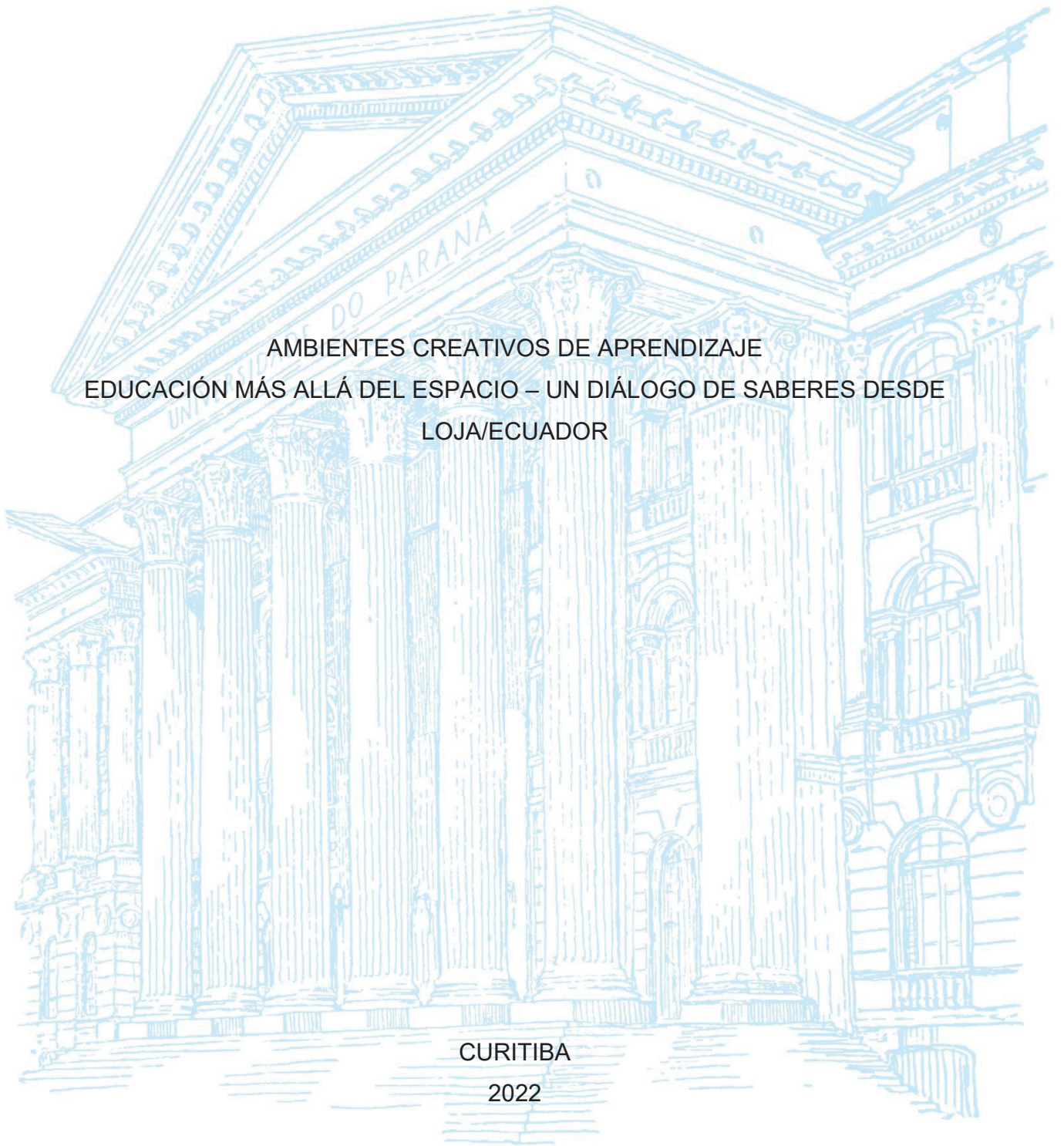


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CARLA SAUL GARCIA MARCELINO

AMBIENTES CREATIVOS DE APRENDIZAJE  
EDUCACIÓN MÁS ALLÁ DEL ESPACIO – UN DIÁLOGO DE SABERES DESDE  
LOJA/ECUADOR

CURITIBA  
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CARLA SAUL GARCIA MARCELINO

AMBIENTES CREATIVOS DE APRENDIZAJE  
EDUCACIÓN MÁS ALLÁ DEL ESPACIO – UN DIÁLOGO DE SABERES DESDE  
LOJA/ECUADOR

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de doutora em Educação. Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves.

CURITIBA

2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DO CAMPUS REBOUÇAS

Marcelino, Carla Saul Garcia

*Ambientes creativos de aprendizaje : educación más allá del espacio – un diálogo de saberes desde Loja/Ecuador* / Carla Saul Garcia Marcelino. – Curitiba, 2022.

1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

1. Ensino superior – América Latina. 2. Estudantes – Aprendizagem. 3. Estudantes universitários. 4. Comunidade e universidade. 5. Estratégias de aprendizagem. I. Gonçalves, Jean Carlos. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Bibliotecária: Maria Teresa Alves Gonzati CRB-9/1584

ATA Nº465

## ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTORA EM EDUCAÇÃO

No dia oito de junho de dois mil e vinte e dois às 17:00 horas, na sala Virtual, por videoconferência, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de tese da doutoranda **CARLA SAUL GARCIA MARCELINO**, intitulada: **AMBIENTES CREATIVOS DE APRENDIZAJE: Educación más allá del espacio - un diálogo de saberes desde Loja/Ecuador**, sob orientação do Prof. Dr. JEAN CARLOS GONÇALVES. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: JEAN CARLOS GONÇALVES (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ANA ALEXANDRA SANTOS DELGADO (UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA), ANGELA MARIA CHAVERRA BRAND (UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA), MARIA ESTHER ALCÁNTARA GUTIERREZ (UNIVERSIDAD BENITO JUÁREZ - MÉXICO), DEISE CRISTINA DE LIMA PICANÇO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de doutora está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, JEAN CARLOS GONÇALVES, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 08 de Junho de 2022.

Assinatura Eletrônica

13/06/2022 16:00:11.0

JEAN CARLOS GONÇALVES

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

28/06/2022 14:43:50.0

ANA ALEXANDRA SANTOS DELGADO

Avaliador Externo (UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA)

Assinatura Eletrônica

15/06/2022 12:24:52.0

ANGELA MARIA CHAVERRA BRAND

Avaliador Externo (UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA)

Assinatura Eletrônica

27/06/2022 19:08:53.0

MARIA ESTHER ALCÁNTARA GUTIERREZ

Avaliador Externo (UNIVERSIDAD BENITO JUÁREZ - MÉXICO)

Assinatura Eletrônica

13/06/2022 23:48:45.0

DEISE CRISTINA DE LIMA PICANÇO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **CARLA SAUL GARCIA MARCELINO** intitulada: **AMBIENTES CREATIVOS DE APRENDIZAJE: Educación más allá del espacio - un diálogo de saberes desde Loja/Ecuador**, sob orientação do Prof. Dr. JEAN CARLOS GONÇALVES, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 08 de Junho de 2022.

Assinatura Eletrônica

13/06/2022 16:00:11.0

JEAN CARLOS GONÇALVES

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

28/06/2022 14:43:50.0

ANA ALEXANDRA SANTOS DELGADO

Avaliador Externo (UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA)

Assinatura Eletrônica

15/06/2022 12:24:52.0

ANGELA MARIA CHAVERRA BRAND

Avaliador Externo (UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA)

Assinatura Eletrônica

27/06/2022 19:08:53.0

MARIA ESTHER ALCÁNTARA GUTIERREZ

Avaliador Externo (UNIVERSIDAD BENITO JUÁREZ - MÉXICO)

Assinatura Eletrônica

13/06/2022 23:48:45.0

DEISE CRISTINA DE LIMA PICANÇO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

*A mí mejor amigo, mi gran amor y mi  
principal referencia profesional,  
**Luciano Rodrigues Marcelino.**  
(td).*

## **Agradecimientos**

*A Dios, causa suprema. A Cristo, mi modelo de humanidad.*

*A mis compañeros de trabajo, que nunca me faltaran con dulzura y respeto en la revisión de mis escritos; especialmente a mi Chavelita.*

*A mi familia, mis hermanos, cuñadas, suegros, sobrinos, ellos que siempre me han visto como un ser humano inteligente, capaz y sensible reforzando en mí el compromiso de honrarlos con mucho amor;*

*A mis hijos Lucas, María y Luara, por impulsarme el compromiso del ejemplo más allá de cualquier dificultad que se cruzó en este camino;*

*A mis maestros por pulirme como la investigadora, con especial cariño y reconocimiento a mis cotutores la Dra. María Ester Alcatara desde México y el Dr. Jean Goncalves desde Brasil.*

*A mis padres Miguel y Zulmar por el simple y maravilloso hecho de me amaren incondicionalmente siendo mi grada emocional para enfrentar todos los retos de mi vida.*

*A la UTPL por me permitir transcender en distintos territorios.*

## RESUMO

Esta pesquisa busca contribuir com estratégias de articulação da comunidade acadêmica a partir do desenvolvimento de um modelo de gestão de ambientes criativos de aprendizagem aplicado a ambientes de ensino superior, como metodologia prática para o curso superior de Artes Cênicas na Universidade Técnica Particular de Loja - UTPL<sup>2</sup>. Além de contribuir para a promoção da economia laranja no ciclo profissionalizante da indústria cultural e criativa local por meio do uso inteligente dos espaços públicos com acordos de cooperação interinstitucional, o estudo aponta benefícios mútuos para o desenvolvimento artístico cultural sustentável da cidade de Loja, tanto para os alunos do curso que desde o primeiro ciclo podem estar em contacto com o seu futuro ambiente profissional, como para a instituição que oferece este espaço para que a universidade possa contribuir com relevância territorial, fortalecer a formação de público com o trabalho desenvolvido por professores e alunos, e oferecer capital humano qualificado a médio e longo prazo. Por fim, a proposta analisa o diálogo de saberes sobre os ambientes criativos de aprendizagem das instituições de ensino superior a partir da perspectiva estética de Bakhtin, que subsidia o planejamento de um roteiro para a implementação do modelo de gestão estabelecido, por meio da produção de conhecimento gerado a partir do diálogo em suas muitas facetas.

Palavras-chave: Aprendizagem; Ambiente; Educação; Estética; Bakhtin.

---

<sup>2</sup> UTPL (2020).

## RESUMEN

Esta investigación busca aportar con estrategias de vinculación comunitaria académica a partir de la elaboración de un modelo de gestión de ambientes creativos de aprendizaje aplicado a entornos de educación superior, como metodología práctica para la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Técnica Particular de Loja – UTPL<sup>3</sup>. Además de contribuir con el impulso de la economía naranja en el ciclo profesionalizante de la industria cultural y creativa local por medio del aprovechamiento inteligente de espacios públicos a través de convenios de cooperación interinstitucionales, el estudio apunta beneficios mutuos para el desarrollo artístico cultural sostenible de la ciudad de Loja tanto para los estudiantes de la carrera que desde el primer ciclo pueden estar en contacto con su futuro ambiente profesional, cuanto para la institución que ofrece este espacio para que la universidad pueda aportar con la pertinencia territorial, fortalecer la formación de público con los trabajos desarrollados por los docentes y estudiantes, y ofrecer capital humano calificado a mediano y largo plazo. Por fin la propuesta analiza el diálogo de saberes sobre los ambientes de aprendizaje creativos de las instituciones de educación superior desde la perspectiva estética de Bakhtin que respalda la planificación de una hoja de ruta propia para la implementación del modelo de gestión establecido, por medio de la producción de conocimiento generado a través del diálogo en sus múltiples facetas.

Palabras clave: Aprendizaje; Ambiente; Educación; Estética; Bakhtin.

---

<sup>3</sup> UTPL (2020).

## **ABSTRACT**

This research seeks to contribute with academic community linkage strategies based on the development of a creative learning environment management model applied to higher education environments, as a practical methodology for the Performing Arts career at the Universidad Técnica Particular de Loja - UTPL. In addition to contributing to the promotion of the orange economy in the professionalizing cycle of the local cultural and creative industry through the intelligent use of public spaces through inter-institutional cooperation agreements, the study points to mutual benefits for the sustainable cultural artistic development of the city of Loja both for the students of the career who from the first cycle can be in contact with their future professional environment, as well as for the institution that offers this space so that the university can contribute with territorial relevance, strengthen the formation of public with the work developed by teachers and students, and offer qualified human capital in the medium and long term. Finally, the proposal analyzes the dialogue of knowledge about the creative learning environments of higher education institutions from Bakhtin's aesthetic perspective, which supports the planning of its own roadmap for the implementation of the established management model, through the production of knowledge generated through dialogue in its many facets.

**Keywords:** Learning; Environment; education; esthetic; Bakhtin.

## SUMARIO

|                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introducción.....</b>                                                               | <b>10</b> |
| <b>Capítulo 1 Protocolo de investigación.....</b>                                      | <b>13</b> |
| <b>Capítulo 2 Fundamento Teórico.....</b>                                              | <b>17</b> |
| 2.1. Estado del Arte.....                                                              | 17        |
| 2.1.1. Antecedentes artísticos.....                                                    | 17        |
| 2.1.2. Antecedentes académicos.....                                                    | 21        |
| 2.1.3. Antecedentes territoriales.....                                                 | 24        |
| <b>2.1.4. Ecosistema cultural Lojano.....</b>                                          | <b>26</b> |
| 2.2 Marco Teórico.....                                                                 | 28        |
| 2.2.1. Agentes de la economía naranja y un panorama de las artes escénicas.....        | 30        |
| 2.2.1.1. Las políticas públicas culturales y la contribución de la cultura al PIB..... | 35        |
| 2.2.1.2. La industria creativa y la empleabilidad cultural.....                        | 40        |
| 2.2.2. Innovación en el proceso de enseñanza, investigación y vinculación .....        | 42        |
| 2.2.2.1. Vinculación comunitaria con visión global.....                                | 47        |
| 2.2.2.2. Calidad y evaluación para un vínculo pertinente.....                          | 50        |
| 2.2.3. Reglamento de la formación en las artes escénicas en el Ecuador.....            | 54        |
| 2.2.3.1. Consejo Educación Superior CES – Ecuador.....                                 | 56        |
| 2.2.3.2. Artes Escénicas de la UTPL - profesionalización y vinculación.....            | 57        |
| <b>Capítulo 3 Marco conceptual.....</b>                                                | <b>64</b> |
| 3.1. Una propuesta de ambientes creativos de aprendizaje .....                         | 64        |
| 3.2. Principios y requisitos de un modelo de gestión.....                              | 75        |
| 3.3. Una invitación a Bakhtin para pensar en una educación estética.....               | 82        |
| <b>Capítulo 4 Marco Metodológico.....</b>                                              | <b>90</b> |

|                                                                                                                                       |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.1. Metodología y diseño de investigación .....                                                                                      | 90         |
| 4.1.2 Determinación de la muestra, porcentaje y analice de infraestructura relacionados<br>a los ambientes de aprendizaje local ..... | 92         |
| <b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</b>                                                                                            | <b>102</b> |
| <b>REFERENCIAS.....</b>                                                                                                               | <b>108</b> |
| <b>APENDICE.....</b>                                                                                                                  | <b>118</b> |
| <b>ANEXOS.....</b>                                                                                                                    | <b>119</b> |

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación busca aportar con la discusión sobre las estrategias de vinculación comunitaria académica a partir de un modelo de gestión de ambientes creativos de aprendizaje, teniendo como estudio de caso la carrera en Artes Escénicas de la Universidad Técnica Particular de Loja – UTPL, en el Ecuador.

Aplicada a entornos de educación superior, esta tese dialoga sobre el aprovechamiento inteligente de espacios públicos, el desarrollo artístico cultural sostenible, y la dinámica de la industria cultural y creativa desde la identificación hasta la discordancia formativa.

El objeto de investigación se sitúa en un contexto de una dinámica innovadora conectada al modelo curricular de dicha carrera, relacionando las asignaturas, los espacios escénicos disponibles en la ciudad, el saber constituido y las relaciones sociales y políticas preestablecidas.

La noción de espacio en esta investigación se define por el sentido de coexistencia a partir de dos factores: la delimitación territorial tangible en donde se propone la práctica académica universitaria, como vinculación comunitaria académica; y la extrapolación del ambiente intangible geo-político como zona de relaciones democráticas, sociales y también capitalistas, lo cual se discute acorde Santos (2002, p. 20) “una noción de plurinacionalidad que implica una nueva institucionalidad”, por parte de los ambientes, espacios y actores involucrados.

Estos espacios, ambientes y actores implicados se encuentran en la ciudad de Loja<sup>6</sup>, ubicada en el sur de Ecuador, por lo tanto, fuera de la dinámica natural de una capital, popularmente reconocida como cuna de artistas de su país. Esta calificación ha

---

<sup>6</sup> Ciudad situada al sur del Ecuador, capital de la provincia del mismo nombre fundada en 1548, por Don Alonso de Mercadillo (Alvarado, 2002, p. 28).

desencadenado una serie de grandes eventos artísticos a nivel nacional; festivales a nivel internacional, y proyectos de grande relevancia cultural como la postulación de la ciudad a la red de ciudades creativas de la UNESCO, en la categoría música.

Frente este panorama, se busca analizar la demanda de las actividades culturales y artísticas de la ciudad que justifica la creación de una propuesta considerando el impacto del diálogo de saberes que propone la UNESCO en un modelo de gestión de ambientes creativos de aprendizaje por medio de convenios de cooperación interinstitucionales optimizando el proceso educativo de vinculación comunitaria académica de los estudiantes de la carrera de licenciatura en Artes Escénicas de la UTPL.

Desde el método racional de análisis, inductivo y fenomenológico de profundidad exploratoria, experimental, e inductiva, la presente investigación analiza teoría, discursos y prácticas, comenzando con una mirada académica pero que se extiende hasta la perspectiva del mundo laboral. El lugar de habla<sup>7</sup>, que ocupa la investigadora, es perene en función de la multiplicidad de las perspectivas originarias tanto del campo de la docencia y como de la gestión a la vez.

Transitar entre el ámbito gestor, que busca entender la educación dentro de las dinámicas productivas neoliberales, orientarse por la perspectiva global del desarrollo sostenible y el proceso democrático de enseñanza aprendizaje lleva a estas múltiples miradas: desde el punto de vista del alumno que tiene expectativas y necesidades a una educación permanente a lo largo de la vida; desde el punto de vista del emprendedor que necesita de competencias específicas para el trabajo y del empleador que necesita profesionales cualificados para el desarrollo estratégico organizacional de su emprendimiento; y desde la posición gubernamental que debería generar políticas públicas acorde las demandas sociales, sin olvidar el apoyo de las iniciativas privadas.

---

<sup>7</sup> Posición discursiva de la investigadora.

Recorrer esta vía investigativa enfrenta horizontes concretos que muchas veces no coinciden acorde Bakhtin (1997, p. 45) cuando apunta que “por más cerca de mí que este otro pueda ser, siempre veré y sabré algo que él mismo, en la posición que ocupa, y que lo coloca fuera de mí y frente a mí, no puede ver”, respaldando una hoja de ruta propia factible en el proceso de vinculación comunitaria académica, contribuyendo con el fortalecimiento de diálogos de saberes concomitantemente entre seres inacabados y sus modos de hacer y decir distintos.

Los ambientes creativos de aprendizaje además de promover entornos productores de conocimientos por medio del diálogo permanente entre los varios actores involucrados, caracteriza “actos singulares” (Bakhtin, 1997, p. 83)<sup>8</sup>, haciendo de cada encuentro algo que nunca se repite, aún que incorporados en la práctica cotidiana.

---

<sup>8</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe. [1920-1924].

## **CAPÍTULO 1 Protocolo de investigación**

El protocolo de investigación acerca del estudio de caso es compuesto por su línea de investigación (Planificación y Gestión de la Educación y Lenguaje, Cuerpo e Estética en la Educación) problema, justificación, hipótesis, y objetivos con sus alcances y limitaciones.

### **Planteamiento del problema**

¿Cuál la posible relación del modelo de gestión de vinculación comunitaria académica propuesto para la carrera de Artes Escénicas de la UTPL, en forma de ambientes creativos de aprendizaje con el desarrollo sostenible de la economía naranja y de una educación estética, desde Loja, Ecuador?

### **Justificación**

La ciudad de Loja, sur del Ecuador, es considerada cuna de artistas por la cantidad de personas que se dedican a la producción cultural y artística. En los últimos 10 años ha existido una demanda de eventos culturales que ha generado la necesidad de contratación de empresas y equipos del área artística y cultural; una demanda que busca proveedores y artistas calificados en otras ciudades, demostrando que falta, a nivel local, formación específica en el área de gestión, producción y técnica artística cultural.

En este contexto, la carrera en Artes Escénicas, de la UTPL, propone un modelo de gestión sostenible que plantea el uso de estos espacios públicos de la ciudad, como ambientes de aprendizaje creativos como proyectos de vinculación comunitaria académica donde parte de las asignaturas de la malla curricular sean dictadas en espacios escénicos de la ciudad, con la finalidad de ofrecer a la institución un modelo de vinculación y aprendizaje significativo práctico.

Como potencial estrategia de vinculación comunitaria y proceso innovador de uso de espacios públicos, estos ambientes creativos de aprendizaje pueden aportar a futuro con indicadores sostenibles para muchos nichos de empleabilidad en el área cultural y artística con referencia al estudio de mercado de trabajo local y con datos para toma de decisiones conscientes de la universidad, y demás instituciones implicadas en políticas de vinculación comunitaria acercando la dimensión académica de la dimensión social.

En este contexto están: el estudio del mercado de trabajo local en el área artística y cultural; la gestión universitaria de vinculación e innovación en los métodos de aprendizaje; y los modelos de gestión de ambientes creativos de aprendizaje. Los convenios de cooperación interinstitucionales son una de las estrategias del modelo de vinculación, dentro de la visión global de políticas comunitarias, para acelerar los vínculos de pertenecimiento y profesional en una región que producen eventos regularmente a nivel local, provincial, nacional e internacional.

### **Profundidad del estudio**

Esta investigación es un estudio de caso descriptivo, relacional, experimental, e inductivo por qué parte del levantamiento de datos e informaciones sobre una propuesta de vinculación comunitaria académica como buena práctica, ligado a un modelo de gestión propio que se está planteando para una carrera universitaria específica de una ciudad ubicada al sur del Ecuador.

### **Pregunta de investigación**

¿Qué se requiere para desarrollar el potencial artístico escénico que tiene la ciudad de Loja/Ecuador, con base en la vinculación con la sociedad a partir de espacios de ambientes de aprendizaje innovadores que fomenten una educación estética?

### **Hipótesis**

Si las nuevas generaciones de estudiantes en artes escénicas pueden desarrollar conocimientos y prácticas en (y con) el mercado de trabajo, por medio de ambientes de aprendizaje innovadores, impactando el entorno social, es posible que se conviertan en agentes culturales y emprendedores a través de los procesos de vinculación con la sociedad potenciando una educación estética.

### **Objetivo general**

Fundamentar un modelo de gestión a partir de la educación estética para la implementación de ambientes creativos de aprendizaje para la Carrera de Artes Escénicas de la UTPL, aportando al proceso de vinculación comunitaria académica y contribuyendo al desarrollo sostenible del arte escénico y tomando como caso la ciudad de Loja/Ecuador.

### **Objetivos específicos**

1. Analizar los resultados del Censo al Sector Cultural del Cantón Loja 2020, aplicado a instituciones o empresas involucradas con el desarrollo de la industria cultural y creativa e identificar las principales necesidades del mercado escénico en la ciudad de Loja, Ecuador.
2. Identificar las posibilidades en las estrategias de vinculación académica universitaria con el mercado laboral de las artes escénicas de la ciudad de Loja, Ecuador.
3. Fundamentar los principios y requisitos de un modelo de gestión de ambientes de aprendizaje innovadores, relacionando la malla curricular de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UTPL, con las expectativas y las necesidades del mercado escénico en la ciudad de Loja/Ecuador.

4. Analizar el diálogo de saberes y la pertinencia social, como respaldo a la implementación del modelo de gestión de ambientes creativos de aprendizaje y fomento de una educación estética, desde la perspectiva de Bakhtin.

### **Alcances y limitaciones**

Alcances: se propone establecer una propuesta de vinculación comunitaria académica creando un modelo de gestión sostenible para la carrera de Artes Escénicas de la UTPL, donde la comunidad lojana se beneficie con el uso innovador de sus espacios públicos culturales, fomentando la formación de público y la empleabilidad calificada en el área; además, se propone que sea un piloto de una buena práctica que pueda servir para potenciar la vinculación de estudiantes con las necesidades comunitarias más urgentes en todo Ecuador.

Limitaciones: los sesgos en la investigación son los trámites burocráticos de los relacionamientos interinstitucionales, especialmente, cuando se involucra organismos públicos, esenciales para la creación de los convenios de cooperación y reglas del uso del espacio que benefician la comunidad local.

## **CAPÍTULO 2 Fundamento teórico**

El siguiente capítulo sostiene un protocolo de fundamentación e investigación presentando el estado del arte, el marco teórico, el marco conceptual, y la operacionalización de los datos recolectados tomando como base el objetivo general y la variable planteada.

### **2.1. Estado del arte**

El universo de las artes escénicas tiene su complejidad y amplitud acorde su propia historia, territorio, tiempo y contexto en donde está inserido, por lo tanto, el estado del arte de las artes escénicas, desde el punto de vista de esta investigación, presenta un recorte desde la ciudad de Loja, sur del Ecuador.

El área de conocimiento más relevante de esta investigación son los modelos de gestión de vinculación académica. En este contexto están algunas dimensiones que permitirán la instrumentación de un modelo de gestión.

Para ello es importante destacar: la empleabilidad cultural en la cadena de valor del sector; los modelos de gestión de vinculación comunitaria; las normas Internacionales ISO 21001 “Sistemas de Gestión para Organizaciones Educativas”; la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador; el diálogo de saberes de la UNESCO; la malla curricular de la carrera de Licenciatura en Artes Escénicas UTPL; y los ambientes de aprendizaje creativos como modelo innovador de vinculación.

#### **2.1.1. Antecedentes artísticos**

El arte producido en el Ecuador es histórico y de contrastes marcado por el periodo de la conquista, implicado por la cosmovisión andina; el espectro indígena; y la tradición española. Con la colonización de intereses económicos y religiosos considerase que,

cuando Europa se enfrenta al Nuevo Mundo, “se oponen dos cosmovisiones y diversos niveles de civilización con trayectorias sumamente diferentes pero ricas en producción artística, y finalmente desemboca en el mestizaje del cual los ecuatorianos hoy son herederos” (Trinidad, 2016, p.3). Muchos de estos herederos hicieron del arte más que su forma de vida, la dilatarán como su trabajo.

Una mirada al arte ecuatoriano, muy ligera y resumida, presenta su estética como un todo comunitario a la vez individualizado. Su narración artística conecta el prehispánico al contemporáneo. La denuncia social indigenista, del siglo XX, se enlaza al muralismo. La crítica política y a las autoridades religiosas congregan manifestaciones callejeras desde el *underground*, neorrealismo, y pop. La tradición de la pintura y el grabado se consolidaron la fotografía, la instalación, el vídeo y el cine. Las vertientes geométricas y el universalismo nativo conformaron uno de los cauces para afirmar el deseo de una vanguardia sustentada en las herencias culturales americanas conectado a los lenguajes del arte precolombino. (MÍNGUEZ, 2007, P. 7)

Del remoto inicio a la actualidad, entre paradigmas de originalidad e influencia colonial, los artistas ecuatorianos resisten y siguen entre el deseo de dejar su huella en el mundo y/o vivir del arte. Tras esta presentación inicial, enfocase en la situación presente relacionada directamente con el objetivo de esta investigación.

Para iniciar el levantamiento de datos se empieza por observar el territorio desde el estudio de mercado del sector a nivel nacional. El Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura del ILIA<sup>9</sup> presento en 2020 los resultados de una encuesta sobre las condiciones laborales en trabajadores de las artes y la cultura a nivel nacional con la intención de que la “enunciación de diagnósticos sustentados aportasen al fomento de

---

<sup>9</sup> Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes de la Universidad de las Artes en Guayaquil cuyo Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura tiene por objetivo promover el análisis, investigación, debate y divulgación de información estadística relevante y la generación de indicadores cuantitativos y cualitativos cuyo estudio aportan al desarrollo de políticas públicas que fomenten el desarrollo de las actividades artísticas, culturales y creativas a nivel regional y nacional. ILIA (2020, p. 5).

mejores políticas públicas, estrategias privadas, acciones independientes o iniciativas comunitarias”. (OBSERVATORIO DE POLÍTICAS Y ECONOMÍA DE LA CULTURA, 2020, p. 5).

En el citado estudio dentro de los “2.508” encuestados “25,94%” indicaran que realizan sus estudios por medio del autoaprendizaje; “51,48%” consideran que su actividad cultural principal es ser artista, con 17 años de experiencia promedio y 32 horas semanales de dedicación, y de estos “44,02%” se ocupan de procesos de creación. En este grupo se encuentran una parcela de “26% de artistas escénicos”.

Para terminar este apartado es importante indicar que un “71,79%” es artista independiente, o sea no posee ningún vínculo de trabajo institucional. Estos antecedentes apuntan no solo una demanda carente de capacitación profesional en el sector, pero también un aflojamiento de las relaciones de vinculación interinstitucionales.

Como este breve panorama nacional se percibe la existencia de pocos grupos con aporte financiero, que se pierden en el mar de los innumerables colectivos que hacen de todo para sobrevivir con fondos concursables o auspicios privados, aunque en los últimos años, anteriores a la pandemia del COVID 19<sup>10</sup>, las artes escénicas en Ecuador se han caracterizado por nuevos espacios aptos al público.

Algunos ejemplos como es el Guayarte<sup>11</sup>; el surgimiento de nuevos proyectos teatrales como es el FIAVL<sup>12</sup>, espacios alternativos transversales e interdisciplinarios como

---

<sup>10</sup> Esta investigación empezó antes de la crisis sanitaria del Covid 19, pero es importante destacar que la pandemia impacto drásticamente el sector artístico. “84 % de los encuestados cambiaron su forma de trabajar durante la cuarentena, y 1816 encuestados apuntan que el impacto es definitivo porque se cancelaron actividades culturales en las que participaba y estas no se pueden recuperar”. ILIA (2020, p.33)

<sup>11</sup> Proyecto que mezcla arte, gastronomía y emprendimiento con espacios abiertos y cerrados para variadas ofertas culturales. DTUR (2021).

