

# Una mirada de la Gestión Cultural Universitaria en el Ecuador 2024

Francisco Arrieta, Blanca Santos y Blas Garzón  
Coordinadores



**Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador**



Una mirada de la Gestión Cultural  
Universitaria en el Ecuador - 2024

---

**edi|PUCE**

**edi**  
**PUCE**

Una mirada de la Gestión Cultural  
Universitaria en el Ecuador - 2024

Primera edición

© 2025 de los autores

© 2025 Pontificia Universidad Católica del Ecuador

ediPUCE

laeditorial.puce.edu.ec

Quito, Av. 12 de Octubre y Roca

Apartado n.º 17-01-2184

Telf.: (593) (02) 2991 700 ext. 1711

Correo: publicaciones@puce.edu.ec

Producción editorial: Jossué Baquero

Gestión técnica: Macarena Orozco

Asistencia editorial: Danna Quintana

Diseño de portada: Luis Veintimilla y Gonzalo Casares

Diagramación: ediPUCE

Corrección de textos: ediPUCE

ISBN digital : 978-9978-77-773-2

Quito, octubre de 2025



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons  
Reconocimiento-No Comercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

# Una mirada de la Gestión Cultural Universitaria en el Ecuador - 2024

---



## Contenido

<b>Presentación</b> .....	9
<b>Capítulo 1. Antecedente histórico de gestión cultural en una institución pública en el Ecuador</b> .....	11
Cultura e identidad ecuatoriana. Análisis innovador desde el pensamiento de Benjamín Carrión .....	13
<b>Capítulo 2: Marco legal referente a la gestión cultural en el Ecuador</b> .....	37
La gestión cultural en la educación superior del Ecuador: una vía para el desarrollo humano y la transformación social .....	39
La importancia de tener una política pública de fomento a las industrias culturales y creativas en el Ecuador .....	58
Tertulia Cultural - Tema: La gestión cultural en las Instituciones de Educación Superior (IES).....	73
<b>Capítulo 3: Prácticas de gestión cultural en ámbitos educativos y públicos</b> .....	95
Exposiciones artísticas basadas en producción científica.....	97
La gestión del espacio público como escenario de desarrollo cultural .....	113
Divulgación científica a través del arte: experiencias del Festival Sonido y Movimiento.....	128
<b>Capítulo 4. Aplicación específica de la gestión cultural en museos y archivos</b> .....	145
Exposiciones e investigación: una propuesta desde la colección Museo Jacinto Jijón y Caamaño .....	147
Habitar el Archivo. El alcance social de los Archivos Presidenciales del Centro Cultural de la PUCE .....	163

Divulgación científica: el rol del Observatorio Astronómico de Quito en la sociedad .....	186
<b>Listado de imágenes</b> .....	207
<b>Autores</b> .....	211
Mgtr. Francisco Xavier Arrieta Félix .....	211
Erick Pablo Beltrán Ayala, Ph.D.....	211
Mgtr. Connie Katiuzka Franco Montealegre.....	212
Blas Orlando Garzón Vera Ph.D.....	212
Mtr. Roberto Sebastián Insuasti Moreta .....	213
Mtr. Andrea Ledesma Alarcón .....	213
Lic. Byron Alexis Lucero Oramas .....	214
Mgtr. Ana María Mendoza Ludeña .....	214
Carlos Teodoro Monsalve Arteaga Ph.D .....	215
Ing. Freddy Javier Picoíta Bermeo.....	215
Mgtr. Blanca Andrea Santos Rodríguez .....	216



## **Presentación**

Paulina León Crespo  
Coordinadora FLACSO Cultura

### *Sembrar vínculos, cosechar sentidos*

Este libro nace del convencimiento de que la cultura, más que un conjunto de expresiones artísticas o patrimoniales, constituye un espacio privilegiado para el encuentro, el aprendizaje colectivo y la transformación social.

Las universidades tienen el privilegio de contar con comunidades académicas de gran capacidad investigativa y crítica. Pero este privilegio conlleva también una responsabilidad: la de abrirse al entorno, escucharlo activamente y generar procesos de retroalimentación donde el conocimiento no solo circule dentro de las aulas, sino que dialogue con otros saberes y contextos. La cultura permite esa apertura y la gestión cultural universitaria, cuando es asumida con sensibilidad y compromiso, se convierte en una herramienta potente de vinculación entre la universidad y las personas con las que se comparte territorio.

Es así como, más allá de entender a la cultura como una oferta paralela a la formación académica, la entendemos como un proceso que entrelaza academia, arte y acción social, abriendo espacios de diálogo,

fomentando una participación activa, aunque suene redundante, y, así, ir construyendo sentidos comunes. Talleres, encuentros, exposiciones de arte, ciclos de cine, residencias, laboratorios creativos o intervenciones comunitarias son solo algunos de los formatos desde los cuales se pueden generar aprendizajes colectivos. Lo que nos interesa, más allá del formato, es el proceso: ese espacio donde las personas se encuentran, se reconocen, construyen vínculos y resignifican sus experiencias. En este sentido, la gestión cultural universitaria resulta en procesos pedagógicos y políticos, capaces de generar nuevos sentidos y sentires colectivos.

Este libro recoge reflexiones, metodologías y experiencias que dan cuenta de ese horizonte. Las voces que aquí se reúnen provienen de distintos campos, pero comparten una mirada común: la convicción de que la cultura no es un adorno institucional, sino un eje estratégico para pensar, sentir y actuar en comunidad. A través de estas páginas, se hace evidente cómo la gestión cultural puede operar como una pedagogía de lo colectivo, como un espacio donde los conocimientos se construyen desde la diversidad y en constante diálogo con la realidad. Se trata de un aprendizaje que no ocurre únicamente en el aula o en el laboratorio, sino también en la plaza, en el barrio, en el archivo, en el encuentro intergeneracional, en la conversación abierta. No nos interesa solamente la difusión de contenidos, sino la generación de procesos sostenidos en el tiempo, que construyan sentido y pertenencia. Porque sabemos que es en esos procesos donde se fortalece el tejido social. Desde la universidad apostamos por una cultura viva, situada, crítica y participativa.

Esperamos que este libro inspire nuevas formas de entender, pensar y ejercer la gestión cultural desde las universidades y que convoque a más actores a sumarse a este esfuerzo en red. Pues, la cultura no solo se gestiona: se vive, se comparte y, sobre todo, se construye en común.

## **Capítulo 1: Antecedente histórico de gestión cultural en una institución pública en el Ecuador**



## **Cultura e identidad ecuatoriana. Análisis innovador desde el pensamiento de Benjamín Carrión**

Blas Orlando Garzón Vera  
Universidad Politécnica Salesiana  
bgarzon@ups.edu.ec  
<https://orcid.org/0000-0003-1539-9985>

### ***Resumen***

Benjamín Carrión fue un reconocido activista cultural. Su interés por fortalecer las manifestaciones artísticas culturales del país lo llevaron a fundar la Casa de la Cultura Ecuatoriana el 09 de agosto de 1944, durante el gobierno de José María Velasco Ibarra, siendo su obra más importante: una institución pionera en el quehacer cultural e identitario del Ecuador. Su vida polifacética lo llevó a conocer y trabajar con destacadas personalidades del mundo literario y cultural de su época. Este autor representa una figura clave para comprender el canon de la cultura ecuatoriana. Y esto se debe a la enorme influencia que ejerció en la producción cultural del país durante gran parte del siglo XX. Su posición central en la historia de la literatura, la crítica literaria y la promoción cultural lo convierten en blanco de alabanzas, pero también de críticas.

Fue una figura ampliamente reconocida dentro y fuera del Ecuador y calificado como constructor, ideólogo y ejecutor de la institucionalidad cultural del país. Descifrar sin apasionamiento su proyecto ideológico nos ayudará a comprender los rasgos de la cultura ecuatoriana que fueron permeados por su pensamiento y acción.

**Palabras clave:** cultura, identidad ecuatoriana, Benjamín Carrión, Casa de la Cultura.

### *Introducción*

Manuel Benjamín Carrión Mora representa el pensamiento ilustrado ecuatoriano de inicios del siglo XX. El escritor y político ecuatoriano (1897-1979), legó una amplia producción literaria, entre la que se destacan estas obras: *Los creadores de la nueva América* (1928), *El desencanto de Miguel García* (1928), *Mapa de América* (1931), *Atahuallpa* (1934), *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), *Cartas al Ecuador* (1943), *El nuevo relato ecuatoriano* (1951), *San Miguel de Unamuno* (1954), *Santa Gabriela Mistral* (1956), *García Moreno, el santo del patíbulo* (1958), *Nuevas cartas al Ecuador* (1960), *Por qué Jesús no vuelve* (1963), *El cuento de la patria* (1967), *Raíz y camino de nuestra cultura* (1970); y, otras obras póstumas como *El libro de los prólogos* (1980), *América dada al diablo* (1981) y *Correspondencia de Benjamín Carrión* (1995).

Fue abogado, periodista, escritor, político, docente y promotor incansable de la cultura ecuatoriana. A lo largo de su vida ocupó importantes cargos públicos y de representación diplomática de Ecuador en Francia, México, Perú y Chile. Dentro del país fue miembro funda-

dor de la Federación de Estudiantes del Ecuador; miembro fundador del Partido Socialista del Ecuador; vocal, vicepresidente y presidente del Tribunal Supremo Electoral; diputado por Pichincha; ministro de Educación; representante del Ecuador ante la UNESCO, entre otros cargos. Fue asistente de las tertulias de Gabriela Mistral, conoció a Miguel de Unamuno, Francisco García Calderón, Manuel Ugarte, Alfonso Reyes, José María Arguedas, entre otros intelectuales hispanoamericanos, y a los europeos Román Rolland, Georges Duhamel y Herman Keyserling. Trabajó y publicó con José Vasconcelos, con quien promulgó la construcción nacionalista de una “cultura oficial”.

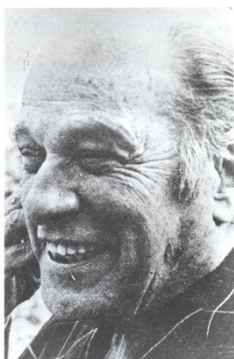
Este trabajo se desprende de la tesis presentada en el Programa de Postdoctorado en procesos identitarios, culturales y socioeconómicos en la historia Latinoamericana de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla-España. El trabajo original aborda varios capítulos como la cultura e identidad ecuatoriana, una aproximación teórica, la biografía de Benjamín Carrión y rasgos de su proyecto cultural, visiones del mestizaje en su obra *Atahuallpa*, la ecuatorianidad en *Cartas a Ecuador y Nuevas Cartas al Ecuador*, y el contexto cultural de mediados del siglo XX cuando se produjo la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Consideramos un tema con interés e importancia para comprender los complejos procesos identitarios de un país que tiene similares dificultades con el resto de países de América Latina.

## *Desarrollo*

La pregunta-problema que guio este trabajo fue: ¿representa el pensamiento ilustrado de Benjamín Carrión la construcción naciona-

lista de la “cultura oficial” de Ecuador a mediados del siglo XX? Se revisaron trabajos previos y documentos de archivos con la finalidad de despejar tres hipótesis: la construcción de un modelo de “lo nacional” ha estado presente en los países latinoamericanos desde sus surgimientos como repúblicas independientes a inicios del siglo XIX; la construcción de naciones unitarias territorial, lingüística y culturalmente llevó al planteamiento de una “identidad nacional” abstracta que en la práctica defendía una cultura excluyente y elitista; y la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por Benjamín Carrión representa un proyecto político del mestizaje ilustrado ecuatoriano.

El estudio se centró en la posibilidad de explicar los complejos procesos socio históricos que configuraron las características culturales e identitarias de esta nación en la primera mitad del siglo XX. Se analizó la construcción de los modelos políticos de “lo nacional” en el contexto latinoamericano, el planteamiento de la “identidad nacional” como ideal abstracto y sus prácticas de exclusión, y la caracterización del proyecto político del mestizaje ilustrado en el pensamiento y obra de Benjamín Carrión, fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.



*Imagen 1. Benjamín Carrión. Fuente: Archivo fotográfico de Benjamín Carrión. Centro Cultural Benjamín Carrión CCBC – Quito.*



Las fuentes, entre primarias y secundarias de consulta, fueron: en primer lugar, el archivo del Centro Cultural “Benjamín Carrión” – CCBC, de la ciudad de Quito; en segundo lugar, los archivos y bibliotecas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, sede Matriz Quito y del núcleo del Azuay. Por otro lado, en el Archivo de la Embajada de Ecuador en Francia, en la ciudad de París, encontramos algunos documentos de la estancia de Benjamín Carrión en el Consulado de El Havre, representación que actualmente ya no tiene Ecuador en Francia.

La misión cultural a la que iba a dedicar su vida de escritor y pensador tuvo marcadas influencias de dos obras de finales del siglo XIX: *El rey burgués* de Rubén Darío (1988) y *Ariel* de José Enrique Rodó (1900). Pensamiento modernista que compartió con otros intelectuales de la época, además de la influencia del liberalismo de la Revolución Alfarista que marcó en su formación intelectual e ideológica.

Carrión representa y evidencia una época tanto nacional como continental, caracterizada por tensiones y contradicciones. No se desmarca del todo de un pensamiento elitista que representaba el arielismo de Rodó; pero busca incorporar nuevos argumentos y actores en su proyecto cultural, luchar por una nueva sociedad que anunciaba el “tiempo de las grandes revoluciones”. El Ecuador era un país que para mediados del siglo XX se presentaba disgregado regional y étnicamente, no reconocido por sus habitantes como “suyo y común”, un país semicolonial, con una ideología racista y elitista que discriminaba a indios, negros y mestizos por el color de la piel, una República que no conocía la democracia (Quintero y Silva, 1999, pp. 401-402).

A decir de Michael Handelsman (2007), influyeron en el pensamiento de Benjamín Carrión: el liberalismo como fuerza sociopolítica, la burguesía como clase emergente y el imperialismo como orden económico.

Ya tenemos, ecuatorianos, a la patria achicada. Achicada en todas las dimensiones: el territorio, el prestigio, la moral, la voluntad de ser. La voluntad de renacer. Ya tenemos por delante, hombres del Ecuador, el imperativo formidable: con esto que nos han dejado de territorio, del prestigio, del decoro, hacer una patria, construir una patria (Carrión, 1943).

Handelsman (2007), prosigue con el análisis de los intereses que motivaron la obra de Carrión: “Es decir, de un Ecuador destinado a distinguirse en la comunidad de naciones, por su capacidad de hacer cultura, sea esta una expresión artística refinada o, más bien, popular y artesanal. ...ese afán por proporcionar lo ecuatoriano, intensificó la orientación nacional y coyuntural de gran parte del pensamiento carrionesco” (p. 14).

De estos ideales nace la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Recordemos que la década de los años cuarenta fue complicada para el país, algunos lo calificaron a este periodo como *sociedad problema*. Ecuador quedó afectado por la guerra con el Perú de 1941, con la pérdida de una extensa cantidad de territorio nacional, lo que dio lugar a un proyecto de reconstrucción espiritual que Carrión enarboló como su bandera de lucha junto a la frase “volver a tener patria”, para levantar a un Ecuador derrotado y desmoralizado. Algunos, como Quintero y Silva (1991), han calificado este espíritu como un “mesianismo mestizo”, la

gran apuesta del político e intelectual. Así, la creación de la Casa de la Cultura fue una propuesta que aglutinó intereses y perspectivas muy diversas. Tinajero lo señala:

cimentó ideológicamente el encuentro de los polos de la oposición y dio cabida en la Casa de la Cultura... a los intelectuales de la burguesía y a los que actuaban como portavoces del campesinado y del proletariado: por encima de la diferencias de clase, dos formas opuestas de cultura encontraban así la posibilidad de entenderse bajo el lema de “lo nacional” y abdicaban parcialmente sus respectivos proyectos históricos en nombre del ilusorio objetivo de compensar con una gran cultura la pequeñez material y el fracaso internacional de 1941. La “salvación del Ecuador por la cultura” fue entonces la forma “cultural” que adoptó el pensamiento político que estaban en el trasfondo de la “Gloriosa” (Tinajero, 1986, p. 65).

Dado que el Estado ecuatoriano había fracasado, o tenía casi olvidado el sector cultural de país, Carrión, en uno de los considerandos de la fundación de la Casa de la Cultura, decretaba: “el progreso del país necesita ser dirigido por la investigación científica con fines de aplicación técnica inmediata a la realidad nacional” (Carrión, 1981). En la década de 1940, mientras Velasco Ibarra dirigía al país desde el Palacio de Carondelet, Benjamín Carrión ejercía su magisterio cultural desde la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Handelsman, 2007, p. 22).

Para Carrión, la cultura sería una estrategia práctica para sus intereses de crear y cultivar una política cultural en el país y en la región. Un afán que bien pudiera reivindicarse en la actualidad, en un mundo prevalente de un capitalismo imperante que ha convertido a la

cultura en un objeto más de consumo. El llamado de Carrión permanece latente en la medida en que reclama para la cultura el centro de la problemática nacional.

A través de sus ensayos, Carrión llama a la reflexión sobre estos temas que posiblemente para la mayoría de los ecuatorianos pasen inadvertidos, esa búsqueda de valores culturales “auténticos” parecería una utopía por cuanto estamos tan familiarizados con la llamada cultura occidental que no existe un cuestionamiento o interés por lo que existió antes. Otro autor como Agustín Cueva describió este fenómeno: “La Colonia sigue en pie. Solo que, a fuera de cohabitar con ella, su rostro se nos ha vuelto tan familiar que hasta parece contemporáneo nuestro” (Cueva 1981, p. 8).

