastián, se enteraba de todo cuanto sucedía en la ciudad y el país, y no faltaban sus gruesas palabras en contra de quienes le molestaban.

**Carlitos**

*Sigue nomas hijo de la mala madre, cholo pendejo de la negra conciencia, y vos que guambra podrido algún día caerás... hijo de la mala noche quisha de aquí.*

*Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón, con el pico cortaba la rama con la rama cortaba la flor; ay ayayay ay ayayay cuando vendrá mi amor; ay ayayay cuando vendrá mi amor. Bis\*2*

**Fin**

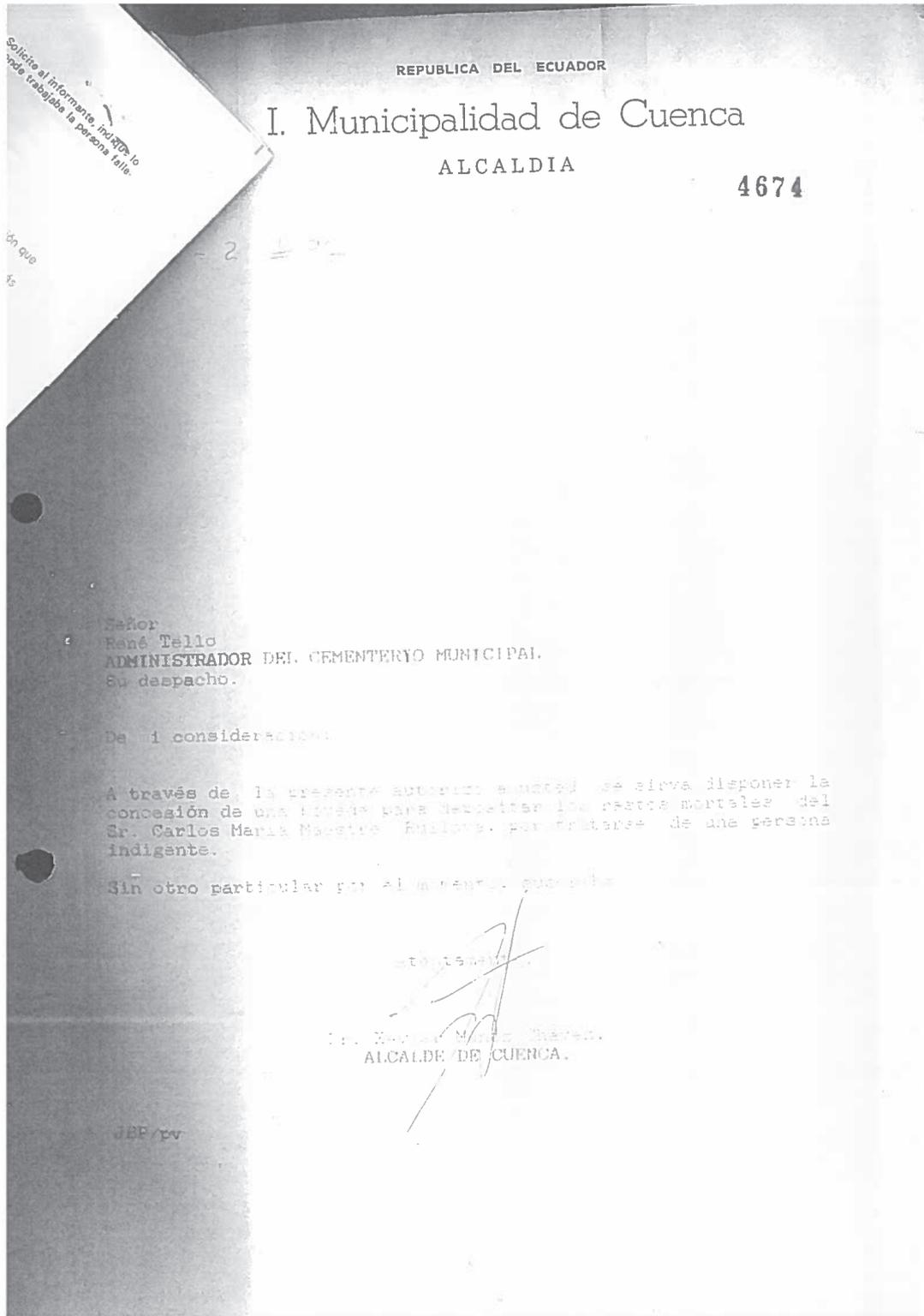
### Anexo 3: Foto escaneada Carlitos de la bicicleta