<sup>12</sup> Festival Internacional de Artes Vivas de Loja Festival Internacional de Artes Vivas de Loja que es Ley Orgánica vitalicia como espacio de encuentro y fomento de las expresiones culturales e identidad del Ecuador desde 18 de mayo 2017. (Registro Oficial N° 405 - 14 de enero de 2019). Con incentivos económicos de carácter no reembolsable en 2021 entregó más de 200 mil dólares a más de 40 proyectos desarrollados en el Programa Nacional Camino a Loja 2021; Escuela del Festival 2021; Programación

por ejemplo la Incubadora Cultural de la Casa de la Cultura de Azuay <sup>13</sup>; parecen crear una demanda, por otro lado, la diversidad de ofertas genera una condición de agobia las iniciativas concretas, que no avanzan de inmediato mediante esas limitaciones donde se escucha el discurso que se mezcla la defensa o la reivindicación de más apoyo por parte de las autoridades.

Esta precariedad responde a diversos factores: el primero a la falta de educación, porque no somos gente del arte escénico. El segundo corresponde a ese círculo de precariedad en el que se mueven los artistas, si no hay producción profesional que cubra también la comunicación, divulgación, etc. la obra se circunscribe al pequeño círculo de las redes y a los mismos de siempre. (El Telégrafo, 2015).

En la parte pública el Ministerio de Cultura del Ecuador evidencia que en 2010 fueron distribuidos un conjunto de diez libros llamados Colección Cuaderno de Talleres de Gestión Pública de Políticas Culturales<sup>14</sup>, cuyas necesidades y prioridades fueron formuladas a partir de un encuentro internacional, con los actores de la propia cultura ecuatoriana, con sugerencias para el planteamiento del desarrollo de la gestión cultural.

La segunda evidencia es el Catálogo Territorio de las Artes<sup>15</sup>, una cartografía hecha en 2013, de las prácticas artísticas y culturales en el Ecuador. El inventario propone un diálogo sobre el campo artístico escénico, el análisis en los proyectos concedidos mediante Fondos Concursables y Festivales 2012 en las modalidades: Festivales, Artes Escénicas y Performances y Multidisciplinaria.

Los proyectos seleccionados se enmarcan en el diálogo de saberes, la inclusión y la diversidad y con certeza parten del ejercicio creativo que enriquece la trayectoria de sus hacedoras/es quienes ponen en escena propuestas de alta calidad profesional y

---

presencial con elenco local e internacional; Programación Sala Virtual con elencos internacionales. IFCI (2021).

<sup>13</sup> Un espacio en donde los proyectos y emprendimientos culturales encierran un camino para convertirse en generadores de empleo y desarrollo sostenible del sector. CCE Azuay (2021)

<sup>14</sup> Colección Cuadernos de Talleres de Gestión Pública de Políticas Culturales (2010).

<sup>15</sup> Un catálogo hecho a nivel país evidenciando las producciones artísticas por zonas regionales.

contenido que son el franco resultado de trabajo e investigación permanente (Catálogo Territorio de las Artes, 2013, p. 15).

En función de lo mencionado, en esta sección se destaca el potencial cultural de las artes en Ecuador, aunque apunta que sigue pendiente una renovación de estas iniciativas reflexionando sobre las estrategias de los últimos 11 años, cruzados por una pandemia que congeló el sector por casi dos años consecutivos.

### 2.1.2. Antecedentes académicos

En este contexto a continuación se aborda el tema de vinculación apuntando un antecedente a nivel nacional, tomando un estudio de caso de una práctica vinculatoria que evidenció una deficiente articulación entre procesos de extensión universitaria y la dimensión pedagógica del compromiso universitario.

La misma que considera que “la universidad ecuatoriana tiene como misión preservar, desarrollar y promover el vínculo con la sociedad” (Quintanilla, 2018, p. 18) apunta la frágil vinculación entre los estudiantes universitarios y la comunidad y recopila la importancia de esta relación como una forma efectiva de aprendizaje, en respuesta a las demandas sociales, donde la universidad puede aportar y a la vez aprender de esa realidad.

Dichos antecedentes apuntan que tener claro las estrategias de vinculación son fundamentales para resolver procesos de articulación entre el hecho educativo y los contextos de vida cotidiana – como el mercado de trabajo, por ejemplo – posibilitando un diálogo entre estudiantes y el horizonte laboral. Esta información es muy valiosa para la comprobación de un apartado de la hipótesis general de la presente investigación porque apunta que la vinculación es un eje formador sociocultural y productivo del contexto, pero todavía hace falta ejemplificar mecanismos prácticos de este proceso, como modelos de gestión.

Decodificar el lenguaje de economía creativa, por parte de la academia, trae en el cuerpo de acciones muchos problemas que no invalidan la práctica, más bien pueden reforzar el dialogismo necesario para cuestionar algunos modelos de vinculación y percepción potencialidades de esta formación dentro del proceso académico. Conscientes de que o propio capital genera un proceso de exclusión que no depende del sujeto por más que haya esfuerzo y dedicación, la preocupación de la universidad está todavía en ampliar (aunque no lo haga a menudo) la calidad de su extensión vinculativa para estar al servicio de desarrollo social.

La historia mundial demarca crisis y contrastes ampliados luego de la segunda guerra mundial, seguidas por inúmera otras crisis devastadoras, como fue la desencadenada por pandemia del SARS COVID-19, que estrechan las competencias del mundo laboral aceleran cambios que a su vez amplían la exclusión y la desigualdad. Tal idea combina con el enigma que existe entre “la necesidad de abrir nuevos tiempos-espacios y prácticas colectivas con autonomía y creatividad profesional; y profundizar en la comprensión de las estructuras, concepciones, mecanismos que limitan esta autonomía y creatividad” (Arroyo, 2011, p. 35)

En este sentido, es importante tener en cuenta el panorama de la aportación global del sector cultural a la economía, mediante el análisis de la contribución de las actividades culturales, privadas y formales al PIB en el Ecuador, sobre todo en la ciudad de Loja, problematizando la activación de la economía naranja local y que tipos de vinculación ofrecen esta posibilidad de gestión dentro de esta idea de autonomía y creatividad a que apunta el autor citado anteriormente. ¿Y en que implica el aporte universitario a estas esferas?

Aproximando más del objeto de estudio, se levantan que los antecedentes de la UTPL, buscan cumplir con los objetivos de desarrollo sostenible a través de iniciativas fundamentadas en la construcción de conocimiento por medio de proyectos de

vinculación y del diálogo, basados en innovación social y prácticas preprofesionales. Además, como contribución a la gestión inteligente del territorio la misma ofrece 13 observatorios académicos: Territorial; Empresarial; Climático; Comunicacional; Seguridad Visual; Político; Socio Ambiental; Económico Regional; Sísmico; Turístico; Salud Mental y Drogas; Tele comunicacional; y Cultural.

En relación con los procesos de internacionalización, el programa UTPL Global Campus<sup>16</sup> busca promover una gestión transversal de la internacionalización alimentando la visión de "pensar global y actuar local" (UTPL, 2021) para impulsar la interculturalidad y el multiculturalismo, sin embargo ambos conceptos son manejados todavía entre pinzas porque, como indica Santos (2012, p.151), "no se admite la posibilidad de transformación y enriquecimiento mutuo como resultado de diálogos promovidos a partir del reconocimiento de la copresencia de varias culturas en el mismo espacio geopolítico".

O sea, los procesos interculturales vigentes, y en especial los que puedan aportar al modelo de gestión que se va a proponer para el estudio de caso, necesitan repensar la práctica a partir de una "interculturalidad decolonial<sup>17</sup>" (Ibid.) visto que el territorio ecuatoriano sostiene una cosmovisión andina todavía agobiada por rasgos coloniales de desde España y Estados Unidos. Cambiar este paradigma sería fundamental para un proceso de gestión inclusivo y coherente con la realidad del entorno.

Este antecedente es un valioso aporte a la investigación por todo el análisis que se realizará iniciando desde el mercado local cultural y artístico cruzado con la transversalidad de la carrera de Artes Escénicas, de la UTPL, la cual necesita de una gestión actualizada dentro de la visión de humanismo para repensar relaciones de

---

<sup>16</sup> Programa de internacionalización que fortalece los espacios comunes de educación superior aportando a la dimensión de la vinculación universitaria. UTPL (2021).

<sup>17</sup> Término nacido del "multiculturalismo emancipador" que se opone a la concepción dominante del multiculturalismo colonial procedente de las antiguas colonias, en el caso de Europa, o de América Latina, en el caso de Estados Unidos. (Santos, 2012, pg. 151)

cooperación interinstitucional, movilidad académica, proyectos de internacionalización y vinculación en gestión universitaria.

A continuación, se desarrolla el análisis de las condiciones que identifican a la ciudad de Loja/Ecuador como ‘cuna de artistas’. Los factores sociales que se ubican en esta sección facilitan situar en el entorno las artes escénicas a nivel local, así como sus efectos en el campo socio cultural y su relevancia en esta investigación académica.

### 2.1.3. Antecedentes territoriales

La ciudad de Loja/Ecuador fundada en 1548, por Don Alonso de Mercadillo. Ha sido conocida como la “cuna de artistas” por los múltiples artistas nacidos en esta tierra. Uno de los más reconocidos es Benjamín Carrión Mora<sup>18</sup>, diplomático, político y escritor que ha eternizado una súplica nacional: “Seamos una grande potencia de cultura porque para eso nos autoriza y alienta nuestra historia” (CCE, 2021).

El territorio lojano es popularmente considerado como un asiento de la cultura ecuatoriana por el número de personas dedicadas al arte. La música en diferentes niveles de organización y producción de una decena de orquestas y una carrera universitaria de música<sup>19</sup>. La danza también tiene sus escuelas, una de ellas desde 1996 propone “formar artistas para la vida”<sup>20</sup>.

Para complementar la literatura y el teatro tiene sus raíces en la iglesia, época de la colonia, en los monasterios donde se impartían clases de declamación, “indudablemente las órdenes religiosas jugaron un papel importantísimo en la formación inicial de la cultura lojana: la oratoria sagrada, el ensayo filosófico y la poesía, tuvieron brillantes representantes” (Paladines, 2017, p. 71)

---

<sup>18</sup> Escritor y literato nacido en Loja se destacó como un hombre innovador, dinámico y proactivo; recursos que imprimen en sus obras literarias por los cuales recibió importante reconocimiento. La Casa (2021).

<sup>19</sup> UNL (2021).

<sup>20</sup> Entrevista personal con Aura Ocampo Jaramillo, directora de Lojadanza Ballet Escuela.

A parte a opinión de algunos historiadores la condición fronteriza y la continua interacción con otras culturas fue “la molécula a partir de la cual se cristalizó la idea de construir el Teatro Bolívar” en la ciudad de Loja (Ibid., p. 220).

Otro de los registros de la actividad teatral que se realizaba en la ciudad de Loja, se encuentra en el libro de Pío Jaramillo Alvarado (2002) donde se reproducen las cartas escritas en 1974 e intercambiadas entre dos personalidades, de grande influencia ecuatoriana, en el siglo pasado. En este mismo tema, Paladines transcribe un fragmento de la carta de escrita por A. F. Rojas a C.M. Espinosa, en marzo de 1938 en donde se dice: “Me ha hecho feliz saber que está ensayándose Nuestra Natacha. Si tuviera tiempo libre, sería capaz de hacer viaje a Loja para presenciar el estreno. Le tengo verdadera hambre a la obrita” (Rojas, 2017, p. 224).

En el 2013 se formó el Colectivo Loja sobre Tablas, con la participación de grupos de arte escénica de la ciudad. De ese encuentro resultaron tres grandes marcos para el teatro lojano, con el primer Festival de Artes Escénicas Loja sobre Tablas en 2013 “Fue un paso importante para la ciudad y también para la producción teatral local”<sup>21</sup>.

En el mismo año iniciase la construcción del Teatro Nacional Benjamín Carrión o cual sirve hasta la presenta fecha de sede para el Festival Internacional de Artes Vivas de Loja, un evento como anteriormente citado, ofrece una extensa programación internacional, nacional, local con una programación paralela de eventos en las calles y plazas ofreciendo el arte como patrimonio público a la sociedad como es su derecho.

Las citadas referencias del desarrollo artístico de la ciudad de Loja en el campo de la música, la danza y la literatura, alrededor de tantas décadas, es lo que ha promovido el auge de diversas categorías artísticas, siendo estas un camino para que Loja demuestre su esfuerzo en la construcción de su ecosistema cultural.

---

<sup>21</sup> Entrevista personal con Gina Ordoñez idealizadora y directora del Festival Loja sobre Tablas.

#### 2.1.4. Ecosistema cultural Lojano

Para esta investigación, un ecosistema creativo es un medio en común, compartido donde hay un apoyo simultáneo para su desarrollo en donde “la actividad económica no se genera de manera aislada sino en forma de cadena porque cada agente tiene su rol, y alterar ese sistema tiene resultados negativos” (Acosta, 2016, p. 264). Así, en ambientes caracterizados por valores de cooperación, de desprendimiento y convergencia de propósitos se puede conformar la base fundamental de un ecosistema.

Así mismo, en este proceso de construcción no se evalúa de manera directa la proyección de crecimiento económico, pero cuanto la incorporación de un bien intangible puede impulsar un lugar desarrollando características creativas para que estas sean desencadenantes de otros procesos. Para una visión más concreta del tema, en la ejecución de esta investigación se aplicó entrevistas, a representantes de la cultura lojana, la cual se presenta en anexo 1<sup>22</sup> del presente trabajo.

La pregunta que cuestiona que le faltaría a Loja como ciudad, para consolidarse en un ‘Ecosistema Cultural’, permiten reflexionar sobre los medios y proyecciones de las condiciones actuales y de los cambios emergentes y necesarios para formalizar un ecosistema creativo.

Por ejemplo, mientras Torres<sup>23</sup> en relación con los cambios físicos del territorio afirma que “la transformación del conjunto arquitectónico de la ciudad con la calidad de servicios básicos garantiza la seguridad para el desempeño de emprendimientos y colectivos artísticos”, por otro lado, Sáez<sup>24</sup> defiende que “para la consolidación de un ecosistema cultural, sería necesario traer expertos que ayuden a romper viejos

---

<sup>22</sup> Entrevistas en la integra con gestores culturales lojanos.

<sup>23</sup> Entrevista personal con Rubén Torres, en la fecha gestor cultural del Teatro Nacional Benjamín Carrión.

<sup>24</sup> Entrevista personal con Loreto Sáez Pezo coordinadora Unidad de Gestión Cultural UTPL.

paradigmas instituidos respecto de las creaciones”. Idea esta compartida con Beltrán<sup>25</sup> que expone la necesidad de crear “un espacio de convergencia común diálogo para que las instituciones puedan incidir e influir unas sobre las otras de manera humana e igualitaria”.

Desde la teoría enunciativa de Bakhtin (1986, p. 89) “el lenguaje nunca es neutro, oscila entre las fuerzas ideológicas de la sociedad y las diversas esferas de la actividad humana”, en este sentido el análisis de estos extractos de entrevistas también depende de una “interacción socio verbal una orientación del mismo hacia las fuerzas centrípetas (oficiales) correlacionadas con las fuerzas centrífugas (no oficiales).” (Ibid.)

Desde este aspecto los resultados expuestos ilustran la necesidad de un trabajo unificado que debe recoger iniciativas públicas y privadas para no solo potenciar la cadena de valor cultural, pero construir un trabajo conjunto dialógico que todavía no refleja en el discurso de los gestores encuestados. Aunque se va a desglosar esta discusión en el marco teórico se puede ver que los datos apuntan que, aunque la ciudad se destaca por una memoria histórica de sus artistas, literatos e intelectuales, todavía hay falencias en la práctica. El ‘romper viejos paradigmas’ citados anteriormente problematiza una fuerza centrífuga que sostiene el actual sistema, por ejemplo.

Con todo ese aporte se determina que los medios que apuntan para un desarrollo cultural en Loja son muchos, lo que hace falta, apunte en común a todos, es una gestión específica que comprenda las ambigüedades del sistema neoliberal que influí en la economía naranja unificando distintos actores que pertenecen a esta red.

Por ende, que la propuesta del modelo de gestión de la carrera de Artes Escénicas, de la UTPL propone justamente un vínculo más efectivo con la comunidad para su beneficio en términos de producción de conocimiento y de desarrollo del ecosistema

---

<sup>25</sup> Entrevista personal con Roberto Beltrán director de la Fundación para el Desarrollo Empresarial y Social FEDES.

cultural creativo con “concepciones del saber menos cerrado, más abierto a la duda y a las preguntas que vienen de lo real, haciendo de las aulas laboratorios de diálogo entre saberes” (Arroyo, 2011, pg. 37) que fortalezcan una formación académica de calidad, inclusiva y sobre todo humana.

## 2.2. Marco teórico

El marco teórico busca referencias del sector profesional de las artes escénicas a nivel nacional y la relación con la empleabilidad del sector; reseña el sector académico de la misma enfocando la innovación y vinculación de los ambientes de aprendizaje; y centra la mirada en el objeto de estudio de caso, precisamente el modelo de gestión de carrera de Artes Escénicas, de la UTPL y su relación con la profesionalización del sector y la vinculación comunitaria académica, para sostener la propuesta en el marco conceptual.

Sin embargo estos temas tienen una limitación discursiva, ya que no es objetivo exclusivo de esta tesis estudiarla con profundidad, pero analizar su carácter dentro de la perspectiva transdisciplinaria de educación y profesionalización, idea amparada por Mikhail Bakhtin, el filósofo del diálogo, fundamental referencia transversal en esta tese, que indica que “la variedad virtual de la actividad humana es inagotable, y cada ámbito de esta actividad contiene un repertorio que se irá diferenciando y ampliando a medida que el propio ámbito crece, se desarrolla y se complejiza.”<sup>26</sup> (1997, p. 280)<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Mikhail Bakhtin fue uno de los principales pensadores de una red de profesionales preocupados por las formas de estudiar el lenguaje, la literatura y el arte, que incluía al lingüista Valentín Voloshinov (1895-1936) y al teórico literario Pavel Medvedev (1891-1938). Uno de los aspectos más innovadores de la producción del Círculo de Bakhtin, como se conoció al grupo, fue ver el lenguaje como un proceso constante de interacción mediado por el diálogo, y no solo como un sistema autónomo donde cada esfera de producción, circulación y recepción del discurso. Cada discurso requiere una elección diferente de palabras, lo que determina el estilo del mensaje. Sus teorías, basadas en el diálogo, la forma de comunicación más elemental, se mantienen actualizadas gracias a la increíble capacidad de relacionarse con el pasado, el presente y el futuro. Arán (2016).

<sup>27</sup> Título de la edición original: El problema de los géneros discursivos. Fragmento: Problemática y definición. [1952-1953]

La teoría curricular que aporta a esta discusión y que dialoga con las demás referencias citadas destaca las contribuciones de Miguel Arroyo<sup>28</sup>, dentro de su idea de currículum como territorio', y Boaventura Souza Santos<sup>29</sup> con sus reflexiones acerca de la universidad como institución que dialoga con los distintos sistemas, aquí con énfasis al económico.

Igualmente, importante reiterar que uno de los enfoques del problema de esta investigación se observa dentro del territorio de la educación estética ya que "el arte mismo que educa, porque enseña el poder del infinito contenido en la cohesión" (Badiou, 2002, p. 13). Termo aquí considerado una "ciencia de las facultades sensibles que consiste en la aprehensión de la belleza y de las formas artísticas vinculada al conocimiento adquirido a través de los sentidos" (Michaels, 2019).

Dentro de esta atmósfera, la educación impulsora permanente, flexible, contextualizada y transformadora de las formas vinculadas a la realidad también es cuestionada en su rol de formadora de competencias para el sector productivo global. Formar competencias para el mercado laboral también depende de factores externos al sujeto en formación y a la universidad proponente.

Lejos de posicionarlo como héroe o villano, el proceso educativo o cuál se reflexiona, dialoga acerca de los distintos papeles que debe cumplir en esta propuesta

---

<sup>28</sup> Miguel Gonzales Arroyo es licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad Federal de Minas Gerais (1970), Magíster en Ciencias Políticas por la Universidad Federal de Minas Gerais (1974) y PhD (PhD in Education) - Universidad de Stanford (1976). Es una referencia en experiencias en el campo de la Educación, con énfasis en Política Educativa y Administración de Sistemas Educativos, trabajando principalmente en los siguientes temas: educación, cultura escolar, gestión escolar, educación básica y currículum. Escavador. (2022).

<sup>29</sup> Boaventura de Sousa Santos (Coimbra, 1940) es catedrático emérito de Sociología en la Facultad de Economía de la Universidad de Coimbra y Distinguished Legal Scholar en la Facultad de Derecho de la Universidad de Wisconsin-Madison. Además, es director emérito del Centro de Estudios Sociales de la Universidad de Coimbra y coordinador del Observatorio Permanente de la Justicia Portuguesa, en la misma universidad. Actualmente dirige el proyecto de investigación "ALICE - Espejos extraños, lecciones inesperadas. Nuevos modos para Europa de compartir las experiencias del mundo", con financiación European Research Council. A lo largo de su carrera ha recibido diversos premios y hecho relevantes publicaciones. Akal (2022).

que confía relevancia en la relación entre ambiente de aprendizaje y mercado de trabajo. Consciente de que no depende solamente del sujeto esta ‘salida por adelante’ para movilizarse como agente de su proceso formativo frente a los “actos únicos” a que se deparará según Bakhtin “con uno mismo y la totalidad” (Bakhtin, 1997, p. 83)<sup>30</sup>, las instituciones involucradas tienen fundamental relevancia para garantizar esta experiencia, por medio de sus relaciones de cooperación.

Luego bajo citada fundamentación, en el marco conceptual<sup>31</sup> se hace la propuesta del modelo de gestión enfatizada por un análisis del diálogo de saberes y la educación estética a partir de Bakhtin, como contenidos que extrapolan la propia malla curricular consciente de que el estudiante se constituyó sujeto por sus actos, que a su vez lo envuelven subjetivamente con los acontecimientos, y estos en su contexto, van desde el académico hasta el mundo laboral.

#### 2.2.1. Agentes de la economía naranja y un panorama de las artes escénicas.

La Economía Naranja, término que nace de la Economía Creativa de John Howkins<sup>32</sup>, es identificada en esta pesquisa como “un conjunto de actividades transversales que permite que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales” de acuerdo con Buitrago (2013, p. 20), considerando las cualidades y potencialidades de la estética en la educación profesional de este sector.

Sobre el tema Santos (2012, p. 35) asienta la urgencia de estrategias alternativas porque con relación a las socialistas centralizadas, “no se muestra viable ni deseable”,

---

<sup>30</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe. [1920-1924].

<sup>31</sup> El formato de tesis de la Universidad Benito Juárez ubica la base teórica en dos momentos. El marco teórico presenta la información que respalda las principales bases en relación al objetivo de la investigación, mientras el marco conceptual presenta la propuesta argumentativa del trabajo ampliando la base teórica antes mencionada.

<sup>32</sup> John Howkins es un intelectual líder en el debate sobre la creatividad y la propiedad intelectual. Entre los proyectos a los que se dedica en la actualidad está la formulación de una “carta de propiedad intelectual” en la “Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce” del Reino Unido.

reflexionando dentro del contexto artístico y cultural sobre la importancia de formular “propuestas económicas concretas, que sean al mismo tiempo emancipadoras y viables y que, por eso, proporcionen un contenido específico a los planteamientos de una globalización contrahegemónica” (Ibid.).

Dentro de tal ambigüedad el sector cultural que desde el año 2005 genera el “6% de la economía global” Buitrago (2013, p. 20) comprende todo el entorno de la creación, producción y comercialización de lo intangible dentro del mapa de las industrias culturales y creativas. En este panorama, como servicio, las artes escénicas encuentran una tensión en la transversalidad del desarrollo económico y el cultural. Los términos inversión y gasto suenan como un desafío ideológico de coexistencia, articulación, innovación sostenible y principalmente inclusión.

Sobre eso Buitrago destaca que “mapear la Economía Naranja es fundamental para superar los persistentes vacíos de información compartiendo experiencias y transfiriendo mejores prácticas” (Ibid., p.163). En el panorama mundial estas relaciones generan una tela araña que mueven desde el sector de la educación artística hasta el borde que traspasa los escenarios, como son los servidores y proveedores de insumos, tecnológicos o no, de imaginación y creatividad generando un movimiento en toda esta cadena de valor.

En la clasificación de estas actividades de la Economía Naranja, acorde el BID<sup>33</sup> el sector de las artes escénicas es compuesto de otros seis subsectores: “Teatro, danza y marionetas; Orquesta, ópera y zarzuela; Conciertos; Circos; Happenings; y Moda” (Ibid., p.163). Aunque las artes escénicas, en general, son caracterizadas por manifestaciones

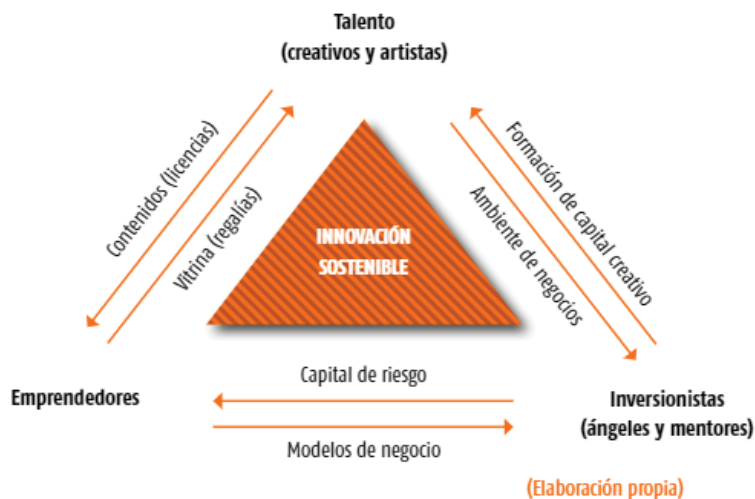
---

<sup>33</sup> Banco Interamericano de Desarrollo. Desde 1959 se presenta como la principal fuente de financiamiento para el desarrollo de América Latina y el Caribe con servicios de préstamos, subvenciones y asistencia técnica. Las áreas de enfoque actuales incluyen tres desafíos de desarrollo: inclusión social e igualdad, productividad e innovación e integración económica, y tres cuestiones transversales: igualdad y diversidad de género, cambio climático y sostenibilidad ambiental; y capacidad institucional y el estado de derecho. (BID, 2020)

en vivo<sup>34</sup> su peculiaridad intangible y subjetiva no afecta su rasgo mercantil, que la vincula a la industria cultural y concatena su cadena de valor que debería ser crear, producir, distribuir, comercializar y consumir mediante la transversalidad de la educación y de la preservación del patrimonio.

De acuerdo con la pirámide de la innovación sostenible ilustrada, a continuación, por Buitrago (Ibid., p.152) “los procesos de profesionalización del arte escénico mueven talento, emprendedores e inversionistas”, pero, a la vez, alertan sobre la viabilidad, “que no implica en una aceptación de lo que existe” (Santos, 2012, p. 36) más bien problematiza realidades marginadas. En este sentido la sostenibilidad confronta la innovación porque “consiste en ampliar el espectro de lo posible por medio de la experimentación y de la reflexión sobre proposiciones que representen formas de sociedad más justas”. (Ibid., 2012).

**Figura 1: pirámide de la innovación sostenible.**



Fuente: Buitrago (2013, p.152)

<sup>34</sup> Hecho cambiado durante la pandemia del COVID 19 ya que la necesidad de seguir produciendo sin formación de público presencial, por la emergencia sanitaria, generó otros tipos de productos escénicos como las plataformas streaming, por ejemplo.

Las tres aristas, aunque no disminuyen el valor simbólico y filosófico de las artes como instrumento de resistencia social, al igualar talento, emprendedorismo e inversión en la misma medida, descartan la función académica de proveer a los talentosos con las otras competencias, que la vida misma no los ha brindado. Desde esta perspectiva la pirámide podría relegar un peso más considerable a la formación del capital creativo y la necesidad de subvención de este.

Aunque los otros dos factores sirven de base para estructurar el sujeto como mecanismo de supervivencia profesional por el “reconocimiento de ideas y creaciones y derechos de propiedad intelectual” (Buitrago, 2013, p. 152), desde una perspectiva nacional, para el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador “en tanto productoras y difusoras de contenidos simbólicos, las artes escénicas constituyen identidad colectiva, crean referentes de pertenencia, y forman preferencias y hábitos de consumo” (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2013, p. 104).

De esta forma, el Plan Nacional de Desarrollo 2017 – 2021, que propone el “crecimiento de las condiciones materiales y estructurales del desarrollo cultural a partir de la coordinación con otros sectores de la economía” (Dirección de información del Sistema Nacional de Cultura, 2018, p. 4), todavía es una incógnita porque debería afrontar el entorno desde una concepción que cuestiona la relación capitalista “entre seres humanos y naturaleza, entre producción y consumo, entre trabajo y tiempo libre, entre el uso y el lucro, y entre desarrollo y crecimiento” (Santos, 2012, p. 94).

Bajo este paradigma, para que la economía naranja aporte valor y fortalezca este entorno es fundamental que “la región se llene primero de sus propios contenidos” (Buitrago, 2013, p. 203), identificando los aspectos que lo diferencian como una sociedad específica con su cultura específica, “respetando la diversidad cultural para construir un paradigma de conocimiento y acción cosmopolita distinto del que subyace en la globalización neoliberal” (Santos, 2012, p. 94).

Talento, tolerancia y tecnología apunta Florida (2010, p.67) acrece el “territorio y sus activos”, pero por otro lado “en estas y en otras iniciativas semejantes en todo el mundo se amplía cotidianamente el canon de la producción y se recrea la promesa de emancipación social” (Santos, 2012, p. 104). Aunque para muchos expertos en ciudades creativas “la gente quiere vivir en comunidades que les inspire” (Buitrago, 2013, p. 203), las instituciones que conforman la comunidad muchas veces no hacen su parte en la concretización de esta utopía.

Este es un factor transversal primordial en un *clúster* creativo, donde la educación tiene papel principal en la formación profesional de excelencia, en la provisión de competencias técnicas requeridas y en apuntar oportunidades de educación continuada que conecten personas y sus ideas emprendedoras.

Aterrizando la mirada en el contexto local, ya presentado anteriormente en el estado del arte, uno de los ejemplos de iniciativas que propone mover la cadena de valor del eco sistema cultural lojano es el Festival Internacional de Artes Vivas de Loja<sup>35</sup>. El evento nació con el propósito de “fortalecer las capacidades del sector de las artes vivas del país a través de un plan de acompañamiento profesional, intercambios e impulso a nuevos emprendimientos (Bizet, 2016, p. 79).

Inspirado en el Festival de Aviñón<sup>36</sup> el evento, que vislumbra la ciudad como espacio formativo insiriendo una extensa programación en sus calles y plazas resignificando subjetividad y afectividad en el proceso de fruición artística pública, también es un emprendimiento que camina a convertirse en un eje de relevante impacto económico,

---

<sup>35</sup> FIAVL (2021)

<sup>36</sup> Fundado en 1947 por Jean Vilar, el Festival de Aviñón es hoy uno de los eventos internacionales más importantes de las artes escénicas contemporáneas. Cada año, en julio, Aviñón se convierte en una ciudad teatral, transformando su patrimonio arquitectónico en varios lugares de espectáculos majestuosos o asombrosos, que dan la bienvenida a decenas de miles de amantes del teatro de todas las generaciones. El Festival logra la original alianza de un público popular con la creación internacional. Avignon es también un espíritu: la ciudad es un foro al aire libre, donde los asistentes al festival hablan de espectáculos y comparten sus experiencias como espectadores. Durante un mes, todo el mundo puede tener acceso a una cultura contemporánea y viva. EL FESTIVAL DE AVIÑÓN (2022).

presentado, en anexo 2, por el Observatorio Regional Económico de la UTPL (2020) que surge como indicador transversal, pero todavía no sostenible, ya que es administrada desde la capital excluyendo la gestión local de las decisiones más relevantes.

