UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA ECUADOR

POSGRADOS

MAESTRÍA EN

GESTIÓN CULTURAL

RPC-SO-30-No.509-2019

OPCIÓN DE TITULACIÓN:

ARTÍCULOS PROFESIONALES DE ALTO NIVEL

TEMA:

REPENSAR EL APRENDIZAJE DESDE EL ARTE: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN ECUADOR

AUTORA:

MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ PÁEZ

DIRECTOR:

VÍCTOR HUGO TORRES DÁVILA

QUITO - ECUADOR
2021

COHORTE
2019 - 2020

Autora:

María José Jiménez Páez
Licenciada en Comunicación Social
Candidata a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica Salesiana – Sede Quito.
mjimenezp@est.ups.edu.ec

Dirigido por:

Víctor Hugo Torres Dávila
Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos
Doctor en Sociología y Ciencias Políticas
Sociólogo
vtorres@ups.edu.ec

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra para fines comerciales, sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual. Se permite la libre difusión de este texto con fines académicos investigativos por cualquier medio, con la debida notificación a los autores.

DERECHOS RESERVADOS
©2021 Universidad Politécnica Salesiana.
QUITO – ECUADOR – SUDAMÉRICA
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ PÁEZ
REPENSAR EL APRENDIZAJE DESDE EL ARTE: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN ECUADOR

RESUMEN

Este artículo tiene como prioridad visibilizar y reflexionar sobre conceptos y prácticas en el ámbito de la gestión cultural, tomando experiencias que se han desarrollado de forma sustentable y sostenida en el tiempo, a través de la implementación de programas en educación artística como técnicas de gestión de procesos de aprendizaje no convencionales en el Ecuador, procesos que conectan con el arte y experiencias significativas individuales y colectivas en función al desarrollo humano integral. Se analiza desde distintas percepciones conceptuales para aterrizar en el contexto ecuatoriano, y así finalmente contribuir con una discusión que permita comprender al arte y los lenguajes artísticos, desde lo académico.

Entender las artes como aporte a la educación, permite concebirlo fuera de un concepto marginal y limitado, agrega valor al concepto de educación artística, como un proceso fundamental que genera aprendizajes significativos en diversas áreas de estudio. El arte y sus diversas expresiones cruzan de forma multidisciplinar en el aprendizaje, generando áreas de oportunidad, donde el conocimiento trasciende el plano teórico al práctico, además de mostrar a la educación artística como pieza clave en la visibilización y empoderamiento de las personas para el pleno ejercicio de sus derechos culturales.

Palabras clave: Gestión cultural, educación artística, aprendizaje, derechos culturales, lenguajes artísticos.

ABSTRACT

This article's priority is to make visible and reflect on concepts and practices in the field of cultural management, taking experiences that have been developed in a sustainable and sustained way over time, through the implementation of programs in artistic education as management techniques of Non-conventional learning processes in Ecuador. Processes that connect with art and individual and collective significant experiences based on integral human development. Analyzed from different conceptual perceptions to land in the Ecuadorian context, and thus finally contribute with a discussion that allows us to understand art and artistic languages, from the academic point of view.

Understanding the arts as a contribution to education allows it to be conceived outside of a marginal and limited concept, which adds value to the concept of artistic education, as a fundamental process that generates significant learning in various areas of study. Art and its various expressions cross in a multidisciplinary way in learning, generating areas of opportunity, where knowledge transcends the theoretical to the practical plane, in addition to showing art education as a key piece in the visibility and empowerment of people for the full exercise of their cultural rights.

Keywords: Cultural management, artistic education, learning, cultural rights, artistic languages.

Dedicatoria

A las mujeres más importantes de mi existencia: mi abuela Rosa Adelina Margoth, mi madre Ivón, mis hermanas Ana Gabriel, Doménica y María de los Ángeles, y mi sobrina Luciana; por ser incondicionales y llenar de matices mi vida. A mi padre José Antonio, por su amor y orgullo infinito.

Agradecimientos

A Javier Cevallos Perugachi por su maravillosa forma de crear conocimientos y contribuir con su magia a este texto. Al programa de educación artística Arteducarte, por potenciar mis sensibilidades y conectarme con valiosos artistas locales y sus aprendizajes de gestar desde la incertidumbre. A mi tutor Víctor Hugo Torres Dávila por sus aportes en mi proceso de titulación. Por último, quiero agradecer al arte por darme ánimos para seguir a través de otras posibilidades de ser y estar en el mundo.

REPENSAR EL APRENDIZAJE DESDE EL ARTE: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN ECUADOR

Introducción

Los modelos sobre buenas prácticas de gestión cultural son múltiples, pero el presente texto visibiliza ejemplos de gestión cultural que argumentan el éxito de su trayectoria en acciones que utilizan técnicas de educación artística, ejemplos que generan procesos de aprendizaje desde el arte y sus diferentes expresiones. Sobre esta base se propone un debate teórico que, a través de diversas perspectivas y tensiones teóricas busca responder las siguientes preguntas: ¿cuál es la importancia de reconocer desde la academia la relación de la educación artística en la gestión cultural? ¿cómo la pandemia es un desafío para la gestión cultural?

El estudio se elaboró mediante un análisis de diferentes voces y argumentos que aportaron lineamientos para responder las preguntas de investigación. Se inició con una exploración bibliográfica mapeada desde María Rocío Malagón Patiño, quien traza las concepciones de aprendizaje en relación con prácticas pedagógicas, partiendo de entender el concepto de aprendizaje como transmisión de saberes, procesamiento de información, construcción social y cultural, y desde una perspectiva sociopolítica. En este mapeo, el artículo asume las dos últimas posturas de Malagón, para establecer un análisis relacional de aprendizaje y así conectar con la educación y el arte.

Además, desde organismos internacionales como la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Organización de las Naciones Unidad para la Educación (UNESCO), se estudian tratados que enuncian la importancia de la educación en relación con el arte. También se contrastan autores que plantean posturas opuestas sobre educación, como John Dewey, Julia Mayorga, Enrique Mediavilla, entre otros autores.