Carrión no se quedó solo en las aseveraciones acerca del peligro del imperialismo cultural, ni tampoco en lamentaciones por sus consecuencias. Se dedicó a advertir a lo largo de sus escritos de una manera permanente: “No podía ser así: la Patria resignada y humilde, la Patria que acepta, con un silencio, el que se le vayan cambiando sus esencias, se le vaya destruyendo su signo y su raíz” (Handelsmann 1989, 99).

Benjamín Carrión también es una gran motivador, un “suscitador” que buscó convencer a los ecuatorianos de la necesidad de buscar sus potencialidades y capacidades para construir —o sería adecuado señalar hoy— para reconstruir la patria, aquella que, además del letargo histórico y cultural en que vivía, había sido golpeada en su autoestima e identidad por la guerra de 1941 con el Perú. La búsqueda de valores y referentes históricos es una constante en su pensamiento:

Con frecuencia, Carrión recurría a la historia nacional para combatir la resignación y la ceguera que habían hundido al Ecuador

en un Estado de indiferencia y derrotismo. Al evocar a tales figuras como Rocafuerte o Alfaro o tales fechas como el 10 de agosto y el 06 de marzo, Carrión pretendía inspirar a los demás a la acción... Y, por lo tanto, se suponía que al conocer a fondo el patrimonio nacional, todo ecuatoriano superaría las falsedades que habían descarrilado al país de su verdadero destino. Es así que Carrión declaraba que “Rocafuerte tiene para el Ecuador un significado histórico realmente ejemplar. Nos comprueba que sí es posible para nosotros la obra republicana... que no somos como lo afirma el lugar común el trópico ingobernable” (Handelsman, 100).

Carrión describe su concepción de identidad nacional apoyándose en una serie de afirmaciones como las acotadas en las citas precedentes, afirmaciones generales que encontramos en la última obra que citamos: “la incorporación de nuestro país a la civilización occidental se ha hecho generalmente por trasplante institucional, dentro de los moldes de las democracias europeas” (Carrión 1954). Señala además que, a lo largo de la historia de este país, ha existido “incompatibilidad” entre diversos aspectos europeos y la realidad nacional. Uno de estos rasgos, según la visión de Carrión, característico del concepto de ecuatorianidad, sería su espíritu de rebeldía ante cualquier sistema de opresión:

Remontándose a raíces españolas “las características de indomabilidad y varonía del español” e indígenas “la rebeldía indígena”, Carrión pretende explicar el porqué de “una historia de luchas libertarias casi permanentes” en el Ecuador. Pero hemos de recordar que estas luchas no han sido principalmente la obra de héroes militares. Y he aquí otra cualidad de ecuatorianidad que Carrión ha puesto de

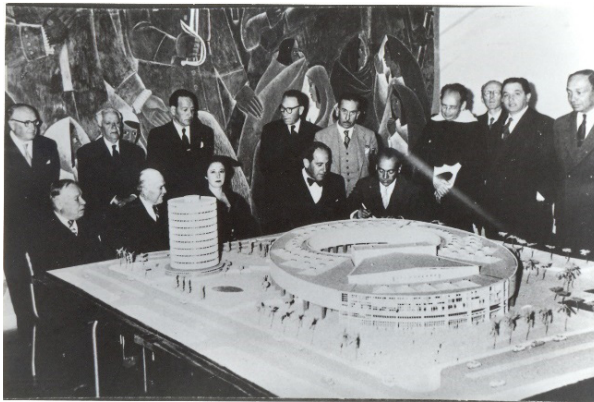
relieve. “Nuestros grandes nombres” —puntualiza— “hacen una conjugación singular: cultura y libertad. No hemos tenido la glorificación del soldado, del matador de hombres. Nuestros héroes son de insurgencia democrática y los primeros mantenedores de nuestra cultura: Espejo, Olmedo, González Suárez. De modo que para Carrión, el intelectual ecuatoriano ha desempeñado un papel primordial en las luchas sociales del país y, consecuentemente, el arte comprometido tiene una larga tradición en la letra nacionales. Es así que Carrión escribe: “El polemista por ideas, casi siempre en batalla por la libertad, reforzado por el investigador, el amante de la cultura: he allí un ensayo de tipificación, del intelectual ecuatoriano a través de la historia” (Handelsman, pp. 102-103)<sup>1</sup>.

Acotamos que Benjamín Carrión no solo tuvo una posición teórica y crítica con los temas y urgencia nacionales, sino que también fue, para utilizar términos más contemporáneos, un activista, un gestor y un trabajador cultural. Su vocación y compromiso con el país lo llevaron en 1944 a fundar la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que se convirtió en el vehículo para canalizar todas las ideas que había expresado en sus ensayos. Con sus propias palabras expresó: “La Casa ha despertado interés por el estudio, que ha prestado apoyo a la inves-

---

1 Michael Handelsman, utiliza en esta parte de su análisis las siguientes obras de Benjamín Carrión: *Cartas al Ecuador, Nuevas Cartas al Ecuador, San Miguel de Unamuno y Plan Ecuador*. Obras escritas en diferentes épocas históricas, pero todas ellas con una clara intencionalidad. Advertir al país de los males que le aquejan y al mismo tiempo guiar a los ecuatorianos hacia mejores días. El papel de intelectual que asume Carrión se visibiliza claramente en estas obras.

tigación de la riqueza nacional, que ha mantenido en un nivel alto y realista la obra de la inteligencia y la voluntad de la patria” (Carrión, citado por Handelsmann 1989, 294-295). De todas estas reflexiones, Benjamín Carrión intuyó la misión del país. Se dio cuenta que no llegaríamos a ser una potencia militar o económica, pero sí cultural. Vio la necesidad de hacer del Ecuador una potencia cultural.



*Imagen 2. Benjamín Carrión, presidente fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, recibiendo la maqueta del nuevo edificio de la institución. Entre otros, Pío Jaramillo Alvarado, Alberto Semanate O.P., Rafael Alvarado, Jorge Icaza, Isaac J. Barrera.*

Handelsman señala que existieron razones que motivaron a Benjamín Carrión a fundar esta institución, motivos parecidos a los que lo llevaron a escribir un año antes *Cartas a Ecuador* y otros textos que demuestran el profundo interés del autor por construir su ideal filosófico y de vida, la patria chica:

Con el mismo idealismo utópico que de una manera u otra lo incitó a escribir *Cartas al Ecuador*, Carrión vio en la creación de la

Casa de la Cultura la encarnación de todos los valores “espirituales” que él había asociado intuitivamente con la ecuatorianidad. De hecho, la cultura como tal, y la Casa de la Cultura sobre todo, le sirvieron como fundamento en el proyecto que él propuso para solucionar la crisis general del Ecuador de los primeros años de los '40 [sic]. Ante las múltiples derrotas de la época, Carrión enseñó que el país podía levantarse de nuevo siempre que recurriera al mundo de la cultura (Handelsman, 114).

Pensamiento y descripción de Benjamín Carrión de la presencia de la Casa de la Cultura y su aporte para hacer realidad el sueño de contar con una patria chica, pero grande en el aspecto cultural, y además resalta el rol de la mujer en este contexto.

Aquí estuvieron los que podían enseñar, unir al Ecuador era ya un enaltecimiento para barrios, artistas y escritores. La Casa trajo cultura y envió jóvenes en búsqueda de cultura, el árbol podado empezó a germinar. Nuestra historia es una historia sembrada quizá no de heroínas, pero sí de bellas mujeres de amor, de construcción y de vida. Esto he de decir que somos pueblo hijo de mujer no es menos valorizarnos, no es achicador, es todo lo contrario. Allí está la Casa de la Cultura Ecuatoriana, obra nuestra, acaso la única auténticamente nuestra, de allí salió la cultura joven que nos alimenta, desde allí nos acercamos al pueblo ecuatoriano, atrajimos la cultura extranjera en todos los niveles, no es cierta la acusación de academismo o de enclaustración, en la calle, en el campo, el coro, el ballet, el teatro, la investigación folklórica, las exposiciones artesanales, que nos revelaron a nosotros mismos los que podía, los que valía, dejamos desde entonces



de ser la tierra de nadie en la cultural en la que se hacía un arco aéreo de Bogotá a Lima, de Lima a Bogotá. (Handelsman, 114).

Debemos puntualizar qué concepción que tenía Benjamín Carrión sobre cultura, era producto de su formación y experiencia de vida, es decir, de clara orientación “europeizante”, que tenía sus principios en una visión dicotómica y etnocéntrica entre “civilización y barbarie”, en otras palabras, entre Europa y el resto del mundo. Exaltaba esta postura, tanto por hacerse un espacio en el concierto cultural del resto de países, pero también por sus afanes mesiánicos de un hombre ilustrado, de un “Maestro” que guiara a la nación:

Ganar el respeto de los demás países equivalía a asimilar la cultura europea y, así, superar la naturaleza bárbara. En no poca medida, Rocafuerte era un epígono que Carrión exaltaba orgullosamente: “Le dio el occidente europeo la sabiduría acumulada en siglos, la experiencia adquirida en sangre y carne del hombre, la *measure* francesa, el dominio vital de los ingleses”. Consecuentemente, Rocafuerte era “una inspiración de confianza”, y una comprobación de que los ecuatorianos podrían ser “civilizados, justos y libres”. Pero al mismo tiempo, Carrión encontró en el quehacer cultural una estrategia práctica que lo conducía más allá de cualquier clase de diletantismo. Él puso de relieve que “la cultura... no es simplemente especulativo. La cultura lleva consigo, sustancialmente, la pragmaxis, la realización. La cultura es vital, esencialmente. Si se estudia Química, Física, Ciencias Naturales, y sobre todo Matemáticas, se lo hace con intenciones de aplicación práctica, de aprovechamiento efectivo de nuestro bien material, de lo que ofrece nuestra naturaleza” (Handelsman, p. 115).

Desde un análisis crítico del pensamiento y obra de Benjamín Carrión, Fernando Tinajero analiza cuál fue su mayor logro, la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que hoy lleva su nombre, insistiendo en que:

Con flacas y envejecidas ideas del pensamiento burgués, cimentó ideológicamente el encuentro de dos polos de la oposición y dio cabida en la Casa de la Cultura, que es su obra mayor, a los intelectuales de la burguesía y a los que actuaban como portavoces del campesinado y del proletariado: por encima de las diferencias de clase, dos formas opuestas de cultura encontraban así la posibilidad de encontrarse bajo el lema de “lo nacional” y abdicaban parcialmente sus respectivos proyectos históricos en nombre del ilusorio objetivo de compensar con una gran cultura de pequeñez material y el fracaso internacional de 1941 (Tinajero, 1986).

Podemos señalar entonces que la labor de Carrión ha sido una lucha por definir y abrir nuevos caminos, considerando siempre las limitaciones y complejidades de su época. Quien fuera uno de sus críticos reconoce de esta manera la valía de este intelectual: “valiosa aun en sus vacilaciones, la obra de Carrión es la expresión más clara del movimiento real de la sociedad ecuatoriana y se constituye por lo mismo en obra de impercedero significado” (Tinajero, 1986).

Considerando necesaria esta visión desmitificada de Carrión, tanto de su historia nacional como personal, se puede apreciar la verdadera magnitud y valía de su pensamiento, obra e ideario. Conscientes de sus aparentes contradicciones y también de las complejidades de su época, la vida de Carrión es una larga búsqueda de liberación y solución de problemáticas que aún persisten.



*Imagen 3. Benjamín Carrión leyendo el discurso al recibir el premio “Eugenio Espejo”. Al fondo, el general Guillermo Rodríguez Lara, jefe supremo del Ecuador.  
Fuente: Archivo fotográfico de Benjamín Carrión. Centro Cultural  
Benjamín Carrión CCBC – Quito.*

Carrión es consciente de su realidad y de su tiempo. No se desmarca de una visión utópica de la cultura; sin embargo, aflora su espíritu combativo cuando enarbola como su bandera de lucha a un Ecuador disminuido en su autoestima nacional posterior al conflicto con el Perú en 1944. Carrión busca no solo diagnosticar esa realidad, sino que, como un verdadero militante nacional, pretende una solución para ese Ecuador que “se encontraba golpeado; se encontraba mutilado en su ser, en su esperanza... Sobre esta base, digo, hay que volverle a dar una posibilidad, algún camino, alguna salida, y dije yo, lo único que podemos ser... es un pueblo de cultura” (Rodríguez Castelo, 1979).

Con estas premisas, Carrión se lanza a dar forma y ejecutar la obra que ha sido considerada su mayor aporte, la Casa de la Cultura. Desde ella ejerció su verdadero magisterio por la cultura ecuatoriana

y por quienes él consideró sus representantes para los convertirlos en embajadores culturales de esta patria chica. Fue un verdadero suscitador, en nuestro lenguaje, diríamos un gestor cultural: “no creo haber inventado talentos, ni siquiera haberlos descubiertos. Cuando tenían vocación manifiesta y un comienzo de obra, se han acercado a mí, o yo me he acercado a ellos para ayudarles siempre. Siempre he tratado de ayudarles. Me han dicho que he sido demasiado benévolo en ciertos casos, pero yo estimo que hay mucha gente para dar palo y muy poca gente para dar la mano” (Carrión, citado por B. Proaño 1979, p.2).

Sus intuiciones y su nobleza lo empujaron a ser un incansable trabajador de la cultura ecuatoriana, explicado con sus propias palabras: “toda mi intensión, mi vocación, podría decir, de buscar que las palabras que son la herramienta y la semilla de todo escritor sirvan para el bienestar humano” (Carrión, citado por E. Louret 1968, p.4).

Acotamos que Benjamín Carrión quiso darle un uso pragmático a la Casa de la Cultura, “una institución útil que iba a rendir un servicio práctico al país” (Handelsman, 1989, p. 116). Siendo el Ecuador un país con escasos recursos para el estímulo y fomento de las actividades culturales e intelectuales, la Casa de la Cultura fue concebida para suplir esta necesidad: “en países con poca fuerza editorial como lo son la casi totalidad de los hispanoamericanos... (se) necesita un apoyo, un estimulante, un camino de posibilidades” (Carrión 1950). En su informe de gestión, Carrión resaltará la importancia de la Casa para el país:

la Casa de la Cultura es la Institución indispensable para los pueblos pobres, no suficientemente desarrollados. Porque el país rico tiene poder en sí mismos para estimular la obra de la cultura y hacerla

interesante hasta para permitir medios de vida, así sean muy modestos, a quienes a ella se dedican. En los países ricos, en donde hay empresas editoras, salas de exposiciones..., una institución como la Casa de la Cultura no es indispensable (Carrión, 1957, p. 116).

Carrión entonces defendió la valía de haber fundado la Casa de la Cultural, señalando no solo su importancia, sino su relevancia dada las condiciones muy limitadas para el sector cultural. Situación que, dicho sea de paso, no ha cambiado hasta la actualidad, y las condiciones restringidas que el Maestro describe sobre los artistas y trabajadores culturales de su época no han variado, al contrario, se han precarizado aún más a raíz de la pandemia que azotó el mundo desde el año 2020.

De igual manera, Carrión no está defendiendo una visión o posición elitista de la cultura, tal como la herencia ilustrada europea postuló en el siglo XVIII que se preocupaba más de conservar que de innovar; la Casa de la Cultura en cambio, a decir de las propias expresiones de Carrión "... creada en un momento de revolución... pretendía ser una luz para guiar los pasos de la patria encegueda de dolor y vacilante... Porque la Casa de la Cultura fue fundada para luchar porque no se mantenga al pueblo del Ecuador en el engaño, y al silencio de sus eternos explotadores. Para decirle al Ecuador que no es una hacienda grande, con dueños, mayorales, capataces" (Carrión, p. 116).

Finalmente, señalamos el carácter mesiánico de la Casa de la Cultura, que al igual que su fundador, se colocan en una posición para ser la guía, la que conduce, la que muestra el camino para la promoción y fortalecimiento no solo de la cultura, sino también de la identidad y de la autoestima de los ecuatorianos.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana nació... para ennoblecer y rectificar los itinerarios de la patria. No es una Institución cultural más, con este o aquel fin particular y episódico: publicar los “famosos” clásicos, editar una revista, realizar estudios sobre tal o cual disciplina. No, la Casa de la Cultura, cuya raíz arranca en la definitiva e irrevocable vocación nacional, tiene como misión profunda y alta a la vez, desentrañar las esencias de nuestro destino, por medio de la indagación de su geografía y de su historia, de su potencial de suelo y hombres. Ofrecer posibilidades a las realizaciones de cultura, hasta entonces cosas mercedora de escaso apoyo del Estado entre el acervo de las actividades del hombre ecuatoriano. Porque la cultura... no es simplemente lo especulativo. La cultura lleva consigo... la realización (Carrión, p. 47).

Las intenciones de Carrión al erigir la Casa de la Cultura eran las de ejercer un rol de promotor o suscitar de nuevos talentos. Hoy diríamos que Carrión fue el primer gran gestor de la cultura ecuatoriana, se preocupó que la Casa de la Cultura, sea el recinto que acoja a promesas intelectuales y artísticas. Se preocupaba de crear las mejores condiciones para la promoción y proyección a nivel local e internacional de esos talentos, en la Casa de la Cultura se formaron muchos de ellos (Guayasamín, Kingman, entre otros).

### ***Conclusiones y recomendaciones***

La concepción de la cultura en Benjamín Carrión navega entre dos aguas. Por un lado, y debido a su formación, experiencia de vida,

sobre todo por su estancia en Francia, sostiene que la cultura es dicotómica, una concepción etnocéntrica que separa la “civilización” de la “barbarie”; que había que asimilar lo uno para superar a lo otro. Esto será duramente criticado por quienes han estudiado su pensamiento y hemos descrito en este trabajo. Pero, por otro lado, en su accionar, más que en sus escritos, vemos una concepción más contemporánea de la cultura, una visión antropológica que lo lleva a fomentar e impulsar variadas manifestaciones culturales del país, habla mucho de la vocación manual del ecuatoriano, valora la vocación artesanal del país, escribe y denuncia la situación subalterna del indio, etc. Sin embargo, en un balance general, se impone la primera visión y es la que hemos heredado a través del recorrido que ha tenido la Casa de la Cultura, sobre todo en el siglo XX.