Desde este panorama hablar del arte escénico en Loja, Ecuador y de la economía naranja como agente de inclusión debería utilizar el FIAVL como ejemplo de una buena práctica que por un lado genera la participación ciudadana local, pero que por otro tiene la oportunidad de generar estrategias para la formación local en vista de la necesidad de ser sostenible, siendo administrada por agentes locales.

Sobre este punto de las interacciones proactivas entre distintos actores sociales, cabe resaltar que esta es una de las funciones de los ambientes creativos de aprendizaje. Cuando un espacio público es utilizado como aula, la dinámica de formación dentro de la educación estética lo capacita para tal ciclo virtuoso dentro de una red inclusiva.

Sobre el tema Buitrago (2013, p. 178) apunta que para validar la economía naranja como estrategia no exploradora del arte y de la cultura hay que invertir en las dinámicas de intercambio que se basan en las comunidades y las redes. No obstante, trabajar en redes, desde y para la colectividad, requiere ampliar las relaciones dialógicas y de alteridad<sup>37</sup>, porque enciende reflexiones pertinentes sobre los diversos factores que influyen y confluyen para una educación estética que igualmente hace parte de la cadena de valor de la economía naranja.

#### 2.2.1.1. Las políticas públicas culturales y la contribución de la cultura al PIB<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Viene del «alter» latino (el «otro» desde el punto de vista del «yo»), la alteridad es un principio filosófico por el cual la propia perspectiva cambia, la del yo, la posición de «uno» por la del «otro», considerando el punto de vista, la ideología, los intereses y la concepción del mundo del «otro», dando por sentado y teniendo en cuenta que la propia posición o la de «uno» no es la única posible. Concepto Definición (2022).

<sup>38</sup> Producto Interno Bruto.

En la economía naranja el acceso a oportunidades y espacios dentro de su cadena de valor es una clave estratégica para conectar el diseño de necesidades con los contextos locales (BUITRAGO, 2013, p. 194). Uno de estos accesos reposa en la gestión de las políticas públicas culturales, marcos destinados a normalizar el desarrollo de sector cultural y artístico en un determinado territorio y sus características específicas, resguardando aspectos identitarios y el valor de la creatividad como un activo de categoría polisémica de un corpus de ideas que constituye una hegemonía, mientras es caracterizada acorde sus prácticas y discursos con significados diversos.

En la penúltima reunión de la OEA para la cultura, la contribución de la cultura al PIB es citado como eje sostenible “que incluye equidad, salud, educación” (Piedra, 2016). Tres años después un panorama general enfatiza el fortalecimiento del sector. En la Unión Europea, los sectores culturales y creativos generan aproximadamente €509 000 millones de euros por año, lo cual representa un 5,3% del total del PIB generando 12 millones de empleos a tiempo completo (OEA, 2019).

En las dos economías más importantes de las Américas, Brasil y Estados Unidos, se estima que la industria creativa representa el 10% del PIB (Ibid.). En medio a estos números presentados en la VIII RIMMAC<sup>39</sup> están también los de otros países latinoamericanos que varían entre “2% y el 7%, como Argentina, México y Perú” y “5% y el 11 % como Canadá, Colombia, México o Trinidad y Tobago”. (Ibid.)

En el Ecuador, por parte del Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Sistema Integral de Información Cultural<sup>40</sup> visibiliza las artes escénicas como subsector productivo, fundamental a la aportación del PIB y comprende que la “actividad cultural ha pasado de ser considerada como un simple generador de gasto en ocio comprendiendo su relevancia como motor de riqueza.” (SIIC, 2020)

---

<sup>39</sup> Reunión Interamericana de Ministros y Máximas Autoridades de Cultura organizada por la OEA – Organización de los Estados Americanos, intitulada “Fortalecimiento de la economía creativa y del sector cultural: reorientación del sector cultural para afianzar el desarrollo sostenible”.

<sup>40</sup> SIIC – disponible en <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/institucional/>

Sin embargo, acorde al estudio de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura, hecho por el ILIA<sup>41</sup> solamente “el 29 % de los trabajadores de la cultura reportaron haber sido beneficiados por algún mecanismo de fomento, en donde 16% acedaran a fondos concursables, mientras que el 22% a auspicios públicos y privados” (ILIA, 2020). Este dato presenta un retrato relativo de las necesidades de fomento para el área, no solo por reivindicar el buen uso de políticas, pero para demandar una distribución de manera equitativa en la planificación de dichas políticas que demuestran no ser sostenibles.

Vale recordar que, en la historia de la gestión de políticas públicas del país, el termino sostenibilidad viene de un “lenguaje homogéneo interiorizado por programas de formación técnica, al que los agentes artísticos y culturales debían comenzar a adecuarse para beneficiarse de recursos públicos de cultura” (Velasategui, 2016, p. 97).

A fines de los ochenta “la política cultural consistía en programas de privatización, recortes de subvenciones públicas y la disminución de fondos o subvenciones no reembolsables, implementando créditos blandos, que buscaban la multiplicación de emprendimientos” (Ibid.). En paralelo a este recorte de la trayectoria histórica institucional “agentes culturales se mostraban ajenos aún al discurso de la gestión y continuaron generando prácticas paralelas de movilización simbólica que se situaban al margen de este nuevo paradigma.” (Ibid.)

Volviendo al período presente, se entiende que la pendencia continua. En Loja, si bien el municipio declara, en la actual gestión, “apoyar a los gestores y facilitar la práctica de la cultura desde la vida barrial hasta los grandes festivales” (Loaiza, 2019), lo que es cierto en relación a los eventos de grande impacto mediático, todavía el hecho no se visibiliza con acciones concretas en los márgenes.

---

<sup>41</sup> Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes de la Universidad de las Artes de Guayaquil – UARTES.

De acuerdo con el “último presupuesto del cabildo lojano, en 2018, se utilizaron cerca de 1,7 millones en espectáculos, festivales, bienales, fortalecimiento a agrupaciones e intervenciones a espacios” (Ibid. 2019)<sup>42</sup>, recurso este que debe respaldar la formalidad de las relaciones profesionales del sector. Sin embargo, sea un promisor aporte, al no participar en el censo cultural aplicado en 2020, el municipio deja en incógnita el desplazamiento de esta distribución y la cantidad de trabajadores formados en el sector cultural y las políticas públicas creadas para subsidio del sector.

Además, instituciones como la Casa de la Cultura Ecuatoriana<sup>43</sup> con subsele en Loja viabilizan grandes aportes. Por parte de los núcleos provinciales de la Casa de la Cultura, en Loja, la gestión de Fomento Artístico y Cultural tiene la misión de “promover las diversas expresiones artísticas y culturales; así como administrar espacios públicos destinados a las artes escénicas, a través de la ejecución de programas artísticos culturales” (CCE, 2018, p. 26).

En el entregable de gestión de obras artísticas y culturales las acciones de ascenso se ejecutan a partir de “convenios institucionales; cumplimiento de actividades artísticas y culturales; circulación de obras artísticas y culturales; y documentos impresos y digitales de los procesos de producción” (Ibid., p. 26). Estos entregables garantizan el cumplimiento de unos deberes que son de responsabilidad social institucional, pero el mismo no garantiza que estas políticas públicas se transformen en número formales de oportunidades de empleo.

Oficialmente el GAD Municipal de Loja, establece en el artículo 543, del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, el “impuesto único

---

<sup>42</sup> Es importante resaltar que estos números referentes a los años 2019 y 2020 no son considerados por la crisis sanitaria del COVID 19. Este año de 2021 ya se considera una recuperación significativa del sector.

<sup>43</sup> La Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) fue creada en agosto de 1944 por Benjamín Carrión Mora, uno de los destacados intelectuales del siglo XX en Ecuador. Tiene 24 núcleos provinciales, articulados en la Sede Nacional, en Quito. Busca la integración de nuevos actores culturales urbanos y rurales que dan forma a la interculturalidad ecuatoriana, uno de los valores más importantes de nuestro país, plurinacional, mega biodiverso y pluricultural. (CCE, 2020).

del diez por ciento sobre el valor del precio de las entradas vendidas de los espectáculos públicos legalmente permitidos” (GAD Loja, 2018, p. 6). Pero en el artículo 544 del mismo código, se garantiza la exoneración de estos impuestos “a los espectáculos artísticos donde se presenta única y exclusivamente artistas ecuatorianos” (Ibid. p. 6).

De esta base “imponible de 3% del valor total de los boletos vendidos” aún puede ser disminuido un “50% de descuento en espectáculos de objetivo educativo sin fines de lucro” con el fin de fomentar la economía naranja por medio de una ordenanza en relación con exoneraciones y estímulos tributarios que tiene por objeto estimular la realización de estos eventos y estimular la profesionalización del sector.

Estas iniciativas de la cultura, aunque locales y por veces desarticuladas contribuyen de alguna manera al PIB como un eje a ser sostenible en el ecosistema creativo cultural. Cabe reafirmar en este aspecto que desde 2016 el Festival Internacional de Artes Vivas de Loja y su impacto, ya citado en el estado del arte de esta investigación, justifican la pertinencia de todos los esfuerzos para el refuerzo y el seguimiento de esta capacidad colectiva sostenible.

En este sentido conectar estos diálogos y mapear las necesidades para la construcción de políticas públicas culturales (proceso que debería concebir la colectividad y a la vez la identidad individual dentro de la colectividad) debería brotar de una gestión constituida para una educación estética. Sobre este tema se centra en Bakhtin que afirma (2010, p. 56) que “la experiencia y el conjunto de la vida sólo pueden experimentarse concretamente y percibirse internamente a través de las categorías de percepción del yo para mí y del otro para mí”. Considerando esta óptica gestar políticas públicas para una educación estética incluye aprender, vivenciar, enseñar y orientar con alteridad, en donde se constituyen los individuos, en un proceso que surge de relaciones sociohistóricas.

Gestionar considerando el ‘público’ y el ‘político’ literalmente para todos y autoexhortativos en medio a los valores estéticos, éticos, científicos, políticos y religiosos,

así como las relaciones de tiempo, espacio, contenido y significado crea la posibilidad de ampliar los horizontes de los sujetos en el despliegue de los lugares enunciativos, en la multiplicidad de voces, en la configuración de polifonía entre lo que se dice y cómo se dice, en la que “se dirige la palabra y en este gesto se coloca el otro” (Bakhtin / Voloshinov, 1984 [1929], p. 113) con su universo sus verdades colectivas e individuales.

Según Bakhtin (ibid., 2010) “desde el yo-para-mí, el otro-para-mí y el yo-para-el-otro se desglosan los valores de la vida real y de la cultura como pilares”, que para esta investigación también sirven para reflexionar sobre el rol de un proceso de gestión cultural sensible que considera que uno se constituí y se transforma a través de las múltiples esferas de relación con el otro. Desde la esencia humana para la educación; la educación para el compromiso social; el compromiso social para la esencia humana y por consecuencia colectiva.

#### 2.2.1.2. La industria creativa y la empleabilidad cultural

Vivir del arte, en términos formales sería contemplar la empleabilidad para el sector de la economía naranja. Según la UNCTAD<sup>44</sup> entre 2002 y 2011 “las exportaciones de bienes y servicios creativos son el quinto bien comercializado en el planeta, de los cuales tan solo 18.800 millones se movilizaron desde América Latina y el Caribe. (Ibid. p. 18). Por otro lado, Buitrago (2013, p. 98) señala que para el BID “esta contribución al empleo mundial apunta un aporte de 16% en se tratando de las Américas en relación al resto del mundo que aporta un 84%” (Ibid. p. 132), evidenciando que sostenerse de producción artística en Latinoamérica todavía es una realidad inestable.

Tal vez el gran reto de la economía creativa como agente regulador de mecanismos, nos sea promover dispositivos para garantizar los derechos profesionales de quienes trabajan formalmente, como por ejemplo el Circo del Sol que “emplea a más de 5.000

---

<sup>44</sup> Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo.

personas y reporta ventas que superan los 800 millones de dólares anuales” (Ibid. p. 26) pero reconocer y dignificar el movimiento que existe en la informalidad del sector.

Dichas iniciativas informales, movieron, por ejemplo, en el XII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, actividades específicas con un público de 3'000.000 de personas (Ibid. p.26). Así que, aunque el empleo cultural adecuado es el indicador más destacado para medir la formalización de un sector y la importancia de su profesionalización, es imposible negar que todavía existe una gran parte que no tiene y ni sabe como acceder a él.

En territorio ecuatoriano, el BID, apunta que, en 2013, “la contribución de la Economía Naranja del Ecuador a la economía de Latinoamérica y el Caribe fue de 1,8%” (Ibid. p. 132). Específicamente, en la ciudad de Loja/Ecuador, el municipio empleo cientos de personas vinculadas directamente al sector, pero, como ya mencionado, no fue posible diagnosticar el número exacto. A parte el mismo estudio evidencia existen otras 32 infraestructuras entre públicas y privadas que trabajan por el desarrollo cultural local (Observatorio Cultural UTPL, 2021).

El pluralismo que conforma este tejido social de Loja pone en movimiento un mercado cultural y artístico aún en crecimiento, sin embargo, al parecer en las últimas décadas pocos son los lojanos que logran mantener en alto la cultura como fuente de renta y privilegio social. En este escenario es necesario tomar en cuenta los problemas sociales, como “la pobreza y desigualdad que por consumo alcanza el 48,6%” (Plan de Desarrollo, 2011, p. 52), en la formación de competencias dentro de la lógica neoliberal sin perder de vista la noción de práctica social transformadora y constitutiva del sujeto.

Para enfatizar la importancia de esta investigación en la vinculación comunitaria considerase a hipótesis de que el desarrollo del arte y la cultura fomentan nuevas oportunidades se la mirada académica es incluyente abordando principios dialógicos y reconociendo la construcción de conocimiento colectivo considerando el compartir

gustos, creencias e ideas, produciendo diferentes significados debido a la necesidad de relacionarse con el conocimiento y la cultura en el encuentro con el otro.

Enunciar estos modos operantes capaces de actuar desde la escala local hasta la global solo es posible bajo un concepto de comunidad “como entidad viva y abierta simultáneamente al contacto y a la solidaridad con otras, para que, en el campo de la producción, su articulación con el Estado y sector capitalista no desvirtúen las alternativas no capitalistas”. (Santos, 2012, p. 68)

En este caso una de las competencias productivas es aprender a ver las “camadas dialógicas” (Brait & Gonçalves, 2021, p. 25) - arte; creatividad; economía; inclusión; sociedad – para contribuir a una formación integral que vincule lo local y lo global “avanzando en la dirección de cumplir la promesa frustrada del cooperativismo como forma de globalización contrahegemónica” (Santos, 2012, p. 81). Tal característica solo es posible como mecanismo de fomento profesional dentro de un currículo académico si los ambientes de aprendizaje, y sus relacionamientos interinstitucionales, ultrapasaran los territorios preestablecidos.

### 2.2.2. Innovación en el proceso de enseñanza, investigación y vinculación.

La innovación educativa es una respuesta del ámbito formativo a las tendencias de los cambios comportamentales y de relacionamiento del milenio, que, entre muchas funciones proponen operar el conocimiento de manera que sea eficiente y transformador frente a los recursos y los retos que actualmente provocan a la humanidad por medio de cambios significativos en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Sin embargo, antes de mover estrategias eficientes y transformadoras urge necesario diagnosticar los problemas que dificultan tales maniobras. Morín<sup>45</sup>, por ejemplo, levanta la problemática del “conocimiento fragmentado que impide operar el

---

<sup>45</sup> Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Obra realizada en 1999 a pedido de la UNESCO y que mantiene hoy total relevancia y vigencia. (UNESCO, 2021).

vínculo entre las partes y las totalidades” (1999, p.10) alejando enseñanza, investigación y vinculación de sus contextos, complejidades, y conjuntos de saberes. Arroyo (2011, p. 35) vuelta alerta sobre “la rigidez curricular imponente sobre la creatividad”. No hace falta otro sin número de referencias para intuir la relevancia de estos diálogos en lo que se refiere a innovación en ambientes de aprendizaje.

Desde este panorama, la innovación educativa debe ser disruptiva “abriendo nuevos tiempos-espacios y prácticas colectivas de autonomía y creatividad profesional; y profundizando en la comprensión de las estructuras, concepciones, y mecanismos que limitan esta autonomía y creatividad” (Ibid.), resignificando las prácticas existentes con compromiso de refinar y mejorar metodologías, estrategias y procesos enseñando métodos que permitan aprehender con las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes y el todo en un mundo complejo (Ibid., p. 10).

Estas cualidades no están en el simple hecho de adoptar altas tecnologías, pero en pensar desde su entorno. Desde una perspectiva mundial ayudando a impulsar estos requisitos que lo formalizan profesionalmente se encuentra el ITI - Instituto Internacional del Teatro - Organización Mundial por las Artes de la Escena. Uno de sus principales proyectos es la Red para la Educación Superior en Artes Escénicas conjunta entre la UNESCO y más de 20 instituciones de educación superior e investigación. Cabe recalcar que, todavía, ninguna ecuatoriana.

La misma apunta como enfoque principal “la educación superior en las artes escénicas - teatro, danza, teatro musical, dramaturgia y todas las disciplinas relacionadas con las artes escénicas” y defiende como misión “abogar por la protección y promoción de la expresión cultural, independientemente de su edad, género, credo o etnia” (ITI, 2020). La dinámica de trabajo de esta organización que apunta a nivel mundial las discusiones más actualizadas del área aún se preocupa en estimular el intercambio y la colaboración a nivel internacional.

Para el ITI (2020), es meta de la educación superior del arte escénico “promover la profesionalización; desarrollar modelos innovadores; promover las manifestaciones únicas de identidad cultural; y reunir a estudiantes y educadores en las artes escénicas para el beneficio de la profesión”. (Ibid., 2020). La llamada “noosfera”<sup>46</sup> está determinando el movimiento de un tipo nuevo de sociedad y ha impactado sobre cómo los artistas se relacionan y actúan dentro de ella” (Ibid.), acorde el director artístico, Dr. Jurij Alschitz<sup>47</sup>.

La innovación en este caso, invierte en el desarrollo de la enseñanza híbrida con “métodos de educación esférica, resonancia del conocimiento, énfasis en algoritmos de aprendizaje específicos con alto impacto con el efecto de reducir el tiempo y ahorrar recursos financieros” (Ibid., 2020).

Estas metas están afines a las líneas de desarrollo del arte escénico en sector profesional como citado en capítulos anteriores. Los preceptos de pluriculturalismo, identidad, empoderamiento, en paralelo con profesionalización e inclusión atestan que las instituciones educativas también podrían ser mecanismos muy eficientes, para la innovación en la formación de talentos.

Pero, los talentos, por más innatos que puedan ser, muchas veces solo son visibles mediante inversión y emprendimiento. Estos son dos aspectos innovadores interdisciplinarios que se proyectan desde el ámbito académico hacia el comunitario social desde que no sean vistos como conocimientos fragmentados. Como apunta Morín (2002, p. 17), si no se logra “integrar los conocimientos para una conducta de vida, más allá de la técnica, por más innovadora sea, no llega a conjugarse para un pensamiento

---

<sup>46</sup> Mundo viviente virtual e inmaterial constituido por la información las representaciones, los conceptos, las ideas, los mitos que disponen de una relativa autonomía y, al mismo tiempo, dependen de nuestras mentes y de nuestra cultura (Morin, 2002, pg. 56).

<sup>47</sup> Dr. Jurij Alschitz es director, pedagogo, científico, autor. Uno de los profesores de teatro más conocidos y populares que educó a miles de estudiantes que trabajan en todo el mundo. Es muy respetado como investigador teatral y autor de numerosos libros sobre pedagogía teatral. Su ultimo trabajo investiga la pedagogía cuántica para la educación teatral. (Instituto Mundial de Formación Teatral AKT-ZENT, 2022).

que pueda considerar la situación humana y afrontar los grandes desafíos del tiempo actual”.

A nivel local, como pilares imprescindibles del desarrollo a Loja, aportan la Universidad Nacional de Loja y la Universidad Técnica Particular de Loja con proyectos de investigación que apuntan problemas que por su vez buscan solución requiriendo la idea de nuevas ordenanzas y políticas públicas, desde la iniciativa de distintas carreras y sus núcleos de pesquisa.

Un ejemplo local se puede ver en el Grupo de Investigación en Economía Urbana y Regional de la UTPL, conformado por investigadores de distintas disciplinas en temas relativos al desarrollo regional cuya misión “articular y vincular las actividades académicas, de investigación y extensión de la UTPL con los principales desafíos de la región y el país en el ámbito del desarrollo regional<sup>48</sup>” (UTPL, 2020).

En este sentido, la vinculación comunitaria es de grande aporte al desarrollo de modelos innovadores se integrados a un proyecto de enseñanza, investigación y vinculación que impulse que “cada uno desde donde esté tome conocimiento y conciencia al mismo tiempo de su identidad compleja y de su identidad común a todos los demás humanos” (Ibid. p. 10).

En el Plan Estratégico de la UTPL, la investigación desempeña un rol fundamental. Se propone que la investigación sea un “soporte al desarrollo del entorno local y nacional, promoviendo y generando procesos de innovación que permitan el paso de ideas desde el campo imaginario al de las realizaciones e implementaciones” (UTPL, 2020).

---

<sup>48</sup> Las líneas temáticas se alinean entorno a los siguientes ámbitos: Capital humano, Ciudades inteligentes, Clústeres, Competitividad, Convergencia, Desarrollo local y regional, Disparidades regionales, Econometría espacial, Economía urbana, Estudios municipales, Impactos de la migración en el territorio, Industrias creativas, Infraestructura regional, Pobreza, Políticas públicas, Sustentabilidad (UTPL, 2020).

El modelo de investigación institucional apunta a consolidar el concepto de Parque Científico y Tecnológico, “fomentando que grupos de investigación en las diferentes áreas del conocimiento, conformados por docentes investigadores de la UTPL y de otras instituciones, trabajen sobre un tema específico” (Ibid., 2020) para impartir una base de datos capaz de transversalizar el pensar.

Por su parte, el modelo educativo de la UTPL concibe a la “gestión productiva como un eje transversal del currículo universitario, en torno al cual giran las tres funciones básicas de la Universidad: docencia, investigación y vinculación”<sup>49</sup> (Ibid. 2020) y desde esta premisa investigaciones son realizadas a partir de proyectos operativos comunitarios. Uno de ellos se desprende del Observatorio Cultural UTPL<sup>50</sup> poniendo a disposición de actores públicos y privados, por medio de las TICS<sup>51</sup>, dichos elementos de la temática del sector cultural.

El proceso educativo así se caracteriza por ampliar de forma innovadora la percepción de los valores humanísticos, compatibles con la nostalgia de preservar la historia, aunque tenga necesidad de sobrevivir a las competencias profesionales, industriales y tecnológicas en una relación sistémica. Para Bakhtin (1997, p. 177), es en la relación con esta alteridad que se constituyen los individuos ya que uno “no puede determinar su posición sin correlacionarla con otras posiciones”, lo que lleva a reflexionar sobre la relación dialógica que el autor propone de un existir desde el otro.

Además, se valida los indicadores de la UNESCO de cultura para el desarrollo en las dimensiones “educación; gobernanza; participación social; igualdad de género; comunicación e industria creativa” (UNESCO, 2014, p. 5). En este panorama el diseño

---

<sup>49</sup> En este caso la vinculación en el Ecuador cumple el mismo rol que los programas llamados extensión en otras universidades latinas.

<sup>50</sup> Link de acceso al visor de datos e informes de las investigaciones realizadas, entre ellas el censo que se utilizó en esta investigación: <https://vinculacion.utpl.edu.ec/es/observatorios/obscult>.

<sup>51</sup> Tecnología de la Información y Comunicación.

de la Carrera en Artes Escénicas propone promover que el estudiante pueda adherirse a uno de los grupos de investigación o proyectos gestados alrededor de este observatorio.

Romper con la centralización del mecanismo educativo tradicional y crear una red de relacionamientos con la realidad, la misma que le va a cobrar respuestas de futuros problemas en su área de actuación profesional, es el sentido innovador que cree esta pesquisa en la línea de una educación estética.

#### 2.2.2.1. Vinculación comunitaria con visión global

Desarrollando la idea de una vinculación comunitaria desde la perspectiva de la innovación educativa una práctica de calidad debería considerar reflexiones y propuestas a cerca de la sustentabilidad territorial. Sobre eso Morin apunta que es necesario “aprender a navegar en un océano de incertidumbres a través de archipiélagos de certezas” (1999, p. 11) enfatizando la necesidad de estar preparado para el equívoco y el cambio de rumbo cuantas veces sea necesario.

Sim embargo asumir este rol pasa por desplazar el currículo, considerado aquí uno de los “territorios más acorralado, normatizado, politizado, innovado y resignificado” (Arroyo, 2011, pg.23), dentro de un mapa académico que remete a muchas disputas y tensiones, entre ellos “la intensa competencia por el conocimiento [...]; la apropiación del conocimiento como segregación cultural [...]; y la estrecha relación currículo y trabajo” (Ibid.). Como eje fundamental de procesos innovadores este territorio, lleno de querellas, debe cuestionar constantemente su entorno.

El papel de la universidad en este ámbito es de proponer constantemente la renovación curricular y la formación en valores para una política de la paz relevante a la mejora de calidad de vida del ser humano. Sin embargo, hay tensiones situadas en un trabajo de saber disciplinar muchas veces conceptual, abstracto, alejado de la cotidianidad que se ve obligado a incorporar significados sin captar las principales

indagaciones (Ibid., p. 58). Grande parte de esta responsabilidad está en las manos de las instituciones educativas y por ende esta investigación cree que está ligado directamente a una vinculación comunitaria con visión global.

Encarar esta complejidad es presumir que desde el primer ciclo universitario los alumnos necesitarían conocer y conectarse con la realidad de sus mercados de trabajo y para eso un ambiente de aprendizaje, aunque local, debería permitir esta experiencia de aplicar las habilidades y resignificarlas a nivel global. Sobre este tema Morin cuestiona “¿cómo lograr el acceso a la información sobre el mundo y cómo lograr la posibilidad de articularla y organizarla? (Morin, 1999, p.23)

Si la visión global está para aceptar que la sociedad del conocimiento trabaja desde distintas perspectivas para “articular y organizar los conocimientos y así reconocer y conocer los problemas del mundo, es necesaria una reforma de pensamiento” (Ibid., p. 23). Tal respuesta no apunta si está bien o mal las distintas perspectivas del conocimiento, pero reflexiona la organización de este que hacer.

El que hacer necesita de un espacio, este espacio también son los procesos de vinculación, pero no apenas a modo asistencialista, que tiene su valor, pero este estudio cree en la vinculación todavía como ambientes de aprendizaje de manera coordinada con la realidad, como apunta Morin (Ibid.)

A este problema universal está enfrentada la educación del futuro porque hay una inadecuación cada vez más amplia, profunda y grave por un lado entre nuestros saberes desunidos, divididos, compartimentados y por el otro, realidades o problemas cada vez más poli disciplinarios, transversales, multidimensionales, transnacionales, globales, planetarios.

Al parecer esta educación del futuro debe ser cada vez más integrada en una estructura que combine enseñanza, investigación y vinculación con experiencias laborales relevantes. Va más allá de pasantías, prácticas, estudios de campo y proyectos

de investigación, es un proceso comunicativo, discursivo e intermitente de aplicación de dominios de conocimiento.

La UNICH<sup>52</sup> defiende que “en las sociedades pluriculturales son indispensables modelos que permitan la construcción de comunidades de comunicación” Romero (2020). Una comunicación competente que establece un pacto de confianza social en la búsqueda de solución para los problemas tangenciales y vigentes.

Este pacto es central en la formación de los estudiantes, según se marca en el modelo educativo que rige los procesos de vinculación, porque “es el eje articulador que permite conjuntar las bases teóricas, aprendidas y ejercitadas en el aula, de todas las asignaturas con una parte práctica que posibilita un diálogo intercultural y el desarrollo”. (Ibid. 2020).

Como apoyo a estas relaciones, la UTPL sostiene un programa llamado SmartLand que concretiza la vinculación aplicada en los trabajos transversales de investigación y práctica en los observatorios con una data base de estadísticas fiables y comprobadas que establece “un marco de referencia para el análisis sistemático de la situación real facilitando así, la toma de decisiones” (UTPL, 2020). En este rumbo, para esta pesquisa se considera la vinculación como herramienta de diálogo y remiendo del tejido social compartido por los propósitos formativos de la carrera de Artes Escénicas de la UTPL y los espacios públicos que pertenecen a la cadena de valor artístico y cultural.

Por consiguiente, gestionar la vinculación comunitaria con visión global concibe un trabajo transversal que empieza con inquietudes pertinentes de carácter contextual, identificando sentidos: “global, relacionando el todo con las partes; multidimensional, entendiendo el lado biológico, afectivo y racional del ser humano; y complejo, conectando la unidad y multiplicidad de las cosas”. (Morin, 1999, p.25).

---

<sup>52</sup> Universidad Intercultural de Chiapas en México.

Esto conlleva con la perspectiva dialógica de Bakhtin que afirma que el lugar que uno ocupa y donde actúa es el centro, no solo en el sentido abstracto geométrico, sino conmovedor y autoexhortativo concreto del mundo (Bakhtin, 1997, p. 118)<sup>53</sup> porque se entiende, en este caso, que el ambiente de aprendizaje también es un lugar de producción de sentido vivo, constante, inacabado y transcendente.

Más que situar un acontecimiento en su contexto una visión global atenta al local “trata entender como una modificación local repercute sobre el todo y como una modificación del todo repercute sobre las partes” (Morin, 2002, p. 27) para reconocer la singularidad de uno a través de las diversidades individuales y estas por su vez.

#### 2.2.2.2. Calidad y evaluación para un vínculo pertinente

Dentro de una concepción de vinculación comunitaria con visión global es muy relevante discutir calidad y evaluación constante de los procesos educativos, su extensión y enlace comunitario. Situados en el momento presente, en el panorama académico, la pandemia del Covid-19 vino mostrar el valioso que es identificar la pertinencia de un proceso educativo<sup>54</sup> y que todo lugar puede transformarse en un ambiente de aprendizaje.

Actualmente, aparte de la carrera estudio de caso de esta investigación, el Ecuador posee seis instituciones universitarias destinadas a la enseñanza e investigación en el campo de las artes escénicas, son ellas: UARTES<sup>55</sup>; Universidad de Cuenca<sup>56</sup>,

---

<sup>53</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Capítulo III - El héroe es todo temporal - El problema del hombre interior, del alma [1920-1924].