En la parte correspondiente a visibilizar un modelo de buena práctica de gestión cultural, el análisis gira alrededor de Paola de la Vega y Javier Cevallos Perugachi, quienes representan una experiencia tangible de llevar a la acción la gestión de la cultura en el Ecuador. Ambos autores son el rostro visible que conjuga la teoría con la práctica de conceptos aplicados en el contexto del país, a su vez de ser reconocidos a nivel

internacional. Estos actores fueron necesarios para conectar los conocimientos adquiridos y la experiencia personal de incursionar en el campo académico de la gestión cultural.

El texto se divide en cinco apartados: el primero reúne la discusión conceptual entre aprendizaje, arte y educación; el segundo continúa con un análisis de la relación de educación artística y gestión cultural; el tercero expone una buena práctica de gestión cultural local con el ejemplo de la Fundación Quito Eterno; el cuarto apartado, desde este ejemplo, describe los desafíos pandémicos que enfrentó la fundación para continuar con su trabajo de gestión cultural, y finalmente, en el quinto se expresan las conclusiones que responden a las preguntas guías del artículo.

Entre aprendizaje, educación y arte

La discusión conceptual entre aprendizaje, educación y arte se ve determinada por la construcción del conocimiento y la necesidad de explicar la vida en el transitar de las personas a lo largo de la humanidad. Desde el análisis de Piaget, por María Rocío Malagón, el aprendizaje está "en cómo el sujeto avanza en el conocimiento del mundo, a través de interacciones sobre él, que permiten una construcción progresiva de nociones y formas de pensamiento cada vez más estructuradas" (Malagón, 2018, p. 219). El análisis de la autora delimitará una definición de aprendizaje desde una comprensión teórica viva y social.

Se define aprendizaje como un proceso de adquisición de conocimientos, comprensión de ideas, obtención de técnicas, que permiten entender la realidad, su funcionamiento y cómo vivir en ella. Este texto busca en su análisis, ir más allá de la definición de aprender como acto memorístico y estático de adquisición de saberes, sino que tratará de complejizar su concepto desde un proceso reflexivo y vivo de formación integral, contrario a la acción de memorizar.

Desde Malagón, se define aprendizaje como un proceso cognitivo, de construcción de conocimiento, producto de las diversas interacciones de una persona con su entorno, es decir que no es un proceso llevado a cabo de forma individual, sino una construcción colectiva de comprensión de la realidad. Es así que aprender se ve envuelto por un sumario de participantes, contextos y relaciones.

Aprender es una acción relacional de adquisición de conocimientos, y se entiende como una construcción social. Malagón señala desde Lave y Packer (2011) que el

aprendizaje parte de una construcción subjetiva en interacción con los demás, de forma participativa y que está en constante transformación:

> La reconstrucción de la forma en que un sujeto se involucra con el mundo, de tal forma que el sujeto mismo es reconfigurado, y, al mismo tiempo, hay una reconfiguración de la producción y reproducción de objetos, ya sean textos, otras personas, eventos sociales o instituciones. (Malagón, 2018, p. 111-112)

Una vez entendido el concepto de aprendizaje desde la autora, se procede a enunciar el concepto de educación, entendido como el espacio que salvaguarda y potencializa todos los conocimientos adquiridos en la cotidianidad. La OEI define la educación como "uno de los sectores de mayor importancia en la posibilidad de crear valores, habilidades y competencias para la autoexpresión y la comunicación" (Organización de Estados Iberoamericanos, 2009, p. 11)

En esta perspectiva relacional de aprendizaje y educación, es posible comprender que ambos conceptos se complementan, nuevamente, en este sumario de participantes, contextos y relaciones. Como un concepto contrario a lo expuesto desde Malagón y la OEI, enunciamos la definición de educación a través de John Dewey, que menciona a la educación como

> un proceso de estimulación, de nutrición y de cultivo. Todas estas palabras significan que aquélla supone una atención a las condiciones del crecimiento. Hablamos también de levantar, elevar, edificar palabras que expresan la diferencia de nivel que la educación aspira a salvar. Etimológicamente, la palabra educación significa justamente un proceso de dirigir o encauzar. (Dewey, 1998, p. 21)

La definición de encauzar aparece como un objetivo del sistema educativo tradicional en la sociedad, el cual prioriza asignaturas como matemáticas, lenguaje y ciencias "fuertes" para la formación del estudiante, pero deja relegado el ámbito artístico, puesto que se lo toma como una actividad carente de sustento teórico para la formación educativa.

Este concepto de educación predispone teóricamente a que el conocimiento comprendido desde preceptos de la educación artística, sean considerados carentes de validez, percepción que continua a lo largo de la educación superior, la cual tiene sus normas, reglas y parámetros para etiquetar lo que es y no aceptado como producción de conocimiento académico; esto, nuevamente pone en evidencia un enfoque tradicional que solo termina fraccionando a la realidad, a las personas y al conocimiento.

La realidad fragmentada tanto en el aprendizaje como en la educación, refleja la imperante necesidad de redefinir la educación convencional, de transformarla y reconstruir nuevas formas de aprender. En este punto de reconfiguración entra el arte, un concepto aparte, que surge desde la biografía de los individuos y se lo puede precisar como "una actividad humana consciente, capaz de reproducir cosas, construir formas o expresar una experiencia, si el producto de esa reproducción puede emocionar, deleitar o producir un choque" (Mayorga, 2013, p. 288).