Hablar de la Casa de la Cultura, como un espacio que trazó el camino para un diálogo intercultural en el país, un centro que dio cabida a posturas casi irreconciliables, para hacer frente a su sueño, convertirnos en un referente cultural, esto habría que seguir evaluándolo. Fuera del Ecuador, muy poco se ha escrito sobre Benjamín Carrión, el gran suscitador de la cultura nacional y fundador en 1944 de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Al ojear los principales manuales de historia literaria latinoamericana, la brevedad excesiva y, a veces, hasta el silencio absoluto con que la crítica ha tratado a Carrión, nos parece paradójico, ya que este autor dedicó toda su vida a la construcción de una América libre e independiente.

Creemos que el pensamiento de Benjamín Carrión puede enmarcarse en la corriente progresista de mediados del siglo XX, sin negar las fuertes influencias que tuvo de una visión elitista de concebir la cultura, que tanta crítica generó incluso estando vivo o al frente de

la Casa de la Cultura. Hay que señalar también que no por estas puntualizaciones se puede negar su sitial entre los grandes intelectuales y promotores culturales del país: quizá no ha existido otro ecuatoriano con estas características. Fue también un pensador también polémico, porque a lo largo de su vida fue tomando posturas ideológicas y políticas que puedan parecer contradictorias: raíces liberales al inicio y una tendencia socialista en su etapa de madurez. A través de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, su pensamiento y acción pueden considerarse medulares en la conformación de la identidad y el canon de la cultura ecuatoriana.

Se demuestra también que la visión del mundo que tiene Carrión y que condiciona de alguna manera su acción tiene como vertiente una tradición arraigada en el elitismo. Y desde esta postura de aparente contradicciones o fragilidades, actuó, amó, denunció y propuso cambios para el Ecuador, a través de su teoría de “volver a tener patria”. Pese a sus nobles propósitos y compromiso con el desarrollo general de pueblo ecuatoriano, Carrión nunca logra desprenderse por completo de un paternalismo ilustrado que jerarquiza la cultura. El intelectual es el conductor; la Casa de la Cultura instruirá al pueblo.

Finalmente, un descubrimiento importante del estudio, y coincidiendo con Carlos Piñeiro, es que Benjamín Carrión puede ser considerado como el primer gestor cultural que tuvo el Ecuador. Evidentemente, este término no estaba en uso a mediados del siglo XX, sino el de suscitador, pero el alcance y contenido resulta muy cercano. Es decir, Benjamín Carrión no solo fundó una Casa de la Cultura que cobija y promueve una diversidad de manifestaciones, sino es él mismo, el prototipo que serviría como referente para el gestor cultural de hoy.



## ***Bibliografía***

- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, (2009). *30 años con/sin Benjamín Carrión*.
- Carrión, B. (2007). Cartas al Ecuador y la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En: Égüez, I. *Benjamín Carrión. Pensamiento fundamental*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura.
- Carrión, B. (1981). *América dada al Diablo*. Monte Ávila, Caracas.
- Carrión, B. (2002). *Benjamín Carrión. Pensamiento Fundamental*. Campaña nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, primera edición. Editorial Ecuador.
- Carrión, B. (2002). *Atahuallpa*. Campaña nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, décima edición. Cargraphics S.A.
- Carrión, P. (2021). *Memorias compartidas*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Segunda Edición.
- Centro Cultural Benjamín Carrión: <https://ccbenjamincarrion.com/benjamin-carrion-biografia/>
- Centro Cultural Benjamín Carrión (2007). *Benjamín Carrión. Ensayos de Arte y Cultura*. Municipio Metropolitano de Quito.
- Centro Cultural Benjamín Carrión (2006). *Benjamín Carrión. Narrativa Latinoamericana. Estudios literarios y culturales No 2*. Municipio Metropolitano de Quito.
- Égüez, I. (2007). *Benjamín Carrión. Pensamiento fundamental*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, Corporación Editora Nacional y Universidad Andina Simón Bolívar.
- Estrella, P. (1985). *Literatura y cultura nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social. 1895-1944*. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca.

- Handelsman, M. (1989). *En torno al verdadero Benjamín Carrión*. Editorial El Conejo.
- Handelsman, M. (2007). Estudio Introductorio en: Égüez, I. *Benjamín Carrión. Pensamiento fundamental*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, Corporación Editora Nacional y Universidad Andina Simón Bolívar.
- Ministerio de Educación del Ecuador, (2010). *Benjamín Carrión, Plan del Ecuador*. Colección Memoria de la Patria. Centro Gráfico del Ministerio de Educación.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, (1995). *Benjamín Carrión, Correspondencia I, Cartas a Benjamín*. Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Piñeiro, C. (2005). Benjamín Carrión: por el camino de la cultura, volver a tener patria, en: Reincidencias. *Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año III, No. 3. Diciembre 2005.
- Quintero, R. y Silva, E. (1991). *Ecuador: una nación en ciernes*. Abya Yala
- Rivero, A. (2020). La vuelta del nacionalismo y el problema de su definición de nación. *Revista Pensamiento al margen*. No. 13, pp. 8-16.
- Rodríguez, H. (1979). *Benjamín Carrión, el hombre y el escritor*. Serie de divulgación cultural 3. Publitécnica - Quito.
- Serrano, R. (2015). Benjamín Carrión y la “cultura nacional”. *Revista Kipus*. No. 38. pp. 154-158.
- Tinajero, F. (1986). *Teoría de la cultura nacional*. Banco Central del Ecuador y Corporación Editora Nacional.
- Tinajero, F. (2013). Estudio Introductorio en: Pensamiento Político Ecuatoriano. *Benjamín Carrión y la “cultura nacional”*. Secretaria Nacional de Gestión de la Política.

UNESCO. (1982). Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales.  
<https://es.unesco.org/>.

Valdano, J. (1985). *Ecuador: cultura y generaciones*. Editorial Planeta.



## **Capítulo 2: Marco legal referente a la gestión cultural en el Ecuador**



## **La gestión cultural en la educación superior del Ecuador: una vía para el desarrollo humano y la transformación social**

Erik Pablo Beltrán Ayala  
Consejo de Educación Superior, Escuela de Economía USFQ  
pablo.beltran@ces.gob.ec  
<https://orcid.org/0000-0002-0534-0827>

Andrea Ledesma Alarcón  
Consejo de Educación Superior  
andrea.ledesma@ces.gob.ec  
<https://orcid.org/0009-0008-5457-2174>

### ***Resumen***

La gestión cultural universitaria ha cobrado relevancia en el contexto ecuatoriano como un componente esencial para la transformación de la educación superior. Este artículo analiza el marco normativo, los lineamientos institucionales y el rol estratégico de las universidades en la articulación de políticas culturales orientadas al desarrollo integral del ser humano. Se toma como base la Constitución de la República, la Ley Or-

gánica de Educación Superior (LOES), el Reglamento de Régimen Académico (RRA) y las reflexiones del autor como presidente del Consejo de Educación Superior (CES), que reivindican la cultura como eje de cohesión social, memoria colectiva y creación de conocimiento. Se plantea que una gestión cultural sólida y transversal contribuye significativamente a la calidad, pertinencia e inclusividad del sistema universitario, fomentando la equidad, la interculturalidad y el desarrollo sostenible.

**Palabras clave:** gestión cultural, educación superior, Ecuador, LOES, interculturalidad, desarrollo sostenible

### *Introducción*

La cultura es el eje identitario de los pueblos. Como expresaba Benjamín Carrión, Ecuador no está destinado a ser una potencia militar ni económica, pero sí una potencia cultural. Esta visión resuena con fuerza en los actuales momentos de repensar los procesos de la educación superior, donde la cultura deja de ser un adorno institucional para convertirse en un componente estratégico. La gestión cultural universitaria, entendida como el conjunto de políticas, acciones y procesos orientados a promover, valorar e integrar la cultura en el quehacer académico, ha emergido como una herramienta clave para alcanzar los fines superiores de la educación en Ecuador.

En la Declaración de México sobre Políticas Culturales celebrada en 1982 se reconocía que la cultura engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO, 1982). Asimismo, la cultura da a las personas la capacidad de reflexionar sobre sí mismas.



En esta conferencia se afirmaron varios principios que rigen las políticas culturales, dentro de los cuales se encuentran la dimensión cultural del desarrollo y las relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación. Dentro del primer principio, lo que se debe rescatar es que se reconoce la necesidad de nuevos modelos dentro de las políticas culturales donde la cultura y la educación deben converger. Ya hablando sobre las relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación se reconoce que:

La educación es un medio por excelencia para transmitir los valores culturales nacionales y universales, y debe procurar la asimilación de los conocimientos científicos y técnicos sin detrimento de las capacidades y valores de los pueblos.

Se requiere hoy una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el florecimiento de la personalidad, que forme en la autodisciplina, en el respeto a los demás y en la solidaridad social e internacional; una educación que capacite para la organización y para la productividad, para la producción de los bienes y servicios realmente necesarios, que inspire la renovación y estimule la creatividad (UNESCO, 1982).

### *Desarrollo*

La Constitución de la República del Ecuador (2008), en su artículo 27, establece que:

La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.

De esta descripción se debe resaltar que desde 2008 en el Ecuador ya se establecía que la educación debe ser holística. Lo que busca este desarrollo holístico es estimular el sentido crítico y el arte. El objetivo de esta propuesta de desarrollo apunta a la formación de personas que no se limiten a repetir conocimientos previos y cumplir con procesos preestablecidos, sino que estén en la capacidad de generar alternativas coherentes y efectivas a partir del análisis crítico de lo ya conocido, identificando nuevas formas de hacer las cosas. Es decir, la idea es que se valore el conocimiento y, a través de esta valoración, se identifique que se asume y absorbe, y que se puede modificar.

Por su parte, la Ley Orgánica de Educación Superior (LOES, 2018), establece en su artículo 8 que uno de los fines de la educación superior es contribuir al conocimiento, preservación y enriquecimiento de la cultura nacional y de los saberes ancestrales. La LOES reconoce explícitamente a las artes y la cultura como productoras de conocimiento y promueve su inserción transversal en la formación universitaria.

El Reglamento de Régimen Académico (RRA), en sus artículos 4, 35, 89, 93 y 110, detalla los mecanismos mediante los cuales las instituciones de educación superior (IES) pueden vincularse con el entorno a través de prácticas culturales y artísticas, reconociendo a la cultura como un campo específico de acción, investigación, producción y circulación.

La Declaración Final de la Conferencia Regional de Educación Superior CRES+5 (2023) refuerza la necesidad de que la educación superior se constituya como un motor de transformación social, desarrollo sostenible e integración regional. Uno de los principios fundamentales de esta declaración es el reconocimiento de la cultura como eje transversal del quehacer universitario, planteando que la gestión cultural debe articularse con las políticas educativas para salvaguardar el patrimonio, promover la interculturalidad y democratizar el conocimiento. Este marco regional complementa la normativa ecuatoriana y legitima el rol de la universidad como agente promotor de identidades colectivas, inclusión y justicia cultural en América Latina y el Caribe.

Los fines de la educación superior se dividen en primarios y secundarios. Los fines primarios buscan la formación de mejores seres humanos, personas con una perspectiva cognoscitiva humanista que les permita acceder a su esencia humana. Están relacionados con el desarrollo del pensamiento crítico, la generación de conocimiento, el ejercicio de la ciudadanía y el fortalecimiento de los valores democráticos y de justicia social. Los fines secundarios, por su parte, se vinculan con la preparación de profesionales con pensamiento crítico, con competencias y habilidades en alguna dirección del saber hacer y que responda a las necesidades del mercado laboral, aporte a la innovación y a la transferencia tecnológica.



*Ilustración 1. Fines de la educación superior.*

*Fuente y elaboración: CES*

En este contexto, la gestión cultural se alinea directamente con los fines primarios al promover la identidad, la participación, la equidad, la inclusión y el sentido social. Al mismo tiempo, se conecta con los fines secundarios cuando fomenta competencias para el desarrollo del pensamiento crítico y el desarrollo de competencias relacionadas con la economía creativa y la gestión de proyectos de cualquier índole que tengan impacto cultural, social y económico.

### *Alcance de la gestión cultural universitaria*

La gestión cultural universitaria abarca las acciones y políticas que las instituciones de educación superior implementan para promover y valorar la cultura en sus diversas manifestaciones. Su objetivo es integrar la cultura en el proceso educativo y fortalecer la vinculación de las instituciones de educación superior con sus comunidades.

La gestión cultural busca valorar y promover diversas manifestaciones, no una sola, es decir, todas las manifestaciones culturales que puede tener una sociedad. Y para ello cuenta con funciones específicas de la educación superior como es la vinculación; sin embargo, no debe limitarse solamente a la vinculación para difundir la cultura o para generar nuevas culturas, nuevas identidades.

La gestión cultural debe tener relación con la gestión universitaria, por los recursos que se requieren. Estos recursos pueden ser utilizados, por ejemplo, para: fortalecer departamentos de gestión cultural a través de la contratación de personal que pueda desarrollar actividades como la promoción y difusión cultural; desarrollar proyectos culturales, colaboración interinstitucional, vinculación con la comunidad, entre otras. Por lo tanto, se requiere de un buen proceso de gestión universitaria para tener una buena gestión cultural.

De acuerdo con la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales la gestión cultural en el ámbito educativo implica que las instituciones educativas integren la cultura en sus actividades, promoviendo el acceso a diversas expresiones culturales y fomentando el aprendizaje intercultural (UNESCO, 2016).

La gestión cultural no es difundir la cultura hacia afuera, sino integrar la cultura en cada una de las actividades de la misma institución. Por lo tanto, esta integración debe ser un proceso que la institución ejecuta con su comunidad universitaria, al tiempo que toma las expresiones de la comunidad para poder involucrarlas dentro de su gestión cultural interna. En este sentido, es importante contar con un departamento de gestión cultural que también mire hacia adentro, que gestione hacia los integrantes de su institución académica. De esa

manera, se puede lograr el desarrollo cultural y acceder a diferentes expresiones culturales que determinan la esencia de la sociedad. Así se fomenta el respeto a la interculturalidad, se desarrollan competencias culturales para contribuir al desarrollo social, porque la difusión de la cultura no se debe ver como algo que se consume y se desecha, sino que cuando se recibe cultura se absorben elementos que definen la cultura propia. La persona se ve enriquecida gracias a los dos fines de la educación superior: enriquecimiento como profesional de manera holística, interdisciplinaria y transdisciplinaria y como ser humano, porque se adquiere conocimiento y se valora la cultura, la identidad y esencia de la sociedad a la que se pertenece. De esta manera, se fortalece el compromiso con la comunidad y se busca mayores mecanismos para proponer soluciones a sus problemas, todo con el objetivo de construir una mejor sociedad.

Dentro de la gestión cultural, hay un camino en ambas direcciones. Una dirección es aquella donde la gestión cultural, a través de la educación superior, y junto con los procesos de formación, investigación y vinculación, como resultado de un efectivo proceso con la gestión universitaria, va a difundir las características propias de la sociedad y va a convalidar la esencia de cada uno de los integrantes de esa misma sociedad. La segunda dirección apunta a la sociedad, que tiene sus características y esencia propia, y que a través de la gestión cultural puede llegar a la universidad para que la universidad, a su vez, revise sus procesos formativos y adapte sus funciones sustantivas (oferta académica, investigación y vinculación con la sociedad), a las necesidades de la sociedad, respetando esa cultura, sin violentar esas características y esa esencia. Es decir, a través de la gestión cultural se puede alcanzar una educación superior que vaya de la mano de la sociedad y que en su

instancia la sociedad acepte a las instituciones de educación superior como parte de su naturaleza.

### *¿Cómo se integra la gestión cultural en las tres funciones sustantivas?*

Por tanto, integrar la cultura en los planes de estudio, en la investigación y en los procesos de vinculación con la sociedad responde tanto a los objetivos fundamentales como a los complementarios de la educación superior, potenciando su calidad y pertinencia.



*Ilustración 2. Funciones sustantivas.*

*Fuente y elaboración: CES.*

Según González (2018), la gestión cultural debe fomentar la participación activa de los estudiantes y docentes en iniciativas que reflejen la diversidad del entorno. En este sentido, la gestión cultural no es una función accesoria, sino sustantiva, al igual que la docencia, la investigación y la vinculación con la sociedad.

## *1. Docencia*

La **docencia** es la construcción de conocimientos y desarrollo de capacidades y habilidades, resultante de la interacción entre profesores y estudiantes en experiencias de enseñanza-aprendizaje, en ambientes que promueven la relación de la teoría con la práctica y garanticen la libertad de pensamiento, la reflexión crítica y el compromiso ético (CES, 2022). Los docentes se convierten en difusores de la cultura. Además, la función del docente no se limita al transferir conocimiento que está en un libro, artículo, resultado de un estudio en un laboratorio, sino que tiene el compromiso de transferir ese conocimiento, respetando las características de la sociedad, que es lo que se conoce como cultura.

Según la LOES (Art. 6), los profesores tienen el derecho y deber de participar en la construcción, difusión y aplicación de la cultura. No solo transmiten conocimientos técnicos, sino que forman ciudadanos críticos, sensibles y comprometidos con su realidad. La formación integral exige incorporar contenidos culturales que promuevan la reflexión ética, la estética y el pensamiento histórico.

La docencia universitaria con enfoque cultural promueve el desarrollo de competencias que trascienden lo técnico y disciplinar, fomentando el pensamiento crítico, el juicio estético, la sensibilidad ética y la creatividad. A través de la integración de contenidos y metodologías culturales, se enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje, fomentando una **formación integral que considera al estudiante como sujeto histórico y cultural**.