<sup>54</sup> Trasladar por casi dos años 100% del proceso educativo para lo virtual refresco muchas formas de enseñanza y pulió muchos contenidos antes considerados importantes pero descubiertos desnecesarios.

<sup>55</sup> Creación Teatral (Guayaquil).

<sup>56</sup> Teatro y Danza (Cuenca).

Universidad del Azuay<sup>57</sup>; I.T.V - Instituto Superior de Estudios de Televisión<sup>58</sup>; UCE - Universidad Central del Ecuador<sup>59</sup>.

Sin embargo, la estadística de aporte de la educación superior en la formación cultural representado mediante la cuantificación de los títulos obtenidos en carreras culturales y relacionadas en la secretaria de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación - SENESCYT evidenciados en el SIIC (2020) demuestra que en 2018 fueron emitidos solo un 2,91% de títulos en formación cultural a nivel nacional.

Realidad presente en el Ecuador, una brecha, pero a la vez oportunidad considerando que el “4,69% de docentes que imparten el ECA<sup>60</sup> tienen formación en ramas afines al arte” (SIIC, 2020) permitiendo personificar en esta investigación la brecha de docentes con formación artística cultural y la importancia de esta formación en un proceso de calidad.

En general un sistema de gestión de calidad preconiza como seguridad institucional una evaluación continua para el cumplimiento de la capacidad de ejecutar los procesos para continuar haciéndolo bien. Sobre este tema la ISO 21000<sup>61</sup> apunta muchos enfoques de pertinencia dentro de los principios para un sistema de gestión de calidad que aporta la propuesta de esta investigación: “el enfoque y la mejora en los procesos; la toma de decisiones basada en la evidencia; la gestión de las relaciones; y la responsabilidad social” (ISO 21001, 2018 p.10).

---

<sup>57</sup> Licenciatura en Arte Teatral (Cuenca).

<sup>58</sup> Tecnología en Actuación y Dirección Escénica (Guayaquil).

<sup>59</sup> Licenciatura en Actuación Teatral (Quito).

<sup>60</sup> ECA – Educación Cultural y Artística del Ministerio de Educación del Ecuador.

<sup>61</sup> Organización Internacional de Normalización de la Federación Mundial de Organismos Nacionales de Normalización ISO en Sistemas de gestión para organizaciones educativas ISO 21001 - Requisitos con orientación para su uso. Primera edición (traducción oficial). Publicado por la Secretaría Central de ISO en Ginebra, Suiza, con traducción oficial en español avalada por el Translation Management Group. (ISO 21001, 2018, p. 9).

Esta normativa, no solo beneficia organizaciones y estudiantes, pero también el entorno que es la propia comunidad y su ecosistema con mejor alineación de objetivos “con la política; con una educación de calidad inclusiva; aprendizaje personalizado; procesos de evaluación coherentes; credibilidad de la organización; y estimulación de la excelencia y la innovación” (Ibid., p. 12). Eso apunta rasgos que coinciden con los presupuestos de una educación estética que considerada aquí desde su flexibilidad se configura polifacética, más allá del campo de la belleza y del arte.

La característica cualitativa a que hace mención esta investigación, por lo tanto, se inspira desde una “pedagogía del diálogo”, como apunta ARROYO (2011, p. 53), que busca construir formas de capturar y reformular experiencias significativas a partir del sujeto que “siendo testigos de su vivir abre espacio para las narrativas y los sentidos de la vida en los múltiples determinantes sociales, políticos, económicos, culturales, históricos” (Ibid., p. 54).

Indiferenciada en el dominio de lo sensible, una experiencia estética también se opera reactivamente y puede ser “una interrupción inesperada en el fluir de la vida cotidiana” (Gumbrecht, 2010, p. 55), encontrada en las distintas formas de relación a partir del diálogo entre universidad, entorno, alumnos, comportamientos, contextos y hábitos, permisible de madurar un proceso proactivo de vínculo pertinente con apertura subjetiva hacia la colectividad, como apunta Morin (1999, p. 63):

Somos abiertos para ciertos allegados privilegiados, pero la mayor parte del tiempo permanecemos cerrados a los demás. El cine, que favorece el pleno empleo de nuestra subjetividad, por proyección e identificación, nos hace simpatizar y comprender a aquellos que nos serían extraños o antipáticos en un momento cualquiera. Aquel que siente repugnancia por el vagabundo que encuentra en la calle, simpatiza de todo corazón en el cine con el vagabundo Charlot. Siendo que en la vida cotidiana somos casi indiferentes a las miserias físicas y morales, experimentamos con la lectura de una novela o en una película: la compasión y la conmiseración.

En este contexto, la ISO 21001 apunta que una educación responsable por su sociedad “actúa mediante un comportamiento ético y transparente que contribuye al desarrollo sostenible incluyendo la salud; el bienestar; la integración desde toda la organización; y las prácticas en sus relaciones<sup>62</sup>.” Analizando lo antes mencionado es importante destacar que, el aporte de los proyectos de vinculación comunitarios efectivos se relacionan directamente con la sociedad.

Pero todavía hace falta fortalecer lo que Arroyo llama de “la didáctica de la experimentación” (Arroyo, 2011, p. 54), que cuestiona el qué enseñar y el cómo enseñar “ya que el proceso todavía esclaviza el desarrollo del aprendizaje porque niegan la experiencia de leer la realidad vivida, que tiene el propio sujeto” (Ibid.). Es urgente, de acuerdo con el autor, “un movimiento de reacción al carácter controlador y estandarizado de las políticas de evaluación” para que no se perca el sentido innovador que está en la integración de distintos discursos.

Esta integración presupone necesidades, una de ellas es reestructurar la potencia de los “diálogos pedagógicos, para que sean afirmativos de los sujetos” (Ibid.), convirtiéndolos en un eje transversal que aporta a una educación de calidad que reafirma tanto la autoría docente cuanto la autoría dicente, para que dentro del ecosistema de formación profesional “uno no este condenado a no tener lectura del mundo conformándose con visiones empobrecedoras del saber”. (Ibid.)

Como propone la ISO 21001, cuyo compromiso estético está en “superar las dimensiones y conceptos que normalmente se utiliza para enfrentarse al mundo” (Gumbrecht, 2010, p. 52) muy por arriba de las relaciones políticas y de costumbres sociales, la pertinencia de un vínculo académico establece una coorganización de relacionamientos y definitivamente depende de los proceso de evaluación, híbridos, constantes y dialógicos, que desafían los deseados estándares de calidad en la

---

<sup>62</sup> Las relaciones se refieren a las actividades de una organización dentro de su esfera de influencia. (ISO 21001, 2018, p. 70)

resistencia, afirmación y ocupación del sujeto entre la formalización curricular y en su relación intrínseca con o currículo informal.

### 2.2.3. Reglamento de la formación en las artes escénicas en el Ecuador.

Específicamente en el campo de las artes escénicas las instituciones educativas citadas anteriormente, a modo informativo ya que no son objeto de esta investigación, así como la carrera de artes escénicas, de la UTPL, poseen sus distintos modelos de enseñanza basado en una gestión bajo reglamento del CES<sup>63</sup>.

Por otro lado, la LOES - Ley Orgánica de Cultura del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador - (2018, p.4) apunta que debe ser compromiso de las instituciones de enseñanza superior “contribuir con el desarrollo local y nacional de manera permanente a través del trabajo comunitario o vinculación con la sociedad”. Además, en su reglamento general existe una importante unidad que aporta a la transversalidad institucional mirando la formación artística desde una perspectiva académica y productiva.

La sección III “del Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio” (Decreto Ejecutivo 1428, 2017, p.4) es el apartado que vincula al Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Ministerio de Educación, y el Ministerio de Trabajo con el objetivo de fortalecer las estrategias de sostenibilidad del área cultural y artística del país. Triada que sostiene que la propuesta de la creación de ambientes creativos de aprendizaje no solo es posible, pero necesaria para promover la transversalidad de estas cadenas de valor: educación, cultura y economía.

Específicamente sobre la enseñanza superior de las Artes Escénicas esta comisión interinstitucional tiene respaldadas por el Art 14., en entre muchos insumos, “articular y

---

<sup>63</sup> Consejo Superior de Educación vinculado al Ministerio de Educación del Ecuador responsable en regular las instituciones de enseñanza superior del país.

disponer acciones para la implementación de planes, programas y proyectos a través de las instituciones que forman parte de la comisión de apoyo y establecer las modalidades de articulación entre las instituciones”. (Ibid., p. 5).

Reflexionando sobre esta perspectiva innovadora, el mismo documento también menciona formas y mecanismos de fomento de la cultura, artes e innovación. En el Art. 79. se encuentran indicaciones para el fortalecimiento de los procesos de “libre creación artística, investigación, producción y circulación de obras, bienes y servicios artísticos y culturales; así como de las industrias culturales y creativas”. (Ibid.)

Las finalidades del citado artículo coinciden con los objetivos concretos de la carrera de Licenciatura de Artes Escénicas de la UTPL en relación con la “diversidad de las expresiones artísticas y culturales a disposición de la ciudadanía; producción y circulación de obras, bienes y servicios artísticos y culturales; y fortalecimiento de los procesos de innovación y sostenibilidad en la producción cultural y creativa nacional”. (Ibid.)

Pero lo que más se acerca de la necesidad indiscutible de una formación académica con práctica laboratorial transversal a la comunidad es “el incentivo a la investigación sobre artes, cultura, patrimonio y memoria social y el impulso a la apertura, sostenimiento y mejoramiento de la infraestructura cultural a nivel nacional”. (Ibid.)

Para vigorizar el tema, el Art. 80. de las medidas e instrumentos de fomento apunta que los mecanismos de fomento público para el desarrollo de las artes, la creatividad, la innovación en cultura, la memoria social y patrimonio cultural son: “a) promoción del uso del espacio público y la infraestructura cultural; b) Implementación de una red de espacios escénicos.” (Ibid. p. 13); legitimando lo que propone la tese en mención por la idea de creación de ambientes de aprendizaje como espacios académicos de potencial relevancia y “diálogos reflexivos” porque tanto alumnos como docentes pueden recuperar “la condición de sujetos llenos de experiencias, indagaciones y diálogos” (Arroyo, 2011, p. 48).

Considerados “campo para todos los movimientos intencionales que un sujeto puede hacer” (McCaw apud Brait & Gonçalves, 2021, p. 57) en la construcción de conocimientos que sean pertinentes y ubicados en un contexto para que adquiera sentido, desde donde se enuncia MORIN (1999, p. 23) los espacios referidos son también lugares de lenguaje emprendedora que podrán reforzar una vía innovadora y articuladora en el mecanismo de enseñanza de las artes, involucrando el área artística con la académica, y de paso con los mecanismos del sector productivo económica.

#### 2.2.3.1. Consejo Educación Superior CES – Ecuador

El CES (CES, 2021, p. 1) que tiene entre otras finalidades la formación humana y el desarrollo de los saberes para la construcción de soluciones para los problemas del país, apunta la innovación como aspecto de la formación artística y su vinculación con lo comunitario. Es decir, es consejo de educación superior apunta que un currículo no es una hoja, son competencias de formación que deben servir al progreso.

Esta idea queda más clara aún en el objetivo estratégico del consejo que enuncia “impulsar el desarrollo de propuestas de políticas, normas, planes, programas y proyectos que apoyen a la gestión docente de manera articulada con la normativa de gestión técnica y laboral nacional” (Ibid., p. 6) para fomentar el desarrollo productivo del país. Sobre el referido tema, el Reglamento del Régimen Académico asienta la investigación institucional como “fortalezas o dominios académicos” (Ibid., p. 18) y solicita que se explore líneas, programas y proyectos de investigación conformando redes.

Estas iniciativas deberán “guardar correspondencia con los requerimientos, prioridades y propósitos del Plan Nacional de Desarrollo, de los planes regionales y locales de desarrollo” (Ibid., p. 18). Tal condición atribuí a la universidad total responsabilidad por proyectos más allá del aula y que investiguen necesidades reales del día a día de la ciudadanía en variados territorios.

Este pensar transversal actúa como imán en el campo de las artes. Acorde el CES (Ibid., p. 40) “involucra el desarrollo de capacidades creativas, técnicas, investigativas, interpretativas, teóricas, y de gestión y producción cultural”, caracterizando el valor intangible como materia prima de investigación académica que no pierde su sentido, ni su valor cuando pasa a ser producto/servicio frente a los desafíos del mercado laboral en la industria cultural y creativa.

Específicamente sobre artes escénicas el artículo 106 (Ibid., p. 41) apunta que este modelo de investigación “recurre a las metodologías y procesos artísticos para concretar objetivos transdisciplinarios, articulándose en ellas saberes prácticos y teórico reflexivos” legitimando y potenciando la producción del saber para servir, porque la “investigación en, sobre y a través del arte” (Ibid.) debe estar en colaboración con la comunidad.

Esta asistencia que intenta encubrir las necesidades y fragilidades del sector tiene en la vinculación una estructura productiva y potencial por su capacidad de “experimentar, imaginar e idear nuevos conceptos de vida y nuevas formas de comunidad” (Ibid.), confirmando la necesidad de hacer dialogar factores de pertinencia, construcción de conocimiento y ambientes de aprendizaje.

#### 2.2.3.2. Licenciatura en Artes Escénicas, UTPL – formación, investigación, vinculación y profesionalización.

El programa formativo de la carrera de Artes Escénicas de la UTPL tienen como objetivo generar a través del proceso híbrido entre teoría y práctica, el conocimiento, la creatividad, la investigación y la producción, incentivando el trabajo interdisciplinario, transdisciplinario y multidisciplinario, combinando campos colectivos dotando así al estudiante de los recursos necesarios que le permitan innovar en el planteamiento de soluciones creativas en el marco de la producción artística escénica. (Marcelino, 2020, p. 5)

La UTPL, en su Reglamento del Régimen Académico interno plantea horizontes epistemológicos desde diferentes perspectivas en el campo educativo acorde a lo que señala Larrea (2014, p. 23) con el fin de lograr currículos de formación profesional que respondan a las demandas actuales de la educación y a los cambios que se operan en la ciencia y la tecnología.

Esta visión multi dinámica de la realidad plantea como objeto de la educación la búsqueda de la convergencia e interacción entre el ser humano, su razón, su cultura; la sociedad donde vive, su diversidad, organización y naturaleza, permitiéndole transponer esferas de distintos conocimientos como co-constructores de la historia y de nuevas realidades.

Proponiendo una educación contextualizada que piensa desde un proceso, para la UTPL el enfoque socio crítico “es el eje de la praxis de la formación profesional, en donde el estudiante, desde su autonomía, crea sus propios espacios y contribuye eficazmente a la solución de necesidades sociales y profesionales”. (Modelo Educativo UTPL, 2018, p. 25). Así mismo desde el modelo Humanístico de Cristo<sup>64</sup> es fundamental para la institución asumir la dimensión trascendente de la persona y formar futuros profesionales que identifiquen problemáticas y generen soluciones viables para su entorno (Rielo, 1992, p. 57).

Es decir, investigar y aplicar la ciencia con conciencia, promoviendo proyectos de vinculación con la sociedad, con preferencia hacia los sectores más vulnerables profundizando lo científico y lo técnico con lo humanístico, ético y espiritual, “posibilitando una formación integral que capacite al futuro profesional para mediante la investigación, desarrollar las ciencias experimentales y experienciales al servicio del desarrollo humanamente sustentable”. (Ibid., p. 82)

---

<sup>64</sup> Fernando Rielo es fundador de la Fundación Idente, mantenedora de la UTPL en distintos países.

Estas consideraciones, aplicadas al ámbito educativo, desde la Licenciatura en Artes Escénicas señalan al rescate de la red de interacciones e interconexiones sociales que potencian la importancia de la metodología de los ambientes creativos de aprendizaje como deben de ser los propuestos en el marco conceptual de esta investigación.

El papel que juega esta relación con el entorno en los estudiantes refleja la dinámica informal de la comunidad con la formalidad académica universitaria configurando un ciclo entre dos esferas sociales responsables desde diferentes perspectivas de la transformación de espacios públicos como objeto y de la formación de personas que ocupan estos espacios.

Por lo tanto, la malla curricular (figura 2) se ha estructurado para que el profesional sea sensible a las potencialidades del entorno. Se puede observar un diálogo entre conceptos y formas que inspira una práctica educativa innovadora que extrapola el espacio formal (universidad) y se amplía hasta el ambiente macro (espacios públicos distintos de la ciudad) conectando no solo el espacio físico, pero también espacios de poéticas, espacios sensibles de aprendizaje llenos de relaciones simbólicas y teatralidades distintas, que van fertilizando un nuevo cuerpos multifacético, ambiguo, polivalente y dialógico.

A modo red, dicha malla grita por estos distintos espacios, reivindicando el discurso latino que extrapola los espacios públicos formales. Cuando el latino habla, habla también desde el ejercicio de la calle, de la plaza, conformando un diálogo de saberes desde distintas maneras simbólicas de entender el mundo.

Potencialmente las 8 asignaturas de expresión corporal asociadas a la formación actoral; las 3 residencias en artes vivas; y las asignaturas de base técnica de sonido, iluminación, vestuario, maquillaje, escenografía, recursos audio visuales y nuevas tecnologías para la escena, motivan no solo un desafiante diálogo entre nuevos saberes, pero una correlación espacios públicos/privados, abiertos/cerrados conectores de toda la

dinámica antes teorizada, proyectando la idea de emprendedorismo, innovación, humanización y responsabilidad social.

A la vez, otras asignaturas podrán dificultar tal dinámica. Por un lado, por la falta de profesionales especializados a nivel nacional que tengan disponibilidad de dar clases, y por otro por la pertinacia de los presupuestos burocráticos académicos de la universidad y las mismas instituciones.

Por ejemplo, ni siempre un productor de espectáculos estará disponible para seguir un cronograma docente dentro de una institución visto la dinámica de su rutina. En este caso los alumnos deberían asistir esta clase dentro del espacio escénico que trabaja el productor. A parte, no estaría alineado a la propuesta contratar una persona que nunca ha producido un festival para enseñar a los estudiantes como hacerlo.

Como se puede apreciar en el campo de saber de esta carrera, a cuál se invita a defender sus ambientes creativos de aprendizaje, “siempre ha sido tenso, dinámico, abierto a la duda, a la revisión y superación de concepciones y teorías contestadas por nuevas indagaciones que provienen de lo real” (Arroyo, 2011, p. 38).

Analizando la estructura de esta relación entre sujeto y cosas del mundo, desde la teoría ética de Bakhtin, sumada a la visión co-constructora como apunta Morin un ambiente de aprendizaje siempre tendrá un gran valor significativo en la construcción del diálogo interno del profesional frente a los conceptos que lo presionan en relación a este por su compromiso con el mundo.

A parte, complementa Arroyo (2011, p. 38) que, “cuando los currículos se cierran a esta dinámica del propio saber, quedan atrapados en saberes obsoletos disputando un territorio”. El territorio de los ambientes creativos de aprendizaje que se plantea, se refleja distribuido en malla curricular a continuación, cuyo objetivo es “formar al profesional para que se desempeñe en un contexto intercultural, participativo y equitativo, desde una

visión humanista y transdisciplinaria, aplicando una sólida formación teórica y técnica con capacidad creativa y emprendedora para el desarrollo sostenible de su entorno”. (Marcelino, 2020, p. 2)

**Figura 2 – Malla curricular Licenciatura en Artes Escénicas UTPL.**

|                                |                                      | ASIGNATURAS                                                                           |                                        |                                                                     |                                                                |                                                                                  |                                                                                          | Nº Créditos                                                                                                             |    |
|--------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Unidad Básica                  | I                                    | Escenotécnia -<br>Diseño y Construcción                                               | Lectura e<br>Interpretación Musical    | Emprendimiento e<br>Innovación Cultural                             | Arte y Cultura                                                 | Teoría del Teatro y<br>Principios Básicos                                        | Laboratorio de Expresión<br>Corporal - Cuerpo y Voz                                      | Comunicación y<br>Marketing Cultural I                                                                                  | 15 |
|                                |                                      | 3 Créditos - (144 horas)                                                              | 2 Créditos - (96 horas)                | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 3 Créditos - (144 horas)                                       | 2 Créditos - (96 horas)                                                          | 1 Créditos - (48 horas)                                                                  | 2 Créditos - (96 horas)                                                                                                 |    |
|                                | II                                   | Luminotecnia                                                                          | Sonido y<br>Espacio Escénico           | Economía de la<br>Cultura                                           | Filosofía de las<br>Culturas I                                 | Laboratorio de<br>Expresión Corporal -<br>Cuerpo, Espacio y<br>Recursos Técnicos | Humanismo,<br>Universidad y Cultura                                                      | Comunicación y<br>Marketing Cultural II                                                                                 | 15 |
|                                |                                      | 3 Créditos - (144 horas)                                                              | 2 Créditos - (96 horas)                | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 2 Créditos - (96 horas)                                        | 2 Créditos - (96 horas)                                                          | 2 Créditos - (96 horas)                                                                  | 2 Créditos - (96 horas)                                                                                                 |    |
|                                | III                                  | Producción<br>Audiovisual                                                             | Nuevas Tecnologías<br>de la Escena     | Planificación en<br>Gestión Cultural -<br>Política Pública Cultural | Residencia de Artes<br>Vivas - Performance y<br>Artes Visuales | Laboratorio de<br>Expresión Corporal -<br>Cuerpo y Acción                        | Emprendimiento                                                                           |                                                                                                                         | 15 |
|                                |                                      | 3 Créditos - (144 horas)                                                              | 3 Créditos - (144 horas)               | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 3 Créditos - (144 horas)                                       | 2 Créditos - (96 horas)                                                          | 2 Créditos - (96 horas)                                                                  |                                                                                                                         |    |
|                                | IV                                   | Maquillaje y Vestuario                                                                | Emprendimiento<br>Transdisciplinario I | PRACTICUM 1                                                         | Producción Escénica<br>de Espectáculos                         | Antropología Básica                                                              | Laboratorio de Expresión<br>Corporal - Cuerpo y<br>Representación                        | Filosofía de las<br>Culturas II                                                                                         | 15 |
|                                |                                      | 3 Créditos - (144 horas)                                                              | 1 Crédito - (48 horas)                 | 3 Créditos - (144 horas)                                            | 3 Créditos - (144 horas)                                       | 2 Créditos - (96 horas)                                                          | 1 Crédito - (48 horas)                                                                   | 2 Créditos - (96 horas)                                                                                                 |    |
| PROYECTO INTEGRADOR DE SABERES |                                      |                                                                                       |                                        |                                                                     |                                                                |                                                                                  |                                                                                          |                                                                                                                         |    |
| V                              | Dramaturgia del<br>Actor             | Laboratorio de<br>Improvisación y<br>Actuación - Teatro<br>Clásico                    | PRACTICUM 2                            | Teoría del Teatro -<br>del Clásico al Moderno                       | Residencia Artística<br>Artes Vivas -<br>Música y Danza        | Laboratorio de Expresión<br>Corporal: cuerpo, acción,<br>objeto y composición    | Itinerario I: Fotografía<br>y Composición digital<br>Itinerario II:<br>Economía Creativa | 15                                                                                                                      |    |
|                                | 3 Créditos - (144 horas)             | 2 Créditos - (96 horas)                                                               | 2 Créditos - (96 horas)                | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 2 Créditos - (96 horas)                                        | 2 Créditos - (96 horas)                                                          |                                                                                          |                                                                                                                         |    |
| PROYECTO INTEGRADOR DE SABERES |                                      |                                                                                       |                                        |                                                                     |                                                                |                                                                                  |                                                                                          |                                                                                                                         |    |
| VI                             | Ética y Moral                        | Laboratorio de<br>Improvisación y<br>Actuación - Teatro<br>Moderno                    | PRACTICUM 3<br>Servicio<br>comunitario | Dramaturgia de la<br>Palabra y del<br>Texto                         | Teoría del Teatro -<br>Contemporáneo y<br>Nuevas Tendencias    | Residencia de Artes<br>Vivas - Circo,<br>Magia y Clown                           | Dirección I                                                                              | Itinerario I: Multimedia<br>y Escenarios Virtuales<br>Itinerario II: Innovación<br>y Creación de<br>Productos Escénicos | 15 |
|                                | 2 Créditos - (96 horas)              | 1 Crédito - (48 horas)                                                                | 2 Créditos - (96 horas)                | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 2 Créditos - (96 horas)                                        | 2 Créditos - (96 horas)                                                          | 2 Créditos - (96 horas)                                                                  |                                                                                                                         |    |
| PROYECTO INTEGRADOR DE SABERES |                                      |                                                                                       |                                        |                                                                     |                                                                |                                                                                  |                                                                                          |                                                                                                                         |    |
| VII                            | Semiótica y<br>Semántica del Teatro  | Laboratorio de<br>Improvisación y Actuación<br>- Teatro Contemporáneo<br>y Vanguardia | Dramaturgia del<br>Espectáculo         | Pedagogía del<br>Arte Escénico                                      | Producción Escénica<br>Etno Comunitaria                        | PRACTICUM 4.1                                                                    | Itinerario I: Dramaturgia de la Luz<br>Itinerario II:<br>Incubadora Cultural             | 15                                                                                                                      |    |
|                                | 3 Créditos - (144 horas)             | 2 Créditos - (96 horas)                                                               | 2 Créditos - (96 horas)                | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 2 Créditos - (96 horas)                                        | 2 Créditos - (96 horas)                                                          |                                                                                          |                                                                                                                         |    |
| VIII                           | Composición de<br>Textos Científicos | Producción Escénica<br>de Festivales                                                  | Teatro de<br>Títeres y Marionetas      | Dirección II                                                        | Emprendimiento<br>Transdisciplinario II                        | PRACTICUM 4.2                                                                    |                                                                                          | 15                                                                                                                      |    |
|                                | 2 Créditos - (96 horas)              | 2 Créditos - (96 horas)                                                               | 3 Créditos - (144 horas)               | 2 Créditos - (96 horas)                                             | 3 Créditos - (144 horas)                                       | 3 Créditos - (144 horas)                                                         |                                                                                          |                                                                                                                         |    |

Fuente: UTPL (2021).

Tal objetivo está acorde la misión trascendente de la universidad, que es “buscar la verdad y formar al hombre, a través de la ciencia, para que sirva a la sociedad” (UTPL,

2020) y que acompaña la Agenda 2030<sup>65</sup>. El principio uno que “es apoyar y respetar la protección de los derechos humanos fundamentales, internacionalmente reconocidos dentro de su ámbito de influencia” y dos, que es “asegurar de no ser cómplice en la vulneración de los derechos humanos” incitan la necesidad de fortalecer el eje cultural, como bien explicitado en la primera parte de este marco teórico, como un derecho esencial a la condición humana para el desarrollo sostenible.

Instaurar los ambientes creativos de aprendizaje conectada a esta malla curricular, aparte de ser un desafío burocrático e interinstitucional, impulsa el desarrollo de aptitudes no solo para el fortalecimiento de público - respondiendo también que el segundo principio sea cumplido en relación a la oferta de la cultura, en teatros, plazas o calles, como bien necesario accesible de derecho a la comunidad - pero igualmente como estrategia universitaria sirve de buena práctica de competencias universitarias a nivel de Latinoamérica.

Acorde Morin (1999, p. 13) “el conocimiento del conocimiento que conlleva la integración del conociente en su conocimiento debe aparecer ante la educación como un principio y una necesidad permanente”, en esta óptica, formar estas competencias dentro de los ambientes creativos de aprendizaje “conlleva la integración del observador-conceptualizador en la observación-concepción en el contexto mental y cultural que es el suyo” respondiendo que el segundo principio sea cumplido en relación a la oferta de la cultura, en teatros, plazas o calles, como bien necesario accesible de derecho a la comunidad.

---

<sup>65</sup> La Agenda 2030 es una red creada en 26 de julio de 2011 vinculada al Pacto Global de Naciones Unidas. Con el fin de promover 10 principios en el Ecuador, en la actualidad, la red está conformada por más de 200 miembros comprendidos por empresas del sector público, privado, organizaciones de la sociedad civil, ONG, gremios y academia, de todo tamaño y origen, comprometidas con la aplicación de los diez principios y el respeto a los Derechos Humanos, Estándares Laborales, Medio Ambiente y la Lucha contra la Corrupción. El Pacto Global propone aprovechar la fuerza de la acción colectiva para fomentar la responsabilidad cívica de las empresas, de modo que puedan contribuir a la solución de los retos que plantea la globalización, colaborando con una economía mundial más sostenible e inclusiva. Pacto Global (2022).

Por ejemplo, mientras se desarrolla la clase de Luminotecnia (ubicada en el segundo ciclo en la malla) dentro del Teatro Nacional Benjamín Carrión, con sus conocimientos específicos relacionados a la luz, otros conocimientos implícitos referentes al territorio; comunidad del entorno; dinámicas y políticas de relacionamiento; necesidad de materiales; etc., deben tener una implicación constante, aunque no sea explícita, porque cuando se aprende algo dentro del espacio real de aplicación se consideran las variables reales que una aula universitaria no lo haría.

Considerando que el programa de estudios es contemplado bajo cuatro ejes: la unidad básica, la unidad profesional, la unidad de integración curricular y las cátedras integradoras estimular la experimentación con situaciones concretas propias del campo de trabajo ligando conocimientos, técnicas y producción a una relación más cerca a la profesional, permite un diálogo entre “las condiciones bio-antropológicas (las aptitudes del cerebro), socio-culturales (intercambios de ideas) y noológicas (las teorías abiertas) cuestionando el mundo, el hombre y el conocimiento mismo”. (Ibid.)

La malla que ofrece a este alumno el título de Licenciado en Artes Escénicas y le otorga la posibilidad de escoger una entre dos menciones, Nuevas Tecnologías para las Artes Escénicas o Economía Creativa para las Artes Escénicas, también lo posibilita competencias para explorar tres campos amplios: lo de la producción, como técnico en escenotécnica y productor con base tecnológica para servicios; lo de la creación, como investigador cultural y creador de obras (Dramaturgo/Director); y lo de la gestión como gestor cultural, promotor artístico de eventos y espectáculos, asesor, instructor o interventor de proyectos culturales, y emprendedor de la industria cultural y creativa.

Por lo tanto, el diseño didáctico fue estructurado por la investigación de los nichos más necesitados de desarrollo, desencadenando una malla curricular que aporta a la educación somática y al emprendedorismo y que conlleva estar en contacto permanente con el entorno ya que por lo menos una asignatura de cada ciclo se proponga sea dictada

en un ambiente de aprendizaje creativo, como será visto a continuación en el marco conceptual de esta investigación.

### **CAPÍTULO 3 Marco conceptual**

Con base en el marco teórico la tesis de esta investigación presenta en este marco conceptual una propuesta de una hoja de ruta de un modelo de gestión para la implementación de ambientes creativos de aprendizaje para la carrera de Artes Escénicas, de la UTPL como espacio de potencial estrategia para la vinculación comunitaria académica, ofreciendo sobre la perspectiva de Bakhtin un cruce de analices de los principales discursos de diálogos de saberes respaldando la pertinencia de la misma propuesta.