Pensar una nueva mirada de la educación y el aprendizaje, replantea el ámbito de la educación convencional, la producción académica, la investigación, y muestra otras perspectivas de generación de conocimientos colectivos, trabajados con base en sensibilidades que conectan con la vida, como lo indica Enrique Mediavilla Naranjo:

> Esta nueva mirada posibilita un replanteamiento del mundo de la investigación y las formas de transferir el conocimiento, que buscan estar al servicio del desarrollo comunitario. Tanto la academia como la escuela, institución encargada de llevar estos conocimientos a las nuevas generaciones, se deben hacer eco de estos cambios y adaptarse a la evolución de las ciencias humanas. (Mediavilla, 2021, p. 23)

La academia se ve volcada a transformarse, el contexto contemporáneo requiere otras formas de educar, de innovar a través de la creatividad y esto se puede realizar a través del arte en varios niveles de formación de un individuo. Mediavilla enfatiza que "Los lenguajes artísticos se caracterizan por su ductilidad, creatividad, complejidad, por la capacidad de encontrar diálogos desde una multiplicidad de miradas y sentidos, por su ruptura de la cotidianidad, generar grandes espacios interpretativos y su pretensión de transcender en el tiempo" (Mediavilla, 2021, p. 27).

Cuando se habla de arte es necesario tomar en cuenta que no existe una sola expresión artística, existen varias manifestaciones y lenguajes vinculados a estas formas de expresión en relación con las experiencias humanas. Por tanto, no es real afirmar que existe un solo tipo de arte o que esté vinculado solo a un grupo en particular; el arte pertenece a todas las personas y sus diferentes concepciones de ser y estar en el mundo, al igual que la cultura.

Sobre las definiciones expuestas, es posible ahondar en el concepto de educación artística "como una forma de aprendizaje integral, donde su importancia radica en que los alumnos adquieran las competencias necesarias que les permitan aprender a aprender, aprender a convivir y aprender a ser" (Organización de Estados Iberoamericanos, 2009, p. 256).

Este “aprender a aprender”, “aprender a convivir” y “aprender a ser”, nuevamente trastoca la construcción colectiva de aprendizaje, replantea la adquisición de conocimiento a través de relaciones sociales, y presenta una propuesta de crecimiento integral comunitario.

He aquí la importancia del arte como elemento horizontal para fortalecer las diferentes áreas de conocimiento: “desde la práctica y la teoría el hecho de que la enseñanza de las artes es un aporte fundamental para estimular el desarrollo creativo de los sujetos, es decir su creatividad. Esta idea además acerca a las artes y a su enseñanza a la interacción con otras áreas de conocimiento (Carrasco, 2016, p. 15).

En los puntos conceptuales de enlace entre aprendizaje, arte y educación, entra otro elemento teórico necesario para el desarrollo de esta reflexión académica. Se introduce el concepto de educación artística como elemento teórico e importante en relación con el concepto de gestión cultural, si es que en verdad existiera una relación entre ambos conceptos. Cuando se habla de educación artística es necesario aclarar que no hace referencia a una instrucción educativa direccionada a la formación de artistas, sino que abarca un discurso de garantía de derechos humanos, en este caso puntual, derechos culturales.

Hablar de derechos culturales implica entender que todas y todos debemos acceder a la cultura, por ende, se debería comprender conceptos referentes a la legislación cultural, los cuales proponen lineamientos sobre su garantía. Los derechos son inherentes a todos los seres humanos, es una responsabilidad del Estado, la cual se encuentra expresada en la Constitución de la República del Ecuador y la Ley Orgánica de Cultura, materializados en las normativas del Ministerio de Educación a través del Currículo de Educación Cultural y Artística.

Es así que la educación artística se vislumbra como una reflexión necesaria, capaz de adaptarse a los nuevos escenarios sociales, que contempla un plano del aprendizaje más profundo en el que las personas pueden aprender y concebirse como sujetos de derechos, y transformar a la educación como un espacio emancipador que genera sujetos críticos de su entorno y su relación en él. Como lo señala la OEI (2010, p. 12):

> en este contexto, resurge con fuerza el papel de la educación artística para la formación integral de las personas y la construcción de la ciudadanía. El desarrollo de la capacidad creadora, del pensamiento abstracto, de la autoestima, la disposición para aprender o la capacidad de trabajar en equipo, encuentran en la educación artística una estrategia potente.

(Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), 2010, pág. 112)

Por lo tanto, la educación artística es un aspecto transversal en el plano de formación educativa, no solo para la formación de artistas, sino que abarca a todas las personas, como herramienta integradora del conocimiento, que fomenta la generación de una visión crítica, emancipadora, democrática para las personas y su relación con el aprendizaje y su comunidad. Para la UNESCO (2006) la educación artística se define como

> un instrumento imprescindible para la entrega de una educación de calidad para todos, ya que se constituye como un medio, único en su género, para propiciar la realización personal de los individuos, la cohesión social y la reflexión crítica, contribuyendo así a vigorizar una serie de valores universales como la paz, la tolerancia, el entendimiento mutuo y el desarrollo sostenible. (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2010, p. 113)

Es así que se reafirma la importancia de concebir a los lenguajes artísticos, desde el ámbito de la educación artística, como un aporte a la educación de las personas que se extiende a una formación integral de valoración de sus derechos, evidenciados en sus prácticas y acceso a la cultura.

Por otra parte, en concordancia con la garantía de los derechos culturales se encuentra el concepto de gestión cultural que, aunque se construye con base en conceptos que pueden sonar opuestos, porque es complejo pensar la cultura, que es un concepto en movimiento abarcador de todo lo concerniente a la vida de los individuos y sus relaciones con los demás y su entorno, usualmente se lo asocia con indicadores, cantidades, números y términos que pueden ser indiferentes en relación con las experiencias significativas de lo cultural; por ende se dificulta entender una experiencia cualitativa desde lo cuantitativo.

Para evitar asumir una única postura acerca del concepto de gestión cultural, el texto analizará diversos elementos teóricos que aporten a un discurso objetivo con un valor académico, y otorgará un significado aplicado a las diferentes formas de ejercer, en el campo práctico, acciones de gestión cultural.