Ilustración 14. Foto Carlitos de la Bicicleta cortesía Milton Arias



Anexo 4: Documento de defunción







Cuenca, 10 de octubre 1994

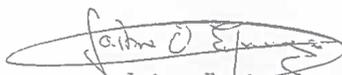
Señor  
Julio Torres,  
PROPIETARIO DE LA  
"FUNERARIA TORRES"  
Ciudad.

De nuestras consideraciones:

Por medio de la presente nos dirigimos a Usted, y conociendo su generosidad y ayuda a los que más necesitan, solitarle se digne donar un féretro, para dar Cristiana Sepultura al Sr. Carlos María Maestra Ruilova, por ser una persona indigente.

Por la favorable atención, anticipamos en agradecerle.

Atentamente,

  
Jaime Espinoza,  
C.I. 0100674076

  
Luis Arias,  
C.I. 0100657808



Form. EV-3

INFORME ESTADISTICO DE DEFUNCION

2) PROVINCIA  USO INEC

ANTON ..... PARROQUIA .....

3) FECHA DE INSCRIPCION Año 19  Mes  Día

4) ACTA DE INSCRIPCION No .....

(A) DATOS DEL FALLECIDO

6) APELLIDOS Pacire Ruizova NOMBRES Carlos

7) FECHA DE NACIMIENTO	8) FECHA DE FALLECIMIENTO	9) EDAD AL FALLECER	10) LUGAR DE FALLECIMIENTO
Hombre <input checked="" type="checkbox"/> 1 Año 19 <input type="checkbox"/> Mes <input type="checkbox"/> Día <input type="checkbox"/> Mujer <input type="checkbox"/> 2	Año 19 <u>1914</u> Mes <u>IX</u> Día <u>18</u>	Horas (si es menor de 1 día) <input type="checkbox"/> 1 Días (si es menor de 1 mes) <input type="checkbox"/> 2 Meses (si es menor de 1 año) <input type="checkbox"/> 3 Años cumplidos <input checked="" type="checkbox"/> 4 Ignorada <input type="checkbox"/> 9	Provincia <u>Cuenca</u> Cantón <u>Cuenca</u> Ciudad <u>Cuenca</u> Parroquia rural <u>Santa</u> Localidad ..... USO INEC
12) ESTADO CIVIL O CONYUGAL (Para personas de 12 años y más)		13) OCURRIDO EN	14) CERTIFICADO POR
Soltero <input checked="" type="checkbox"/> 1 Casado <input type="checkbox"/> 2 Viudo <input type="checkbox"/> 3 Divorciado <input type="checkbox"/> 4 Unión libre <input type="checkbox"/> 5 Ignorado <input type="checkbox"/> 9		Establecimiento del Minist. de Salud <input type="checkbox"/> 1 Establecimiento del IESS <input type="checkbox"/> 2 Otro Establecimiento del Estado <input type="checkbox"/> 3 Hospital, Clínica o Consultorio Particular <input type="checkbox"/> 4 Casa <input checked="" type="checkbox"/> 5 Otro (especifique) <input type="checkbox"/> 6	MEDICO: Tratante <input type="checkbox"/> 1 No Tratante <input type="checkbox"/> 2 NO MEDICO: Autoridad Civil o de Policía <input type="checkbox"/> 3 Otro (especifique) <input type="checkbox"/> 4
15) RESIDENCIA HABITUAL DEL FALLECIDO (Para menores de 1 año - residencia de la madre)		16) ZONA	
Provincia <u>Cuenca</u> Cantón <u>Cuenca</u> Ciudad <u>Cuenca</u> Parroquia rural <u>Santa</u> Localidad ..... USO INEC		Urbana <input type="checkbox"/> 1 Rural <input type="checkbox"/> 2 Periférica <input type="checkbox"/> 3	
17) RESIDENTE		18) ALFABETISMO E INSTRUCCION (Para personas de 6 años y más)	
Residente <input type="checkbox"/> 1 No residente <input type="checkbox"/> 2		¿SABIA LEER Y ESCRIBIR? SI <input type="checkbox"/> 1 NO <input type="checkbox"/> 2 Nivel ..... PASE AL NUMERAL 19 Último grado o curso aprobado	
19) CARACTERISTICAS ECONOMICAS (Para personas de 10 años y más)		18) ALFABETISMO E INSTRUCCION (Para personas de 6 años y más)	
¿TRABAJABA? SI <input type="checkbox"/> ¿Cuál fue la profesión u oficio? ..... ¿Cuál fue la ocupación? <u>Limpiador</u> ..... ¿A qué actividad se dedica o que produce el establecimiento, negocio o lugar en el que trabajaba? ..... ¿QUE CATEGORIA DE OCUPACION TENIA EN EL TRABAJO? Patrono o socio activo <input type="checkbox"/> 1      Trabajador familiar sin remuneración <input type="checkbox"/> 4 Cuenta propia <input type="checkbox"/> 2      Otra <input type="checkbox"/> 5 Empleado u obrero <input type="checkbox"/> 3      Se ignora <input type="checkbox"/> 9		Ninguno <input type="checkbox"/> 1 [0] Centro de Alfabetización <input type="checkbox"/> 2 [0] Primaria <input type="checkbox"/> 3 [6] Secundaria <input type="checkbox"/> 4 [ ] Superior <input type="checkbox"/> 5 [ ] Ignorado <input type="checkbox"/> 9 [ ]	
NO <input type="checkbox"/> ¿Sólo estudiante? <input type="checkbox"/> 1      ¿Sólo pensionista? <input type="checkbox"/> 4 ¿Sólo quehaceres domésticos? <input type="checkbox"/> 2      Otro (especifique) <input type="checkbox"/> 5 ¿Sólo jubilado? <input type="checkbox"/> 3      Se ignora <input type="checkbox"/> 9		SE IGNORA <input type="checkbox"/> 9	