#### **3.1 . Una propuesta de ambientes creativos de aprendizaje**

La carrera de artes escénicas, de la UTPL, como dicho anteriormente, fue pensada para aportar al desarrollo de una ciudad tradicionalmente conocida por su tradición artística, pero sin capacitación profesional específica del sector. Desde esta perspectiva la elaboración del proyecto pedagógico y la propuesta didáctico metodológica consideraran pertinente desde el primer ciclo la vinculación de los espacios ya existentes en la misma ciudad como ambientes de aprendizaje que pueden, como apunta la LOES (2018, p. 23) mejorar el desarrollo local, regional y nacional.

Desde este panorama, los ambientes de aprendizaje rompen la tradicional expectativa de tiempo, espacio y forma y la propuesta concibe las aulas más allá de los espacios físicos convencionales enriqueciendo el proceso de enseñanza aprendizaje y campo de investigación experimentando concretamente y percibiendo internamente los otros de este contexto (el profesional) propicio a alimentar un ciclo de alteridad como ya apuntado por Bakhtin anteriormente.

Alineado con la vinculación comunitaria académica esta propuesta buscar aprovechar espacios ya existentes como ambientes de aprendizaje del estudiante-profesional del arte escénico de manera que tanto la institución que recibe la universidad, como la universidad que comparte su capital humano a la institución sean beneficiadas recíprocamente desde una relación dialógica. Relación esta, por consecuencia “extralingüística” acorde Bakhtin (2002, p. 183), que reverbera en relaciones más allá del lenguaje verbal. Sendo el territorio un contexto extralingüístico tal gestión para esta tese incluso podría impulsar la cadena de valor del sector artístico, desde el potencial escénico que tiene la ciudad, por su potente compromiso inevitable con el otro.

Un creador de obras de arte escénica, por ejemplo, debe estar capacitado para el aporte significativo a la memoria colectiva, a la identidad cultural y diversidad. Pero como investigador precisa trabajar en la búsqueda de identidad y aportar al conocimiento, conservación y revalorización de los bienes culturales. Como productor difundir, movilizar y comercializar la producción artística, mientras como emprendedor y gestor planificar proyectos vinculados a la cadena de valor para prestación e innovación de servicios. Finalmente, como promotor para la formación en la enseñanza en artes escénicas desarrollar programas de formación artística, escuelas y colegios.

Los festivales, muestras y encuentros son espacios de aplicación y conocimiento para el desarrollo de las habilidades escenotécnicas y creativas que les vincula directamente con el entorno cultural y profesional. Uno de ellos es el FIAVL, ya citado anteriormente, un fuerte dinamizador del sector artístico cultural en los últimos seis años y que puede servir de palanca, por ejemplo, para los laboratorios de expresión corporal y las tres residencias artísticas en artes vivas de la malla curricular.

Un teatro, una plaza, o cualquier espacio que sirva como ambiente de aprendizaje a parte de su valor material también es un signo de práctica social, un lugar que recibe significados que van más allá de su forma natural de diferentes interpretaciones ideológicas, permeado de elementos que ayudan a la desambiguación de palabras y

frases, que pasan a tener otros sentidos. Estos por su vez desencadenan otros discursos que orientan nuevas prácticas. En este movimiento continuo de un orden transformador, las acciones individuales y colectivas resultan en la construcción de sentido, que detona la materialidad presente en la relación dialógica que se establece en el entorno social. (CARDENAL, 2018, p. 185).

Por lo tanto, se reflexiona a cerca de la eficacia de frecuentar un ambiente de aprendizaje creativo en relación a un aula aislada de un contexto profesional, una vez que la urgencia del mundo contemporáneo suscita que solo vivenciando problemas cotidianos y reales es posible “confrontar la ilusión” que indica Morin (1999, p. 19) y que están presentes en los diversos espacios que ofrece Loja/Ecuador, como se puede evidenciar en la tabla 1 a seguir.

**Tabla 1 - Posibles ambientes creativos de aprendizaje de la ciudad de Loja.**

**ALIANZA FRANCESA DE LOJA**

TEATRO - Espacio apto para pequeños formatos, charlas y encuentro de actores.

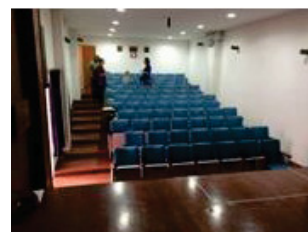
**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: pequeño.

SONIDO: equipo básico.

VIDEO: proyector y pantalla.

ILUMINACION: no cuenta con sistema de iluminación escénico.



**CENTRO CULTURAL MUNICIPAL  
ALFREDO MORA**

AUDITORIO - Espacio apto para grupos con formatos Circenses; Teatro no tradicional. Interactuación con el público.

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENARIO: mediano.

SONIDO: equipo básico y piano de concierto de media cola.

ILUMINACION: no cuentan con sistema de iluminación escénico.



**TEATRO LOJA**

**COLEGIO LA INMACULADA**

TEATRO - 600 personas ubicadas en 2 niveles, cuenta con escenario de 10 m. de ancho x 5 de fondo y 4 metros de alto.

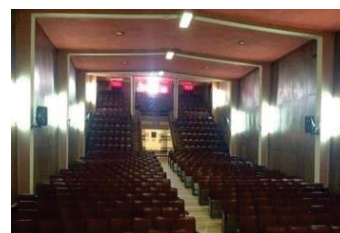
**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: mediano.

SONIDO: equipo básico y piano vertical

VIDEO: proyector y pantalla motorizada

ILUMINACION: no cuentan con sistema de iluminación escénico.



**TEATRO BOLIVAR**

TEATRO - capacidad para 400 personas. Escenario 12m. de ancho X 7 m. de fondo, 5 m de Alto. Telón de boca tipo francesa. Camerinos.

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: mediano a italiana.  
SONIDO: consola digital y piano de cola marca PETROF.  
ILUMINACION: sistema completo.  
VIDEO: proyector y pantalla

**COLEGIO BEATRIZ CUEVA**

SALA - rectangular con capacidad para 250 personas, apto para formatos pequeños.

**INFRAESTRUCTURA**

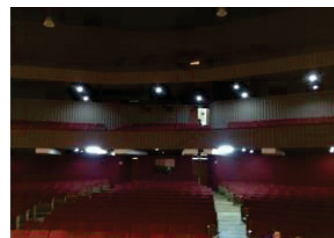
ESCENÁRIO: pequeño  
SONIDO: equipo básico.  
ILUMINACION: no cuentan con sistema de iluminación escénico.  
VIDEO: proyector y pantalla

**TEATRO SEGUNDO CUEVA CELI  
CASA DE LA CULTURA**

TEATRO para 750 personas en 3 niveles. Mide 7,50m. De ancho 5 m. de fondo X 6m de alto parrilla 10 m.

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: pequeño  
SONIDO: equipo básico.  
ILUMINACION: no cuentan con sistema de iluminación escénico  
VIDEO: proyector y pantalla.

**TEATRO NACIONAL BENJAMIN  
CARRION MORA**

TEATRO - Capacidad para 900 espectadores en su sala principal. Sala de bolsillo para 200 personas en un espacio no convencional multiformato. Posee salas de uso múltiple para capacitaciones, ensayo musical, danza y coros, así como cabinas aisladas para ensayo de metales. 6 camerinos VIP. 2 camerinos generales.

**INFRAESTRUCTURA**

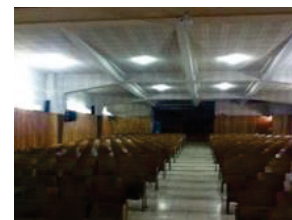
ESCENÁRIO: 400 m. cuadrados con proscenio elevador de orquesta de 170 metros cuadrados.  
SONIDO: equipo completo. Audio en sistema meyer de 12.000 watts. Consolas de audio AVID. Concha acústica de 300 metros cuadrados  
ILUMINACION: 200 unidades de iluminación escénica tipo led teatral. 50 unidades de tungsteno. Control de Luces MA.  
VIDEO: Video registro en vivo. Ciclorama. Pantalla de video reflectiva de 7x9 metros.

**GRAN REX**

SALA - con capacidad para 600 personas. Un escenario de 200 m.

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: pequeño  
SONIDO: equipo básico.  
ILUMINACION: sistema de iluminación escénico muy básico.  
VIDEO: proyector y pantalla.

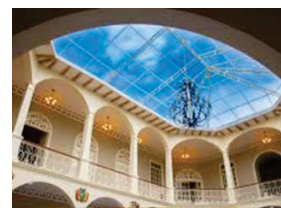


**LA CASONA TEATRO**

SALA - Espacio con elementos básicos de tesonería.

**INFRAESTRUCTURA**

Iluminación, sonido y escenario de 30 metros cuadrados.

**PARQUE JIPIRO**

AUDITÓRIO - Parque emblemático de la ciudad con escenarios de distintos países.

**INFRAESTRUCTURA**

Aire libre.

**PLAZA SAN SEBASTIAN**

AUDITÓRIO - capacidad para 12.000 personas, para eventos de tipo popular, mapping en las fachadas y acciones de circo y danza contemporánea.

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO CERRADO: pequeño  
Aire libre.

**MUSEO DE LA CASA DE LA MÚSICA**

MUSEO MUNICIPAL

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: múltiples.  
SONIDO: equipo básico.  
ILUMINACION: no posee sistema de iluminación escénico.

**CENTRO SAN JUAN DE DIOS**

SALA - convenciones con espacios cerrados y abiertos.

**INFRAESTRUCTURA**

ESCENÁRIO: múltiples.  
SONIDO: no posee sistema de sonido.  
ILUMINACION: no posee sistema de iluminación escénico.



Fuente: Marcelino (2019, p. 20).

Considerando la importancia del ambiente académico en la formación de los alumnos y la cantidad de asignaturas que son de base teórica, la idea no es trasladar todo el curso a un nuevo espacio, pero si algunas asignaturas estratégicas y si posible

que el docente sea un profesional de trayectoria artística que trabaje en este sitio. El acercamiento a estos espacios y el planteamiento de la propuesta prevé cinco etapas: cartografía, diagnóstico, interpretación, intervención y evaluación.

El proceso de cartografía tiene como objetivo encontrar oportunidades para el relacionamiento interinstitucional a partir de un acercamiento en común con el entorno. En este caso tanto la universidad debe considerar fundamental que sus estudiantes tengan un aprendizaje práctico dentro de ambientes profesionales o pertinentes al sector, cuanto este ambiente profesional considere razonable recibir estos estudiantes en su territorio entendiendo que podrán beneficiarse de tal dinámica. Mapeados ambos actores y sus positivos intereses entra la segunda fase que es el diagnóstico.

Diagnosticar requiere identificar una afinidad con el ambiente de aprendizaje en análisis, la malla curricular y la dinámica burocrática de ambas instituciones. En el diagnóstico se considera no solo los recursos físicos del espacio externo a la academia, pero también la calidad de los profesionales que trabajan en dichos espacios. Aquí, se apuntan de cara dos grandes problemáticas a que enfrente esta investigación desde su proyecto piloto<sup>66</sup> en relación al Teatro Nacional Benjamín Carrión – TNBC.

Lo primero es que por ser un espacio público centralizado<sup>67</sup> la falta de un convenio imposibilitó armar un aula dentro de sus instalaciones (aunque la universidad se dispuso a emprestar toda la infraestructura) quedando alumnos y docentes en una dinámica de improvisado; el segundo es que aunque los profesionales que trabajan en este espacio sean de altísima calidad, comprobadas en su trayectoria artística, la universidad

---

<sup>66</sup> Plan piloto desarrollado en la clase de Escenotécnica en el ciclo oct2021/feb2022; Luminotecnia y Sonido en el ciclo abril/agos 2022 de la carrera de Artes Escénicas UTPL en el Teatro Nacional Benjamín Carrión – TNBC en Loja/Ecuador.

<sup>67</sup> La dirección local del teatro (o sea su representante) no tiene permiso ni autonomía para firmar convenios con ninguna institución local, todo viene desde Quito, la capital.

no las considera<sup>68</sup> al momento de contratarlos porque no tienen título de cuarto nivel, quedando el sueldo muy debajo de las expectativas.

Dado este primero diagnóstico se empezó a trabajar en la tercera etapa: la interpretación. Posibles estrategias fueron visualizadas: la firma de un convenio marco de cooperación institucional y luego un convenio específico para vincular el proyecto de ambientes creativos de aprendizaje con ambas contrapartes definidas de cada involucrado; el apoyo de beca para uno de los docentes concluir su maestría; y la solicitud de una revaluación de trayectoria para aquellos docentes que por ahora no pueden seguir estudiando – solicitud reforzada por la crisis generada en el sector en los últimos dos años por la pandemia.

Por lo tanto, el diagnóstico y la interpretación ‘conversan con’ y ‘provocan las’ necesidades propias del contexto social para pensar la vinculación como generador de estos diálogos. Luego viene el proceso de intervención que es poner en práctica las clases dentro de estos ambientes que no sean los universitarios.

Esperase que la institución receptora ceda su espacio y que el estudiante se desarrolle en él y con él por medio de las clases dictadas por un docente contratado por la universidad. A parte de la dinámica de enseñanza aprendizaje los relacionamientos extracurriculares son fundamentales para esta formación integral. Durante la intervención los docentes (profesionales de estos espacios) tienen también la oportunidad de ver estos alumnos en práctica y ofrecer a ellos oportunidades de pasantía y, porque no, de trabajo.

Finalmente, el proceso de evaluación es el *feedback* fundamental para la corrección de toda esta dinámica, tanto docente como de gestión administrativa de ambas

---

<sup>68</sup> Por normativas institucionales pre definidas desde el La Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT) que es la entidad del gobierno ecuatoriano que coordina acciones entre la Función Ejecutiva y las instituciones del Sistema de Educación Superior. Es uno de los tres organismos que conforman el sistema de educación superior, junto con el Consejo de Educación Superior (CES) y el Consejo de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior del Ecuador (Caces).

instituciones, y solo es posible si hay un canal de comunicación directo, honesto, empático y comprometido con el desarrollo del sector.

Estos procesos no solo refuerzan el fomento a la innovación en cultura, pero como conocimientos transversales ayudan a proteger y promover la libre creación y la diversidad en el desarrollo de las prácticas artísticas, culturales y creativas avivando la investigación, reflexión, formación y generación de conocimientos sobre artes e innovación desde la perspectiva estética de la educación.

A modo experimental, en este posible ambiente creativo de aprendizaje (formal<sup>69</sup>) que fue el TNBC, la cartografía encontró un espacio repleto de materiales y procedimientos escenotécnicos, de luces y sonido, con posibilidad de recibir un grupo de estudiantes y tres profesionales con perfil para asumieren las asignaturas en los períodos correspondientes.

Diagnóstico e interpretación, sin embargo, encontraran escasez de recursos técnicos en la universidad, abundantes en el teatro y necesarios para los procesos creativos de los estudiantes, adjunto a problemas de gestión institucionales internos y también externos a ambas instituciones, también encontraran en estos mismos obstáculos grandes oportunidades.

La intervención propició una nueva realidad excediendo visiones, porque tanto el teatro como la universidad se constituyeron en nuevas esferas desde la perspectiva del estudiante “condicionada por la singularidad e insustituibilidad de su lugar en el mundo” (Bakthin, 1997, p .44)<sup>70</sup>. Aquí, el otro, de Bakthin, es el espacio que en este contexto constituye o des constituye cada sujeto involucrado.

---

<sup>70</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe. [1920-1924].

Por fin, aunque no tenga fin, la interpretación de este gran diálogo desencadenó muchos resultados: al docente, una huella en su currículum y una carta de presentación de futuros colaboradores (potencialidades, posibilidades); al alumno la convivencia con algo más real y concreto que el conocimiento académico podría proporcionar en sus aulas convencionales; a las instituciones un trabajo más cercano al compromiso social con la comunidad, el entorno y el impulso a la profesionalización del sector conscientes de que el lenguaje transdisciplinar necesita dialogar con esta multiplicidad de significados, mientras construye conocimiento científico.

Se puede citar el impacto de esta dinámica, por ejemplo, en un trabajo interdisciplinar entre las asignaturas de Escenotécnia y Expresión Corporal (también del primer ciclo) en el proyecto piloto.

**Figura 3 – Alumnos del primer ciclo de la carrera de Artes Escénicas de la UTPL en su Ambiente Creativo de Aprendizaje el Teatro Nacional Benjamín Carrión.**



Fuente: Artes Escénicas FEUTPL

<https://www.instagram.com/p/CVMURf-gc29/> (2021).

**Figura 4 – Jorge Loaiza estudiante de la Carrera de Artes Escénicas de la UTPL presentando su trabajo sobre Máscaras y Cuerpo en su Ambiente Creativo de Aprendizaje el Teatro Nacional Benjamín Carrión Loja/Ecuador.**



Fuente: Rogo Arte – fotografía Teatro Nacional Benjamín Carrión (2021).

El trabajo realizado por los alumnos (arriba uno de ellos), producido por los docentes Gina Ordoñez (Expresión Corporal) y Santiago Carpio (Escenotécnica) demuestra un diálogo entre luz, espacio y estructura escénica, creación corporal y artística con un plus asociado a la atmósfera estética, lo cual muy posiblemente no se alcanzaría si la misma disciplina fuera dictada en un aula común que no pudiese todos estos recursos utilizados.

Esta vinculación de vital importancia desde el punto de vista pedagógico sustenta una sólida formación teórica-práctica y desde el punto de vista estético consolida puentes

que a continuación serán reflexionados sobre a luz de Bakhtin. Dos aspectos que se vinculan sobre todo en la planificación de proyectos transdisciplinarios posibles en todos los periodos académicos, encaminados a la consolidación de conocimientos y destrezas, así como al fomento de la investigación, gestión y emprendimiento la posterior inserción laboral también es una posibilidad porque el estar con el otro – alumno con el espacio profesional; alumnos con los trabajadores del espacio profesional; alumno con otros alumnos pasando por la misma experiencia – genera puentes que extrapolan el miedo, la vergüenza y la inseguridad de la persona frente a la institución.

Un ejemplo de esta dinámica se puede evidenciar en el testimonio del alumno Jorge Loaiza<sup>71</sup> que comenta que:

Realizar esta clase en el teatro fue sin duda algo espectacular ya que al encontrarse en el escenario con las herramientas que el teatro brinda, aportaron a poder expresarme libremente, jugar con los elementos y proyectarse como si fuese una presentación real. Las ventajas que evidencie son la calma, el silencio, el espacio, la capacidad de proyección, los colores neutros, así como los elementos y la iluminación que el teatro posee para poder aprovecharlos a nuestro favor y brindar resultados excepcionales. De igual manera el que cuente con un espacio como son los camerinos para poder prepararse previamente.

Por otro lado, si no está introducido en este medio tampoco conoce sobre la escasez de la promoción y movilización de una producción artística, directamente relacionada con el factor propulsor del emprendimiento; tampoco sobre factores que interfieren en la relación institución teatral y comunidad, la carencia en la valoración social y económica del trabajo artístico, la escasa difusión del trabajo de los artistas escénicos e inadecuado uso de procesos en la gestión desde la perspectiva profesional del sector, lo que afecta directamente la formación de público. Aprende de lo bueno y de lo malo. Dialoga.

---

<sup>71</sup> Entrevista personal en 09 de febrero de 2022.

Experimenta la alteridad ora como artista/estudiante, ora como público (porque también ocupa este espacio como observador en la butaca).

De esta forma el estudiante de la carrera de Artes Escénicas UTPL tiene con la posibilidad de estar estudiando dentro de su área de trabajo la visión de un investigador cultural, un creador de las artes escénicas y un asesor e interventor de proyectos artísticos vinculados al desarrollo social y cultural cara a los éxitos y dificultades de los procesos que propicien el desarrollo sostenible. Pero este perfil de educación estética, en esta tesis, esta sostenida por un modelo de gestión que será presentado a seguir.

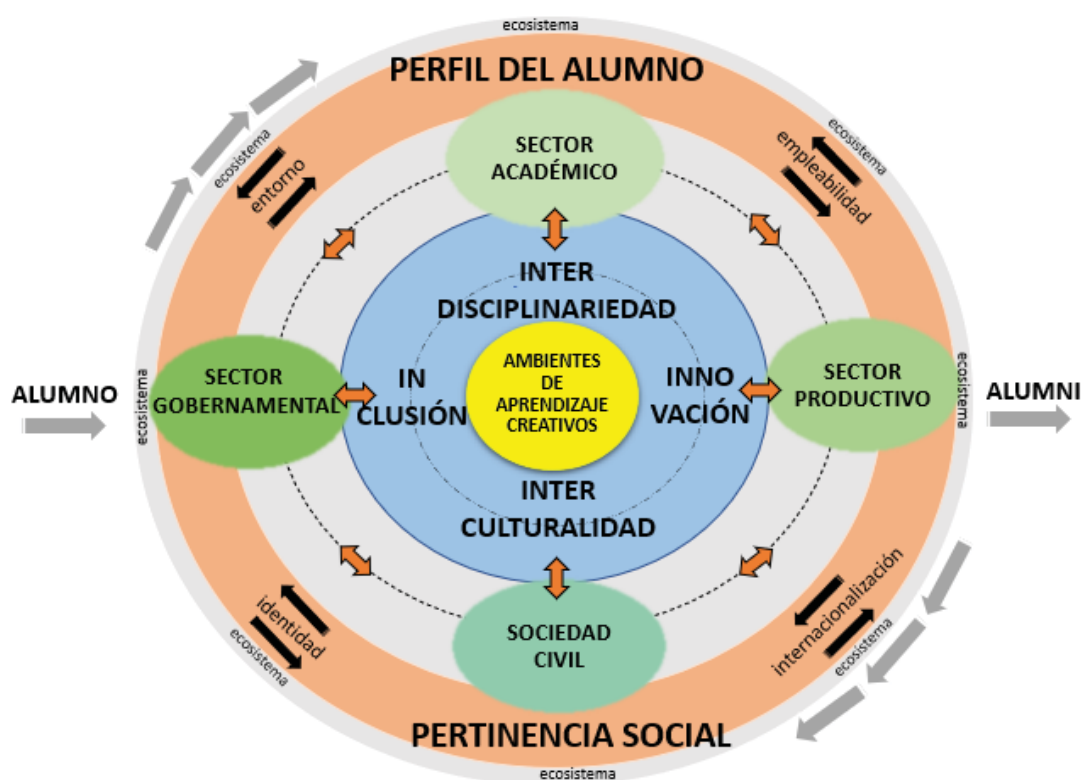
### **3.2. Principios y requisitos de un modelo de gestión**

La hoja de ruta que se presenta para desarrollar y fortalecer el sistema de ambientes creativos de aprendizaje se basa en un proceso transversal e interdisciplinario con 5 etapas: el análisis de los elementos intangibles (principios); el análisis de los elementos tangibles (requisitos); la propuesta de gestión de cambio; la elaboración de hábitos; y la proposición de fomento de una cultura. Estas etapas se las considera desde la ótica de la educación estética porque los elementos intangibles, aquí considerados la interculturalidad, interdisciplinariedad, inclusión y la innovación dialogan y nortean los elementos tangibles identificados como ambiente, territorio, instituciones y políticas (organización social).

La idea es que el cruce de diálogo entre interculturalidad x ambiente; interdisciplinariedad x territorio; innovación x políticas; inclusión x instituciones conllevan a pensar una gestión de cambio que deberá generar nuevos comportamientos propicios al fortalecimiento de nuevos hábitos educativos y estéticos para crear una cultura de vinculación innovadora que constituya un proceso socialmente orientado para desarrollar la capacidad de percibir, apreciar y crear arte en la realidad.

Pensada para ser concebida de manera integral y totalmente articulada esta propuesta de modelo de gestión representa primero: una actitud ante la vida desde la cual se asumen la naturaleza, el arte y las relaciones sociales que consideran sus contextos socio-histórico-culturales y el despliegue de sus lugares enunciativos<sup>72</sup>; y segundo: un espacio en donde “se dirige la palabra y en este gesto se coloca el otro” (Bakhtin/Volochinov, 1984 [1929], p. 113) meditando la contemplación, el disfrute de los objetos, hechos y fenómenos, así como las posibilidades de transformar y enriquecer la realidad vislumbrando por consecuencia el fomento del ecosistema de la economía naranja y el potencial del arte escénico en Loja/Ecuador, acorde la figura 5 a seguir.

**Figura 5 – Modelo de gestión del ambiente creativo de aprendizaje**



Fuente: elaborado por la autora.

<sup>72</sup> Un lugar enunciado desde la mirada Bakhtiniana se refiere desde donde uno da el discurso con base en los elementos que lo conforman como persona: su formación moral e intelectual, experiencia profesional, modo de vida, cultura, situación/concepción/indicación socio-económica-política-identitaria-genero considerando la relación con otro.

Los principios (etapa 1) de este esquema que son los elementos intangibles se constituyen como norte de cada requisito (etapa 2) en su individualidad y/o en la relación entre ellos para asegurar el sentido y el propósito de todo accionar.

La interculturalidad como principio orienta el ambiente a configurarse como un entorno de interacciones entre la perspectiva académica y la dimensión profesional con su complejidad. De igual manera el territorio pierde sus límites pre establecidos.

Sin embargo, conviene tener en cuenta que este modelo de gestión enfatiza la interculturalidad decolonial, que según SANTOS (2002, p. 151) se basa en entender el colonialismo ligado a las relaciones socioeconómicas que sostienen su reproducción; en reconocer que las diferencias culturales subyacentes a la demanda intercultural tienen una relación directa con la distribución desigual de la riqueza social; y en concebir un diálogo tolerante, autentico, horizontal y de enriquecimiento mutuo.

Desde este aspecto tanto ambiente cuanto territorio son lugares sin fines preestablecidos para la creación de estrategias de enseñanza y aprendizaje una vez que presupone intercambios de contextos y relación entre culturas, incluyendo la internacionalización. Igualmente, la cooperación interinstitucional se potencializa cuando constituida desde este punto de vista porque permite mezclar los sectores<sup>73</sup> a través de políticas de reciprocidad por medio de convenios que benefician las partes interesadas.

La interdisciplinariedad como principio del ambiente lo concibe como un portafolio de conocimientos formales e informales, asimismo tácitos y explícitos, promoviendo el rompimiento de paradigmas de que solo ciertos conocimientos eruditos son necesarios para una formación profesional, cuando la verdad las problemáticas del sector profesional cultural son enmarcadas por temas de distintas categorías. En el ámbito territorial contribuye con el rescate de los saberes innatos que conllevan idiosincrasias y herencias agregando valor a construcción de conocimiento formando nuevos vínculos

---

<sup>73</sup> Los citados en la figura: académicos, productivos, gubernamentales y sociedad civil.

institucionales fomentando políticas puentes de articulación entre distintas disciplinas construyen competencias.

La inclusión como principio guía al ambiente como zona de equidad y oportunidades de reconocimiento de distintas identidades y capacidades. Incluir territorialmente presupone aceptar las diferencias, identificar la cosmovisión andina, estudiar y preservar los valores y conocimientos de los pueblos identitarios desarrollando la igualdad de condiciones. Es una vía doble. La universidad tiene que incluir el entorno y el entorno comunitario solicitar apoyo a la universidad para la solución de sus problemas como actor que se corresponsabiliza. Conlleva a desplegar una dinámica institucional basada en el dialogo de saberes formalizando la empatía como estrategia de acercamiento por medio de políticas concretas de atracción y permanencia.

La innovación como principio forja ambientes creativos dentro de sus territorios considerando particularmente los compendios anteriormente citados de interculturalidad, interdisciplinariedad e inclusión. Innovar es reconocer las dificultades de un ambiente de trabajo, restablecer dimensiones de relacionamiento interinstitucionales que sobrepasen la burocracia y que estén de mano con las políticas de emprendedorismo para aportar a la cadena de valor de la empleabilidad del sector. Sin embargo, una de las bases de la innovación considerando este modelo de gestión es la capacidad inventiva de productos, servicios, y procesos desde la academia y nuevas oportunidades de negocios desde el entorno lo que solo es posible si ambos están coordinados cooperativamente.

De esta forma cuando estos principios de interculturalidad, interdisciplinariedad, inclusión e innovación nortean el requisito ambiente lo orientan a ser un territorio de interacción; igualmente cuando nortean el requisito territorio lo orientan a constituir una institución sin fronteras; cuando nortean el requisito institución lo orientan a crear políticas de reciprocidad; y por fin cuando nortean el requisito políticas lo orientan a fomentar ambientes de inclusión. Esta estructura congrega una dinámica de cooperación, colaboración y co-creación sosteniendo la pertinencia social del modelo desde una visión

sistémica y como un generador de conocimientos que permita la mejora continua por medio de la retroalimentación sistematizada.

Una vez asumidos los principios y como ellos influyen directamente los requisitos, sean de manera unilateral o multidimensional el siguiente paso es la configuración de la gestión de cambio (etapa 3) que permita establecer acciones inductoras de sensibilización, concientización, involucramiento y formación de competencias.

La sensibilización enseña fortificar en los actores directamente involucrados la importancia, beneficios y ventajas de los ambientes creativos de aprendizaje siendo mecanismos capaces de interactuar proceso educativo y empleabilidad. La concientización propone la necesidad de comunicar los conceptos claves asegurando la efectiva comprensión sobre la correcta aplicación de estos ambientes a todos los niveles institucionales e interinstitucionales correspondientes.

El involucramiento plantea que los actores claves participen efectivamente del proceso de construcción del uso de los ambientes con ideas, proposiciones, dudas no solo para provechar todo el potencial creativo inherente sino para promover el sentido de pertenencia. Y por fin la formación de competencias debe estar configurada para desarrollar los conocimientos, habilidades y actitudes asegurando que los actores involucrados dispongan de las destrezas mínimas y deseadas para ejecutar el modelo de gestión.

La elaboración de hábitos (etapa 4) se lo entiende como un proceso gradual (a mediano y largo plazo) como tal se conforma por la sistematización del uso sucesivo de los laboratorios en estos espacios alternativos y dentro de un espíritu de aprendizaje, ajustando y adaptando las incoherencias o debilidades que se presenten en el camino por la retroalimentación de ambas las partes.

Una estructurada coevaluación institucional con feed back de ambos sectores profesional y académico es fundamental para que se identifique en el proceso los propósitos y beneficios ya que el hábito debe de venir de la confianza y madurez de esta relación. Proponer. Experimentar. Evaluar. Fijar y mantener o cambiar. Estas rutinas intra y extra académicas y comunitarias deben ser internas (entre alumnos, docentes, universidad e institución conveniada) e externas por medio de los mecanismos de acreditación bajo estándares que armonicen el proceso.

Por fin, el desarrollo de una cultura organizacional que consolide el modelo de gestión propuesto (etapa 5) para el uso de ambientes creativos de aprendizaje ocurre como consecuencia de la sistematización de estos nuevos hábitos basada en la relación de alteridad que naturalmente constituyen los individuos por sus “relaciones socio históricas”, como apunta Amorim (2004, p. 68), porque uno siempre es constituido y transformado por la relación con el otro.