El docente se convierte así en un gestor cultural, responsable de crear entornos educativos donde la diversidad cultural no solo se res-



pete, sino que se utilice como recurso pedagógico. Esto implica incluir el arte, las expresiones locales, los idiomas originarios y los saberes tradicionales en el currículo universitario.

## *2. Investigación*

La **investigación** es una labor creativa, sistemática y sistémica fundamentada en debates epistemológicos y necesidades del entorno, que potencia los conocimientos y saberes científicos, ancestrales e interculturales. La investigación debe planificarse de acuerdo con normas y políticas establecidas por las IES, su modelo educativo, líneas de investigación, dominios académicos y recursos; también deben implementarse mediante programas y/o proyectos desarrollados bajo principios éticos y prácticas colaborativas (CES, 2022).

La cultura constituye un campo fértil para la investigación científica y aplicada. Desde la antropología hasta la economía creativa, pasando por los estudios de memoria, historia, comunicación y patrimonio, la investigación con enfoque cultural permite **interpretar, preservar y transformar el entorno sociocultural**.

Según el RRA (Art. 35), las IES están habilitadas para formular e implementar proyectos institucionales de investigación aplicada, vinculados a las realidades sociales, culturales y ambientales del territorio. Esto favorece un modelo de producción de conocimiento pertinente y situado. La investigación con enfoque cultural permite articular saberes ancestrales, prácticas sociales y producción científica. Como señala el RRA (Art. 35), las IES pueden implementar proyectos de investigación aplicada que respondan a necesidades te-

ritoriales. En este marco, la cultura se convierte en fuente y objeto de estudio, permitiendo una comprensión más compleja y situada de los fenómenos sociales.

### *3. Vinculación con la sociedad*

A través de la **vinculación** con la comunidad, las IES deben llegar a la sociedad. El Reglamento de Régimen Académico (2022), define a la vinculación como la función que genera capacidades e intercambio de conocimientos para garantizar la construcción de respuestas efectivas a las necesidades y desafíos de su entorno; asimismo, la vinculación contribuye con la pertinencia del quehacer educativo, mejorando la calidad de vida, el medio ambiente, el desarrollo productivo y la preservación, difusión y enriquecimiento de las culturas y saberes (CES, 2022). Por esto, se considera que la vinculación es la función sustantiva más propicia para ejercer la gestión cultural, que es la que crea espacios de diálogo y colaboración. Y cuando hablamos de colaboración, pensamos en que esta debe trascender los espacios físicos de las IES y así, por medio de la gestión cultural, incidir en la sociedad.

La vinculación con la sociedad encuentra en la cultura un vehículo privilegiado para generar **diálogos horizontales, procesos de colaboración y redes comunitarias**. A través de actividades culturales, las universidades pueden contribuir a la transformación social, fortaleciendo el tejido comunitario, empoderando a grupos históricamente excluidos y promoviendo el desarrollo local.

En el camino para cumplir con el principio de pertinencia establecido en la LOES, la gestión cultural tiene un rol estratégico, pues

exigirá a las instituciones de educación superior que realicen una radiografía constante de su oferta académica, para cuestionar si esta se encuentra o no alineada con los requerimientos de la comunidad, la misma que se verá influenciada por los futuros profesionales. Esta influencia no solamente se dará desde las competencias técnicas de los sujetos, sino también desde el impacto que su ejercicio profesional puede aportar para el desarrollo cultural de la sociedad.

Es relevante la gestión a través de la vinculación porque genera cambios en la sociedad. Uno de los cambios principales es que la sociedad acepta a las IES como el centro donde se puede ir transformando el conocimiento en beneficio de la población. Por lo tanto, las IES se convierten en esos espacios que van a responder a los problemas e inquietudes de la sociedad, con lo cual se cumple con el principio de pertinencia.

La gestión cultural universitaria se convierte en un **instrumento de democratización del conocimiento** y de reconocimiento de los múltiples saberes presentes en la sociedad. Es, además, una vía para garantizar que la universidad cumpla su papel como **espacio público que articula ciencia, ética y estética en favor del bien común**.

La vinculación con la sociedad permite que la universidad actúe como agente transformador. A través de actividades culturales, las IES pueden fortalecer el tejido social, promover la identidad comunitaria y contribuir a la solución de problemáticas locales. El RRA (Art. 4) establece que la vinculación debe generar capacidades e intercambiar conocimientos que mejoren la calidad de vida y enriquezcan los saberes.

En esta línea, el enfoque desarrollado en la Universidad de Las Tunas (Cuba) en torno al trabajo cultural comunitario, desde la extensión universitaria, ofrece un marco conceptual útil para pensar la

gestión cultural universitaria en Ecuador. Se propone, así, la necesidad de contar con una estructura organizada de acciones que articulen el diagnóstico participativo, la planificación cultural, la implementación de actividades creativas y la evaluación participativa del impacto. Este modelo enfatiza, además, la participación activa de los miembros de la comunidad universitaria y de las comunidades locales, promoviendo el empoderamiento cultural, la identidad colectiva y el desarrollo local sostenible. La planificación cultural se basa en las necesidades, potencialidades y tradiciones de la comunidad, lo que permite una gestión situada, flexible e incluyente. Asimismo, el modelo apuesta por la articulación intersectorial y el trabajo con redes socioculturales para potenciar el alcance de las acciones. Aquí es necesario impulsar metodologías de gestión cultural que promuevan el diálogo de saberes, la apropiación comunitaria y la continuidad de los proyectos culturales como políticas de largo plazo. Desde este enfoque, se reconoce a la gestión cultural no solo como un canal de proyección institucional, sino como un sistema dialógico y transformador donde se construyen saberes compartidos.

Ecuador es un país plurinacional e intercultural, por lo que la gestión cultural de sus instituciones de educación superior debe impulsar la revitalización de las lenguas indígenas, la recuperación de conocimientos tradicionales y la promoción de expresiones artísticas locales. Esto implica diseñar políticas institucionales que reconozcan la diversidad como un valor y no como una barrera. La gestión cultural universitaria debe garantizar el acceso equitativo a los bienes culturales, reconociendo la diversidad étnica, lingüística y territorial del país. La cultura es un derecho que permite la construcción de ciudadanía, el fortalecimiento de la democracia y la consolidación de la paz.

La gestión cultural universitaria tiene, sobre todo, el potencial de trascender el espacio académico para convertirse en un catalizador de transformaciones sociales. Las actividades culturales permiten visibilizar problemáticas contemporáneas, fomentar el diálogo intergeneracional y promover el respeto por la diversidad. A través del “saber hacer”, las universidades se posicionan como agentes activos en la construcción de una sociedad más equitativa, justa y sostenible. Esta visión se alinea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), en particular con los que promueven educación de calidad, igualdad de género, reducción de desigualdades y paz, justicia e instituciones sólidas.

Es necesario transformar la universidad ecuatoriana en un espacio de innovación, pertinencia y justicia social. La cultura es un eje articulador entre la academia y la sociedad, y su gestión eficaz permite superar la fragmentación del conocimiento y promover el pensamiento crítico. En este sentido, la universidad debe ser el reflejo de una sociedad que se reconoce a sí misma en su diversidad y que aspira a ser más justa e igualitaria.

El arte como expresión creativa de la cultura es reconocida en el RRA (Art. 89) como régimen especial. Se establece, también, que al campo específico de las artes pertenecen las manifestaciones relacionadas con la experimentación e interpretación de la dinámica humana. Las artes involucran el desarrollo de capacidades creativas, técnicas, de educación y formación artística, investigativas, interpretativas, teóricas y de gestión y producción cultural (CES, 2022). Desde este enfoque, las artes no deben limitarse a espacios extracurriculares, sino integrarse plenamente en la malla curricular. Las prácticas preprofesionales en arte (Art. 93, RRA) deben permitir que los estudiantes aporten a la

sociedad a través de sus capacidades creativas, fortaleciendo procesos comunitarios. Estas experiencias enriquecen tanto al estudiante como a la comunidad, generando círculos virtuosos de aprendizaje. En este contexto, se considera fundamental que los estudiantes de arte desarrollen habilidades para investigar, crear, difundir y aplicar el arte en contextos sociales diversos, contribuyendo así al desarrollo cultural sostenible de sus entornos. La gestión cultural universitaria, en este sentido, actúa como un puente entre la creación artística y las necesidades socioculturales del país, facilitando la implementación de proyectos de impacto en comunidades vulnerables o históricamente marginadas. Es un eje estratégico para el desarrollo de una educación superior integral, intercultural y pertinente en el Ecuador. Su implementación permite no solo preservar y enriquecer la cultura, sino también formar profesionales y ciudadanos capaces de contribuir al desarrollo del país respetando la esencia y características de su población.

Aunque el marco legal es favorable, muchas universidades aún carecen de políticas institucionales claras en materia cultural. Es necesario crear direcciones de cultura, asignar recursos específicos y diseñar indicadores que permitan evaluar el impacto de la gestión cultural.

El país requiere profesionales capaces de liderar proyectos culturales con impacto social. Las IES deben fortalecer programas de formación en gestión cultural, integrando enfoques interdisciplinarios que aborden la economía creativa, la planificación participativa y la comunicación intercultural. Para ello, la colaboración entre el CES, el Ministerio de Cultura y Patrimonio y los gobiernos locales es clave para potenciar las capacidades culturales de las universidades. Esta articulación debe basarse en principios de corresponsabilidad, equidad territorial y sostenibilidad.

## *Conclusiones*

La gestión cultural universitaria es fundamental para integrar a la cultura en los procesos educativos, promoviendo no solo la transmisión de conocimientos, sino también la formación de individuos críticos, creativos y comprometidos con su entorno social. La cultura, entendida como un conjunto de valores, tradiciones, creencias y modos de vida, debe ser parte esencial de la educación superior para fomentar el desarrollo holístico de los estudiantes.

La Constitución del Ecuador y la Ley Orgánica de Educación Superior establecen que la educación debe ser intercultural, inclusiva y diversa, promoviendo el respeto a los derechos humanos, la equidad de género, la justicia y la solidaridad. Además, se enfatiza la importancia de preservar y enriquecer los saberes ancestrales y la cultura nacional, lo que refuerza la necesidad de una gestión cultural activa en las instituciones de educación superior.

La gestión cultural se integra en las tres funciones sustantivas de la educación superior; sin embargo, es a través de la vinculación con la comunidad que las instituciones de educación superior tienen la oportunidad de interactuar con la sociedad, creando espacios de diálogo y colaboración. A través de la colaboración con la sociedad, las IES pueden generar cambios positivos y fortalecer su rol como agentes de desarrollo cultural y social.

La gestión cultural permite a las instituciones de educación superior dar cumplimiento con el principio de pertinencia establecido en la Constitución y en la LOES; es decir, responder a las necesidades reales de la sociedad. A través de la gestión cultural, se pueden identificar las demandas culturales de la comunidad y adaptar los procesos

educativos para que sean más inclusivos y relevantes.

La gestión cultural no solo busca difundir la cultura, sino también fomentar el respeto a la interculturalidad y desarrollar competencias culturales en los estudiantes. Esto contribuye a la formación de profesionales más conscientes de su entorno y capaces de aportar soluciones creativas a los problemas sociales.

La gestión cultural universitaria fortalece el compromiso de las instituciones de educación superior con la sociedad, promoviendo una educación que no solo forme profesionales competentes, sino también ciudadanos conscientes de su identidad cultural y comprometidos con el bienestar social.

### ***Bibliografía***

- Constitución de la República del Ecuador*. (2008). Registro Oficial No. 449.
- Corrales Leyva, M. (2019). Sistema de acciones de gestión del trabajo cultural comunitario desde la extensión universitaria en la Universidad de Las Tunas. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, (julio 2019).
- González, J. (2018). La gestión cultural en las universidades latinoamericanas. *Revista Latinoamericana de Educación y Cultura*, 10(2), 45-60.
- Ley Orgánica de Educación Superior [LOES]*. (2018). Registro Oficial Suplemento 297.
- Reglamento de Régimen Académico [RRA]*. (s.f.). Consejo de Educación Superior.



- UNESCO. (2013). *Política cultural y educación intercultural*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París: UNESCO. Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/>
- UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre Políticas Culturales*. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, 26 de julio – 6 de agosto de 1982, México D.F. Recuperado de Microsoft Word - mexico\_sp.doc
- Beltrán Ayala, P. (2022). *La educación superior ecuatoriana: Una mirada desde la política pública, previo a la Ley Orgánica de Educación Superior*. Consejo de Educación Superior.
- Conferencia Regional de Educación Superior CRES+5. (2023). *Declaración Final*. UNESCO IESALC.

*La importancia de tener una política pública de fomento a las industrias culturales y creativas en el Ecuador*

Roberto Sebastián Insuasti Moreta  
Ministerio de Cultura y Patrimonio  
sebasinsuasti@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0002-4756-4172>

*Abstract*

Las Industrias Culturales y Creativas (ICC) en Ecuador representan un sector clave para el crecimiento económico y la cohesión social. La política pública de fomento a las ICC permite impulsar la economía, generar empleo, fomentar la innovación y facilitar el acceso a bienes culturales. Con un enfoque en derechos humanos y diversidad, esta política busca democratizar el acceso a la cultura y fortalecer la gestión cultural, creando un entorno favorable para el desarrollo económico sostenible y la inclusión social.

**Palabras clave:** política pública, cohesión social, desarrollo económico, acceso a la cultura, diversidad cultural.

## ***La importancia de tener una política pública de fomento a las industrias culturales y creativas en el Ecuador***

Las industrias culturales y creativas (ICC) representan un sector estratégico con alto potencial para impulsar el crecimiento económico, la generación de empleo y la cohesión social (UNESCO, 2013).

Sin embargo, no existe una apreciación evidente que relacione el desarrollo cultural con la dinámica económica, productiva y reductible. Pese a que el valor intrínseco de la cultura es reconocido porque tiene un valor por sí mismo, se cuestiona el valor extrínseco que posee, cuestionando la capacidad de incidir en otros factores asociados, incluso al nivel económico (García Canclini, 1995).

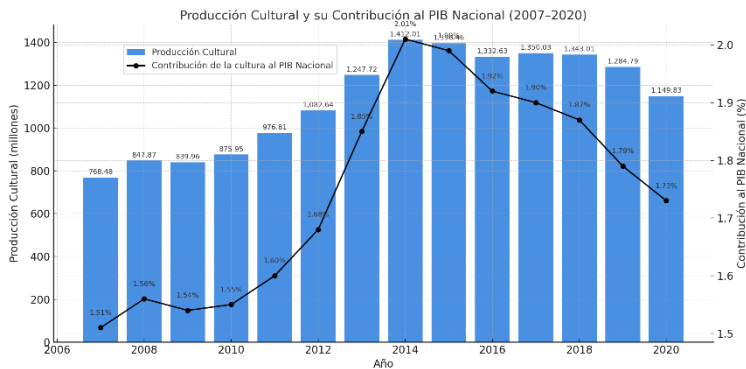
Abordar un diálogo de la incidencia cultural entre lo social y económico ha sido indispensable en este país, sobre todo por la renuencia que existe, desde el sector cultural, al planteamiento de la cultura como un potencial eje económico, además del miedo al alienamiento, donde el trabajador pierde la conexión con su trabajo.

Por ello, presentar las Industrias Culturales y Creativas como parte de la economía creativa y motor del desarrollo económico y social implica una propuesta paradigmática importante para un crecimiento en el ámbito artístico cultural. Estas industrias abarcan diversos sectores, que incluyen actividades artísticas y culturales, la producción audiovisual, el diseño, los videojuegos y el *software* creativo, y contribuyen de manera significativa a la diversificación de la matriz productiva (BID, 2024).

Según la Unesco y el BID, las ICC generan ingresos importantes en las economías del mundo, crean empleos y fomentan la innovación. Su economía promueve la inclusión social e impulsa el crecimiento económico a través de la creatividad, la innovación y la protección de la

propiedad intelectual, lo que permite a los creadores obtener beneficios económicos de su trabajo y dinamizar otros sectores productivos.

En el Ecuador, el crecimiento del arte y la cultura presenta cifras destacadas dentro de un contexto de dinamismo económico. Según los resultados de la medición de la Cuenta Satélite de Cultura, en adelante (CSC), la contribución de este sector a la economía nacional aumentó del 1.51 % (768 millones) en 2007 al 1.73 % (1.149 millones) en 2020 (Cuenta Satélite de Cultura, 2020).



*Ilustración 3. Producción cultural y contribución de las actividades culturales al PIB*

*Fuente: Cuenta Satélite de Cultura (CSC). Elaboración: SIIC.*

Desde esta mirada, el desarrollo de una Política Pública de Fomento a las Industrias Culturales y Creativas en el Ecuador va a permitir:

- Impulsar el crecimiento económico, la generación de empleo y la cohesión social.
- Fomentar la innovación y la competitividad económica.
- Generar condiciones para la inversión nacional e internacional.

- Favorecer el acceso a bienes y servicios culturales.
- Fortalecer las capacidades y el desarrollo profesional de sector.

Con esta perspectiva, en el año 2024 se marca un hito para el país y el sector artístico – cultural. Desde el ente rector de la política pública de la cultura se decide impulsar la política nacional de fomento a las industrias culturales y creativas que, sin duda, es un referente a nivel regional.

Desde una visión de respeto a la diversidad y la libre creación, partiendo de los elementos innegables y documentados hace varios años, se ha identificado que la noción de economía naranja, por ejemplo, no sea la única y adecuada para nuestra nación, pero tampoco se asume que la cultura es únicamente creación sin mercado.

Desde la premisa que la cultura aporta el desarrollo humano, simbólico, es un elemento diferenciador, se asume que no todo lo que se produce es comercial, pero al mismo tiempo es innegable que este sector genera miles de empleos, genera riqueza y aporta con millones de dólares a nuestra economía (UNESCO, 2018).