NOTA: ESTE DOCUMENTO Y SU TRAMITACION SON GRATUITOS



**(B) CERTIFICADO MEDICO DE DEFUNCION**  
(Escriba con letras de imprenta)

La inscripción de la defunción es certificada por el médico que produjo la muerte violenta. Los comisionados de salud pública o un funcionario de salud pública, cuando no haya funcionario de salud pública, inscribirán la defunción en el libro de defunciones de conformidad con el artículo 10 del Reglamento de la Ley de Registro Civil.

El estado patológico que produjo la muerte violenta es:

CAUSAS ANTECEDENTES  
Causas antecedentes o estados morbosos, si existiera alguno que produjeron la causa arriba mencionada, mencionándose en el presente la causa básica o fundamental.

OTROS ESTADOS PATOLÓGICOS SIGNIFICATIVOS  
Que contribuyeron a la muerte pero no relacionados con la enfermedad o estado morbosos que la produjo.

No quiere decirse con esto, la manera o modo de morir. Ej. debilidad cardíaca, asfexia, etc. que produce la enfermedad, lesión o complicación que causó el fallecimiento.

USO INEC

Nombre y apellidos Dr. H. Lucero Firma [Firma] Colegio Médico No. 1 o Registro del M.S.P. 1

Dirección de la consulta o domiciliaria Ciudad HUCMA Calle y No. 1 Tel. 1

Establecimiento de Salud donde ocurrió la defunción: Ciudad HUCMA Calle y No. 1 Teléfono 1

TIPO	INDIQUE LA CLASE DE ACCIDENTE Y LUGAR DONDE OCURRIÓ
Accidente <input type="checkbox"/> 1	CLASE: Ej: ( caída, ahogamiento, envenenamiento, etc )
Suicidio <input type="checkbox"/> 2	LUGAR: Ej: ( casa, calle, oficina, lugar de trabajo, etc )
Homicidio <input type="checkbox"/> 3	
Indeterminado <input type="checkbox"/> 4	

En caso de accidente de tránsito especifique: Ej: ( choque, volcamiento, arrollamiento, etc )