**Figura 6 – Hoja de ruta del modelo de gestión.**



Fuente: elaborado por la autora.

Esta propuesta dialógica lleva a romper con la supremacía del tradicional espacio de aula, concepto ya sensibilizado, concientizado, involucrado y que colabora directamente con: el estudio de pertinencia, orgánica y continua, para identificación del perfil del alumno (que en el caso de Loja/Ecuador no son solamente estudiantes de bachillerato, pero un gran número de profesionales de trayectoria artística); la vinculación comunitaria, para valorar espacios llenos de significados; el fortalecimiento del ecosistema cultural y artístico, para fortalecer la cadena de valor; el impacto social, a través de la formación de un ser integral, ciudadano 'glocal', preocupado con el desarrollo de su entorno.

Tal hoja de ruta, elaborada a partir del modelo de gestión, tanto puede ayudar en la formación profesional como fomenta una educación estética, fundamental para el profesional del arte y la cultura porque, como señala Vygotsky (2004, p. 43) el arte es también una organización de nuestro comportamiento para el futuro “una disposición de avance, una exigencia que, quizás, nunca se cumplirá, pero que nos lleva a anhelar más allá de nuestras expectativas”.

Apostar por una educación con principios de interculturalidad que considera cada parte del todo; de inclusión que plantea la alteridad; de interdisciplinariedad que estimula el diálogo de saberes; y de innovación que desafía los estándares actuales de enseñar y aprender, está acorde la función estética de pensar procesos de formación con nuevos significados en lo redimensionar y cosificar a uno mismo, su forma de vivir/existir y su intervención en el contexto insertado.

Apoyándose en el paradigma de la complejidad de Morin, Azevedo (2008, p. 67) revela que “si hubiera una sola forma de pensar el mundo para darle sentido, este texto no solo no podría estar siendo escrito, por el riesgo de redundancia, así como los diálogos entre científicos y entre filósofos carecerían de sentido”. Se puede decir que, para BAKHTIN (2003), pensar el mundo desde esta perspectiva dialógica requiere la presencia de más de una conciencia.

Por lo tanto, el propuesto modelo de gestión educativo solo es posible por su transversalidad estética, que relaciona el sector académico al productivo, la sociedad civil organizada y la gubernamental. Con vistas al posicionamiento de una identidad (persona/alumno) en su hábitat profesional (campo de trabajo/empleabilidad) ambas dimensiones coexisten en un ecosistema que crea oferta y demanda a la vez que promueve pequeños procesos de cuestionamiento sobre el mundo ya que el aula (ambiente de aprendizaje creativo) es el propio entorno social que acerca el perfil del alumno con la pertinencia de su formación.

### **3.3. Una invitación a Bakhtin para pensar en una educación estética**

Educación estética y diálogo de saberes en esta investigación son dos ejes transversales en la hoja de ruta del modelo de gestión anteriormente propuesto. Por lo tanto, para este último capítulo se invita a Bakhtin, antedicho desde el inicio del marco teórico, para que desde la óptica del análisis del discurso incite una especulación sobre la eficacia del ambiente cuando planificado como entorno de aprendizaje académico, pertinencia social y herramienta interdisciplinar.

En esta perspectiva diálogo no es interacción, consenso. Es proceso de negociación, conflicto. Es la geografía de tensionamientos que reflexiona cuestiones de la realidad. Igualmente, los términos alteridad y excedente de visión funcionan para más allá de la comunicación de formas de constituir practicas discursivas. Existe en todas ellas un rol formativo.

Para empezar, se justifica esta invitación porque la idea estética de Bakhtin está muy en sintonía con las discusiones estéticas propias de la contemporaneidad cuyo carácter productivo “no pueden abstraerse del hecho de que el sujeto de este acto y de

la contemplación artística ocupa un lugar concreto, único en la existencia”. (Bakhtin, 1997, p. 44)<sup>74</sup>

Considerase desde esta óptica que un ambiente de aprendizaje creativo es estético, y en él, todo dialoga con todo (personas, hechos, objetos, tiempos y espacios), acordando con la concepción inmanente del estético con su entorno tangible e intangible, provocando el excedente de visión, interna y externa del sujeto a respeto de su relación de aprendizaje dentro de este ambiente.

Como son precisamente “actos estéticos” (Ibid., p. 45)<sup>75</sup> el excedente de visión requiere la participación del sujeto para completar el horizonte de esta la relación (concordando o discordando, retroalimentando, negando o tragando) “con todo lo que se puede descubrir desde el lugar que ocupa, fuera de él; enmarcándolo, a través de su conocimiento, su deseo y su sentimiento”. (Ibid.)

Dada esta breve justificación, invitar el ilustre autor para pensar desde la educación estética impulsa pensar en discursos a partir del individuo, cómo se relaciona, cómo recibe información de los medios, cómo juzga un determinado comportamiento, cómo transmite y a quién transmite sus ideas, cómo cultiva sus hábitos y cuida su cultura, cómo desarrolla la capacidad de percibir, apreciar y crear en su entorno, cómo emprende e innova, sobrevive a, y conforma su humanidad.

Cuando Bakhtin (Ibid.) apunta que “el excedente de visión de uno, en relación con el otro, establece un conjunto de actos internos o externos que sólo uno puede realizar con respecto a este otro y que lo completa precisamente donde él no puede completar”, se considera, desde la dinámica de ambientes creativos de aprendizaje, la importancia de los actos únicos de contemplación, como “algo activo y productivo, que no van más

---

<sup>74</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe. [1920-1924].sa

<sup>75</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe. [1920-1924].

allá del alcance de los datos representados por el otro y se limitan a unificar y ordenar estos datos”. (Ibid.)

Un ejemplo de estos actos precisamente estéticos se puede ver desde la experiencia aplicada en el proyecto piloto con el alumno Jorge Loaiza (citado anteriormente) cuando envuelto en una educación estética propiciada por un ambiente de aprendizaje creativo concibe a sí mismo como parte de la propia naturaleza que lo rodea y del arte y las relaciones sociales que contempla consciente de las posibilidades que pueden enriquecer su realidad.

Asimismo, la contemplación activa de Jorge excede su visión en relación a la potencia del ambiente para concreción de su trabajo artístico en relación a su cuerpo, su expresión corporal, la dramaturgia de la luz, la amplitud del escenario, la atmósfera sonora. A parte, Jorge pudo alimentarse de otras concepciones de mundo, porque por medio de este ejercicio estético su proceso educativo instiga, inspira, molesta, compara, denigre, ennoblece y por fin enriquece su ser cuestionando su vida y su percepción de la realidad. Este es el excedente de visión, que acorde Bakhtin, “es válido también para sus reflexiones sobre la vida, la singularidad de cada uno, la alteridad y la interacción” (Faraco, 2011, p. 24).

El proceso formativo que se ejemplifica está anclado a la alteridad cuando el sujeto experimenta ser otro en relación a una ocupación distinta del espacio. El alumno citado, por ejemplo, ya tenía una relación con aquel espacio público, pero cuando lo utiliza como ambiente de aprendizaje, por la multiplicidad de sentidos que solicita la nueva relación, se torna otro concretando también su excedente constante de visión “condicionado por el lugar único que ocupa en el mundo, en un preciso momento, en un determinado conjunto de circunstancias”. (Bakhtin, 1997, p. 45)<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe [1920-1924].

Como un espacio simbólico, el ambiente de aprendizaje, en el proceso de alteridad y conciencia, es resultado de una relación intersubjetiva que permite al sujeto manifestar su acción en el mundo. Por lo tanto, reconociendo que "el componente esencial del acontecimiento es la relación de una conciencia con otra la conciencia, caracterizada precisamente por su alteridad que transmite lo nuevo, que es único e irreversible" (Ibid., p.170)<sup>77</sup>, el estudiante en contacto con otros espacios ajenos a la universidad, logra ver más allá del ambiente académico, ve las interrelaciones de su construcción estética con los agentes de la economía naranja; el impacto o no de las políticas públicas culturales; la dinámica de la empleabilidad del sector; las estrategias de innovación en el proceso educativo; los mecanismos de la vinculación comunitaria; y la estructura burocrática de ambas instituciones involucradas.

Como esta educación alimentada por la estética posibilita un vivir interdisciplinario dentro de ecosistemas, con patrones particulares de relación con la naturaleza y la sociedad, el intercambio entre diversos procesos de socio-individualización materializa medidas educativas heterogéneas pero unificadas, en favor de una formación integral que convoca a los estudiantes a participaren "en el mundo de los demás del que él no se separa, y en la fuerza y el poder de los valores de alteridad en sí mismo, de su naturaleza humana, sin estar, por tanto, necesariamente exenta de elementos desorganizados y anárquicos". (Ibid., p. 174)<sup>78</sup>

En el caso específico de la carrera de Artes escénicas, de la UTPL, provocar este excedente de visión estimula la contemplación de otros aspectos situados afuera, pero en constante en relación con uno mismo de modo que "dos mundos diferentes se reflejan en la pupila de los ojos" (Bakthin, 1997, p. 44)<sup>79</sup> de estos sujetos. Un mundo siempre inconcluso, inacabado, que es el mundo personal del estudiante con una visión

---

<sup>77</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: El todo significativo del héroe. [1920-1924].

<sup>78</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: El héroe es todo temporal - El problema del hombre interior, del alma. [1920-1924].

<sup>79</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: La forma espacial del héroe. [1920-1924].

incompleta de sí mismo, y el mundo universitario dentro del ambiente profesional, cuyos lenguajes ambiguos y específicos tiene mucho a decir. Por lo tanto, para esta tesis, el ambiente de aprendizaje es 'el otro' que dialoga con el sujeto.

Invitar a este pensar desde el maestro del analice del discurso aporta a la visible capacidad ecuatoriana de hacer arte unificando diferentes categorías artísticas, considerando la internacionalización un factor positivo<sup>80</sup> para una educación transdisciplinar que apoya la interculturalidad, la descolonización y la generación de procesos conscientes de empoderamiento contribuyendo al escenario de crecimiento y madurez del país, aunque con sus debilidades y contradicciones.

La idea de que lo social, lo histórico, y lo cultural no son ajenos a lo específico del arte abraza la hipótesis desde una educación estética que no rechaza las dimensiones laborales señaladas en el modelo de gestión de los ambientes creativos de aprendizaje. El dialogismo como concepción de la naturaleza de las interacciones socio verbales y la formación subjetiva en este horizonte instiga la discusión entre dimensiones alejadas al discurso del arte como es la innovación, el emprendedorismo y la economía naranja, y en este ínterin encuentran oportunidad de dialogo desde la dimensión del objeto estético ya que para el presente autor "todo discurso dialoga con otros discursos, toda palabra es cercada de otras palabras". (Bakhtin, 1997, p. 319)<sup>81</sup>

Dentro de la misma idea, pensar una educación estética desde Bakhtin también implica en la superación de las formas tanto estéticas como educativas. Pensamiento, imaginación, memoria, sensibilidad, empatía también sustentan percepciones estéticas de la realidad que académicamente pueden ser orientadas para el desarrollo de las capacidades de creación en todas las esferas de la vida.

---

<sup>80</sup> Parte de la cosmovisión intercultural del Ecuador considera que si su territorio está en la mitad del mundo la mitad del mundo debe estar y hacer parte de él.

<sup>81</sup> Título de la edición original: El problema de los géneros discursivos. Fragmento Los géneros del discurso. [1952-1953].

Si para el autor “es imposible que alguien defina su posición sin correlacionarla con otras posiciones” (Bakhtin, 1997, p. 137)<sup>82</sup>, aplicada en el análisis de esta tesis, desde la perspectiva de la educación, se podría replicar que todo proceso educativo debería superar sus conveniencias burocráticas por medio del dialogismo, o sea las tensiones nacidas de diálogos inesperados y sorprendentes son herramientas potentes de construcción democrática porque “cada enunciado está lleno de varias actitudes que responden a otros enunciados en una esfera de comunicación discursiva” (Ibid.)

Asimismo se puede reflexionar que, si las relaciones estéticas son fundamento para las actividades creativas, desde de la cosmovisión a que pertenece este proyecto de investigación, las distintas perspectivas interaccionistas de inclusión e interdisciplinariedad del modelo de gestión movilizan el sujeto para la importante lucha contra toda forma de sometimiento y crea nuevas perspectivas de futuro.

Si, por ejemplo, el autor-creador de Bakhtin fuera el joven Jorge Loaiza su héroe podría ser el personaje que el mismo representa, y su mundo podría ser el escenario del teatro que ocupó para su actividad creativa. Fuera de un ambiente creativo de aprendizaje la materialización de esta relación axiológica sería empobrecida porque el elemento estético-formal no lo estimularía a tanto, estaría oprimida. Se especula por lo tanto que la estética Bakhtiniana “no está reducida a esencias abstractas de belleza, o a procesos expresivos puramente mentales y subjetivos, ni a la forma de lo material o en-sí absoluto”. La invitación del autor es de repensarla de forma vinculativa, pertinente y comunitaria.

Este pensar conlleva a conceptos de reciprocidad y complementariedad, conlleva la derrumbar muros y abrir puertas desde la ancestralidad cuya capacidad de mirar hacia adelante la conecta con el presente. Desarrolla un diálogo de saberes entre civilizaciones, no sólo entre culturas, y favorece lo que concierne a la educación estética en su conjunto, que no es su posición en la transversalidad de un currículo, sino su efecto sobre los

---

<sup>82</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Fragmento: El héroe es todo temporal - El problema del hombre interior, del alma. [1920-1924].

pensamientos y sentimientos, en la noción de empoderamiento y autonomía y en la resignificación de los valores de una “realidad relacional”. (Faraco, 2011, p. 23)

Destacado poder dialógico de la estética radica en un proceso, ante todo, humano, sencillo y accesible, que se opone a la falsa idea, propagada por muchos, de que el arte es elitista, y que la comprensión de la misma necesita, un conocimiento previo, cuando se reflexiona que “en todo acto cultural se asume una posición valorativa en relación con otras posiciones valorativas”. (Ibid., p. 24)

Saliente pensar reafirma el poder de la estética como canal de valor multidimensional. Valor incesante que involucra etapas distintas, sucesivas y conectadas. Volviendo al concepto inicial utilizado para pensar la estética y la educación se finaliza este marco conceptual entendiendo que el uso de los ambientes creativos de aprendizaje como espacios de educación formal, desde la concepción estética de Bakhtin implican un proceso complejo de transposiciones refractadas de la vida al arte: “primero, porque es un autor-creador y no el autor-persona quien compone el objeto estético y segundo, porque la transposición de los planes de la vida al arte se produce desde un cierto sesgo valorativo (el encarnado en el autor-creador)”. (Ibid.)

Si, por un lado, el desarrollo de la educación estética depende, además de las políticas públicas educativas específicas, de la voluntad, aptitud, conciencia, ideología, sensibilidad y creatividad de todo el cuerpo docente. Por otro lado, la educación estética debe abrazar la cultura en su concepción más amplia, para extender las alas de integración, de diálogos múltiples y flexibles ya que se entiende que “son en las relaciones estéticas, que el hombre satisface la necesidad de expresión y afirmación que él, muchas veces, no puede satisfacer del todo en otras relaciones con el mundo”. (Ibid.)

Finalizando, el educar estéticamente es experimentar otras formas de mirar, escuchar, sentir y objetivar preconizadas por las curiosidades y emociones, que se manifiestan sin un orden establecido dentro de cada uno en su relación con el mundo.

Sobre todo, es promover espacios de diálogo conscientes, pero no lineales, de que “no hay palabra que sea la primera o la última, y no hay límites al contexto dialógico”. (Bakhtin, 1997, p. 145)<sup>83</sup>

A la luz de estas premicias, es posible y fundamental reinventarse y transformar lo impuesto y cristalizado, instituyendo nuevas formas y relaciones que atiendan a la diversidad porque “incluso los significados pasados, aquellos que nacieron del diálogo con los siglos pasados, nunca se estabilizan, siempre cambiarán (renovarán) en el curso del diálogo futuro subsiguiente” (Ibid.). De hecho, romper con lo establecido implica aquí en reinventar el espacio, para que este asuma el rol de ambiente vivo dialógico que cuestiona convicciones, relativizar percepciones, y pone en confronto el cuerpo y el espacio.

Para Bakhtin (1997, p. 415)<sup>84</sup> “no hay nada absolutamente muerto, todos los sentidos algún día celebrarán su renacimiento”, dicho eso pensar la educación estética desde la propuesta de gestión de ambientes creativos de aprendizaje no se limita a un enfoque atractivo o sugerente, más bien promueve y despierta la creatividad integral y una identidad social colectiva; no subestima el egoísmo, la prisa, la negligencia; favorece la comunicación; afecta los sentimientos, las emociones y la forma de pensar. Inclúe personas con sus sensibilidades, empatías, sueños. Aporta a la colectividad. Vincula la comunidad a partir de sus propios saberes.

---

<sup>83</sup> Título de la edición original: El autor y el héroe en la actividad estética. Capítulo III - El héroe es todo temporal - El problema del hombre interior, del alma [1920-1924].

<sup>84</sup> Título de la edición original: Sobre la metodología de las ciencias humanas. [1974].

## CAPÍTULO 4 Marco Metodológico

El presente capítulo expone, con base en la matriz de congruencia la transversalidad del tema de la investigación con la metodología y su diseño.

**Tabla 2 – Matriz de congruencia de la investigación.**

| MATRIZ DE CONGRUENCIA                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Pregunta de investigación                                                                                                                                                                                                              | Hipótesis                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Objetivo general                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Objetivos específicos                                                                                                                                                                                                                                                              | Variables estudiadas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| ¿Qué se requiere para desarrollar el potencial artístico escénico que tiene Loja Ecuador, con base en la vinculación con la sociedad a partir de espacios de ambientes de aprendizaje innovadores que fomenten una educación estética? | Si las nuevas generaciones de estudiantes en artes escénicas pueden desarrollar conocimientos y prácticas en (y con) el mercado de trabajo, por medio de ambientes de aprendizaje innovadores impactando el entorno social, es posible que se conviertan en agentes culturales y emprendedores a través de los procesos de vinculación con la sociedad potenciando una educación estética. | Fundamentar un modelo de gestión para la implementación de ambientes creativos de aprendizaje para la Carrera de Artes Escénicas de la UTPL, aportando al proceso de vinculación académica y contribuyendo al desarrollo sostenible del arte escénico y tomando como caso la ciudad de Loja/Ecuador. | 1. Analizar los resultados del Censo al Sector Cultural del Cantón Loja 2020, aplicado a instituciones o empresas involucradas con el desarrollo de la industria cultural y creativa e identificar las principales necesidades del mercado escénico en la ciudad de Loja, Ecuador. | 1.1. Empleabilidad cultural X Economía Naranja.<br>2.1. Censo al Sector Cultural del Cantón Loja 2020.<br>2.2 Porcentaje de la contribución de las actividades culturales, privadas y formales al PIB de Loja, Observatorio Regional UTPL.<br>3.1. Norma Internacional ISO 21001, 2018- Sistemas de gestión para organizaciones educativas. |
|                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 2. Identificar las posibilidades en las estrategias de vinculación académica universitaria con el mercado laboral de las artes escénicas de la ciudad de Loja, Ecuador.                                                                                                            | 3.2. Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura - Ecuador.<br>3.3. Educación Somática, Emprendedorismo e Internacionalización como ejes estratégicos de la malla curricular de la Carrera de Licenciatura de Artes escénicas UTPL.                                                                                                     |
|                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 3. Fundamentar los principios y requisitos de un modelo de gestión de ambientes de aprendizaje innovadores, relacionando la malla curricular de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UTPL, con el resultado de las necesidades del mercado escénico en la ciudad de Loja.      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 4. Analizar rasgos del discurso de la UNESCO, sobre diálogo de saberes y pertinencia social, como aporte a la implementación del modelo de gestión de ambientes creativos de aprendizaje y fomento de una educación estética, desde la perspectiva de Bakhtin.                     | 4.1 Modelo de gestión de laboratorios creativos comunitarios como ambientes de aprendizaje innovadores de vinculación con la sociedad.                                                                                                                                                                                                      |

Fuente: autoría de la investigadora (2019).

#### 4.1. Metodología y diseño de investigación

El método utilizado para la investigación fue racional de análisis, inductivo y fenomenológico de profundidad exploratoria, experimental, e inductiva. El diseño metodológico propuso empezar por el método inductivo porque observó un problema existente en una realidad definida y específica hasta la búsqueda teórica de una posible solución. A parte se utilizó del método fenomenológico para caracterizar los aspectos del mercado laboral en términos artísticos, creativos y culturales y generando un modelo a ser validado por los actores del sector.

Por medio de este estudio de caso, además de inducir, explorar, experimentar y describir, el cruce de datos necesitó concebir una interpretación analítica-sintética y de fuentes mixtas, en la búsqueda de datos, para una cobertura realista de las posibilidades reales en las propuestas de conclusión.

El enfoque en la recolección de datos fue en el mercado profesional artístico y cultural de la ciudad de Loja: instituciones públicas y privadas del sector artístico y cultural y profesionales formales e informales del arte escénico de la ciudad de Loja/Ecuador. Como procedimientos de instrumentación, en la dimensión cuantitativa se va a aplicar el método experimental por medio de encuestas y análisis cuantitativa de datos con: cuestionarios; censo; estadísticas y análisis de textos. En la metodología cualitativa se aplicará el método de análisis cultural y estudio de caso por medio de grupos focales con *focus group* y taller experimental.

Desde esta recopilación el análisis, tanto cuantitativo de datos, cuanto cualitativo cultural cruzará información y obtendrá nuevos conocimientos atajando la perspectiva macro y micro social con el estudio del impacto económico cultural con relación a las producciones artísticas; las posibilidades de empleo; y la inserción y reinserción en el mercado de trabajo por medio de la capacitación académica.

En la metodología cualitativa, se aplicó el método de análisis cultural y estudio de caso a través de grupos focales con grupos locales. A partir de esta recopilación, el análisis de datos tanto cuantitativos como cualitativos cruzará información con análisis discursivo vinculado a perspectivas macro y micro sociales con el estudio del impacto económico cultural en relación con las producciones artísticas; posibilidades de empleo; e inserción y reintegración al mercado laboral a través de la formación académica.

Parte de esta investigación se llevó a cabo en la Universidad Benito Juárez en México, en cuanto a la metodología de recolección de datos y observación del estudio de caso y construcción de hipótesis, haciendo necesario el análisis discursivo backtiniano para completar el proceso. UFPR en Brasil.

#### 4.1.2 Determinación de la muestra, porcentaje y analice de infraestructura relacionados a los ambientes de aprendizaje en Loja/Ecuador.

La infraestructura cultural en el cantón Loja es muy variada y la muestra utilizada en la investigación está conformada por los cuatro principales espacios con potenciales características de ambientes creativos de aprendizaje: Teatro, Museo, Sala y Auditorio. A continuación, se presentan los gráficos y sus análisis para respaldo investigativo. Los mismos hacen parte del Censo Cultural al Cantón Loja realizado por el Observatorio Cultural de la UTPL<sup>85</sup>.

**Tabla 3 – Porcentaje de infraestructuras culturales como ambientes de aprendizaje, Censo Cultural 2020.**

|                          |        |                             | CLASIFICACIÓN |         | Total  |
|--------------------------|--------|-----------------------------|---------------|---------|--------|
|                          |        |                             | PRIVADO       | PÚBLICO |        |
| INFRAESTRUCTURA CULTURAL | TEATRO | Recuento                    | 3             | 5       | 8      |
|                          |        | % dentro de infraestructura | 37,5%         | 62,5%   | 100,0% |
|                          |        | % del total                 | 9,4%          | 15,6%   | 25,0%  |
|                          | SALA   | Recuento                    | 4             | 0       | 4      |

<sup>85</sup> Disponibles en el sitio web institucional <https://vinculacion.utpl.edu.ec/es/observatorios/obscult> en el 2020.

|       |           |                             |        |       |        |
|-------|-----------|-----------------------------|--------|-------|--------|
|       |           | % dentro de infraestructura | 100,0% | 0,0%  | 100,0% |
|       |           | % del total                 | 12,5%  | 0,0%  | 12,5%  |
|       | AUDITORIO | Recuento                    | 6      | 7     | 13     |
|       |           | % dentro de infraestructura | 46,2%  | 53,8% | 100,0% |
|       |           | % del total                 | 18,8%  | 21,9% | 40,6%  |
|       | MUSEO     | Recuento                    | 3      | 4     | 7      |
|       |           | % dentro de infraestructura | 42,9%  | 57,1% | 100,0% |
|       |           | % del total                 | 9,4%   | 12,5% | 21,9%  |
| Total |           | Recuento                    | 16     | 16    | 32     |
|       |           | % del total                 | 50,0%  | 50,0% | 100,0% |

Fuente: Observatorio Cultural UTPL (2020).

Treinta y dos espacios culturales en entre ellos teatros, museos, salas y auditorios fueron observados desde algunas características factibles de relación con la hipótesis de esta pesquisa que cuestiona que si las nuevas generaciones de estudiantes en artes escénicas pueden desarrollar conocimientos y prácticas en (y con) el mercado de trabajo, por medio de ambientes de aprendizaje innovadores impactando el entorno social, es posible que se conviertan en agentes culturales y emprendedores a través de los procesos de vinculación con la sociedad potenciando una educación estética.

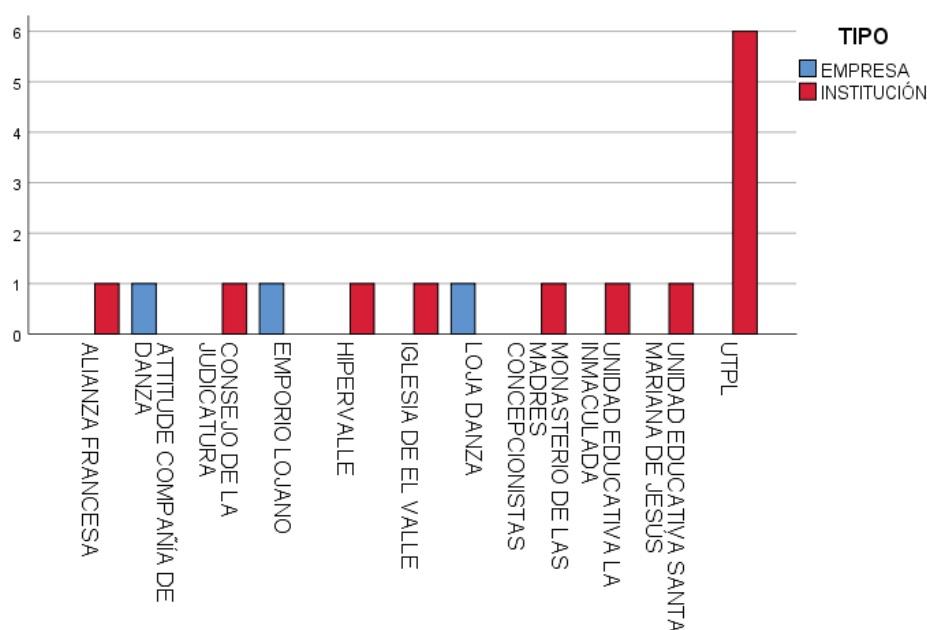
Por consiguiente, algunas características imprescindibles para pensar este posible diálogo podrán llevar a algunas reflexiones que no están cerradas en esta investigación. Mientras el tema de mercado de trabajo y emprendedorismo conversa con el panorama de recursos y servicios, temas como entorno y educación estética departen con distribución social, procesos pedagógicos y formación.

No es objetivo cerrar los posibles análisis, por el contrario, lo que se propone en este apartado es inducir a un estudio que permita analizar y visualizar estos espacios más allá que estructuras físicas, sino también ambientes de fomento para la empleabilidad que incluso pueda contribuir con la creación de propuestas concretas de políticas públicas inductoras “para contribuir a profesionalizar el sector, desarrollar la producción artística y ampliar el acceso de los ciudadanos a una programación de artes vivas y musicales diversa y de calidad”. (RGLOC, 2007, p. 27).

Con todo ‘contribuir a profesionalizar’ conlleva a pensar en: a) la distribución social de estos espacios - si son accesibles; b) la formación integral en el área artística o cultural – si forman o capacitan su capital humano; c) los recursos técnicos que utilizan estos espacios - si requieren profesionales para manejarlos; d) los servicios que se ofrece – si hacen parte de la cadena de valor de la economía naranja.

En relación con la distribución social de estos espacios, de acuerdo con la tabla 3, la mitad son públicas y ese dato en general señala un compromiso con la movilidad artística hacia toda la comunidad, pero, sin embargo, parezcan datos equitativos se puede evidenciar que el 12.5% de espacios de Salas son totalmente privados y de los 40.6% de espacios de Auditorios más de la mitad son públicos.

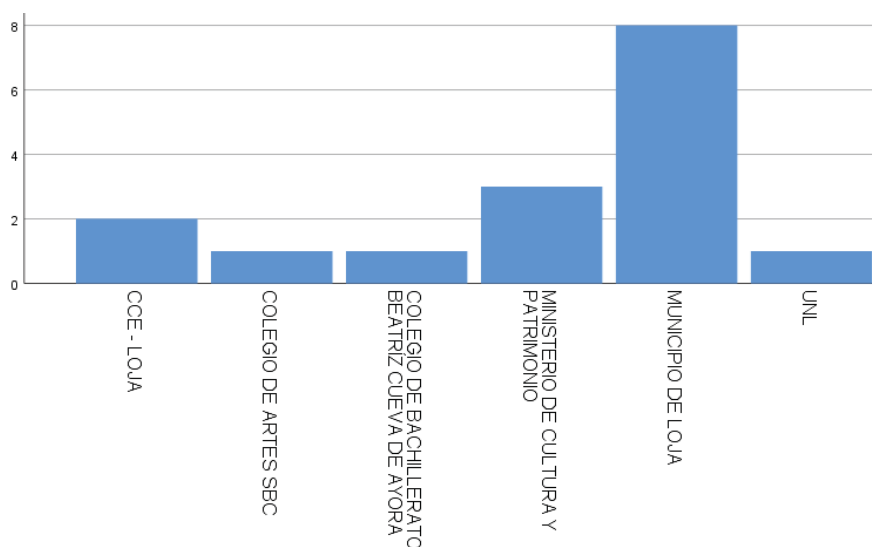
**Gráfico 1: infraestructuras culturales privadas Loja.**



Fuente: Observatorio Cultural UTPL (2020)

No obstante, hay una pequeña diferencia que es importante recalcar es, que el espacio Auditorio no siempre es con la finalidad artística, lo que no garantiza que estos 13 espacios públicos estén generando actividades de fomento cultural.