Se parte por entender a la cultura como un recurso, en el contexto de transición de la modernidad a la actualidad. Desde la concepción moderna de cultura, se refleja una propuesta emancipadora para la humanidad, una evolución del ser humano sobre las condiciones impuestas por la naturaleza; en ese sentido, la cultura concuerda con una moral universal que estructura la vida con sus mitos, tradición y religión. La cultura se presenta como una estructura vital en esta lógica moderna. Como lo indica Bolívar

Echeverría (2008), “estos fenómenos modernos presentan su modernidad como una tendencia civilizatoria dotada de un nuevo principio unitario de coherencia o estructuración de la vida social civilizada y del mundo correspondiente a esa vida, de una nueva “lógica” que se encontraría en proceso de sustituir al principio organizador ancestral, al que ella designa como “tradicional”.

Es así que la cultura empieza a ser vista como un recurso económico cuando la modernidad y el capitalismo se cruzan, porque, aunque en teoría los seres humanos eran seres superiores emancipados, desde lo cultural se podía reproducir este materialismo político enmarcado en el proyecto civilizatorio moderno, concentrándose así en un valor cuantitativo económico.

Poco a poco el proyecto emancipador moderno fue decayendo, mostrando que estas ansias por dominar la naturaleza no implicaban un triunfo de la razón. Los cambios van surgiendo al igual que el desencanto del discurso de la modernidad, no existe una sola modernidad, sino una pluralidad de modernismos, en relación con los avances tecnológicos y el desarrollo de las sociedades de la información como lo señala Josep Picó (1999), “el mundo de la tecnología y la información está cambiando aceleradamente nuestro sentido del tiempo y del espacio; en el campo de la economía nos definimos cada vez más por nuestra relación con el consumo que con la producción; la desaparición de una meta emancipadora abre el camino a numerosos discursos morales ya la consiguiente secularización de los valores”.

Entonces el autor nos propone una transición de modernidad a postmodernidad, donde la primera está marcada por el capitalismo liberal, mientras que la otra se caracteriza por una expansión del capital hasta en espacios sociales que todavía no habían sido mercantilizados en relación a la reproducción y el consumo.

En este escenario postmoderno, donde se definen nuevos lenguajes en relación con el tiempo y espacio en múltiples manifestaciones, el gestor cultural debe entender la complejidad de estos diferentes y diversos modos de vida para sobrevivir a cambios sociales y a su vez para visibilizar la importancia de su formación como profesionales del sector cultural.

Es necesario visualizar al gestor como la persona capaz de coordinar y sortear estos escenarios, para realizar y alcanzar metas en conjunto con otros actores. Gestionar a través del conocimiento como herramienta de mejora continua e innovación. Como lo define

Pancho Marchiaro (2017) en su libro Cultura de la *gestión*, “el gestor es, ante todo, quien ejerce desde algún rol la práctica de la administración, animación o simple gestión de espacios en pos de propiciar actividades que aborden problemas culturales”.

Tanto las diversas conceptualizaciones sobre la dupla de arte y educación, como la dupla de gestión y cultura, buscan evitar apreciaciones románticas, por un lado, con respecto a la educación artística entendida de forma limitada como manualidades y, por otro lado, dejar de lado la idea de desencuentro entre cultura y economía. La intención es que, a partir de conceptos, se eliminen ambigüedades que no aportan al valor académico para la investigación y el ejercicio profesional de la educación artística, la gestión cultural y el acceso a la cultura.

Entre educación artística y gestión cultural

En el ecosistema académico de la cultura es usual fusionar significados y conceptos según la apreciación de quien lo use, y es así que se genera un limbo conceptual sin fin, donde es complejo delimitar campos de acción e interrelaciones entre un concepto y otro. En el apartado anterior se partió de definir a la educación artística y la gestión cultural desde diversos autores, para lograr una apreciación general de lo que trata cada cual.

Este apartado tiene como intención definir su relación, en cuanto a la medida en que la educación artística influye en la gestión cultural y viceversa. Se empieza por afirmar que nuevamente ambas están conectadas con el acceso y garantía de los derechos culturales, pero cada cual tiene objetivos distintos.

Esto nuevamente plantea realizar un análisis a las personas, quienes son los beneficiarios de vivir y gozar sus derechos culturales a través de diversas experiencias relacionadas con los lenguajes artísticos, porque entender la cultura y sus derechos implica comprender las experiencias interiorizadas de cada individuo y su relación con la construcción de experiencias colectivas.

Entonces al hablar de personas se puede intuir que también se habla de públicos, pero obviamente la gestión cultural no tiene la misma acción sobre ellos, porque cuando se estudia al campo de ejecución de la educación artística no se refiere a un trabajo de formación de públicos, pero la gestión cultural sí tiene un papel importante en esa labor, como lo señala Javier Cevallos Perugachi (2021):

> Lo primero en educación artística es que es una educación no para formar artistas, si no, es una educación para formarse como público. En la literatura existe un concepto bien fuerte pero muy interesante, un lector competente. Yo diría, un público competente, es decir, que tenga competencias para apreciar y decodificar la propuesta artística, porque al final las propuestas artísticas son construcciones intelectuales.

La educación artística aparece como una herramienta inicial que proporciona las técnicas necesarias a los individuos, para generar capacidades críticas de decodificación de los lenguajes artísticos, no solo como clases de música, de pintura, de danza y de teatro, sino como un sistema transversal al currículo educativo; así lo señala la UNESCO en uno de sus enfoques de educación artística: "La educación a través del arte implica que este es un vehículo para aprender los contenidos de otra asignatura y el medio para alcanzar resultados educativos más generales. Otras asignaturas deberían por lo tanto inculcar la educación artística, en especial cuestiones sociales y culturales" (UNESCO Regional Conference on Arts Education in Europe and North America: Cooperation over Borders; Helsinki; 2003) (Guzmán, 2018, p. 7).

El enfoque de las artes en la educación, proporciona habilidades para que las personas vivan y sepan cómo decodificar estas experiencias artísticas; pero esto no quiere decir que a largo plazo las personas tengan que adquirir un gusto en particular hacia las diferentes propuestas artísticas que el mercado puede ofrecer, porque ya es algo que queda a libre elección de cada individuo, obviamente la educación artística proporciona nuevas sensibilidades de estar en el mundo, pero esto no va en función de formar públicos ni criterios de apreciación del arte.