Por eso, esta política nacional tiene dos fuentes paradigmáticas: una cultura para el bienestar y una ansiada reconstrucción del tejido social y cultura para el desarrollo productivo.

### ***1. ¿A qué nos referimos con cultura para el bienestar?***

Las industrias culturales y creativas (ICC) han demostrado ser herramientas efectivas para generar impactos sociales de amplio alcance. La creatividad es una expresión de la libertad y un vehículo para

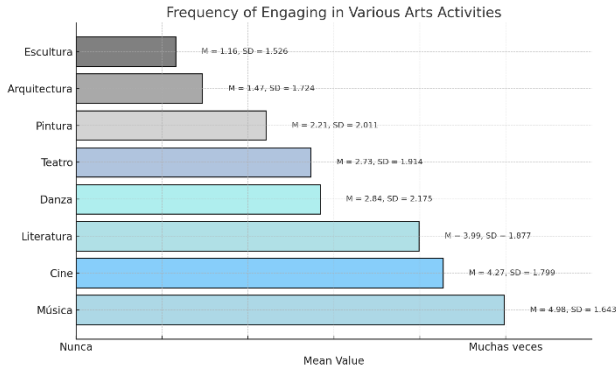
el libre acceso a valores éticos, estéticos e identitarios. Son ya más de treinta años que el reconocido teórico Néstor García Canclini (1995) definió a la cultura como un agente reparador, con un valor económico, simbólico y social, que fomenta tanto la inclusión como el reconocimiento de la diversidad.

Este canon sigue vigente: actividades como festivales, talleres artísticos, ferias, conciertos, muestras, entre otros, desempeñan un papel esencial en la restauración de las relaciones sociales. Participar en actividades culturales mejora la autoestima, refuerza el sentido de pertenencia y reduce el aislamiento social, contribuyendo así a una mejor salud mental y un adecuado uso del espacio público. Actividades ligadas a las ICC proporcionan espacios seguros y mejoran la calidad de vida, es decir, son parte de nuestro bienestar y, por supuesto, entretenimiento.

La cultura, más allá de su valor estético y simbólico, se ha establecido como un pilar esencial para el bienestar humano, influyendo de manera significativa en la salud mental y el desarrollo social. Participar en actividades culturales no solo mejora la autoestima y refuerza el sentido de pertenencia, sino que también reduce el aislamiento social, favoreciendo así una mejor salud mental y un uso adecuado del espacio público.

En la investigación *La influencia de las artes como motor de bienestar: un estudio exploratorio* (Calderón Garrido, Martín Piñol, Gustems Carnicer y Portela Fontán, 2017) se aborda el bienestar desde varios factores, tanto internos como externos. Al vincular estos factores con la salud, los autores adoptan la definición de la Organización Mundial de la Salud (OMS) que describe el bienestar como un “estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solo la mera ausencia de enfermedad”. La investigación presenta que un 44.2 % de la muestra considera que el arte ‘siempre’ puede mejorar el estado anímico, lo que concluye

que las personas que han tenido un acercamiento al trabajo artístico tienen una mayor percepción del beneficio del arte en la sociedad.



*Ilustración 4. Uso de las artes en la consecución del bienestar*  
Fuente: Calderón Garrido, Martín Piñol, Gustems Carnicer, & Portela Fontán, 2017.

Además, la cultura fortalece el tejido social, genera entornos seguros y promueve el desarrollo neurológico, actuando como un mecanismo efectivo para reducir el estrés. En países como Ecuador, con una rica diversidad cultural, las industrias culturales y creativas (ICC) tienen el potencial de transformar las comunidades y mejorar la calidad de vida de manera integral.

La cultura desempeña un papel crucial en el desarrollo neurológico y cognitivo, especialmente en las etapas tempranas de la vida. Investigaciones publicadas en la *Revista de Neuropsicología, Neuropsiquiatría y Neurociencias* han mostrado que la exposición a estímulos culturales como la música y las artes escénicas estimula áreas del cerebro relacionadas con la memoria, la atención y la creatividad (Pérez & López, 2020).

Los espacios culturales, como bibliotecas, teatros y centros comunitarios no solo cumplen su función básica, sino que se convierten en entornos seguros que fortalecen el tejido social. Las comunidades con acceso a estos espacios presentan tasas más bajas de violencia y delincuencia, además de un mayor sentido de pertenencia (Ramírez & Torres, 2021). Esto se debe a la capacidad de la cultura para promover el diálogo, la interacción social y la resolución pacífica de conflictos.

Por último, la cultura juega un papel fundamental en la reducción del aislamiento social, especialmente en poblaciones vulnerables como adultos mayores y personas con discapacidad. Quienes participen regularmente en eventos culturales reportan disminución de sentimientos de soledad y un mayor bienestar emocional (Fernández & Castillo, 2018). Las actividades culturales facilitan la creación de redes de apoyo y fortalecen los lazos comunitarios, contribuyendo significativamente a la integración social.

Son varios los elementos que demuestran cómo la cultura, en todas sus manifestaciones, son motor clave para el bienestar mental y social. A través de su capacidad para fomentar la creatividad, mejorar la salud mental, promover el desarrollo neurológico, crear entornos seguros y reducir el aislamiento social, la cultura se consolida como una herramienta esencial para el desarrollo integral de las comunidades.

## ***2. Cultura para desarrollo productivo***

Se refiere al valor agregado que se produce en la cadena de valor de nuestras ICC. Este dinamismo convierte a la cultura en un espacio de creación y expresión, genera ideas originales y las transforma en



bienes y servicios de alto valor simbólico y económico. La creatividad permite que estos sectores evolucionen constantemente, adaptándose a los desafíos de un mercado globalizado y cada vez más competitivo. Sectores como la música, el cine, las artes, los videojuegos y la moda combinan el talento creativo con tecnologías innovadoras, lo que les permite responder a la demanda de consumidores locales y globales. Esto se traduce en oportunidades para la diversificación económica y la creación de empleo (UNESCO, 2010).

A nivel mundial, se calcula que la tasa de retorno de un evento artístico puede llegar incluso a quintuplicarse. En Ecuador, las estimaciones preliminares hablan de un poco más del doble.

La importancia de tener una política pública radica en que esté alineada con un enfoque de derechos humanos para garantizar justamente los derechos artísticos y culturales de las personas, así como, permitir el acceso universal del disfrute de estos derechos.

En el marco jurídico del país, es imprescindible alinearse con el cumplimiento de las agendas nacionales para la igualdad, donde la que la política pública debe desarrollarse con distintos enfoques transversales que garantizan el acceso y disfrute de los derechos culturales para todas las personas.

Un enfoque basado en DDHH enfatiza que todos los seres humanos poseen derechos inherentes. Esta política, asimismo, asegura el acceso y disfrute de los derechos para todas las personas, además de crear la obligatoriedad de trabajar en protocolos preventivos y para acceso de todas y todos.

Es necesario también abordar un enfoque de igualdad, mediante medidas transversales en favor de nuestros pueblos y nacionalidades, personas con discapacidad, adultos mayores, jóvenes, diversidades se-

xuales y personas en movilidad humana. En el arte y la creatividad no existen los límites: nos miramos todas y todos como iguales y esta política creará mecanismos de acceso para aquellos grupos históricamente excluidos.

Es necesario comprender las dinámicas territoriales mediante procesos de fortalecimiento de capacidades culturales y también de consumos ciudadanos heterogéneos, apoyados sobre todo en la gestión cultural comunitaria que sí, es parte de las ICC.

Para finalizar, es necesario apuntar que esta política tiene un enfoque de seguridad humana, basado en los aportes de la Unesco, centrándose en la protección y el empoderamiento de las personas. En este sentido, las ICC se presentan como un sector clave para promover el desarrollo sostenible y la cohesión social, además de abarcar una amplia gama de actividades creativas que juegan un papel esencial en la construcción de sociedades más justas y equitativas. Definitivamente, las ICC pueden contribuir a prevenir conflictos y a construir sociedades más pacíficas.

El aterrizaje de los paradigmas y enfoques, la política pública de fomento a las industrias creativas y culturales en el Ecuador contempla varios ejes: i) un eje para espacios e infraestructuras culturales, ii) otro para desarrollo económico, iii) un tercero para educación y formación de públicos, iv) el cuarto, relacionado a la diversidad cultural y finalmente, v) un eje de gobernanza.

1. Espacios culturales para el desarrollo. Es necesario un “cambio de telón” de nuestros beneficiarios. Durante muchos años se ha centrado en la producción cultural en lo artístico y los artistas. Se requiere —definitivamente— pensar en aquellas infraestruc-

turas y espacios culturales que son los lugares que queremos habitar. La creación de redes de espacios es nuestro horizonte y la ocupación de estos es nuestro camino. No se traduce esto necesariamente en crear nuevos espacios, sino en fortalecer los ya existentes, dotarlos de modelos de gestión sostenibles, mejorar su acceso, implementar de equipamiento y *software*, trabajar en agendas conjuntas, mejorar sus condiciones con los municipios, entre otras. ¡Más espacios habitados por y para la ciudadanía! ¡Mayor fomento al uso de espacios! ¡Más convenios de uso para nuestros trabajadores culturales!

2. Desarrollo económico y sostenibilidad. Impulsaremos la sostenibilidad, el crecimiento y la innovación de las industrias culturales y creativas a través de incentivos y estímulos a la cadena productiva. Es necesario además aumentar los empleos y dar mejores condiciones a los ya existentes. Sin duda, esta es una de las mayores tareas pendientes. Nuestro país tiene la capacidad de atraer capital privado que potencie estos sectores, conectando sus recursos locales con las demandas internacionales. Somos el país con más incentivos tributarios en América Latina y queremos trabajar en su eficiencia. La creatividad se convierte así en una fuente de competitividad y diferenciación económica, lo que contribuye a la diversificación productiva y reduce la dependencia de sectores tradicionales. Las ICC se destacan por generar empleo inclusivo, con alta participación de mujeres y jóvenes, y refuerzan su contribución a la equidad y cohesión social. Además, presentan un alto nivel de retorno de inversión, debido a su atractivo para capitales nacionales e internacionales

3. Formación cultural y creativa. La formación tiene dos grandes aristas: i) la de nuestros artistas y, ii) la de los niños, niñas y adolescentes. En ese sentido, hay que fomentar no solo la producción artística sino fundamentalmente el acceso a esta producción de nuevos públicos. ¡Debemos consumir más arte, más cultura! En febrero de 2024, la Unesco aprobó el primer Marco Mundial en Educación Cultural y Artística, lo que reconoce la importancia de integrar la dimensión cultural en los sistemas educativos y apoyarlos para que inviertan en el fomento de habilidades y competencias a través de la cultura y el arte. La sensibilización de la ciudadanía respecto al arte y la cultura, así como su acercamiento a sitios y espacios culturales mediante estrategias para generar nuevos públicos y sensibilizarlos con una perspectiva de innovación y excelencia artística, fortalecerá el sector artístico y cultural.
4. Protección y promoción de la diversidad cultural. La inclusión de la perspectiva desde las agendas de igualdad en las políticas culturales democratiza el acceso a la creación artística y promueve una sociedad más equitativa y plural, en la que todas las voces sean representadas y valoradas por igual. La Cultura Viva Comunitaria es parte de nuestro abordaje de industria cultural, no porque se pretenda industrializarla, sino por su perspectiva simbólica, de formación y de uso del tiempo, donde las comunidades puedan ejercer sus derechos culturales y contribuir al desarrollo social y comunitario. Este eje también se refiere al respecto de la libre creación.
5. Gobernanza y gestión cultural responsable. Las ICC enfrentan importantes desafíos en la administración pública. Se requiere

coordinación entre el Estado, los gobiernos locales y los sectores privados para crear un ecosistema favorable al desarrollo de estas actividades. La integración de los esfuerzos de entidades públicas y privadas es fundamental para consolidar un marco normativo y operativo que garantice la sostenibilidad del sector. La premisa es fortalecer la capacidad institucional para mejorar el ecosistema creativo. En este sentido, es fundamental que se coordinen esfuerzos con actores públicos y locales para garantizar la implementación efectiva y el respeto a los mecanismos de fomento cultural.

Las Industrias Culturales y Creativas (ICC) representan un pilar fundamental para el desarrollo social y económico del Ecuador. A lo largo de este análisis se ha demostrado cómo la cultura no solo enriquece la identidad y la cohesión social, sino que también impulsa la innovación, la generación de empleo y la diversificación productiva. Desde una perspectiva teórica, se ha discutido el papel de la cultura como motor del bienestar social.

La implementación de una política pública de fomento a las ICC no solo debe abordar el fortalecimiento del sector artístico y cultural, sino que también debe garantizar mecanismos que permitan la sostenibilidad económica de estos emprendimientos. Es necesario un marco normativo que incentive la inversión privada y pública en la producción cultural, así como la generación de incentivos fiscales y estímulos financieros que permitan su consolidación como un sector competitivo en el mercado nacional e internacional.

Asimismo, la política debe contemplar estrategias que integren a las comunidades, garantizando un acceso equitativo a los bienes y ser-

vicios culturales. La democratización de la cultura implica no solo la participación activa de los creadores, sino también el fortalecimiento del consumo cultural entre la ciudadanía. En este sentido, la formación de públicos es una tarea prioritaria, en la que las instituciones educativas, los medios de comunicación y las plataformas digitales juegan un rol crucial.

Para lograrlo, es fundamental que las políticas públicas en este ámbito sean diseñadas con una visión de largo plazo, en la que el desarrollo cultural se integre de manera transversal en otros sectores estratégicos del país. La cultura debe estar vinculada a la educación, la tecnología y el desarrollo económico, permitiendo que se conviertan en una fuente sostenible de ingresos y en un espacio de creación constante. Esto implica fortalecer la capacitación de los actores culturales, mejorar la infraestructura cultural y generar alianzas público-privadas que potencien el crecimiento del sector.

Además, se requiere una institucionalidad sólida que permita la implementación efectiva de estas políticas, asegurando una gobernanza participativa donde los diversos actores del sector cultural puedan contribuir activamente en la toma de decisiones. La descentralización de la gestión cultural y el acceso equitativo a los recursos deben ser prioridades en la agenda gubernamental, garantizando que todas las regiones del país puedan beneficiarse del potencial de las ICC.

En conclusión, la articulación entre la teoría y la evidencia presentada permite reafirmar la urgencia de consolidar un ecosistema cultural dinámico, resiliente e inclusivo. El reto del Ecuador no es solo reconocer a las ICC como un sector estratégico, sino implementar políticas públicas que traduzcan ese reconocimiento en acciones concretas que fomenten la creatividad, el emprendimiento y la equidad en

el acceso a la cultura. Solo de esta manera se podrá garantizar que la cultura se convierta en un verdadero motor de desarrollo sostenible y bienestar para toda la sociedad.

### ***Bibliografía***

- Banco Interamericano de Desarrollo. (2024). *Políticas públicas para las industrias culturales y creativas: de la teoría a la práctica*. Zaldívar, Trinidad; Prada, Eliana; Inthamoussú, Martín; Majlis Signorio, Martina. <https://publications.iadb.org/es/politicas-publicas-para-las-industrias-culturales-y-creativas-de-la-teoria-la-practica>
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo. (2010). *Informe sobre la economía creativa 2010: La economía creativa: Una opción de desarrollo viable*. <https://unctad.org/es/publicaciones/informe-sobre-la-economia-creativa-2010>
- Fernández, A., & Castillo, M. (2018). Impacto de la participación cultural en el bienestar emocional de adultos mayores. *Revista de Psicología Social*, 33(2), 245-260.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6164007.pdf>
- López-Pérez, R., and Ramírez-Almudío, A. (2020). *Why people give to their governments: The role of outcome-oriented norms*. Instituto de Políticas y Bienes Públicos (IPP) CSIC,
- Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2019). *Cuenta Satélite de Cultura del Ecuador*.

- Ramírez, P., & Torres, A. (2021). Espacios culturales y seguridad comunitaria: Un estudio en Cuenca, Ecuador. *Revista Ecuatoriana de Sociología*, 12(1), 78-92
- UNESCO. (2010). *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París: UNESCO. ISBN 978-92-3-304190-5.
- UNESCO. (2013). Informe sobre la economía creativa, 2013, edición especial: ampliar los cauces de desarrollo local. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230576>
- Working Paper. 2020-07Zaldívar, T., Prada, E., Inthamoussú, M., y Majlis Signorio, M. (2024). *Políticas públicas para las industrias culturales y creativas: de la teoría a la práctica*. <https://doi.org/10.18235/0013345>



## **Tertulia Cultural - Tema: La gestión cultural en las Instituciones de Educación Superior (IES)**

Blanca Andrea Santos Rodríguez  
Escuela Superior Politécnica del Litoral  
bsantos@espol.edu.ec  
<https://orcid.org/0009-0003-2007-2626>

### *Resumen*

En el marco del análisis de la gestión cultural universitaria, esta tertulia interdisciplinaria reunió a gestores y académicos en un espacio de diálogo abierto. Blanca Santos Rodríguez, directora del Área de Arte y Cultura de la ESPOL, fue la moderadora de la tertulia que se dio a cabo en el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Durante el encuentro, se reflexionó sobre los retos y oportunidades de la promoción cultural dentro del ámbito universitario, abordando temas clave como la participación estudiantil, la burocracia institucional y la sostenibilidad de proyectos.

El encuentro facilitó un intercambio enriquecedor en el que se compartieron experiencias de éxito y estrategias innovadoras para fortalecer la integración de la cultura en la vida académica. Asimismo, se puso énfasis en la necesidad de una mayor vinculación entre ins-

tituciones y en el aprovechamiento de herramientas digitales para la difusión cultural. Las experiencias compartidas en esta tertulia evidenciaron de manera contundente el papel fundamental de la universidad como generadora y difusora de cultura.