**Gráfico 2: infraestructuras culturales públicas Loja.**



Fuente: Observatorio Cultural UTPL (2020)

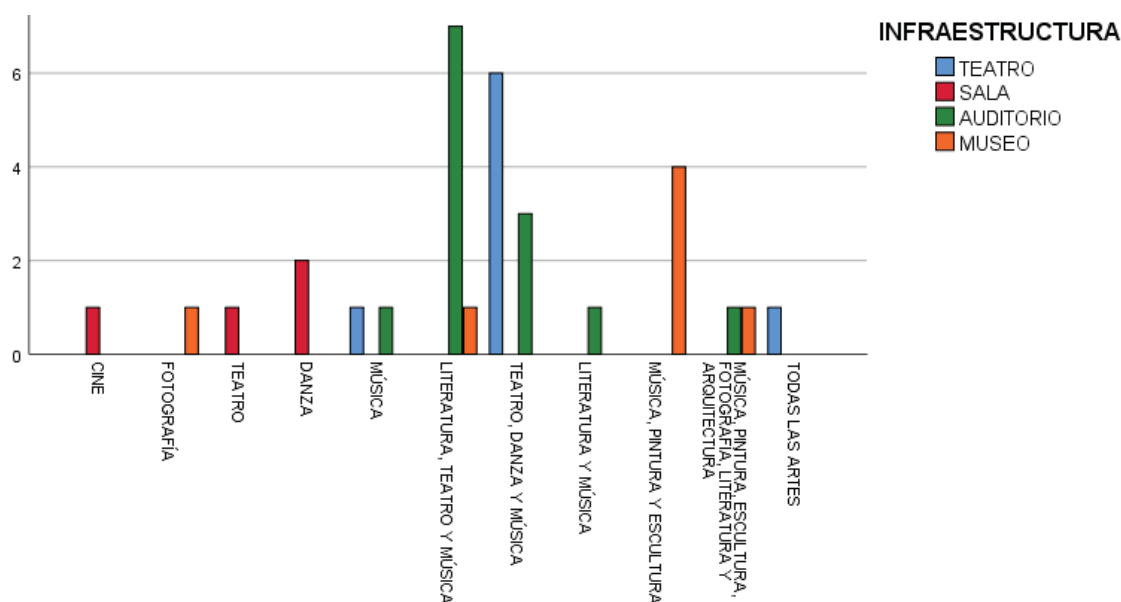
Por otro lado, las salas culturales/alternativas que son espacios interdisciplinarios del hacer artístico las cuales no existen desde la iniciativa pública, la investigación apunta que los teatros y museos tienen gran relevancia para este sector.

No tener salas que atiendan a una función social específica puede intuir una falta de oportunidad en el diálogo entre la producción y difusión artística de un público que talvez no reciba una educación estética en el mismo volumen que el público privado. En este caso, la falta de una postura dialógica impide que se construya una relación de complicidad y pertenencia constituida a favor de un aprendizaje interdisciplinario porque inviabiliza el abrirse al otro en el “campo de las descubiertas, revelaciones, tomas de decisión y comunicaciones” Bakhtin (2003, p. 394) desde distintos puntos de vista.

Pero a la vez, hay que destacar que los teatros públicos Teatro Nacional Benjamín Carrión – TNBC y el Teatro Simón Bolívar que ya están tramitando entre la UTPL y los organismos gubernamentales correspondientes la formalización del convenio marco con la carrera de Artes Escénicas, de la UTPL como ambiente creativo de aprendizaje de la misma, entienden la importancia de la alteridad para romper con los procesos conservadores limitantes por la falta de un proceso formativo constante fomentando una relación dialógica, tanto para el sector privado, y más aún al público como indican los datos recopilados.

Con relación a los procesos formativos, de acuerdo con la investigación, ninguna infraestructura cultural investigada ofrece algún tipo de formación integral como proyecto de fomento y difusión de las artes, sin embargo, como se puede evidenciar en el siguiente gráfico sus actividades están enfocadas a la exhibición y difusión de obras de distintas categorías.

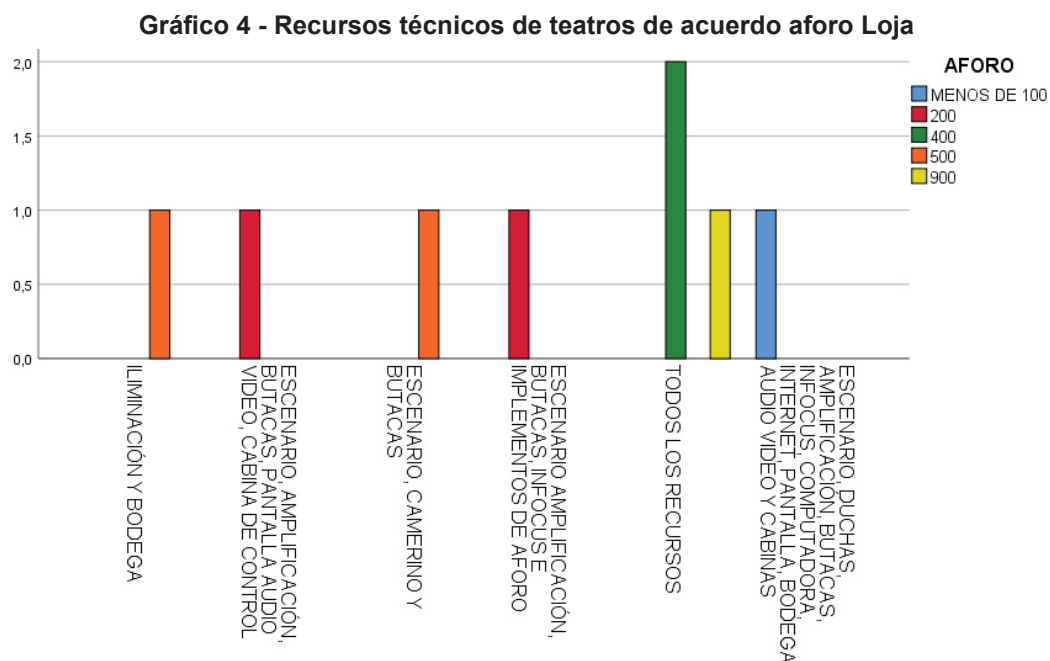
**Gráfico 3 - Categorías artísticas de las infraestructuras Loja**



Fuente: Observatorio Cultural UTPL (2020).

Auditorios y teatros tienen mayor utilidad en la exhibición y difusión de espectáculos entorno a la música, danza, teatro y literatura. Salas y museos en general son empleadas para la exhibición y difusión en el ámbito del cine, la escultura, la pintura, la arquitectura y la fotografía. Este dato indica la pertinencia de establecer un acercamiento a estos espacios como ambientes de aprendizaje para las artes escénicas ya que son espacios para un aula potente para el desarrollo de competencias específicas de sus estudiantes, por otro lado, los espacios que no posee un proceso formativo constante que genere por consecuencia procesos de creación y difusión propios, miran en la universidad un potente colaborador creativo.

En relación a los recursos técnicos que utilizan estos espacios, se reflexiona sobre la atribución que la situación presupuestal del ente que los regula ya sea público o privado; y, el grado de utilización y el mantenimiento periódico que se le brinde a los mismos. Es importante destacar que se concibe a la infraestructura como la posibilidad de generación de ambientes que, además de cumplir con usos funcionales preestablecidos, se conviertan en referentes para el desarrollo local.



Fuente: Observatorio Cultural UTPL (2020).

Utilizando el espacio teatral para este análisis y teniendo como referencia la "Guía de estándares de los equipamientos culturales en España"<sup>86</sup> como un indicador de la calidad que ayuda a idear el equipamiento cultural dependiendo de la clasificación de la infraestructura, se puede evidenciar que del 100% de los teatros un 9.4% cuentan con recursos técnicos básicos como: escenario, audio y video y solo el 3.1% cuentan con todos los recursos adecuados.

Por esta razón, el TNBC y el Teatro Bolívar, ambos del sector público son un ícono importante para el desarrollo cultural de la ciudad, ambos son parte del Festival Internacional de Artes Vivas de Loja – FIAVL y uno de ellos, como ya mencionado, es Ambiente Creativo de aprendizaje de la carrera de Artes Escénicas, de la UTPL.<sup>87</sup> Esta observación legítima el marco conceptual de esta investigación porque compromete el que hacer académico institucional con las habilidades técnicas que se requiere de un ambiente laboral escénico, ya que el ambiente trasciende el espacio.

Con relación a los servicios que ofrecen las infraestructuras, relacionados con la función o actividades que desarrollan en la misma, la boletería, los baños, las antesalas, los protocolos, las cafeterías, los parqueaderos y la seguridad fueron los examinados. Se ha constatado que en los teatros de la ciudad de Loja/Ecuador se ofrece con excelencia todos los servicios.

Pero analizando los 28% de servicios de baños, antesala y seguridad al público que ofrece los auditorios, considerando que este es el espacio más accesible al sector público y con el análisis realizado se percibe una oportunidad de crecimiento de la misma

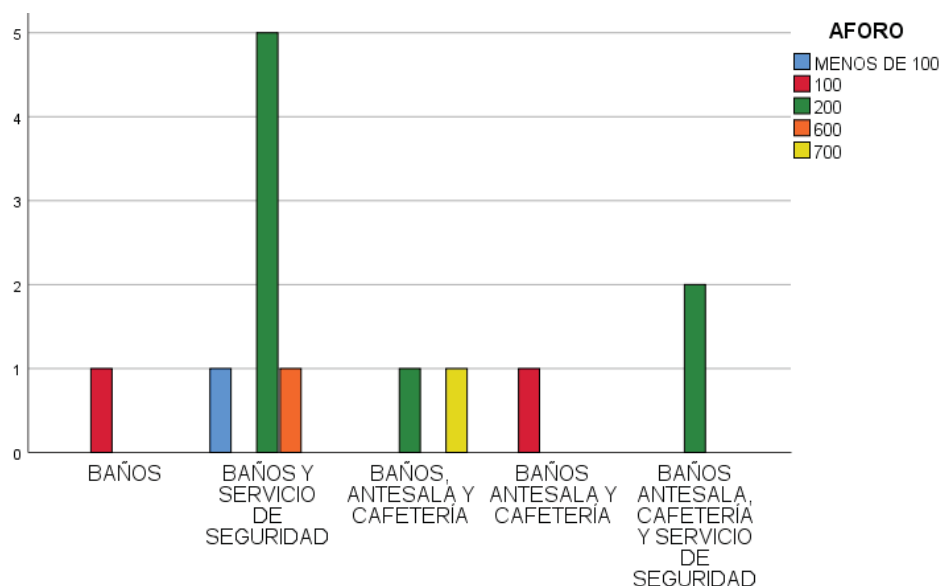
---

<sup>86</sup> Manual producido por la Comisión de Cultura de la FEMP, en estrecha colaboración con la Diputación Provincial de Barcelona y la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (FEMP, 2002)

<sup>87</sup> Por medio de un convenio los alumnos tienen clases de escenografía, iluminación y sonido directamente en el Teatro Nacional Benjamín Carrión.

educación estética que puede proporcionar la inquietud por el desarrollo de estos espacios aún no contemplados.

**Gráfico 9 - Servicios auditorios de acuerdo aforo Loja**



Fuente: Observatorio Cultural UTPL (2020).

Servicios estos que no están relacionados directamente con el arte escénico, pero si pensados desde la educación estética contribuyen para una lectura completa del entorno desde una perspectiva verbo visual porque atenta que uno es rodeado de signos, y que ellos “están directamente relacionados con la consciencia” y por consecuencia de eso siempre tiene algo que decir complementando en este sentido el paquete de experiencia de usuario<sup>88</sup> de la industria creativa y cultural.

Considerando estas variables analizadas vale resaltar la importancia del gestor cultural como congregante dialógico de estos elementos pedagógicos – (vinculados a un compromiso docente) con elementos emprendedores (vinculados al ecosistema cultural

<sup>88</sup> Entendido para esta investigación como conjunto de factores y elementos relacionados con el proceso de interacción de un usuario respecto a un producto o servicio.

y artístico. Desde esta perspectiva la metodología de ambientes creativos de aprendizaje, pensado en el marco conceptual de esta investigación, considera la vinculación entre el perfil del alumno y la pertinencia social igualmente plasmada en la malla curricular de la carrera de Artes Escénicas no solo por la oferta de asignaturas estratégicas, pero por la forma como ellas se conectan con el entorno.

Un gestor artístico que se preocupa que exista una unidad de estilo de un espacio escénico desde la producción artística hasta los protocolos de seguridad y limpieza reconoce los fenómenos estéticos como “una técnica social del sentimiento” Lastória apud Vygotsky (2020, p. 8) porque cree que “el arte puede surgir donde existe simplemente un sentimiento vívido e intenso”. (Vygotsky, 2001, p. 314)

Tal idea corresponde con una mirada interdisciplinaria de un ambiente creativo de aprendizaje que considera que “los signos son también objetos que pueden adquirir un significado que va más allá de sus propias particularidades (...) (...) no existe simplemente como parte de una realidad; también se refleja y se refracta entre sí. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1992, p. 22)

En resumen, de acuerdo con el muestreo analizado a) la distribución social de estos espacios no son accesibles de igual manera; mientras unos espacios garantizan arte y cultura para todo el público otros apenas lo hacen mediante vinculación con sectores privados; b) la formación integral en el área artística o cultural no contempla su capital humano; ningún espacio físico tiene regularizado un proceso de educación formal menos aun estético relacionado con el ecosistema cultural del sector; c) los recursos técnicos que utilizan estos espacios y d) los servicios que se ofrece si requieren profesionales para manejarlos dentro de los propósitos de la cadena de valor de la economía naranja.

Pero la ineficacia de un modelo de gestión administrativo de la utilización de estos espacios por medio de un proceso equitativo de distribución social y la falta de formación

hace con que muchos no ofrezcan todos los servicios dentro de una misma propuesta que proponga conexión con redes, seguridad laboral, recursos tecnológicos y convenios.

Considerar todos estos espacios ambientes creativos de aprendizaje y proponer que instituciones universitarias se responsabilicen a su manera y dentro de sus condiciones de fomentar una formación que viabilice desde la investigación y creación de política públicas hasta la capacitación técnica de gestores que dialoguen con el técnico de luz y el conserje un mismo lenguaje artístico, cultural y emprendedor podría contestar positivamente la hipótesis arriba mencionada.

Aún que algunas pocas asignaturas por motivos adversos cobren ser dadas dentro de la universidad en aulas convencionales, tener materias estratégicas que sean ministradas en estos ambientes creativos de aprendizaje como por ejemplo las de Escenotécnia, Iluminación y Sonido dentro del TNBC es un factor de impulso para una dinámica que estimule que la sociedad venga a la universidad, potenciando la generación de conocimiento por medio del diálogo.

Esa práctica anima la experiencia del convivio social con toda su riqueza intercultural, necesidades y oportunidades, promoviendo un movimiento inverso enriquecedor pues mismo los espacios intramuros universitarios se beneficiarán de la presencia de la relación espacial y ambiental, tangible e intangible, asegurando la efectividad de los procesos de enseñanza, aprendizaje, investigación y vinculación con la sociedad de forma interdisciplinaria y transformadora de historias de vida.

El camino es largo, hay muchos saberes y poco diálogo. Si por un lado el espacio creativo de aprendizaje necesita de infraestructura de servicios, recursos, formación e integración social en sus ambientes tangibles, por otro lado, se requiere competencias intra y extra organizacionales inspiradoras que lideren a partir de los elementos intangibles tales como la interculturalidad, interdisciplinariedad, inclusión y la innovación para la existencia concreta del diálogo de saberes.

## CONCLUSIONES

Las problemáticas en el ámbito de las artes escénicas de la zona de pertinencia que se mencionan la presente investigación delimitan la necesidad imperiosa de contribuir con una educación formal desde la academia para constituir una educación estética permanente. Dentro de la vinculación académica con la sociedad es una responsabilidad con el sector aportar al desarrollo sostenible de una matriz productiva enfocada en la cultura, en el arte y el diálogo de estas.

Contar con una carrera en Artes Escénicas consolida el desarrollo profesional y el impulso social, económico, turístico, empresarial del entorno, Por lo tanto, el presente proyecto de profesionalización en arte escénico se fundamenta en normativas e instituciones tanto como en actores sociales demandantes de esta oferta académica para su formación superior con una propuesta de vinculación académica comunitaria por medio del uso de ambientes creativos de aprendizaje, entendidos como los propios espacios culturales y artísticos del entorno social.

Considerase que se ha contestado el problema de investigación, una vez que se investigó y reflexionó sobre la posible relación del modelo de gestión de vinculación académica comunitaria propuesto para la carrera de Artes Escénicas de la UTPL, en forma de ambientes creativos de aprendizaje con el desarrollo de la economía naranja y de una educación estética desde la ciudad de Loja/Ecuador.

Tal aporte podrá sustentar la participación de los actores culturales entendiendo que la información que se genera desde la academia debe ser transformada en conocimiento útil para ser implementado en favor de la sociedad y su necesidad de profesionales en las áreas afines, dinamizando las fuentes de trabajo en espacios destinados a la programación cultural que carecen actualmente de dichos profesionales. Con una mirada estética y emprendedora la pesquisa identifica la potencia cultura de

un pueblo como un posible camino hacia el empleo digno, confrontando los bajos recursos, la exclusión tecnológica, y la falta de políticas públicas específicas para la cuestión.

Igualmente, la pregunta de investigación que cuestionaba 'qué se requiere para desarrollar el potencial artístico escénico con base en la vinculación con la sociedad a partir de espacios de ambientes de aprendizaje innovadores que fomenten una educación estética', fue contestada con la presentación de las bases un modelo de gestión propio de ambientes de aprendizaje posible.

El mismo congrega no solo esfuerzos de una carrera académica, pero cuestiona la efectividad de su proceso de vinculación como modelo de buena práctica que puede fomentar relevantes redes dentro de este ecosistema, considerando esta práctica como medidas de fomento si ejecutada con transparencia y credibilidad desde la académica con apoyo de los organismos gubernamentales citados en la importante comisión desde la cultura.

Desde una mirada pedagógica y social se puede mencionar que la educación estética planteada para el modelo de gestión propio propuesto es una actividad de desarrollo que potencia las cualidades humanas en paralelo con el dialogismo y la alteridad, como paradigma de una formación integral sintetizada como contenidos imprescindibles para conocer, entender el mundo y actuar como consecuencias de conductas deseables para la colectividad.

Se reflexiona que el dialogismo que problematiza apunta a una vinculación con pertinencia para estar de la mano con el asociativismo ambiguo entre: universidad y sociedad; sector profesional y académico; espacio de conocimiento y ambiente de aprendizaje.

La hipótesis que cuestionaba se las nuevas generaciones de estudiantes podrían convertirse en agentes culturales y emprendedores a través de los procesos de vinculación con la sociedad potenciando una educación estética, fue contestada reflexionando sobre la gran herramienta que se puede convertir desde una estrategia estética que dinamiza el fortalecimiento del sector como un factor estratégico transversal a otros sectores del desarrollo social y la economía. Sobre esta introducción de las reglas de mercado al interior de las universidades Arroyo apunta que “implica una redefinición de las funciones históricas de la Universidad, sobre todo en lo relativo a la investigación y a la extensión, la cual enreda una responsabilidad y compromiso con las necesidades de la sociedad”. (2011, p. 47)

No obstante, la investigación subraya una falta de desatención en la formación de base artística desde la más tierna edad para la sustentabilidad de un sistema orgánico que no solo fortalece el territorio y nutre la materia prima de la profesionalización, pero también puede dar a la ciudad la capacidad de absorber sus talentos incluso ampliando oferta de profesionales calificados para demandas a nivel nacional.

Dentro de esta cadena de valor, la formación de los futuros actores culturales depende también del aporte y la experiencia de quienes no están vinculados directamente a la enseñanza, complementando el círculo virtuoso de la educación, a través de un bagaje de conocimiento aportando así a la construcción de un ecosistema.

Es inevitable que se haga esta relación cuando la dinámica de ambientes de aprendizaje puede servir para disminuir la diferencia de oportunidades del mercado profesional y cumplir con la función social porque recibe a todos en su espacio y considera, desde el diálogo de saberes que el alumno también es otro que interfiere en el espacio que ocupa.

Esta estrategia puede crear oportunidades para un desarrollo estratégico a mediano y largo plazo garantizando no solo oportunidades de empleo, pero fortificando el ciclo

virtuoso de la formación y de la gestión para la profesionalización desde que la función de la universidad no se comprometa solamente con las necesidades del mercado. Arroyo apunta que “se por un lado se considera que todas las instituciones son públicas por la función que cumplen; por otra parte, se considera que los beneficios son básicamente privados, ya sea en la Universidad pública o privada”. (Ibid.)

En este caso, debe centrarse en la producción de conocimiento científico y la formación de personas, para no “situar a los individuos como elementos básicos de lo social y, como tales, como responsables de su propia educación y de sus logros, sin establecerse relaciones de interdependencia con el resto de la sociedad” (Ibid.). Este dato puede indicar una futura debilidad en el modelo de gestión propuesto en esta tesis, visto que el compromiso de ambas instituciones es fundamental para la formación de este profesional.

Analizando los resultados del Censo al Sector Cultural del Cantón Loja 2020 se identificó las principales necesidades del mercado escénico, así mismo las posibilidades en las estrategias de vinculación académica universitaria con el mercado laboral del sector. Con base en eso se fundamentó los principios y requisitos de un modelo de gestión propio de ambientes creativos de aprendizaje a luz del análisis del diálogo de saberes para el fomento de una educación estética y pertinencia social desde la perspectiva de Bakhtin.

El objetivo general que buscó fundamentar este modelo de gestión encontró una relación entre los datos del mercado teatral con una oportunidad de crecimiento y formación de público. Los apuntes de las tablas y los números registrados por las instituciones involucradas son claros y pueden cumplir con la propuesta de extendieren sus espacios geográficos para la formación superior.

A parte, los hábitos contemporáneos comparten consumidores de todas las clases sociales, transformados a la vez en seguidor, navegador, buscador,

interconectado y participativo, entre comillas. Los públicos de la cultura interactúan, pero también estratifican la sociedad que, por cuestión de costumbre o inmediatez, no consumen este tipo de cultura, solo conviven con una que se choca con las barreras tecnológicas, lingüísticas, culturales y económicas, legítimamente reales. Barreras estas que pueden ser suavizadas si el profesional de este sector productivo reconoce las reales necesidades y potenciales de su entorno. Para eso debe convivir con él, con sus potencias y deficiencias.

En conclusión, para esta investigación un ambiente de aprendizaje creativo, desde la perspectiva de un acto único como acentuado por Bakhtin puede ser una excelente estrategia para potenciar la educación estética como agente co-dinamizador de un ecosistema cultural creativo considerando que para el diálogo de saberes que se pueda promover es fundamental se desarrolle en paralelo la alteridad como mecanismo de contraste, convergencia y crecimiento gradual a partir de la implementación de cada uno de los elementos del modelo de gestión propio presentado.

Por lo tanto, con la estrategia de vinculación comunitaria académica dialógica, la producción de conocimiento provocada en los ambientes creativos de aprendizaje podrá impulsar la economía naranja en el ciclo profesionalizante del sector desde una educación estética por todas las esferas que esta impacta: pertinencia territorial; formación de público; formación de capital humano; relaciones interinstitucionales.

Sin embargo, la investigación destaca las implicaciones burocráticas y políticas como barreras que pueden impedir tal estrategia educativa y lejos de una idealización de prácticas sociales y culturales, esperase una gestión cultural capaz de dialogar con los grupos de interés y sus idiosincrasias en el momento histórico específico.

Tanto la educación estética como la gestión de los procesos creativos y culturales son de fundamental importancia para el desarrollo sostenible del sector investigado, y son posibles en esta propuesta de desde un modelo de gestión y una planificación

estratégica por nuevas ramificaciones de una política pública descentralizada e incluyente y la unión de entidades como apoyadores en la formación de un ciudadano integral, comprometido y dialógico.

Para finalizar considerase que el aporte de las dimensiones del dialogismo y de alteridad de Bakthin, aunque citadas de manera muy comedida, respaldaron la reflexión con el campo educativo, no obstante, su área por naturaleza sea lingüística. Si para el autor la estética no es concebida sin los factores de contexto, el dialogismo y la alteridad en el campo educativo justifican una educación estética posible porque entienden e impulsan que ambientes de aprendizaje pueden ser transformadores de realidades si fueren esencialmente creativos.

## RECOMENDACIONES

Esta investigación constituye un aporte teórico y empírico para analizar el valor de la vinculación comunitaria académica de una carrera universitaria por medio de ambientes creativos de aprendizaje ubicados en una determinada ciudad y la relación de esta dinámica para el desarrollo de la cadena de valor bajo el concepto de industria creativa y cultural. Se trata de un trabajo inédito que contribuye a llenar los huecos existentes sobre el tema. Con base en esta perspectiva la recomendación más relevante sería continuar esta investigación a partir de un post-doc investigando la experiencia de aprendizaje significativa, los procesos dialógicos y los resultados generados de uno de los ambientes creativos de aprendizaje como estudio de caso.

## REFERENCIAS

ACOSTA, J. Emprendimiento Creativo. Puerto Rico: Inversión Cultural, 2016.

AKAL. Boaventura de Sousa Santos. Ediciones Akal S.A., 2022. Recuperado de: <https://www.akal.com/autor/boaventura-de-sousa-santos/> en 15 de abril de 2022.

ALVARADO, Pío Jaramillo. Historia de Loja y Su provincia. Loja: Gráfica Senefelder, 2002.

AMORIM, M. O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Editora Musa, 2004.

ARÁN, Pampa Olga. La herencia de Bajtín: reflexiones y migraciones. Centro de Estudios Avanzados. Córdoba: Libro digital, 2016.

ARROYO, Miguel G. Currículo: território y disputa. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

AZEVEDO, Joanir Gomes. A tessitura do conhecimento em redes. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa; ALVES, Nilda (Orgs). Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas. Petrópolis: Rede de saberes, 2008.

BADIOU, Alain. Pequeno manual de inestética. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAKHTIN, M. M. La palabra en la novela. En: Problemas literarios y estéticos. Trad. de Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.

\_\_\_\_\_. Questões de literatura e estética: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1992.

\_\_\_\_\_. Estética da criação verbal. [tradução Maria Emsantina Galvão G.] 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. et al. Marxismo de filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 6 ed. São Paulo: Hucitec, 1992 [1929].

BID. Visión general. Quiénes somos. 2020. Recuperado de <https://www.iadb.org/en/about-us/overview> en 25 de marzo de 2020.

BIZET, Mélanie. Informe final de preproducción festival de Loja. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2016.

BRAIT, Beth; Gonçalves, Jean Carlos. Bakhtin e as artes do corpo. 1 ed. São Paulo: Hucitec, 2021.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. São Paulo: Bakhtiniana, 2013.

BITRAGO P. F. y Duque Márquez I. Economía Naranja. BID. 2013. Recuperado de <https://bit.ly/2Mkt1QY> en 20 de diciembre de 2020.

CARDENAL, Jozieli, Anselmo P. Dialogismo, sentido e materialidade: a luta pelo espaço público urbano. In: RUA [online]. nº. 24. Volume 1 – p. 183-209 – e-ISSN 2179-9911 – junho. 2018.

CCE. Estatuto orgánico por procesos de la casa de la cultura. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión - Resolución unica-cce-jp-2018. Quito: CCE, 2018.

CCE. Núcleo Loja. 2020. Recuperado de <https://casadelacultura.gob.ec/la-casa/> en 08 de abril de 2020.

CCE. Núcleo Azuay. Incubadora Cultural. Las ideas no duermen. 2021. Recuperado de <https://www.cceazuay.gob.ec/incubadora-cultural-de-cuenca/> en 18 de octubre de 2021.

CES. Preguntas frecuentes del Reglamento de Régimen académico. 2021. Recuperado de <https://www.ces.gob.ec/documentos/PF/RRA.pdf> en 08 de marzo de 2021.

CNA. Consejo nacional de la cultura y las artes. Políticas de fomento de teatro. 2016. Recuperado de [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica\\_teatro.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_teatro.pdf) en 01 de abril de 2020.

CONCEPTO . Definición de Alteridad. 2022. Recuperado de <https://conceptodefinicion.de/alteridad/> en 03 de enero de 2022.

DTUR. Guayarte. 2021. Recuperado de <https://www.guayaquil.travel/es/content/plaza-guayarte> en 18 de octubre de 2021.

ECUADOR. Catálogo Territorio de las Artes. Ministerio de Cultura, Fondos concursables y Festivales. Quito: Poder Gráfico, 2013.

ECUADOR. Colección cuadernos de talleres de gestión pública de políticas culturales. Ministerio de Cultura. Cuaderno I. Primera edición. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura, 2010.

ECUADOR. Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador. Proyecto emblemático de la revolución cultural. Universidad de las Artes. Quito: Ministerio de Cultura, 2013.

ECUADOR. Dirección de información del sistema nacional de cultura Caracterización de los sectores de las Industrias Culturales, diagnóstico de las principales variables socioeconómicas. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018.

EL FESTIVAL DE AVIÑÓN. Quienes somos. 2022. Recuperado de <https://festival-avignon.com/fr/festival-d-Avignon-609> en 15 de abril de 2022.

EL TELÉGRAFO. La producción escénica crece en Ecuador, a pesar de la falta de espacios y difusión. El Telégrafo, 2015 (12,27). Recuperado de [www.eltelegrafo.com.ec](http://www.eltelegrafo.com.ec) <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/la-produccion-escenica-crece-en-euador--pesar-de-la-falta-de-espacios-y-difusion>.

ESCAVADOR. Miguel Gonzáles Arroyo. Biografía. 2022. Recuperado de <https://www.escavador.com/sobre/4733699/miguel-gonzalez-arroyo> en 15 de abril de 2022.

FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. Letras de Hoje. Porto Alegre: UFPR, 2011.

FEMP. Guía de estándares de los equipamientos culturales en España. Barcelona: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002.

FI AVL. Blog del Festival. 2021. Recuperado de <https://festivaldeloja.com/> en 07 de noviembre de 2021.

FLORIDA, R. La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI. Barcelona: Paidós, 2010.

GAD. Municipio de Loja Ordenanza 058 – Impuestos espectáculos. Ecuador: Secretaria Cultural del Municipio de Loja, 2018. Recuperado de [www.loja.gob.ec](http://www.loja.gob.ec) en 06 de abril de 2020.

GUMBRECHT, H. Producción de la presencia: que es que el sentido no puede transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC Rio, 2010.

HOWKINS, J. El motor de la creatividad en la economía creativa: entrevista a John Howkins. Donna Ghelfi, Administradora de Programas. División de Industrias Creativas. Oficina de Utilización Estratégica de la Propiedad Intelectual para el Desarrollo (OMPI). 2005.

IFCI. Instituto de fomento a la creatividad e innovación Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. Noticias. 2021. Recuperado de <http://www.creatividad.gob.ec/2021/08/27/fiavl-6ta-edicion/> en 18 de octubre de 2021.

ILIA. Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Observatorio de políticas y economía de la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Guayaquil: Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes de la Universidad de las Artes, 2020.

ISO 21001. Norma internacional. Traducción oficial. Organizaciones educativas — Sistemas de gestión para organizaciones educativas — Requisitos con orientación para su uso. São Paulo: ISO, 2018.