Por otro lado, tenemos a la gestión cultural, que en sí no tiene nada que ver con educar en la decodificación de lenguajes artísticos, sino tiene que ver puntualmente con el perfil del gestor cultural, el cual es el puente o mediador entre el público y la propuesta artística, quien piensa estrategias para crear sostenibilidad a través de la gestión de públicos. Sin relación con una finalidad educacional como la educación artística, aunque claro está que la gestión cultural se ve directamente beneficiada de procesos educativos de arte y educación, ya que sería mucho más fácil trabajar con audiencias capaces de decodificar lenguajes artísticos.

Se podría afirmar que la relación entre educación artística y gestión cultural es importante porque la primera dupla ayuda a que el trabajo de la segunda sea mucho más llevadero, en el sentido de que todas las personas tienen derechos culturales, incluso sin tener una formación profesional en el ámbito artístico; es ahí que la educación artística

entra como un proceso que contribuye a la gestión cultural, para formar públicos independientemente de su interés o no en los lenguajes artísticos, una formación integral de valoración de las personas y sus derechos evidenciados en sus prácticas culturales.

Quito Eterno: una buena práctica de gestión cultural

La gestión cultural en el Ecuador es un concepto que se visibiliza de forma lenta, porque a nivel global esta conceptualización empieza aparecer de a poco, de la mano de la declaratoria de los derechos humanos en 1948, aunque fue posterior, en 1966, que se les proporciona, a estos derechos, naturaleza de tratados con dos artículos, el Art. 22 sobre la mención genérica de los derechos culturales, presentes por primera vez en un texto de relevancia para el mundo, y el Art. 27, que indica sobre el derecho a la participación en la vida cultural de la comunidad y el derecho de autor.

Partiendo de un origen temporal y geográfico, se evidencia el surgimiento de la gestión cultural en el continente europeo, en España; aunque esto no implica que en otras partes del mundo no existieran aproximaciones relacionadas con este concepto, pero se trata de mapear un arranque o visibilización de este concepto, el cual se visualiza en el contexto de la postdictadura, como lo indica Paola de La Vega (2020, p. 115) en su texto "Breves indicios para una gestión cultural crítica":

> La gestión cultural apareció en España [...] concibiéndola como un instrumento técnico de fines modernizadores en la postdictadura, que adquirió luego de 1986 un posicionamiento más claro en un momento de crecimiento económico en España, tras su ingreso a la Comunidad Económica Europea. Con la democracia, los ayuntamientos y comunidades autónomas asumieron competencias en cultura y externalizaron servicios en gestión cultural para la definición de políticas culturales [...] Esta práctica dio lugar a la aparición de empresas y fundaciones que ofertaban servicios en gestión cultural, las cuales se convertirían en la década de los noventa, en agentes clave en la formación de gestores en América Latina.

En Ecuador, las políticas culturales se incorporaron de forma tardía, de acuerdo con De la Vega (p. 118), se pueden visualizar sus inicios entrada la década de los noventa, "los primeros gestores los primeros agentes autodefinidos como 'gestores culturales' dentro de la función pública, quienes cursaron capacitaciones técnicas, resultado de esfuerzos dispersos".

En este contexto tardío y de forma autogestionada, nace la Fundación Quito Eterno, desde las aspiraciones y necesidades de los ciudadanos quiteños, como ellos lo señalan en su página web. En 2000, Quito Eterno empieza a consolidar proyectos con la intención

de crear una apropiación de los habitantes del Centro Histórico hacia el patrimonio arquitectónico de Quito. Inicialmente funcionaron con un modelo de gestión sustentado en el voluntariado, esta idea surgió de Guadalupe de Paimann y Daniel Bryan.

Actualmente, la Fundación Quito Eterno lleva ya más de dos décadas de trabajo autogestionado, lo que implica que su modelo se ha ido perfeccionando en el tiempo, además de que ya posee un público cautivo, en su mayoría habitantes de la ciudad de Quito. Su público reconoce su labor y cada vez exigen estándares de calidad más altos en relación con sus líneas de trabajo en "Gestión y educación del Patrimonio Cultural, Gestión cultural, Artes Escénicas: Teatro, Narración oral, Patrimonio y Soberanía alimentaria, Mediación Cultural y Educativa, Fortalecimiento organizacional, Cultura colaborativa y trabajo en red" (Fundación Quito Eterno, 2021).

Javier Cevallos Perugachi (2021), uno de sus personajes claves y parte del directorio de la Fundación, comenta que su encuentro con Quito Eterno fue en 2003, organización que ya tenía "casi un año o dos de existencia, aunque era un proyecto en formación, ya tenía cosas muy sólidas [...] ya habían construido *mundos de leyenda*, ya existía una primera convocatoria de guías-personajes, yo entré a la segunda convocatoria".

Quito Eterno tuvo personas de varios perfiles profesionales que venían del turismo histórico, arquitectura, comercio exterior y otras carreras, cuando Cevallos Perugachi, ingresó fue una de las primeras personas con formación actoral, realizó un voluntariado de casi siete años.

El paso previo para conseguir sostenibilidad de Quito Eterno fue conformarlo como una fundación, acción que iba a permitir construir un equipo sólido porque, aunque el voluntariado fue una estrategia de inicio, también precarizaba el trabajo, tanto en dinero como en creatividad, "porque todo el tiempo se está trabajando con talleristas, que entran, aprenden y se van" (Cevallos, 2021).