El evento concluyó con un espacio participativo en el que los asistentes propusieron nuevas estrategias para la gestión cultural en sus respectivas universidades. Se subrayó el valor de la cultura como eje transformador en la educación superior y se destacó la importancia de continuar fomentando estos espacios de diálogo y colaboración.

**Palabras clave:** gestión cultural, universidad, tecnología, sostenibilidad, interdisciplinariedad, participación estudiantil, políticas públicas, financiamiento

## *Introducción*

La gestión cultural en el ámbito universitario enfrenta desafíos significativos en un contexto de transformación social, tecnológica y educativa. Este capítulo recoge las reflexiones surgidas en una tertulia con gestores culturales de distintas universidades, en la que se discutieron aspectos clave como la evolución del interés estudiantil en la participación artística, el impacto de las tecnologías digitales en la difusión y mediación cultural, la sostenibilidad de los proyectos culturales universitarios y el papel de las políticas públicas en la consolidación de la gestión cultural como una pieza estratégica dentro de la educación superior.

A partir de una mirada comparativa entre las dinámicas culturales pre y pospandemia, los participantes analizaron las transforma-

ciones en los hábitos de consumo y participación de la comunidad universitaria, así como la necesidad de repensar las estrategias de integración, financiamiento y profesionalización de la gestión cultural. Además, se debatió sobre las oportunidades que ofrecen la inteligencia artificial y las plataformas digitales para ampliar el acceso a la cultura y fortalecer la vinculación entre el arte y la sociedad.

En este sentido, la discusión resaltó la urgencia de reconocer institucionalmente la gestión cultural como una dimensión fundamental dentro de las universidades, en paralelo con la docencia, la investigación y la vinculación con la sociedad. La ausencia de marcos normativos sólidos y de una asignación presupuestaria estable representa un desafío estructural que impacta la continuidad de los proyectos y la profesionalización del sector. A través de este análisis, el capítulo busca aportar elementos de reflexión sobre las condiciones actuales y los posibles horizontes de la gestión cultural universitaria en Ecuador.

### ***Participación y percepción de la comunidad universitaria***

La gestión de actividades culturales en el entorno universitario enfrenta diversos retos que condicionan el grado de participación de la comunidad. Uno de los principales desafíos, según Nelson Villalta, director del Centro de Arte y Cultura de la Universidad Bolivariana del Ecuador (UBE), es generar interés en los estudiantes hacia la cultura, diseñando agendas atractivas que fomenten su participación (Villalta, 2024). En este sentido, la interacción de los estudiantes puede ser favorecida cuando las actividades culturales se alinean con sus intereses personales y las tendencias sociales del momento. La incorporación de

nuevos medios y tecnologías en la programación cultural puede también resultar clave para captar su atención.

El interés de la comunidad universitaria en actividades artísticas ha experimentado cambios significativos en los últimos años. Doris Herrera destaca la importancia de diferenciar dos etapas: pre-pandemia y pos-pandemia. En la actualidad, los estudiantes presentan nuevos intereses y motivaciones, lo que ha impulsado la necesidad de adaptar los proyectos culturales a estos cambios. En su experiencia, la realización de eventos en espacios abiertos ha incrementado la participación, pues los estudiantes pueden acceder a ellos sin desplazamientos adicionales (Herrera, 2024). Esta tendencia es respaldada por Villa Bajaña y Játiva Macías (2024), quienes destacan que la participación estudiantil en actividades culturales ha aumentado en espacios abiertos, ya que estos sitios permiten un acceso más flexible y adaptado a las nuevas dinámicas sociales y académicas generadas por la pandemia.

Para lograr una integración efectiva de los estudiantes en la creación y difusión de proyectos culturales, Byron Toledo, director de la Q Galería de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ), sugiere dos estrategias clave. En primer lugar, considera que las galerías deben fungir como extensiones del aula de clase, permitiendo que los estudiantes de arte apliquen sus conocimientos en procesos de exhibición, curaduría y montaje. Esta propuesta está respaldada por Daza Suárez et al. (2024), quienes destacan cómo el arte puede ser una herramienta para el desarrollo de habilidades comunicativas y la aplicación de conocimientos prácticos en espacios educativos. En segundo lugar, Toledo destaca la importancia de la mediación cultural para generar pensamiento crítico y establecer vínculos entre el arte y otras disciplinas. La relevancia de la mediación cultural se refuerza en el estudio de

Quintanilla Carrillo (2021), quien argumenta que la mediación y la educación museal son fundamentales para fomentar la participación crítica y reflexiva del público. La integración de estos espacios no solo fomenta la creatividad, sino que también facilita la construcción de un pensamiento crítico interdisciplinario.

La relación entre el arte y otras disciplinas, particularmente la ciencia, es un área de creciente interés. Patricia Pauta (2024), desde su experiencia en la Universidad Nacional de Educación (UNAE), sostiene que la integración de estos campos no presenta dificultades significativas. Esta visión se alinea con la idea de que el arte y la ciencia, lejos de ser dominios separados, comparten un propósito común de explorar y comprender el mundo (*Revista Mètode*, s.f.).

En la UNAE, se promueve una filosofía pedagógica que enfatiza la interconexión entre la teoría y la práctica, fomentando la “teorización de la práctica y la experimentación de la teoría” (Pauta, 2024). Este enfoque refleja la creciente tendencia a reconocer el valor de la interdisciplinariedad en la educación y la investigación (*Mind the Graph*, s.f.). La colaboración entre artistas e investigadores, facilitada por esta filosofía, impulsa la creatividad y la innovación, permitiendo nuevas formas de pensar y hacer (igeca.net, s.f.).

La gestión cultural universitaria, a pesar de su relevancia, enfrenta errores comunes que pueden comprometer su efectividad. Ricardo Gutiérrez (2024), director del Museo Weilbauer de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), advierte sobre la tendencia a “romantizar” la labor del gestor cultural. Esta idealización lleva a asumir, erróneamente, que la comunidad universitaria compartirá automáticamente el interés por las propuestas culturales, sin un análisis previo de sus necesidades y expectativas.

Esta observación se alinea con la importancia de realizar estudios de público, como señalan Kotler y Kotler (2006) en *Museum Strategy and Marketing*, quienes destacan la necesidad de segmentar al público y adaptar las propuestas a sus intereses. La gestión cultural eficaz requiere una comprensión profunda de las necesidades y expectativas del público objetivo, lo que implica realizar investigaciones de mercado, encuestas y análisis de datos para identificar las preferencias y comportamientos de la audiencia.

Además, la crítica a la “romantización” del gestor cultural se relaciona con la necesidad de profesionalización en este campo. Investigaciones sobre la gestión cultural en entornos universitarios resaltan la importancia de una formación sólida en áreas como marketing cultural, comunicación, gestión de proyectos y evaluación de impacto. Por ejemplo, en el artículo “Gestión Cultural Universitaria en las Universidades: Central y Flacso, Quito Ecuador” (unica.cu, s.f.), se habla de la falta de profesionalización de los gestores culturales dentro de las universidades. La planificación estratégica y la evaluación de impacto son componentes esenciales de la gestión cultural, permitiendo medir el efecto de las actividades culturales en la comunidad y determinar si estas están alcanzando los objetivos establecidos.

La comunicación del arte y la cultura en el contexto universitario demanda una estrategia que trascienda la mera difusión de eventos. Daniela Falconí (2024), coordinadora de Comunicaciones de FLACSO Cultura, destaca la “transversalidad de la oferta cultural con la vida académica y estudiantil” como un elemento crucial. Esta perspectiva se alinea con la necesidad de integrar las actividades culturales en el tejido mismo de la experiencia universitaria, tal como sugieren estudios sobre la importancia de la participación cultural en la formación integral de los estudiantes (Puig Rovira, 2011).

La formación de públicos, según Falconí, es un “proceso a largo plazo” que exige “la apertura de espacios de diálogo y la incorporación de diversas voces en la programación cultural” (Falconí, 2024). Esto refleja la idea de que la cultura no es un producto estático, sino un espacio de intercambio y construcción colectiva, donde la participación activa de la comunidad es fundamental (García Canclini, 1999).

Patricia Pauta (2024) complementa esta visión al señalar que “la falta de conocimiento sobre las dinámicas estudiantiles puede dificultar la asistencia a eventos, especialmente cuando estos coinciden con horarios de clases o periodos de evaluación”. Esta observación subraya la importancia de una programación cultural que tenga en cuenta las particularidades del calendario académico y las necesidades de los estudiantes, tal como se evidencia en investigaciones sobre la gestión del tiempo y la participación estudiantil en actividades extracurriculares (Krause, 2005).

La atracción de la juventud hacia las actividades culturales en el ámbito universitario requiere estrategias innovadoras que respondan a sus intereses y expectativas. Ángela Arboleda (2024), coordinadora de la Maestría en Gestión de la Cultura y de las Artes en la Universidad de las Artes (UA), enfatiza la importancia de la transdisciplinariedad como un enfoque clave. Esta estrategia implica la integración de elementos de diversas disciplinas, como la historia, la teoría musical y la física, en las exposiciones artísticas, con el fin de generar un mayor impacto en un público acostumbrado al entretenimiento digital. Esta propuesta se alinea con investigaciones que destacan el valor de la transdisciplinariedad en la educación y la cultura, promoviendo un aprendizaje más significativo y una mayor conexión con el público joven (Nicolescu, 2014). Además, estudios

recientes como el de Molina y González (2021) subrayan cómo la convergencia de diferentes campos del conocimiento en las actividades culturales permite una mayor resonancia entre los estudiantes.

Un ejemplo de gestión cultural universitaria exitosa es el Festival del Día Internacional del Jazz en Guayaquil, liderado por Jenny Villafuerte y otros docentes de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG). Este modelo de gestión se caracterizó por la creación de alianzas estratégicas con instituciones como el Centro Ecuatoriano Norteamericano (CEN) y la UNESCO, la cual brindó su aval a través del legendario músico Herbie Hancock<sup>2</sup>, así como por la integración de actividades académicas como talleres, clases magistrales y charlas. La realización de presentaciones en diversos espacios de la ciudad contribuyó a ampliar el alcance del evento (Villafuerte, 2024). Este tipo de iniciativas ejemplifica las buenas prácticas en gestión cultural, donde las alianzas interinstitucionales y la programación diversificada son fundamentales para el éxito (Ramos & Fernández, 2022). Este tipo de iniciativas concuerda con las ideas propuestas por autores como Duxbury y Jeannotte (2010), que hacen énfasis en la importancia de las políticas culturales basadas en la comunidad.

En síntesis, la participación y percepción de la comunidad universitaria en actividades culturales dependen de la adaptación a los intereses estudiantiles, la integración del arte con otras disciplinas, la

---

2 Herbie Hancock es pianista, compositor y productor musical estadounidense, reconocido como uno de los más influyentes y versátiles músicos de jazz contemporáneo. A lo largo de su carrera, ha explorado una variedad de géneros musicales, fusionando el jazz con el funk, la música electrónica y el rock, y ha recibido numerosos premios, incluidos varios premios Grammy (Giro, 2021).



comprensión de las dinámicas universitarias y la implementación de estrategias de comunicación y gestión adecuadas.

### *Nuevas tecnologías al servicio de la gestión cultural*

La gestión cultural se encuentra en un punto de inflexión, impulsada por los rápidos avances en comunicación digital e inteligencia artificial. Doris Herrera destaca la obsolescencia de los medios tradicionales para la divulgación, señalando que “los jóvenes en la actualidad no ven carteles o pantallas puestas en los pasillos, sino que simplemente usan el celular como medio de información”. Esta observación se alinea con estudios que resaltan la predominancia de los medios digitales en el consumo de información por parte de los jóvenes. Por ejemplo, Livingstone (2004), en su trabajo sobre los jóvenes y los nuevos medios, explora como las nuevas generaciones han adoptado el uso de los medios digitales como principal fuente de información.

Patricia Pauta ve con optimismo estos avances, promoviendo el uso de la tecnología para difundir prácticas artísticas y culturales a través de redes sociales institucionales. Esta estrategia permite visibilizar el trabajo investigativo detrás de cada producto artístico, superando las limitaciones de los medios tradicionales. La era digital ofrece la posibilidad de crear redes de trabajo que conecten iniciativas culturales, superando las barreras geográficas. Nelson Villalta enfatiza la necesidad de una agenda cultural digital en Guayaquil, que permita exponer museos, foros y conferencias a través de medios virtuales. Esta propuesta refleja la importancia de crear ecosistemas digitales para la difusión cultural, tal como se plantea en investigaciones sobre la digitalización de la cultura. Un ejemplo de esto es

el trabajo de Jenkins (2006) sobre la cultura de la convergencia, donde se analiza cómo los medios digitales permiten la convergencia de diferentes formas de expresión cultural.

La inteligencia artificial se presenta como un recurso valioso en la gestión comunicacional digital, especialmente en plataformas como Facebook, Instagram y YouTube. Daniela Falconí subraya la importancia de la ética en el uso de la inteligencia artificial, planteando lineamientos claros y entendiendo las limitaciones en la gestión de públicos. Esta preocupación ética es fundamental en la era digital, donde la inteligencia artificial plantea desafíos en términos de privacidad y manipulación de la información. O'Neil (2016), en su libro *Weapons of Math Destruction*, expone los riesgos del uso no ético de algoritmos y la inteligencia artificial.

## ***Estrategias de gestión y sostenibilidad de proyectos culturales***

### ***Políticas vigentes y su impacto en la gestión cultural***

Uno de los principales retos en la promoción del arte y la cultura en Ecuador radica en la falta de políticas claras y sostenibles que garanticen el desarrollo a largo plazo de los proyectos culturales. A pesar de la existencia de marcos normativos que reconocen la cultura como un derecho fundamental, su aplicación en el ámbito universitario sigue siendo limitada. Las universidades dependen en gran medida de recursos auto gestionados y de convenios con instituciones externas para financiar sus actividades culturales.

Según Patricia Pauta, el reconocimiento formal de la gestión cultural como un pilar universitario, al mismo nivel que la docencia

e investigación, permitiría canalizar recursos y apoyo gubernamental más efectivo. Por su parte, Ángela Arboleda resalta la necesidad de revisar las políticas actuales desde una perspectiva menos asistencialista y más estructural, permitiendo que la cultura sea un elemento transversal en el desarrollo académico.

En este contexto, es crucial analizar ejemplos específicos de políticas actuales y cómo afectan la gestión cultural universitaria en Ecuador. La *Ley Orgánica de Educación Superior (LOES)* (Asamblea Nacional del Ecuador, 2010), aunque reconoce la importancia de la cultura, presenta limitaciones en su implementación en términos de financiamiento específico. Esto resulta en dificultades para las universidades al asignar presupuestos adecuados a actividades culturales, restringiendo su diversidad y alcance.

Asimismo, las políticas del Ministerio de Cultura y Patrimonio (Ministerio de Cultura y Patrimonio, s.f.) ofrecen programas y fondos concursables que representan valiosas oportunidades para el sector cultural. No obstante, el acceso a estos recursos requiere que las universidades participen en procesos competitivos junto a otras entidades culturales. Esta dinámica, aunque estimula la excelencia y la diversidad de proyectos, puede generar variaciones en la continuidad del financiamiento para programas universitarios específicos.

Adicionalmente, la reducción del presupuesto estatal destinado a la educación superior ha impactado directamente en la gestión cultural universitaria (Garzón-Vera, Santos Rodríguez, & Arrieta Félix, 2024). Esta situación ha generado una mayor dependencia de fuentes de financiamiento externas y la necesidad de generar ingresos propios, lo que puede comprometer la calidad y sostenibilidad de los proyectos culturales.

### ***Sostenibilidad económica del gestor cultural en Ecuador***

La falta de estabilidad laboral y financiamiento son grandes obstáculos para los gestores culturales en el país. Byron Toledo destaca que el sector es altamente precario y que los profesionales deben recurrir a estrategias diversificadas para sostener sus proyectos. Entre las estrategias recomendadas se incluyen:

- Aplicación a fondos concursables nacionales e internacionales
- Generación de alianzas estratégicas con instituciones culturales y privadas
- Diversificación de los modelos de gestión según el tipo de proyecto y audiencia
- Creación de modelos de autogestión y economías colaborativas

Francisco Arrieta enfatiza la importancia de la persistencia y la capacidad de “tocar puertas”, ya que el acceso a financiamiento depende en gran medida de la iniciativa del gestor. Este panorama se refleja en estudios sobre la economía de la cultura y la precariedad laboral en el sector cultural.

La precariedad laboral en el sector cultural, incluyendo la gestión cultural universitaria, se manifiesta en diversas formas. Estudios han demostrado que los profesionales del sector a menudo enfrentan:

- Inestabilidad contractual: contratos temporales, trabajos por proyecto y falta de seguridad laboral son comunes (Jaramillo Vázquez, 2022).
- Ingresos variables: la dependencia de fondos concursables y proyectos específicos puede resultar en ingresos fluctuantes e imprede-

cibles (Bulloni, s.f.).

- Pluriempleo: muchos gestores culturales deben complementar sus ingresos con otros trabajos, lo que puede afectar su dedicación y bienestar (Fundación “la Caixa”, s.f.).

Estas condiciones laborales pueden limitar la capacidad de los gestores culturales para desarrollar proyectos a largo plazo y contribuir de manera sostenible al desarrollo cultural del país.

El concepto de “círculos concéntricos de las industrias culturales” de Throsby (2008) proporciona un marco útil para comprender la economía de la cultura y cómo la precariedad laboral afecta a los diferentes sectores culturales.