ITI. Organización Mundial por las Artes de la Escena. Instituto Internacional del Teatro. UNESCO Office. Paris, 2020. Recuperado de <https://www.iti-worldwide.org/es/highereducation.html> en 26 de marzo de 2020.

AKT-ZENT. Instituto Mundial de Formación Teatral. Director artístico - Dr. Jurij Alschitz. 2022. Recuperado de <https://theatreclture.org/about/artistic-director-jurij-alschitz/> en 07 de mayo de 2022.

LA CASA. Benjamín Carrión. CCE, 2021. Recuperado de <https://casadelacultura.gob.ec/postlacasa/benjamin-carrion/> en 20 de octubre de 2021.

LARREA, E. El currículo de la Educación Superior, desde la complejidad sistémica; algunas consideraciones para orientar el proceso de construcción del nuevo modelo de

formación universitaria. Ecuador, 2014. Recuperado de [http://www.ces.gob.ec/doc/Taller-difusion/SubidoAbril-2015/curriculo\\_es-sistemico%20-%20e%20larrea.pdf](http://www.ces.gob.ec/doc/Taller-difusion/SubidoAbril-2015/curriculo_es-sistemico%20-%20e%20larrea.pdf) en 26 de mayo de 2021.

LASTÓRIA, L. A. C. N. Diferentes perspectivas sobre uma educação estética na atualidade. Revista on line de Política e Gestão Educacional, Araraquara, v. 24, n. 2, p. 297-313, maio/ago, 2020.

LOAIZA, Y. Loja cultural: ¿qué falta por hacer? GK Periodismo. Loja, Ecuador, 2019. Recuperado de <https://gk.city/2019/06/03/loja-cultural-municipio-bailon/> em 06 de abril de 2020.

LOES. Ley Orgánica reformatoria a ley orgánica de educación superior. Asamblea Nacional República del Ecuador. Quito: Registro Oficial 297, 2018.

JARAMILLO, P. Historia de Loja y su provincia. Cuarta Edición. Loja: Senefelder, 2002.

MARCELINO, C. Proyecto Carrera de Licenciatura de Artes Escénicas UTPL. Vice Rectorado Académico. UTPL. Loja: Área Técnica, 2020.

MICHAELIS. Significado de Estética. Dicionário Michaelis Online, 2019. Recuperado de: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Ex3k> em 07 de agosto de 2019.

MÍNGUEZ, Víctor y Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. Ecuador. Iconografía artística y expresión cultural”. Tradición y modernidad. SEACEX. ISBN: 978-84-96008-71-7. Madrid: 2007.

UTPL. Modelo Educativo. Resolución Rectoral. Loja: Dirección de Planificación y desarrollo del currículo, 2018.

MORIN, E. Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Traducción de Mercedes Vallejo-Gómez. París: Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín-Colombia, 1999.

\_\_\_\_\_ La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

OBSERVATORIO DE POLÍTICAS Y ECONOMÍA DE LA CULTURA. Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Guayaquil: Universidad de las Artes / ILIA, 2020.

OEA. VIII Reunión Interamericana de Ministros y Máximas autoridades de Cultura de la OEA. Organización de los Estados Americanos. Documento Conceptual. Bridgetown, Barbados, 2019. Recuperado de <http://www.oas.org/es/sedi/ddes/imc/2019/docs.asp> en 01 de abril de 2020.

PACTO GLOBAL. Una iniciativa de las naciones unidas – sobre nosotros. 2022. Recuperada de <https://pactoglobal-ecuador.org/los-10-principios-de-pacto-global/> en 24 de abril de 2022.

PALADINES, F. Identidad y Raíces – Tomo I. Loja: Ediloja, 2005.

\_\_\_\_\_, F. Reflexiones, historia de la cultura lojana. Loja: GrafiPlus, 2017.

PDPL. Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la provincia de Loja. Diagnóstico del sistema socio-cultural. Loja: Coordinación de Gobernabilidad, 2011.

PIEDRAS, E. El sector cultural genera el 7 % del PIB en los países de América Latina. Paraguay: AMÉRICA CULTURA – EFE, 2016.

QUINTANILLA, P.F.C., y Bravo, K.L.M. Vinculación Universidad - Sociedad: espacio para generar creatividad e innovación. *Revista Killkana Sociales*, 2 (2), 53-58. Cuenca, Ecuador, 2018. Recuperado de <file:///C:/Users/csgarcia4/Downloads/Dialnet-VinculacionUniversidadSociedad-6538372.pdf>.

RIELO, F. La persona no es ser para sí ni para el mundo. Hacia una pedagogía prospectiva. Madrid: Fundación Fernando Rielo, 1992.

RGLOC. Decreto Ejecutivo 1428. Reglamento general a la ley orgánica de cultura Registro Oficial Suplemento 8 de 06-jun.-2017. Estado: Vigente. No. 1428. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2017.

ROJAS, Altayra. Jaramillo L. S., Albariño C., Jaramillo S. La revista del Teatro Nacional Benjamín Carrión. Viajero Medio. Ministerio de Cultura y Patrimonio. Loja: Ediloja, 2017.

ROMERO, A. A. Vinculación comunitaria y diálogo de saberes en la educación superior intercultural en México, 2016. RMIE, VOL. 21, NÚM. 70, PP. 759-783 (ISSN: 14056666). Ciudad del México.

ROYAL ROADS UNIVERSITY. Acerca de la Royal Roads. 2021. Recuperado de <https://rru.prod.opwebops.dev/why-royal-roads> en 02 de noviembre de 2021.

SÁNCHEZ-PARGA, J. Actores y discursos culturales Ecuador: 1972-88. Quito: Centro Andino de Acción Popular, 1988.

SANTOS, B. S. De las dualidades a las ecologías. Serie: Cuaderno de Trabajo No. 18. REMTE. Bolivia: OXFAM, 2012.

SIIC. Sistema de Información Cultural del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. 2020. Recuperado de <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/institucional/> en 23 de noviembre de 2020.

TRINIDAD, J. R. J. Contribuciones de la historia del arte universal a la valoración del arte ecuatoriano. Machala: Universidad Técnica de Machala, 2016.

UBJ (2022). Misión Universidad Benito Juárez. Acceso al campus virtual. Recuperado de <https://www.ubjonline.mx/mision-y-valores/> em 07 de mayo de 2022.

UNESCO. Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo – Manual Metodológico. Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2014.

\_\_\_\_\_ Edgar Morin: 100 años de un maestro universal. Montevideo, 2021. Recuperado de <https://es.unesco.org/news/edgar-morin-100-anos-maestro-universal> en 01 de noviembre de 2021.

UNL. Artes Musicales. Facultad de educación, arte y comunicación de la Universidad nacional de Loja, 2021. Recuperado de [https://www.unl.edu.ec/oferta\\_academica/facultad-de-la-educacion-el-arte-y-la-comunicacion/artes-musicales-0](https://www.unl.edu.ec/oferta_academica/facultad-de-la-educacion-el-arte-y-la-comunicacion/artes-musicales-0) en 20 de octubre de 2021.

UTPL. Vinculación académica. Economía. 2020. Recuperado de <https://investigacion.utpl.edu.ec/gieur/about> en 06 de abril de 2020.

\_\_\_\_\_ Misión, visión. 2020. Recuperado de <https://www.utpl.edu.ec/es/acercade> en mayo de 2020 en 05 de mayo de 2020.

\_\_\_\_\_ Líneas estratégicas. 2016. Recuperado de <https://www.utpl.edu.ec/es/acercade> en 09 de junio de 2020.

\_\_\_\_\_ Artes Escénicas. 2020. Recuperado desde <https://www.utpl.edu.ec/carreras/artesescenicas> en 14 de octubre de 2020.

\_\_\_\_\_ SmartLand. Investigación y vinculación comunitaria. 2021. Recuperado de <https://vinculacion.utpl.edu.ec/es/smartland> en 07 de noviembre de 2021.

\_\_\_\_\_ Global Campus. Intercambio e internacionalización. 2021. Recuperado de <https://www.utpl.edu.ec/es/globalcampus> en 18 de octubre de 2021.

\_\_\_\_\_ Observatorio Cultural. Investigación en arte y cultura. 2021. Recuperado de <https://vinculacion.utpl.edu.ec/es/observatorios/obsclt> en 07 de noviembre de 2021.

VELASTEGUI P. V. Gestión cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores. Index #2. ISSN (i): 1390-4825. Ecuador: INDEX, 2016.

VYGOTSKY, L. S. Psicología da arte. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

## APENDICE

### Índice de figuras

FIGURA 1: Pirámide de la innovación sostenible (pg. 31)

FIGURA 2: Malla curricular Licenciatura en Artes Escénicas UTPL. (pg. 60)

FIGURA 3: Alumnos del primer ciclo de la carrera de Artes Escénicas de la UTPL en su Ambiente de Aprendizaje Creativo el Teatro Nacional Benjamín Carrión. (pg. 71)

FIGURA 4: Jorge Loaiza estudiante de la Carrera de Artes Escénicas de la UTPL presentando su trabajo sobre Máscaras y Cuerpo en su Ambiente Creativo de Aprendizaje el Teatro Nacional Benjamín Carrión Loja/Ecuador. (pg. 72)

FIGURA 5: Modelo de gestión. (pg. 75)

FIGURA 6: Hoja de ruta del modelo de gestión. (pg. 79)

### Índice de gráficas

GRÁFICO 1: infraestructuras culturales privadas Loja. (pg. 93)

GRÁFICO 2: infraestructuras culturales públicas Loja. (pg. 94)

GRÁFICO 3: Categorías artísticas de las infraestructuras Loja. (pg. 95)

GRÁFICO 4: Recursos técnicos de teatros de acuerdo aforo Loja. (pg. 96)

GRÁFICO 5: Servicios auditorios de acuerdo aforo Loja. (pg. 98)

### Índice de tablas

Tabla 1: Posibles ambientes creativos de aprendizaje en la ciudad de Loja. (pg. 65)

Tabla 2: Matriz de congruencia de la investigación. (pg. 89)

Tabla 3: Porcentaje de infraestructuras culturales como ambientes de aprendizaje, Censo Cultural 2020. (pg. 91).

## ANEXOS

### **Anexo 1 – Entrevistas personales: Rubén Torres; Loreto Sáez; Roberto Beltrán.**

*Tesis de doctorado de Carla Saul Garcia Marcelino, intitulada AMBIENTES CREATIVOS DE APRENDIZAJE - Educación más allá del espacio - un diálogo de saberes desde Loja/Ecuador.*

#### **ENTREVISTA CON RUBEN TORRES PAZ (31/05/2018)**

##### **Pregunta 1:**

Considerando que Loja camina en dirección a la madurez de su desarrollo creativo y cultural, en términos económico y auto sostenible. Describa desde su visión, lo que le faltaría a Loja como ciudad, para consolidarse en un Ecosistema Cultural Lojano.

Considero que ha existido grandes hitos en la promoción de espacios para artistas de manera individual y colectiva en la ciudad, tanto a nivel público con los teatros como el Teatro Municipal Bolívar, el Centro Cultural Alfredo Mora Reyes como espacio no convencional, el Teatro Nacional Benjamín Carrión que regenta el Ministerio de Cultura. La transformación del conjunto arquitectónico de la ciudad por parte del Gobierno Autónomo de la ciudad y la accesibilidad que se está consolidando junto con la calidad de servicios básicos garantiza en dichos espacios la seguridad para el desempeño de emprendimientos y colectivos artísticos. A nivel privado también ha existido un avance significativo en la valoración del arte, de las potencialidades de inversión y negocio tanto en la producción artística como en la difusión. Un ejemplo de ello es que en el festival se generaron espacios alternativos de microteatro en bares, restaurantes y hoteles de la ciudad; magos y propuestas de monólogos principalmente se ofertaron paralelamente a la programación oficial. Claro esto tampoco fue casual, ya que en la etapa de socialización y diagnóstico del festival entre diciembre 2015 a marzo de 2016 ya se pudo incidir como ministerio de cultura mediante talleres de animación social a gestores y prestadores de servicios sobre lo que sería el festival y las oportunidades que pueden surgir.

Creo que en la oferta de bienes y servicios culturales también fruto de aquel diagnóstico previo y luego en el equipo de dirección del festival permitió motivar el interés de artistas, gestores e instituciones en mejorar sus productos. Se ha mejorado en el componente técnico y operativo de los proyectos, es decir en su planificación, pero aún tomará un tiempo para atender los vacíos existentes en ámbitos como la formación profesional de productores, técnicos y artistas. Profesionalización a nivel académico en gestión y administración de emprendimientos que tiendan a consolidarse en industria.

##### **Pregunta 2**

Conocedor su gran desempeño institucional en el campo cultural y considerando la trayectoria artística de Loja. ¿Qué propuestas o sugerencias podría mencionar para que Loja pueda consolidarse en un Ecosistema Cultural?

Estoy seguro que el trabajo entre instituciones iniciado en diciembre de 2015 con la conformación del “clúster cultural para las artes escénicas”, el cual no se ha sostenido por visiones personalistas de la gestión, debería transformarse en un consejo cantonal permanente que permita articular agendas, políticas y proyectos, desarrollar plataformas convencionales y de TICs para promoción unificada, como

también garantizar la seguridad en todo momento del festival y otros eventos relacionados al arte, especialmente en espacios públicos.

Creo que desde lo local ya hay mucha conciencia de los beneficios del festival, quizá a nivel nacional también, pero las piezas de este rompecabezas están sueltas y actúan de forma distante. En el caso del Ministerio de Cultura al estar al financiar en su totalidad el festival, programar el IN desde la capital mediante una empresa productora de Quito, y concurrir a la puesta en escena del evento con 5 o 6 meses de anticipación no se está fortaleciendo capacidades locales. Lo ideal sería que las actuales empresas pequeñas y medianas de producción local sean en el mediano plazo los mejores que atiendan y generen verdaderas cadenas de valor en todos los servicios, directos y conexos del festival, de la ciudad y provincia. El Municipio de Loja ejecuta alrededor de 150 eventos en la sección OFF, y deberá seguirse manteniendo como un aliado estratégico del festival de Artes Vivas. En este mismo aspecto la normativa municipal debería analizarse y transformar para promover como política pública local la inversión en otros espectáculos a manera de “zona franca” cultural que estimule la inversión privada a lo largo de todo el año en festivales y eventos; ya que actualmente es un obstáculo difícil de superar para quienes intentan vivir del arte del espectáculo.

Un último eje a fortalecer es un espacio de incubadora de emprendimientos culturales que faciliten la identificación de ideas que puedan crecer como negocios en un entorno muy favorable tanto en lo natural al contar con dos declaratorias de “Reserva de biósfera” por parte de UNESCO como en lo cultural y patrimonial que ofrece Loja y la región sur del Ecuador. Parte de esta visión puede ser el hermanamiento con ciudades que son sede de festivales de artes escénicas en América del Sur que amplifiquen la cadena de valor a las producciones locales y nacionales en esta ventana que es el Festival de Artes Vivas.

### **ENTREVISTA CON LORETO SÁES PEZO (10/01/2019)**

#### **Pregunta 1:**

Considerando que Loja camina en dirección a la madurez de su desarrollo creativo y cultural, en términos económico y auto sostenible. Describa desde su visión, lo que le faltaría a Loja como ciudad, para consolidarse en un Ecosistema Cultural Lojano.

Indudablemente el talento, la creatividad, la innovación son parte del diario vivir en Loja, desde sus diferentes ámbitos culturales; a pesar de su aislamiento geográfico en relación a los polos económicos del país, históricamente Loja ha aportado al país desde décadas atrás destacados artistas, literatos, líderes que han permitido resuene su nombre a nivel nacional, como internacional.

Nos corresponde ahora, a todos los lojanos (nacidos o residentes) construir una prospectiva en el ámbito de la industria creativa: a las instituciones educativas revisar nuestros programas de formación en el área socio humanística y técnica, de manera que los futuros profesionales en las ramas de arte, literatura, diseño, entre otras, conozcan y sepan convivir con las herramientas necesarias no sólo para producir, sino también para saber vender sus productos artísticos, culturales, artesanales; así mismo al resto de instituciones tanto públicas como privadas proveer de capacitaciones, actualizaciones, asesorías, para aquellos maestros, artistas, colectivos que ya están aportando a la industria y que no logran despegar con sus productos.

#### **Pregunta 2**

Conocedor su gran desempeño institucional en el campo cultural y considerando la trayectoria artística de Loja. ¿Qué propuestas o sugerencias podría mencionar para que Loja pueda consolidarse en un Ecosistema Cultural?

Es fundamental el trabajo en equipo o en red; varios haciendo lo mismo no fortalece la riqueza cultural de nuestra ciudad. Debemos procurar entonces el trabajo interinstitucional de manera que los esfuerzos sumen y produzcan beneficios para todos. En una ciudad pequeña como la nuestra debería ser fácil hacerlo, pero no lo es, ahí entonces es importante el liderazgo de instituciones políticamente neutrales que apoyen estos procesos.

Así mismo para consolidarnos será necesario traer expertos que nos ayuden a romper los paradigmas que los mismos artistas o gestores tenemos respecto de las creaciones o productos culturales que se producen. Abrirnos al mundo también es un reto, debemos ser más innovadores y creativos que nunca.

En este caso considero a "La educación", que siempre ha sido el mejor camino para las grandes transformaciones sociales, pueda ser también en este caso la mejor forma para construir un gran futuro para nuestra tierra. Nueva educación en temas culturales, en proyectos, en procuración de fondos para los adultos para abrir nuestras metes a nuevos retos, a los niños y jóvenes para mostrarles las nuevas rutas que están tomando las actividades culturales y patrimoniales en el mundo.

#### ***ENTREVISTA CON ROBERTO BELTRAN (18/11/2018)***

Pregunta 1:

Considerando que Loja camina en dirección a la madurez de su desarrollo creativo y cultural, en términos económico y auto sostenible. Describa desde su visión, lo que le faltaría a Loja como ciudad, para consolidarse en un Ecosistema Cultural Lojano.

Me parece que a Loja le hace falta un espacio de convergencia de instituciones que tienen correlación con la cultura, una especie de un consejo ciudadano, una junta ciudadana, una junta institucional, una junta cultural que sea más allá que un espacio público, pero que sea un espacio de aproximación entre lo público y lo privado, para que en una surte de mesa de diálogo se ponga, en común, las iniciativas y necesidades de políticas públicas desde lo privado, desde lo cultural. Un espacio, en común de diálogo, podría contribuir a desarrollar la región. Las instituciones ya lo tenemos. Son muchas y desiguales. Nos falta incidir e influir unas sobre las otras de manera convergente, para que todos tengan las mismas oportunidades.

## Anexo 2 – Infografías impacto FIAVL 2019

# INVESTIGACIÓN ELABORADA CON BASE EN INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO OBSERVATORIO CULTURAL UTPL – FIAVL 2019

### FIAVL – FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES VIVAS DE LOJA

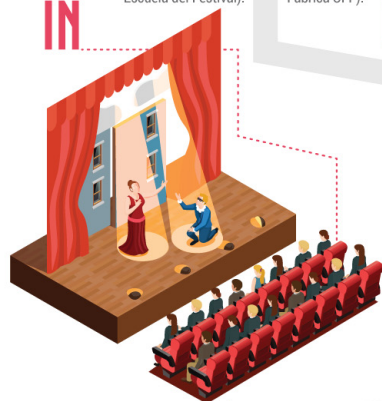
El concepto de **Artes Vivas** expresa el contacto directo, en vivo, entre el público y los artistas por medio de: teatro; danza; música; clown; mimo; circo teatral; performances sensoriales; y demás artes escénicas; en un espacio en común, lo que justifica ser organizado en forma de festival.



### EL FIAVL ES ORGANIZADO EN LA CIUDAD DE LOJA DESDE 2016, DE DOS FORMAS:

Desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador es conocido como **FIAVL IN** (programa y selecciona obras de sala, obras de calle y escenario joven; y organiza capacitaciones en la Escuela del Festival).

**IN**



Desde el GAD Municipal de Loja es conocido como **FIAVL OFF** (programa y selecciona obras de calle y desde 2019 incluyó capacitaciones en la Fábrica OFF).

**OFF**



El objeto de estudio del FIAVL 2019 (IN y OFF) del Observatorio Cultural fue de

**1.341 PERSONAS**

#### 18 CAPACITADORES

6 capacitadores del IN y  
12 capacitadores del OFF

#### 151 ALUMNOS EN LAS CAPACITACIONES

53 alumnos del IN y  
98 alumnos del OFF

#### 110 PRODUCTORES

19 productores del IN y  
91 productores del OFF

#### 812 ARTISTAS

165 artistas del IN y  
647 artistas del OFF

**402**

ASISTENTES DEL PÚBLICO  
INVOLUCRADOS EN EL FIAVL IN

**406**

ASISTENTES DEL PÚBLICO  
INVOLUCRADOS EN EL FIAVL OFF

Más información:  
<https://investigacion.utpl.edu.ec/observatorios/obsclt>



**UTPL**

Observatorio Cultural

# ENCUESTAS ELABORADAS CON BASE EN INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO FIAVL-2019 | INDICADOR 1 – PARTICIPACIÓN CIUDADANA

## DIMENSIÓN: PARTICIPACIÓN SOCIAL

### APRECIACIÓN DEL DESEMPEÑO ACTORAL - IN COMPOSICIÓN ESCÉNICA - IN ELEMENTOS ESCÉNICOS - IN

**APRECIACIÓN DEL  
DESEMPEÑO ACTORAL FIAVL IN 2019**  
Descriptor: De acuerdo con la escala de LIKERT la calificación de las obras del FIAVL IN 2019 de acuerdo al desempeño de los actores en escena es:

#### DE LAS OBRAS INTERNACIONALES IN

|           |           |       |         |       |          |
|-----------|-----------|-------|---------|-------|----------|
| 53,06%    | 29,93%    | 6,12% | 6,12%   | 4,08% | 0,68%    |
| Excelente | Muy buena | Buena | Regular | Mala  | Muy mala |

#### DE LAS OBRAS NACIONALES IN

|           |           |       |         |       |
|-----------|-----------|-------|---------|-------|
| 65,63%    | 14,58%    | 7,29% | 8,33%   | 4,17% |
| Excelente | Muy buena | Buena | Regular | Mala  |

### COMPOSICIÓN ESCÉNICA DE VESTUARIO, ESCENOGRAFÍA Y DISPOSICIÓN DE ESPACIO

Descriptor: De acuerdo con la escala de LIKERT la calificación de las obras del FIAVL IN 2019 en relación a la composición escénica de vestuario, escenografía y disposición de espacio es calificada en:

#### DE LAS OBRAS INTERNACIONALES IN

|           |           |        |         |       |          |
|-----------|-----------|--------|---------|-------|----------|
| 52,38%    | 23,13%    | 13,61% | 5,44%   | 4,76% | 0,68%    |
| Excelente | Muy buena | Buena  | Regular | Mala  | Muy mala |

#### DE LAS OBRAS NACIONALES IN

|           |           |        |         |       |
|-----------|-----------|--------|---------|-------|
| 54,17%    | 28,13%    | 10,42% | 5,21%   | 2,08% |
| Excelente | Muy buena | Buena  | Regular | Mala  |

### ELEMENTOS ESCÉNICOS DE SONIDO E ILUMINACIÓN

Descriptor: De acuerdo con la escala de LIKERT la calificación de las obras del FIAVL IN 2019 en relación a los elementos escénicos de sonido e iluminación es calificada en:

#### DE LAS OBRAS INTERNACIONALES IN

|           |           |        |         |       |          |
|-----------|-----------|--------|---------|-------|----------|
| 52,38     | 29,25%    | 11,56% | 3,40%   | 2,72% | 0,68%    |
| Excelente | Muy buena | Buena  | Regular | Mala  | Muy mala |

#### DE LAS OBRAS NACIONALES IN

|           |           |        |         |       |
|-----------|-----------|--------|---------|-------|
| 59,38%    | 21,88%    | 10,42% | 5,21%   | 3,13% |
| Excelente | Muy buena | Buena  | Regular | Mala  |



Más información:  
<https://investigacion.utpl.edu.ec/observatorios/obsconsult>

UTPL  
SmartLand  
gestión inteligente del territorio

UTPL

Observatorio Cultural

# DEMANDA DE ACTIVIDADES PARA EL FIAVL 2019

## ACTIVIDADES REQUERIDAS PARA LA PLANEACIÓN, PREPARACIÓN Y EJECUCIÓN DEL FIAVL 2019

Durante la planeación, preparación y ejecución del FIAVL 2019, se han requerido diversos tipos de actividades.

La alta demanda corresponde a un nivel comprendido entre el 67% y 100%, la media demanda al 34% y 66% y la baja demanda entre 0 y 33% del total.

### PUBLICIDAD

Alta demanda



### ACTIVIDADES CREATIVAS, ARTÍSTICAS Y DE ENTRETENIMIENTO

Alta demanda



### ENSEÑANZA CULTURAL

Alta demanda



### ACTIVIDADES DE FOTOGRAFÍA

Alta demanda



### ACTIVIDADES DE GRABACIÓN DE SONIDO Y EDICIÓN DE MÚSICA

Media demanda

### ACTIVIDADES DE EDICIÓN

Media demanda

ACTIVIDADES DE PRODUCCIÓN DE:  
películas cinematográficas, videos y  
programas de televisión, grabación de  
sonido y edición de música

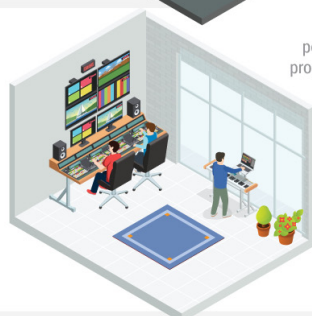
Media demanda

### REPRODUCCIÓN DE GRABACIONES

Media demanda

### OTRAS ACTIVIDADES

Baja demanda



Este es un estudio piloto aplicado a productores, en la siguiente edición del FIAVL, se ampliará a los demás involucrados.

Más información:  
[investigacion.utpl.edu.ec/observatorios/obsemp](mailto:investigacion.utpl.edu.ec/observatorios/obsemp)

MINISTERIO DE  
CULTURA Y PATRIMONIO

SmartLand  
gestión inteligente del territorio  
UTPL

UTPL

Observatorio Empresarial

# DEMANDA DE OCUPACIONES PARA EL FIAVL 2019

## OCUPACIONES

REQUERIDAS PARA LA PLANEACIÓN, PREPARACIÓN Y EJECUCIÓN DEL FIAVL 2019

La alta demanda corresponde a un nivel comprendido entre el 67% y 100%, la media demanda al 34% y 66% y la baja demanda entre 0 y 33% del total.

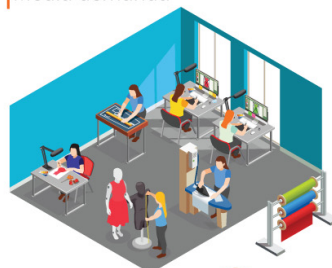
### TRAMOVISTAS

Alta demanda



### MODISTAS

Media demanda



### DISEÑADORES DE MODAS

Media demanda



### MAQUILLADORES Y ESTILISTAS

Media demanda



### MANICURISTAS Y PEDICURISTAS

Baja demanda



### PRIMEROS AUXILIOS

Baja demanda



### MASAJISTAS

Baja demanda

Este es un estudio piloto aplicado a productores, en la siguiente edición del FIAVL, se ampliará a los demás involucrados.

Más información:  
investigacion.utpl.edu.ec/  
observatorios/obsemp

MINISTERIO DE  
CULTURA Y PATRIMONIO

SmartLand  
gestión inteligente del territorio  
UTPL

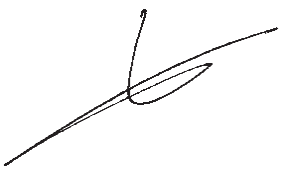
UTPL

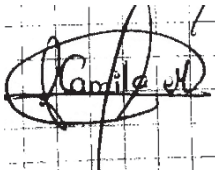
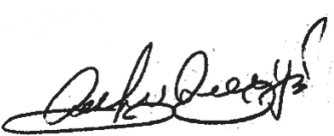
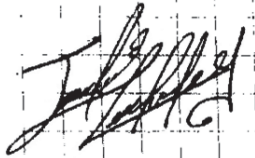
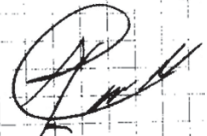
Observatorio Empresarial

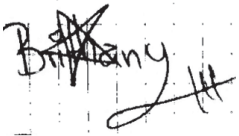
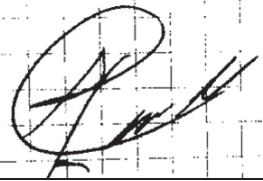
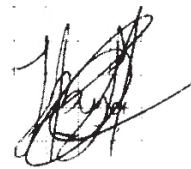
Anexo 3 – Autorización uso de imagen de los alumnos de la carrera de Artes Escénicas.

**AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN**

Yo, alumno de la carrera de Artes Escénicas de la UTPL, mediante el presente formato autorizo a la Universidad Federal del Paraná UFPR/BR y la Universidad Benito Juárez UBJ/MX, para que haga el uso de mis derechos de imagen para incluirlos sobre *la fotografía utilizada en la tesis de doctorado de Carla Saul Garcia Marcelino, intitulada AMBIENTES CREATIVOS DE APRENDIZAJE - Educación más allá del espacio - un diálogo de saberes desde Loja/Ecuador.*

| Nombres y apellidos          | Cédula     | Firma                                                                                 |
|------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| BURNEO ORDOÑEZ JUAN DIEGO    | 1105166043 |   |
| BUSTOS CABRERA MARLON ALEXIS | 1900828441 |  |
| CHAMBA BUELE KLEBER RENE     | 1104357486 |  |
| CRUZ AJILA ANGIE SORAYA      | 1104126402 |  |
| GONZALEZ CARLOS DANIEL       | 1106018284 |  |

|                               |            |                                                                                       |
|-------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| JARAMILLO YANDRY JESUS        | 1150633087 |    |
| JARAMILLO SOTO KAILY ROMINA   | 1105794273 |    |
| JIMENEZ KATHERIN LEONOR       | 1900774793 |    |
| LOAIZA YAZBEK JORGE ALBERTO   | 1105705147 |   |
| MATAMOROS EMELY CAMILA        | 0706153889 |  |
| QUEZADA CINTHIA NICOLE        | 1105741621 |   |
| OCAMPO PATRICIA ALEJANDRA     | 1106002080 |   |
| PERALTA MONROY JUAN SEBASTIAN | 1104076201 |  |
| PINEDA VEGA KARLA DEL CISNE   | 1104701337 |  |

|                                 |            |                                                                                       |
|---------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| RAMON SILVA FRANKZ MARLON       | 1104982127 |    |
| ROMAN CHUMBI BRITHANY TAMARA    | 1150475786 |    |
| SIMANCAS GRANDA NAYHELI MIKAELA | 1106089046 |    |
| SUQUILANDA PACHECO DIEGO        | 1105230765 |   |
| TORRES JIMENEZ HELEN MILENE     | 1103600969 |  |
| TRIVIÑO POVEDA BRYAN STEVEN     | 1105062382 |  |