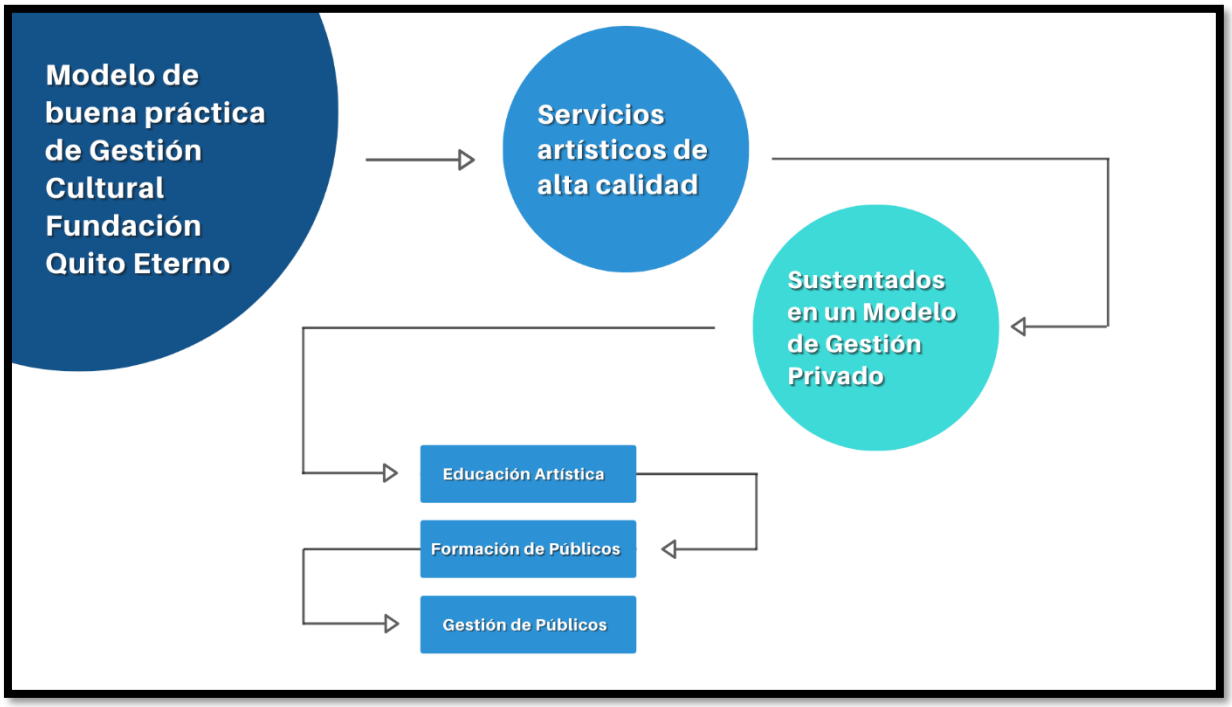
Para entender el motivo de la sostenibilidad de la Fundación Quito Eterno, se analizarán su modelo de gestión, infraestructura y equipamiento cultural. Para esto, se parte de que la organización ejerce sus líneas de trabajo en un espacio no convencional, en el sentido en que su escenario es alternativo y particular al trabajo que podría realizarse dentro de espacio escénico cerrado. Las calles y edificaciones pertenecientes al Centro Histórico de Quito, Patrimonio Cultural de la Humanidad, referente de identidad para quiteños y habitantes del casco colonial, son su espacio de trabajo.

Esta característica en cuanto a su espacio laboral, es una oportunidad que Quito Eterno ha utilizado estratégicamente a su favor, ya que este espacio físico forma un elemento relevante en la construcción del relato de identidad de las personas que transitan este patrimonio, pues otorgan un sentido de pertenencia y un valor objetivo de dicho espacio.

La relación administrativo-financiera de esta organización es en su mayoría de carácter privado, aunque también pueden presentar una relación comunitaria, en la medida en que se involucran con estos habitantes y transeúntes de Quito. En la actualidad, el directorio de la fundación está conformado por un equipo de 10 personas. Su esquema de gestión se lo puede entender de la siguiente manera:

Gráfico 1.

Modelo de Gestión Fundación Quito Eterno



Nota: Cuadro resumen elaborado con base al análisis de la información consultada en Fundación Quito Eterno, 2021.

El éxito de su modelo de gestión por más de 20 años de trabajo se basa en crear servicios artísticos de alta calidad, lo que implica una fortaleza en su modelo privado de trabajo, que mediante herramientas de educación artística, implementadas en diversos proyectos, generan un vínculo de apoyo a los profesores de diferentes áreas, para que sus estudiantes tengan una experiencia interactiva, lúdica y de aprendizaje en los sitios patrimoniales de Quito; le dan un uso y valor educativo a elementos patrimoniales.

Esta implementación de herramientas educativas genera que Quito Eterno fidelice un público cautivo, que accede a consumir y validar su propuesta de la mano de su trabajo artístico, que a su vez que apoya la monetización de su trabajo por sus altos estándares de calidad, su público se convierte en esta contraparte que aporta a la sostenibilidad de la Fundación.

Además, la Fundación ha consolidado su estructura orgánica al establecer un mapa claro de lo que son y a donde van. En su misión, Quito Eterno se define como una organización de la sociedad civil que trabaja en cultura, a través de metodologías artísticas, pedagógicas y comunicacionales, con el fin de generar reflexión, empoderamiento y convivencia social en la comunidad. Y proyectan su trabajo en su visión, enfocados a convertirse en expertos en metodologías artísticas, de gestión cultural y pedagogías, para mediar problemáticas de violencia sistémica enfocada en identidad cultural, patrimonio cultural y género, en Ecuador y América Latina (Fundación Quito Eterno, 2021).

Este horizonte delimitado en su misión y visión, permite que el colectivo pueda trabajar en múltiples proyectos de forma simultánea, lo que a su vez contribuye a la conformación de una agenda cultural sólida con una variedad de opciones en la programación que ofertan al público. En consecuencia, todo este trabajo organizado se convierte en servicios que pueden generar réditos extras más allá de una agenda cultural limitada a una coyuntura de fechas conmemorativas.