### ***Sostenibilidad y financiamiento de proyectos culturales universitarios***

En el contexto universitario, la sostenibilidad de los proyectos culturales varía dependiendo de la estructura de cada institución. Cristian Cortez, director del Centro de Difusión Cultural de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil (UCSG), menciona que la asignación presupuestaria no sigue un modelo homogéneo, lo que genera dificultades en la planificación a largo plazo. Para abordar este problema, se plantean las siguientes estrategias:

- Integrar la gestión cultural en los presupuestos institucionales de manera formal.
- Fortalecer las redes de colaboración interuniversitaria para compartir recursos y conocimientos.

- Impulsar iniciativas de monetización de eventos culturales mediante patrocinios y comercialización de contenido.
- Explorar modelos de economía creativa para diversificar las fuentes de financiamiento.

### ***Modelo de gestión del Día Internacional del Jazz en Guayaquil***

Jenny Villafuerte detalla la experiencia de organización del festival anual Día Internacional del Jazz en Guayaquil, el cual ha logrado consolidarse como un evento de referencia gracias a estrategias de gestión efectivas. Entre los elementos clave de su modelo de gestión se destacan:

- Alianzas estratégicas: colaboración con el Centro Ecuatoriano Norteamericano (CEN) y la UNESCO, lo que permitió obtener reconocimiento internacional.
- Diversificación de espacios: realización de actividades en distintos puntos de la ciudad para ampliar la accesibilidad del evento.
- Formación y capacitación: implementación de talleres, clases magistrales y charlas académicas, vinculando el evento con la oferta formativa de la universidad.
- Involucramiento comunitario: inclusión de músicos locales y oportunidades para nuevos talentos, garantizando un impacto en la escena cultural de Guayaquil.

### ***Conclusión***

Las estrategias de gestión y sostenibilidad de proyectos culturales requieren un enfoque integral que combine la incidencia en políticas

públicas, la diversificación de fuentes de financiamiento y la generación de alianzas estratégicas. La institucionalización de la gestión cultural en las universidades y la creación de modelos de financiamiento sostenible son pasos fundamentales para fortalecer la cultura como un eje clave del desarrollo académico y social.



*Imagen 4. Segunda edición del Congreso de Gestión Cultural Universitario. Elaboración propia. Fotografías: Centro Cultural PUCE.*



*Imagen 5. Segunda edición del Congreso de Gestión Cultural Universitario. Elaboración propia. Fotografías: Centro Cultural PUCE.*

La Tertulia Cultural permitió identificar los principales desafíos y oportunidades en la gestión cultural universitaria. Entre las conclusiones más destacadas se encuentran:

- La interdisciplinariedad como método eficiente para llegar a la comunidad universitaria
- La necesidad de estrategias innovadoras para captar el interés estudiantil y fomentar una participación activa en la vida cultural de la universidad
- El aprovechamiento eficiente de la tecnología como herramienta para la difusión del arte y la cultura dentro de la comunidad académica.
- La relevancia del respaldo gubernamental en la asignación de recursos y en el reconocimiento de la gestión cultural como un pilar esencial en el ámbito universitario.
- La promoción del pensamiento crítico y la mediación cultural, favoreciendo el diálogo interdisciplinario y la interacción entre diversos actores universitarios.
- El desarrollo de modelos de gestión sostenibles, mediante la diversificación de fuentes de financiamiento y el fortalecimiento de redes de colaboración interuniversitarias.

Este capítulo resalta la importancia de la gestión cultural en la educación superior, enfatizando la urgencia de implementar políticas inclusivas y estrategias alineadas con las dinámicas cambiantes de la sociedad contemporánea.



## *Recomendaciones*

Con el propósito de fortalecer la gestión cultural universitaria y potenciar su impacto en la comunidad académica, se proponen las siguientes recomendaciones:

1. Implementar estrategias de comunicación digital que permitan una mayor difusión de actividades culturales en redes sociales y plataformas móviles.

2. Fomentar la interdisciplinariedad y la mediación cultural, promoviendo el diálogo entre el arte y otras áreas del conocimiento.

3. Aprovechar las tecnologías emergentes, como la inteligencia artificial y la realidad virtual, para innovar en la presentación y divulgación de proyectos artísticos.

4. Desarrollar políticas institucionales claras que aseguren la sostenibilidad de la gestión cultural y su integración en la planificación universitaria.

5. Fortalecer las redes de colaboración entre universidades, instituciones culturales y organismos gubernamentales para garantizar un acceso equitativo a recursos y oportunidades.

6. Promover la educación artística desde una perspectiva inclusiva, asegurando que todas las comunidades universitarias tengan acceso a experiencias culturales significativas.

7. Buscar fuentes de financiamiento alternativas, incluyendo fondos concursables, alianzas estratégicas y patrocinios, para diversificar la sostenibilidad económica de los proyectos culturales.

Estas recomendaciones buscan consolidar la gestión cultural universitaria como un pilar esencial en la formación integral de los

estudiantes y en el desarrollo de una sociedad más crítica, creativa y comprometida con el arte y la cultura.

### ***Bibliografía***

- Barrera, J., & Morales, R. (2022). *La gestión cultural universitaria y sus desafíos en la programación cultural*. Universidad de Bogotá.
- Falconí, D. (2024). *La transversalidad de la cultura universitaria*. En *Tertulia Cultural*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xnu\\_kHuweYo](https://www.youtube.com/watch?v=xnu_kHuweYo)
- Gutiérrez, R. (2024). *La importancia del análisis previo en la gestión cultural universitaria*. En *Tertulia Cultural*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xnu\\_kHuweYo](https://www.youtube.com/watch?v=xnu_kHuweYo)
- Pauta, P. (2024). *La integración del arte y la ciencia en la educación universitaria*. En *Tertulia Cultural*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xnu\\_kHuweYo](https://www.youtube.com/watch?v=xnu_kHuweYo)
- Toledo, B. (2024). *La mediación cultural en las galerías universitarias*. En *Tertulia Cultural*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xnu\\_kHuweYo](https://www.youtube.com/watch?v=xnu_kHuweYo)
- Villalta, N. (2024). *La gestión cultural en la universidad: Estrategias para mejorar la participación estudiantil*. En *Tertulia Cultural*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xnu\\_kHuweYo](https://www.youtube.com/watch?v=xnu_kHuweYo)
- Villa Bajaña, J. A., & Játiva Macías, N. A. (2024). *La participación estudiantil en el desarrollo de actividades cívicas y culturales. Guía didáctica*. Universidad de Guayaquil. <https://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/75621>
- Daza Suárez, S. K., Luna Daza, P. P., Cedeño Mendoza, H. A., & Vergara Loor, J. S. (2024). Estrategias para mejorar el lenguaje

- y la comunicación, a través del arte y la cultura en estudiantes de la universidad técnica de Babahoyo - Extensión Quevedo. *Journal of Science and Research*, 9(3), 54–70. <https://revistas.utb.edu.ec/index.php/sr/article/view/3146>
- Quintanilla Carrillo, J. A. (2021). *Estrategias de mediación y educación museal en tiempos de crisis sociosanitaria. Estudio de caso en el Área de Mediación y Educación del Museo Nacional de Bellas Artes*. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/199949>
- igeca.net. (s.f.). *La relación entre arte y ciencia: una colaboración esencial*. IGECA. Recuperado de <https://igeca.net/blog/565-la-relacion-entre-arte-y-ciencia-una-colaboracion-esencial>
- Mind the Graph. (s.f.). *¿Cuál es la relación entre arte y ciencia? Mind the Graph*. Recuperado de <https://mindthegraph.com/blog/es/what-is-the-relationship-between-art-and-science/>
- Revista Método. (s.f.). *La ciencia a través del arte. Revista Método*. Recuperado de <https://metode.es/noticias/la-ciencia-a-traves-del-arte.html>
- Unica.cu. (s.f.). *GESTIÓN CULTURAL UNIVERSITARIA EN LAS UNIVERSIDADES: CENTRAL Y FLACSO, QUITO ECUADOR*. Recuperado de: <https://revistas.unica.cu/index.php/uciencia/article/download/489/1084>
- Kotler, N., & Kotler, P. (2006). *Museum strategy and marketing: Designing missions, building audiences, generating revenue and resources*. Jossey-Bass. <https://www.amazon.com/Museum-Strategy-Marketing-Designing-Generating/dp/0787909122>
- García Canclini, N. (1999). *Imaginario urbano*. EUDEBA.
- Krause, K. L. (2005). What key factors influence students' engagement in learning? *Research and evaluation journal: synthesis of research*,

- 2(3), 1-13. Recuperado de: [https://research.acer.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=research\\_policy](https://research.acer.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=research_policy)
- Puig Rovira, J. M. (2011). *La educación moral en la vida cotidiana: teoría y práctica*. Graó.
- Duxbury, N., & Jeannotte, M. S. (Eds.). (2010). *Critical perspectives on cultural policy and citizenship*. McGill-Queen's University Press.
- Molina, A., & González, R. (2021). Convergencia disciplinar en eventos culturales universitarios. *Revista de Estudios Culturales*, 7(2), 45-62.
- Nicolescu, B. (2014). *Manifiesto of transdisciplinarity*. SUNY press.
- Ramos, P., & Fernández, L. (2022). Alianzas interinstitucionales en la gestión cultural universitaria. *Gestión Cultural Universitaria*, 3(1), 78-95.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press. Recuperado de: (Información sobre el libro y reseñas disponibles en: <https://www.nyupress.org/9780814742815/convergence-culture/>)
- Livingstone, S. (2004). Media literacy and the challenge of new information and communication technologies. *The communication review*, 7(1), 13-14. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10714420490280152>
- O'Neil, C. (2016). *Weapons of math destruction: How big data increases inequality and threatens democracy*. Crown. Recuperado de: <https://weaponsofmathdestructionbook.com/>)
- Throsby, D. (2008). The concentric circles of the cultural industries. *Cultural trends*, 17(3), 147-164. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09548960802306781>

- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Gedisa.
- Giro, R. (2021). *Hancock, Herbie*. En *Enciclopedia del Jazz* (pp. 324-325). Editorial Verbum.
- Santos, B. (2025). *Segunda Edición del Congreso de Gestión Cultural Universitario* [Collage]. Archivo personal.
- Centro Cultural PUCE. (2024, diciembre 15). *Fotografía del Congreso de Gestión Cultural Universitario* [Fotografía]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1B7M2kpaBN/>
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2010). *Ley Orgánica de Educación Superior*. Registro Oficial Suplemento 298. Quito: Asamblea Nacional.
- Garzón-Vera, B., Santos Rodríguez, B., & Arrieta Félix, F. (Coords.). (2024). *Experiencias de Gestión Cultural Universitaria*. Universidad Politécnica Salesiana.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s.f.). *Políticas Culturales*. Recuperado de: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/politicas-culturales/>
- Bulloni, M. N. (s.f.). Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abord. *Dialnet*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7689652.pdf>
- Fundación “la Caixa”. (s.f.). ¿Cómo son las condiciones laborales y de vida de los artistas y profesionales de la cultura ... - *El Observatorio Social*. Recuperado de: <https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/es/-/como-son-las-condiciones-laborales-y-de-vida-de-los-artistas-y-profesionales-de-la-cultura>

- Jaramillo Vázquez, A. (2022). Precariedad laboral en el sector cultural: consecuencias en las vidas personales de las y los jóvenes artistas de la Ciudad de México. *Scielo*. Recuperado de: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732022000100008](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732022000100008)
- Throsby, D. (2008). The concentric circles of the cultural industries. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 1(3), 419–432.

## **Capítulo 3: Prácticas de gestión cultural en ámbitos educativos y públicos**





## **Exposiciones artísticas basadas en producción científica**

Francisco Xavier Arrieta Félix  
Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
fxarrieta@puce.edu.ec  
<https://orcid.org/0009-0005-4965-9943>

### ***Resumen /Abstract***

El Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador - (CCPUCE) se ha consolidado como un espacio clave donde convergen el arte y la ciencia, promoviendo un diálogo enriquecedor que trasciende la mera exhibición de obras. Desde su fundación hace veintiocho años, el Centro ha organizado más de trescientas exposiciones, muchas de ellas derivadas de investigaciones científicas, convirtiéndose en un vehículo para la divulgación del conocimiento y la reflexión crítica sobre temas relevantes para la sociedad contemporánea.

Aquí, el arte se presenta como un medio para traducir conceptos científicos complejos a formatos accesibles, facilitando su comprensión y humanizando la ciencia. Entre las iniciativas destacadas se encuentran el “Día Internacional de los Museos” y la exposición “Mujeres Protagonistas en la Ciencia” que no solo visibilizan las contribuciones de las mujeres en el ámbito científico, sino que también

abordan cuestiones de equidad y justicia social. Estas exposiciones invitan a la comunidad a reflexionar sobre la diversidad y el papel del conocimiento en la construcción de sociedades más inclusivas, más allá del género.

La planificación estratégica del Centro refleja anualmente un compromiso con la proyección cultural y la integración de las humanidades y las ciencias, que va en aumento. La rotación continua de exposiciones en cinco salas garantiza que la programación se mantenga actualizada y relevante, fomentando un espacio para el diálogo y la crítica sobre las dinámicas sociales y científicas contemporáneas. Actividades académicas como talleres y conferencias apoyan la formación continua y la divulgación de saberes, utilizando el arte como catalizador del aprendizaje.

Entre tantas exposiciones realizadas en sus salas como “Neblina” y “Mama Tinta”, ejemplifican cómo la producción científica puede transformarse en experiencias artísticas significativas, invitando a la comunidad a explorar temas como la tecnología, la salud mental y la sostenibilidad ambiental desde perspectivas creativas diversas. También hay exposiciones temporales de investigación sobre memoria y patrimonio, con un enfoque desde la academia y la ciencia, abriendo las reservas de los cuatro museos y archivos históricos que forman parte de la administración y gestión del CCPUCE.

El CCPUCE se consolida como un modelo de interacción entre arte, el patrimonio y la ciencia, promoviendo un espacio de diálogo que contribuye a la educación, visibiliza voces históricamente marginadas y fortalece el tejido social. Al continuar desarrollando iniciativas que integren estas disciplinas, el centro no solo enriquece la oferta cultural, sino que también desempeña un papel esencial en

la transformación social y en el avance del conocimiento hacia un futuro más equitativo.

The Cultural Center of the Pontifical Catholic University of Ecuador (CCPUCE) has established itself as a key space where art and science converge, promoting an enriching dialogue that transcends the mere exhibition of works. Since its founding 28 years ago, the center has organized more than 300 exhibitions, many of them derived from scientific research, becoming a vehicle for the dissemination of knowledge and critical reflection on issues relevant to contemporary society.

Here, art is presented as a means to translate complex scientific concepts into accessible formats, facilitating their understanding and humanizing science. Notable initiatives include International Museum Day and the exhibition “Women Protagonists in Science,” which not only highlight the contributions of women in the scientific field but also address issues of equity and social justice. These exhibitions invite the community to reflect on diversity and the role of knowledge in building more inclusive societies, beyond gender.

The center’s annual strategic planning reflects a growing commitment to cultural outreach and the integration of the humanities and sciences. The continuous rotation of exhibitions in five galleries ensures that the program remains up-to-date and relevant, fostering a space for dialogue and critique on contemporary social and scientific dynamics. Academic activities such as workshops and conferences support continuing education and the dissemination of knowledge, using art as a catalyst for learning.

Exhibitions held in its galleries, such as “Neblina” and “Mama Tinta,” exemplify how scientific production can be transformed into

meaningful artistic experiences, inviting the community to explore topics such as technology, mental health, and environmental sustainability from diverse creative perspectives. There are also temporary research exhibitions on memory and heritage, with a focus on academia and science, opening the reserves of the four museums and historical archives that are part of the administration and management of the CCPUCE.

The CCPUCE is consolidating its position as a model for the interaction between art, heritage, and science, promoting a space for dialogue that contributes to education, gives visibility to historically marginalized voices, and strengthens the social fabric. By continuing to develop initiatives that integrate these disciplines, the center not only enriches its cultural offerings but also plays an essential role in social transformation and the advancement of knowledge toward a more equitable future.

**Palabras clave:** Centro Cultural PUCE, CCPUCE, gestión cultural universitaria, Agenda Cultural PUCE, museos PUCE, exposiciones PUCE, exposiciones artísticas, arte, cultura y patrimonio PUCE, investigación científica, divulgación científica.

## *Introducción*

La intersección entre el arte y la ciencia ha sido un campo de exploración privilegiado en las últimas décadas. Este diálogo no solo enriquece las prácticas artísticas, sino que también proporciona a la comunidad una oportunidad de reflexión sobre temas científicos de

relevancia social. En el contexto del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador - CCPUCE, la gestión de exposiciones artísticas que surgieron de la producción científica se ha convertido en una estrategia clave para promover la divulgación del conocimiento y fomentar un hábitat de diálogo en la sociedad contemporánea. El centro, a través de una variedad de actividades, que incluyen talleres, conferencias y exposiciones temporales, busca integrar las humanidades con las ciencias, permitiendo que el arte sea un vehículo para la educación y la reflexión crítica.



*Imagen 6. Fachada Centro Cultural PUCE. Archivo  
fotográfico CCPUCE.*

El centro se ha consolidado como un referente en la promoción del arte, el patrimonio y la cultura durante más de veintiocho años, siendo un espacio que ha acogido más de trescientas exposiciones, muchas de ellas derivadas de investigaciones científicas. Estas exposiciones no solo representan un medio para presentar hallazgos académicos, sino que actúan como escenarios que estimulan el pensamiento crítico

sobre temas que inciden en la vida cotidiana de la sociedad. Eventos como el “**Día Internacional de los Museos**” y exposiciones centradas en la participación de las mujeres en la ciencia contribuyen a visibilizar el trabajo investigativo y promueven la igualdad de oportunidades en el ámbito académico.