¿SE REALIZÓ AUTOPSIA? SI  1 NO  2

**(C) MUERTE SIN CERTIFICACION MEDICA**

CAUSA PROBABLE DE LA MUERTE:

Nombre y apellidos \_\_\_\_\_ Firma \_\_\_\_\_ Dirección \_\_\_\_\_

Nombre y apellidos \_\_\_\_\_ Firma \_\_\_\_\_ Dirección \_\_\_\_\_

**(D) DATOS DE LA PERSONA QUE SOLICITA LA INSCRIPCION DE LA DEFUNCION**

Nombre y apellidos \_\_\_\_\_ EDAD ( años cumplidos ) 11

RELACION DE PARENTESCO CON EL FALLECIDO QUE INSCRIBE:

Cónyuge <input type="checkbox"/> 1	Padres o Suegros <input type="checkbox"/> 5
Hijo (a) <input type="checkbox"/> 2	Otros parientes <input type="checkbox"/> 6
Yerno o Nuera <input type="checkbox"/> 3	Otros no parientes <input type="checkbox"/> 7
Nieto (a) <input type="checkbox"/> 4	

OBSERVACIONES:



**¿A que actividad se dedica o que produce el establecimiento, negocio o lugar en el que trabajaba?** Solicite al informante, indicando lo que produce o a lo que se dedica la industria, negocio, hacienda, parcela de terreno, institución en donde trabajaba la persona fallecida y anote en la pregunta respectiva.

Ejemplos de anotaciones correctas:

- Ministerio de Agricultura
- Fábrica textil
- Consultorio médico
- Carpintería
- Ministerio de Educación
- Almacén de calzado
- Hacienda ganadera
- Restaurante

**¿Que categoría de ocupación tenía en su trabajo?** Haga la pregunta leyendo las alternativas sobre la categoría de ocupación que tenía el fallecido y marque con una "X" la casilla correspondiente.

**PATRONO** - Es la persona que dirige su propia empresa o negocio, o que ejerce su profesión u oficio y que tiene uno o más empleados remunerados. Ejemplo: dueño de una fábrica.

**SOCIO ACTIVO** - Es la persona que aporta con su trabajo o con un capital y su trabajo, en una determinada empresa.

**CUENTA PROPIA** - Es la persona que explota su empresa o negocio o ejerce por cuenta propia una profesión u oficio, pero no tiene empleados remunerados. Ejemplo: vendedor ambulante, pequeño agricultor, propietarios de talleres artesanales, etc.

**EMPLEADO U OBRERO** - Es la persona que, por su trabajo, percibe un sueldo o salario, comisión, propina, pago a destajo, ya sea en dinero o en especie.

**TRABAJADOR FAMILIAR SIN REMUNERACION** - Es la persona que tiene una ocupación no remunerada en una empresa o negocio de un familiar.

**OTROS** - Personas no clasificadas en las categorías anteriores, entre los que se puede citar: los miembros de las Congregaciones Religiosas y de Cooperativas de Producción.

Cuando la respuesta sea "NO", marque con una "X" la casilla (2) y una de las casillas, referentes a:

Sólo estudiante, sólo quehaceres domésticos, sólo jubilado, sólo pensionista. En "Otro", se marcará cuando la respuesta no corresponda a ninguna de la clasificación establecida en el formulario, en cuyo caso debe especificarse la situación. Cuando el informante desconociese si el fallecido trabajaba o no, marque la casilla (9) "se ignora".

**(B) CERTIFICADO MEDICO DE DEFUNCION**

En lo posible escriba las Causas de Defunción con letras de imprenta.

20) **Causa (s) de defunción certificada (s) por médico** - Para esta información se utiliza el modelo Internacional del Certificado Médico de Defunción, el mismo que consta de dos partes y que por conveniencia se designa como:

- I
- (a) causa directa
- debida a (o como consecuencia de)
- (b) causa antecedente que intervino
- debida a (o como consecuencia de)
- (c) causa básica

II Otros estados patológicos significativos que contribuyeron a la defunción, pero no relacionados con la enfermedad o estado patológico que la causó.