Entre sus proyectos encontramos a: rutas de leyenda, *mishki shimi*, *mishki* lab y su línea editorial; estos son proyectos que engloban diversos lenguajes artísticos como la narración oral, el teatro, la producción editorial, hasta la gastronomía local expresada como patrimonio alimentario. Sus proyectos son direccionados para público de la comunidad educativa y también para público en general.

Desafíos pandémicos para fidelizar nuevos públicos

El brote de SAR-CoV2 inició en China, a finales de 2019, situación que se veía ajena para el Ecuador y el resto de países del mundo. El virus poco a poco empezó a expandirse. El primer caso reportado en el país fue el 29 de febrero de 2020. El 11 de marzo del mismo año la Organización Mundial de la Salud declaró la pandemia, “a la presente fecha en China existieron 81.181 casos con 3.277 fallecidos con una tasa de mortalidad de 4,04

%. Al momento Italia y España son los países de Europa que colapsaron sus sistemas de salud" (Santilán y Calderón, 2020).

El lunes 16 de marzo de 2020, mediante decreto ejecutivo No. 1017, se establece estado de excepción a nivel nacional, con la finalidad de evitar la propagación del coronavirus. Dentro de los puntos más importantes que abarcó este decreto fueron: cierre de servicios públicos a excepción de salud, seguridad, servicios de riesgo; suspensión de la jornada laboral para el sector público y privado; toque de queda para libre tránsito de vehículos y personas; suspensión de vuelos nacionales e internacionales; suspensión de transporte interprovincial; "de igual manera se restringe de forma inmediata el funcionamiento de cines, gimnasios, teatros, funciones de circo y similares. Queda prohibido todo espectáculo público cuyo aforo supere las 30 personas" (Moreno, 2020, p. 10).

En el contexto actual de la emergencia sanitaria por la Covid-19, la humanidad se vio obligada a realizar un confinamiento sin un límite claro de duración, influyendo directamente en los modos de vida; por primera vez las sociedades contemporáneas palpan la debilidad y lo efímero de vivir. Las circunstancias han transformando las dinámicas sociales a una "nueva normalidad". Anticipándose al decreto presidencial, la Fundación Quito Eterno emitió un comunicado publicado en sus canales digitales en redes sociales el 14 de marzo de 2020:

Gráfico 2

Comunicado Oficial

Contenido Gráfico tomado del Instagram Oficial de la Fundación Quito Eterno. (Eterno, Fundación Quito, 2021)

En el período comprendido entre los meses de marzo y diciembre de 2020, el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC), de acuerdo a un estudio de impacto de la Covid-19 en el sector cultural, señaló que se presentaron "pérdidas por alrededor de los USD

225,24 millones, considerando que para los meses de marzo a mayo estas actividades tenían una paralización del 85 %” (SIIC, 2021, pág. 2).

Este escenario replanteó las estrategias de gestión de todo el sector cultural, muchos proyectos quedaron estancados, se perdieron plazas laborales, emprendimientos quebraron, lo que llevó a visibilización de la precariedad laboral de artistas y gestores culturales, grupo humano ignorado en la toma de decisiones de la coyuntura nacional durante las medidas por la emergencia sanitaria. Este período de inicio de la pandemia mostró la fragilidad de la garantía de derechos civiles y políticos como económicos, sociales y culturales.

Frente a este contexto, la Fundación Quito Eterno asumió este contexto caótico como una oportunidad para fortalecer su imagen con su público cautivo y la fidelización de nuevos públicos, asumiendo la virtualidad como el escenario ideal para continuar gestando en la incertidumbre de un mundo pandémico. El aislamiento social no implicó un obstáculo en el trabajo de este colectivo, de hecho, lo asumió como un reto, además de que en el trayecto gestionaron trabajo colaborativo en red con otros proyectos y artistas locales como Mariela Condo, Fundación Inconcerto y Fundación Tinkuy.

Repensaron sus estrategias de gestión cultural, enfocadas en un modelo de ejecución trasmedia, a través de acciones comunicacionales de elaboración de contenido en diversos formatos, para una correcta gestión de sus públicos en canales digitales, principalmente en redes sociales. Se realizará un análisis de su cuenta en Instagram para mostrar los aciertos de Quito Eterno en el entorno digital. A continuación, se analiza su perfil en cuanto a línea gráfica e información comunicacional.

Gráfico 3

Instagram Oficial Fundación Quito Eterno

Nota: Contenido Gráfico tomado del perfil de Instagram oficial de la Fundación Quito Eterno. (Eterno, Fundación Quito, 2021)

Se visualiza que posee una comunidad de más de diez mil seguidores, posee una fotografía de perfil que identifica correctamente quienes son, además de una corta descripción y un link que remite a un formulario con toda su programción vigente. Luego en los cículos rojos correspondiente a sus historias destacadas, en las que se evidencia información de uno de sus proyectos más importantes rutas de leyenda, eventos, transmisiones en vivo y entradas. Toda esta información se muestra de forma clara y directa.

Finalmente, Quito Eterno expandió su público cautivo a través un trabajo estratégico de gestión de públicos, fundamentando su estrategia en acciones de comunicación digital de manera colaborativa, ya que promocionó el trabajo de otros grupos y emprendimientos del sector cultural, esta acción aparte de generar tráfico a sus redes sociales también implicó un trabajo colaborativo en red, generando así variedad en su programación cultural.

Quito Eterno transformó el escenario de incertidumbre de la pandemia, reconfigurando su propuesta y lenguajes artísticos, adaptados a la virtualidad, transformando el confinamiento en un momento más agradable y llevadero a través del arte, utilizaron de forma óptima los recursos digitales para ofertar productos y servicios.

Conclusiones

La importancia de reconocer desde la academia la relación que existe entre la educación artística y la gestión cultural permite establecer, en primer lugar, un terreno objetivo de la discusión, y visibilizar a catedráticos y colectivos culturales que viven de teorizar y ejecutar textos y proyectos sobre gestión cultural y educación artística. En segundo lugar, esta visibilización permite entender que no necesariamente trabajar en gestión cultural deba hacerse desde la educación artística, pero sí es una ventaja incluir técnicas de educación artística ya que fomentan la formación de públicos, lo cual a la larga genera un beneficio en la gestión de públicos y, por ende, en la sostenibilidad de una propuesta artística.