En la línea (a) se anotará la causa que condujo directamente a la muerte; en la línea (b) se informará la causa antecedente; y, en la línea (c) se anotará la causa básica, la misma que se define como: "La enfermedad o lesión que inició la cadena de acontecimientos patológicos que condujeron directamente a la muerte o las circunstancias del accidente o violencia que produjo la lesión fatal".

En los casos en los que la muerte haya sido provocada por una sola causa, sin evidencias de la existencia de otras, la causa directa y la básica son las mismas, por lo tanto la certificación se hará sólo en la línea (a) dejando las líneas (b) y (c) en blanco.

Se debe indicar para cada una de las enfermedades en I y II el tiempo transcurrido entre el comienzo del estado morbozo y la muerte.

21) **Datos del médico que certifica** - Escriba con claridad los nombres y apellidos del médico que certifica la defunción, quien debe también firmar, anotar su dirección y el número de afiliación al Colegio Médico o Registro al Ministerio de Salud Pública. Para el caso de médicos rurales, anote Médico Rural.

22) **Nombre del Establecimiento de Salud** - Si la defunción ocurrió en un establecimiento de salud, escriba con claridad el nombre, dirección y teléfono de dicho establecimiento.

23) **Muerte violenta** - Para el caso de muerte violenta, marque con una "X" la casilla correspondiente al tipo de la misma. Cuando la muerte ocurriera sin certificación médica, éste numeral se llenará en base a la información del Acta de levantamiento del cadáver, realizado por la autoridad competente.

Si la muerte ocurrió por un accidente, anote la clase de accidente (caída, envenenamiento, incendio, ahogamiento, etc.), y el lugar donde ocurrió (casa, calle, lugar de trabajo, etc.).

24) En caso de accidentes de tránsito, especifique el tipo del mismo (choque, arrollamiento, volcamiento, etc.). Si se realizó autopsia, marque con una "X" la casilla correspondiente a "SI" y, en caso contrario, marque la casilla "NO".

**(C) MUERTE SIN CERTIFICACION MEDICA**

Esta información debe ser llenada únicamente cuando por diferentes circunstancias, no ha sido factible obtener la certificación médica y las causas probables de la muerte se establecen en base a datos proporcionados por los informantes.

25) **Causa probable de la muerte** - Anote la causa probable que ocasionó la muerte y, si es posible, los síntomas de la enfermedad causante del fallecimiento, de acuerdo a la declaración de los informantes. Haga constar el nombre, firma y dirección de dichos informantes.

**(D) DATOS DE LA PERSONA QUE SOLICITA LA INSCRIPCION DE LA DEFUNCION**

26) **Nombres y apellidos** - Escriba los nombres y apellidos completos y anote la edad (años cumplidos) de la persona que solicita la inscripción.

27) **Relación de parentesco con el fallecido que inscribe** - Marque con una "X" la casilla correspondiente a la relación de parentesco de la persona que solicita la inscripción, con el fallecido que inscribe. Marque la casilla OTROS NO PARENTES cuando la inscripción solicite una persona que no tenga ningún parentesco con el fallecido, que inscribe.

**OBSERVACIONES** - Si desea hacer alguna aclaración, utilice las líneas correspondientes a observaciones, especialmente, si se refieren a defunciones ocurridas en terremotos, explosión y otras causas que dificulten la identificación de los cadáveres.

**NOTA:** No llene ninguna información en los espacios que dicen: USO DEL INEC  
No coloque el sello del Establecimiento de Salud o de la oficina de Estadística en los lugares donde se anota la información.



## Referencias

- Barba, E. (1992). *La canoa de papel*. México: Grupo editorial Gaceta S.A.
- Eugenio, B., & Nicola, S. (2012). *El arte secreto del actor, Diccionario de antropología teatral*. BILBAO: ARTEZBLAI.
- Kottak, C. P. (2011). *Antropología Cultural*. México: McGraw - Hill/Interamericana editores, S.A. de C.V. a Subsidiary of the Mc Graw, companies, Inc.
- Marvin, H. (2001). *Antropología Cultural* (segunda ed.). (I. Harper&Row, Ed., V. Bordoy, & F. Revuelta, Trads.) Madrid: Anlianza Editorial. Recuperado el 6 de noviembre de 2018