La manera en la cual la pandemia representó un desafío para la gestión cultural, aunque de forma obligada, fue el establecer relaciones más allá del carácter estético de una propuesta artística, ya que se convirtió en una necesidad el conectar con el público,

en formatos que ya existían, pero que hasta la pandemia no fueron explotados. Fue un desafío en cuanto a la adaptación de estas propuestas al mundo virtual y al mismo tiempo estas propuestas significaron una salvación para las personas en confinamiento, entendiéndolo como una oportunidad de resignificar propuestas para y por los públicos, lo que nuevamente se expresa en sostenibilidad.

El modelo de gestión de la Fundación Quito Eterno evidencia la importancia de escuchar a su público cautivo para ir perfeccionando sus estándares de calidad de las diferentes propuestas artísticas y proyectos que poseen, además de reconocer que solo a través de técnicas de educación artística es posible tener un terreno adecuado sobre el cual trabajar en diversos proyectos de gestión cultural. Educar desde el arte implica otorgar criterios y sensibilidades que a la larga ayudan a decodificar propuestas artísticas, lo que facilita a que las personas sean conscientes de sus derechos y, por tanto, los ejerzan. Finalmente, hacer gestión cultural no debe limitarse en llegar exclusivamente a artistas e instituciones gubernamentales del sector cultural, es necesario que las propuestas artísticas trasciendan estos escenarios técnicos y estén al alcance de todas y todos.

Resignificar el conocimiento desde el arte implica una puerta abierta para establecer estándares más inclusivos, respetuosos y coherentes con la realidad social, transformar conceptos para transformar vidas, repensar alternativas más allá de un plano discursivo. En resumen, se concluye que el arte es un factor necesario para generar sensibilidades desde lo educacional que trasciendan a otras posibilidades de concebir el mundo; por ende, el gestor cultural debe pensar en herramientas pedagógicas creativas que fomenten una visión crítica de su trabajo expresado en públicos capaces en decodificar experiencias artísticas a través de las conexiones que pueden generar con sus experiencias de vida.

Bibliografía

Carrasco, I. (2016). *Análisis del componente "Educación Artística" en el currículo de Educación General Básica (EGB) y Bachillerato General Unificado (BGU) del Ministerio de Educación del Ecuador.* Quto.

Cevallos, J. (13 de Octubre de 2021). Máster Superior en Estudios del Arte. (M. Jiménez, Entrevistador)

De la Vega, P. (2020). Breves indicios para una gestión cultural crítica. *Boletín Informativo Spondylus*, 111-127.

Dewey, J. (1998). *Democracia y Educación.* Madrid: EDICIONES MORATA, S. L.

Echeverría, B. (2008). Un concepto de modernidad. *Revista Contrahistorias*, 11-19.

Eterno, Fundación Quito. (12 de Diciembre de 2021). *Fundación Quito Eterno*. Obtenido de Fundación Quito Eterno: https://www.instagram.com/p/B9ujV4xg5G_/?utm_source=ig_web_copy_link

Fundación Quito Eterno. (19 de octubre de 2021). *Fundación Quito Eterno*. Obtenido de Fundación Quito Eterno: https://quitoeterno.org

Guzmán, B. (2018). *Arte, educación y desarrollo-La educación artística en el ámbito socioeducativo vasco.* País Vasco: UNESCO Etxea.

Malagón, M. R. (2018). Concepciones sobre el aprendizaje y su relación con las prácticas pedagógicas. *Informador Técnico*, 109.

Marchiaro, P. (2017). *Cultura de la Gestión-Reflexiones sobre el oficio de administrar proyectos para las culturas.* RGC Libros.

Mayorga, J. (2013). Apuntes sobre educación artística. En F. Cabrero, *I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales* (pág. 288). Quito: FLACSO.

Mediavilla, E. (2021). Construcciones del cuerpo y las artes para una educación infantil transformadora. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 23.

Merchán Price, C. (2008). La gestión cultural de la educación artística desde las artes escénicas se inicia en el emplazamiento de procesos de formación que devienen de los maestros de las artes escénicas en la escuela básica y media. *Revista Folios*.

Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2018). *Sistema Integral de Información Cultural.* Quito.

Ministerio de Educación del Ecuador. (2011). *Caminos pedagógicos hacia la Calidad Experiencias significativas en escuelas del Ecuador.* Quito: Manthra Editores.

Moreno, L. (16 de Marzo de 2020). Decreto Ejecutivo No. 1017. *Decreto Ejecutivo No. 1017*. Quito, Pichincha, Ecuador.

Naciones Unidas. (2016). *Manual para Parlamentarios N° 26.* Courand et Associés.

Organización de Estados Iberoamericanos OEI. (2009). *Educación artística, cultura y ciudadanía.* Madrid: Santillana.

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). (2010). *Metas Educativas 2021- La educación que queremos para la generación de los bicentenarios.* Madrid: Cudipal.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO. (6-9 de marzo de 2006). Hoja de Ruta para la Educación Artística. *Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa, Portugal.

Picó, J. (1999). *Cultura y Modernidad-Seducciones y desengaños de la cultura moderna.* Madrid: Alianza Editorial.

Rojas, G. H. (2009). Los constructivismos y sus implicaciones para la educación. *Perfiles Educativos*.

Santilán, Á., y Calderón, E. (2020). Caracterización epidemiológica de Covid-19 en Ecuador. *Interamerican Journal of Medicine and Health*, pág. 4.

SIIC, S. I. (2021). *Impacto del Covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador-marzo 2021*.

Universidad Técnica de Machala-Ecuador. (2014). Análisis de la Reforma Educativa en el Ecuador. *Quipukamayoc Revista de la Facultad de Ciencias Contables*.