La planificación estratégica del centro y sus objetivos orientados a la proyección territorial y global evidencian una clara intención de fomentar la producción y exhibición de proyectos culturales que fortalezcan la cultura científica. Se han diseñado exposiciones que van más allá de la presentación de resultados académicos y que buscan generar experiencias significativas que inviten a la reflexión crítica y al diálogo. Esta es la esencia del enfoque del CCPUCE: transformar el conocimiento en experiencias vivenciales que enriquezcan a la comunidad y contribuyan al desarrollo.

La PUCE, como universidad, se mantiene como un referente en el avance del conocimiento científico en múltiples disciplinas, intensificando la conexión entre las investigaciones desarrolladas en la institución y la creación de productos finales adecuados para la divulgación cultural. Las investigaciones científicas, por su complejidad y especificidad, suelen dirigirse a un público especializado; sin embargo, mediante estrategias de comunicación accesibles, decodificación de conocimientos y familiaridad con una museología y museografía oportuna pueden transformarse en exposiciones que inviten a la reflexión de la comunidad en general. Es fundamental reconocer que la ciencia, para cumplir su función social, debe ser comunicada de manera efectiva, o más bien dicho, asertiva.

Los investigadores pueden diseñar exhibiciones interactivas que simplifiquen conceptos complejos, pero esto siempre con la colabora-

ción de profesionales que tengan conocimiento y experiencia en montajes expositivos. Por ejemplo, una investigación sobre la biodiversidad andina podría presentarse mediante una instalación multimedia que combine fotografías, videos y elementos táctiles, facilitando la comprensión cognitiva de la necesidad de preservar el ecosistema andino, pensando puntualmente que la lectura la haría cualquier persona, independientemente de sus conocimientos previos. Asimismo, la colaboración entre investigadores y expertos en divulgación científica es esencial.

Este trabajo conjunto puede dar lugar a talleres, conferencias y actividades prácticas que despierten el interés por la ciencia en un público más amplio. Contar con espacios dentro del Centro Cultural de la PUCE, destinados también a la exposición de estas investigaciones, no solo enriquece la oferta cultural de la universidad, sino que consolida su posición, como lo menciona su misión, ser un puente entre la academia y la sociedad.

El desarrollo de dinámicas amigables facilita la interacción y el aprendizaje. Por ello la importancia de medios como juegos educativos, simulaciones y actividades interactivas pueden emplearse para ilustrar los resultados de las investigaciones y conectar los conceptos científicos con la vida cotidiana de los visitantes. La informalidad de estos métodos, combinada con el rigor científico, permite derribar barreras y acercar el conocimiento a un público diverso.

La relación entre las investigaciones científicas de la PUCE u otras instituciones y los productos culturales que se pueden exhibir en el CCPUCE son fundamentales para fomentar una cultura científica accesible. Por medio de iniciativas de divulgación, que se desarrollen como creativas y participativas, se promueve el fortalecimiento de la PUCE en su compromiso con la educación y la sensibilización social,

actuando como un faro de conocimiento que guíe el camino hacia una mejor comprensión de los fenómenos que afectan a la sociedad. La ciencia, presentada de forma atractiva y comprensible, tiene el potencial de transformar sociedades y motivar a futuras generaciones a involucrarse en la investigación y la innovación.

Es importante reconocer la relevancia de las exposiciones artísticas basadas en la producción científica, así como la relación entre arte y ciencia en el contexto del Centro Cultural de la PUCE y sus implicaciones para la sociedad contemporánea. La relación entre arte y ciencia no es reciente, pero cobra mayor relevancia en la actualidad, cuando es urgente que el conocimiento científico sea comprendido por la sociedad. Ambas disciplinas, desde sus métodos diversos, comparten el objetivo de interpretar el mundo y generar comprensión significativa (Fuentes Cid & Cordovil, 2021).

De igual forma, exposiciones como “Mujeres Protagonistas en la Ciencia” no solo destaca el trabajo de científicas ecuatorianas, también son proyectos que abordan temas de equidad de género y justicia social. Este tipo de iniciativas invitan a la comunidad a reflexionar sobre la importancia de la diversidad en el ámbito del conocimiento, como en el libro *Genealogías feministas en el arte español*, que analiza cómo el arte feminista en España y en otros países del viejo continente ha reescrito la historia del arte, visibilizando a mujeres artistas y desafiando discursos patriarcales dominantes en la narrativa expositiva (Mayayo & Aliaga, 2012).

El CCPUCE también cumple la función de ser un lugar para la reflexión y el diálogo crítico sobre temas relevantes para su entorno social. Su misión de promover el conocimiento a través de la cultura se refleja en su agenda cultural, que integra una variedad de actividades artísticas y académicas.



Se requiere abandonar viejas prácticas y modelos gerenciales para dar paso a nuevos paradigmas multidimensionales ... adecuados a las tendencias de cambio del entorno y la transformación organizacional, donde innovación, creatividad [...] y sociedad del conocimiento hacen parte de la nueva realidad organizacional (Reinoso Lastra et al., 2019, p.9).

Este enfoque es clave para lograr un impacto positivo, transformando el conocimiento académico en experiencias significativas para el público.

El impacto de actividades como el “Día Internacional de los Museos” resalta la importancia del CCPUCE como agente de cambio social a través de sus exposiciones temporales, museos y archivos históricos. Estos espacios tienen la principal función de convertirse en espacios que impulsen la reflexión y la receptividad de aprendizaje, articulando a la ciencia para que sea entendida como un elemento primordial del desarrollo humano. De este modo, se promueve la fuerte conexión entre el conocimiento científico y la vida cotidiana de las personas (SánchezMora, 2020, p. 45).

En este contexto, las exposiciones basadas en investigaciones científicas, y que por lo general se obtienen de las reservas patrimoniales de los cuatro espacios patrimoniales que administra y gestiona el Centro Cultural de la PUCE, se conciben como proyectos de fomento de la educación formal y no formal. Se crea así un nexo entre el conocimiento académico y la experiencia del público visitante.

He tomado dos exposiciones realizadas en el Centro Cultural, “Neblina” y “Mama Tinta”, que ejemplifican el quehacer de la producción científica y las formas del desarrollo de estas por medio la gestión y coordinación óptima de una exposición, como es el desarrollo de la

curaduría, la elaboración del guion museológico y guion museográfico. Estas pudieron traducirse en experiencias artísticas significativas que invitan a la comunidad a reflexionar y participar activamente.

### ***1. Día Internacional de los Museos***

Esta exposición se ha institucionalizado y se la realiza formalmente en el CCPUCE desde el 2019, cada año, para unirse a la celebración internacional del 18 de mayo. En esta fecha se busca visibilizar el quehacer de los museos y reservas de la PUCE, así es que participan los museos de investigación de la Facultad de Ciencias Exactas, Naturales y Ambientales y los espacios patrimoniales del Centro Cultural, con un enfoque en la investigación histórica, arqueológica, patrimonial, entre otras. A través de una serie de instalaciones y actividades didácticas, este evento permite a los visitantes explorar el patrimonio cultural del Ecuador y la importancia de la preservación del conocimiento.



*Imagen 7 Día Internacional de los Museos – “Cápsulas de Tiempo- Miradas desde el presente”- 2024.*

## ***2. Mujeres Protagonistas en la Ciencia***

Esta exposición destaca las contribuciones de las mujeres en diversas disciplinas científicas. Además de presentar perfiles de científicas ecuatorianas, pone énfasis en la importancia de garantizar la igualdad de oportunidades en el ámbito académico. La muestra también busca inspirar a nuevas generaciones a seguir el camino de la ciencia y se ha presentado en diferentes sedes de la PUCE, así como en otras instituciones de varias ciudades del Ecuador.

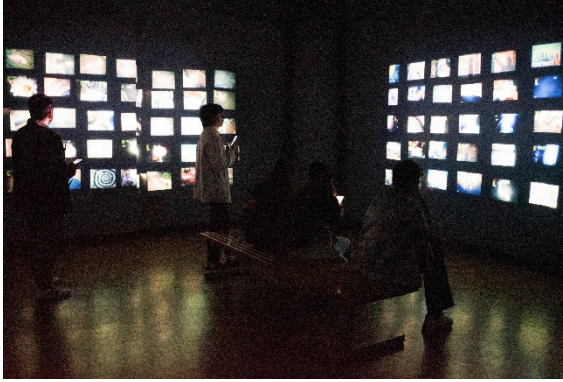


*Imagen 8. Exposición “Mujeres Protagonistas en la Ciencia” -2024.*

## ***3. Neblina***

Es una exposición que surgió de la investigación de Santiago Quevedo, alumni de la Facultad de Hábitat, Infraestructura y Creatividad, de la Carrera de Artes Visuales, y que aborda la relación entre la tecnología y la salud mental. Esta investigación, realizada durante la

pandemia, utiliza el arte como medio para explorar temas de memoria y emociones, ofreciendo una plataforma para reflexionar sobre la dependencia tecnológica en la actualidad.



*Imagen 9. Exposición “Neblina” – Santiago Quevedo 2023.*

#### ***4. Mama Tinta***

En esta exposición se explora la relación entre el uso y la extracción de pigmentos naturales y la identidad del territorio. A través de una fusión de arte y sostenibilidad, los visitantes son invitados a reflexionar sobre la conexión entre el medio ambiente y la cultura. Esta muestra se realizó en el marco de la convocatoria Mycelium, una iniciativa de investigación y creación artística.



*Imagen 10. Exposición “Mama Tinta”-2023.*

### ***5. Yuyais, Cosmovisiones desde los Andes***

Esta muestra destaca la memoria del tejido andino y su relación con el arte contemporáneo. A través de obras que evocan una gama de emociones, se ofrece a los espectadores una mirada profunda de la cosmovisión andina mediante una colección de ponchos, que constituye el resultado de la investigación plasmada en sus diseños.

Estas exposiciones, entre muchas otras, demuestran el esfuerzo constante del Centro Cultural de la PUCE por acompañar y generar un espacio que articule arte, ciencia y comunidad. La investigación detrás de cada una de estas muestras se traduce no solo en la creación de conocimiento, sino también en su transformación en experiencias vivenciales que enriquecen a la ciudadanía y permiten explorar la necesidad de fomentar un hábitat donde el arte y la ciencia coexistan de forma armónica. Son estas interacciones las que permiten a la sociedad

construir un conocimiento colectivo más amplio y diverso, fortaleciendo la cultura y la educación en el camino hacia un futuro más equitativo y sostenible.



*Imagen 11. Exposición “Yuyais Cosmovisiones desde los Andes” – Diego Calderón. 2023.*

## ***Conclusiones***

Las actividades del CCPUCE recogen la experiencia viva de la cultura, el arte y la ciencia, que demuestran que no solo pueden convivir, sino que tienen, cuando se juntan, el poder de transformar la manera en que se percibe el conocimiento.

El CCPUCE, con sus exposiciones, acerca la investigación académica a la comunidad, mostrando que la ciencia no es solo teoría, no algo exclusivo, sino también es emoción, memoria y reflexión.

Dentro de la gestión con talleres, conversatorios y demás actividades, estas actividades invitan a pensar de forma colectiva y a reconocer que detrás de cada hallazgo científico hay historias, territorios

y personas. Visibilizar voces que antes fueron invisibles, como lo hace “Mujeres Protagonistas en la Ciencia”, es un paso hacia una universidad y una sociedad más justas.

Para que este camino siga creciendo, es importante mantener vivo el diálogo el barrio y otras comunidades locales, escuchar sus historias y reflejarlas en nuevas exposiciones.

Acompañar estas muestras con actividades educativas ayudará a que niñas, niños, jóvenes y adultos se acerquen a temas complejos de forma sencilla y participativa.

Es necesario explorar temas actuales y urgentes, generará la apertura a nuevas miradas y permitir que las exposiciones viajen a otros rincones del país, incluyendo las sedes de la PUCE. Así, el conocimiento dejará de estar encerrado en laboratorios y aulas, y se volverá parte de la vida cotidiana de más personas.

Por último, es punto clave el escuchar al público: saber qué piensa, qué siente y qué necesita para seguir construyendo juntos una cultura que sea realmente viva, inclusiva y transformadora.

En definitiva, el CCPUCE propone no solo gestionar cultura, sino vivirla, compartirla y multiplicarla, confiando en que cada encuentro, cada pregunta y cada respuesta siembran un futuro más humano y más justo para todas y todos.

## ***Bibliografía***

Fuentes Cid, S., & Cordovil, J. L. (2021). *Hipótesis sobre el (des) encuentro entre la investigación artística y la investigación científica*. *Temas del Arte*, (12), 180–194. <https://doi.org/10.26807/cav.vi12.423>

- Mayayo, P., & Aliaga, J. V. (Eds.). (2012). *Genealogías feministas en el arte español: 1960–2010*. MUSAC / This Side Up.
- Reinoso Lastra, J. F., Vera Calderón, J. A., & Ramírez Ramírez, E. A. (2019). *Gestión de la cultura y cambio organizacional* [PDF]. Sello Editorial Universidad del Tolima.
- SánchezMora, M. C. (Coord.). (2020). *Repensar los museos y centros de ciencias*. Dirección General de Divulgación de la Ciencia.



## **La gestión del espacio público como escenario de desarrollo cultural**

Connie Katiuzka Franco Montealegre  
Gestora cultural-Investigadora  
cfrancomontealegre@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0001-0635-127X>

### ***Resumen***

El presente estudio tiene un abordaje de la gestión pública como escenario para el desarrollo cultural. Por medio de un enfoque cualitativo, se examina cómo el uso adecuado del espacio público puede convertirse en un motor clave para la cultura y su desarrollo, que no solo debe enfocarse en permitir la movilidad de personas, sino que debe actuar como escenarios de expresionismo y encuentros artísticos. Así como también debe fomentar actividades como: conciertos, representaciones teatrales o exposiciones.

El estudio parte de la premisa de que los espacios públicos no deben ser solamente catalogados como lugares que te conducen hacia un destino, sino que desempeñan un papel fundamental en la identidad

de las personas. Esta investigación se ha realizado mediante un análisis observado y la revisión de documentación relacionada con políticas públicas de gestión de espacios. Así también, se han encontrado desafíos como la privatización de lugares públicos y restricciones para actividades culturales, limitando la oportunidad de compartir tradiciones, costumbres y de expresarse con libertad, haciendo que los ciudadanos no puedan involucrarse activamente y sentir el “yo pertenezco”. Además, estas limitaciones generan un impacto negativo en la economía local, ya que los eventos artísticos-culturales atraen turistas, brindan empleo y su efecto es favorecedor para el crecimiento económico del sector.

El espacio público no es una opción es un derecho fundamental de todas las y los ciudadanos, un entorno donde se puede circular libremente sin estar restringido por propiedades privadas o intereses de un Estado gubernamental oficial. Por ello, es necesario generar políticas públicas que promuevan su uso cultural. Incluso lugares no tradicionales, como una terminal de autobuses o una estación de bomberos, se pueden convertir en puntos de integración social y aprendizaje, como lo demostró el proyecto “Lectores Viajeros”, en Machala, donde los pasajeros podían disfrutar de un espacio de lectura mientras esperan abordar el transporte para sus viajes. La investigación resalta la necesidad de políticas públicas inclusivas que garanticen la accesibilidad a estos espacios para realizar actividades culturales, considerando que no solo se enriquece el área cultural, sino que se fortalecerá la identidad colectiva de las personas y se generará un impacto positivo en la economía local.

**Palabras clave:** espacio público, gestión cultural, políticas públicas, cultura, arte.

## *Introducción*

La gestión del espacio público es un elemento clave en la configuración de las ciudades y en el progreso de la vida urbana. Estos espacios no solo constituyen el ámbito de circulación y encuentro diario de los habitantes, sino también un escenario donde se entrelazan múltiples dinámicas sociales, culturales y económicas. Según Peralta et al. (2021), estos espacios deben garantizar a los habitantes la socialización, recreación y expresión que fomente una construcción de ciudadanía y mejore la calidad de vida (pág. 249). En este sentido, comprender el espacio público como un territorio de crecimiento cultural conlleva a reconocer su capacidad para ser un motor de intercambio, identidad y creatividad.

La trascendencia de este tema radica en que, al transformar el espacio público en un escenario activo de desarrollo cultural, no solo se enriquece la vida urbana, sino que también se contribuye a la construcción de una sociedad más participativa, equitativa, consciente de su patrimonio y de su potencial cultural, creando ventajas competitivas y diversificando actividades sociales y productivas del territorio (Olazabal et al., 2021, p. 45). Cuando estos espacios son administrados de manera adecuada, se transforman en lugares inclusivos, accesibles y dinámicos para la expresión artística, la participación ciudadana y el fortalecimiento de la cultura local. Mediante su diseño, planificación y uso, se pueden fomentar actividades culturales que potencien el sentimiento de pertenencia y la cohesión social, creando entornos que favorezcan la innovación y el disfrute colectivo.

El objetivo de este estudio es analizar la gestión del espacio público como un motor para el desarrollo cultural. Evaluando cómo una correcta administración puede contribuir a la promoción de actividades artísticas, que, a su vez, favorecen a la cohesión social. Es necesario que

se conozca que los espacios públicos son mucho más que simples lugares de paso; son lugares de encuentro, aprendizaje y expresión que refuerzan la identidad y el sentido de comunidad. Y se debe garantizar su accesibilidad, por ello, es esencial protegerlos de la privatización y gestionarlos de manera inclusiva, para que todos puedan aprovechar las oportunidades culturales que ofrecen.

Esta investigación adopta un enfoque cualitativo, a través del cual se explora cómo la gestión de espacios públicos puede servir de motor para el desarrollo cultural, empleando técnicas como la observación participante, que permite un acercamiento directo a las actividades artísticas. También se hace un análisis documental de políticas públicas que, a su vez, ayuda a identificar las prácticas y barreras existentes, ofreciendo recomendaciones para mejorar su uso en beneficio de los ciudadanos.

### ***El espacio público: un derecho colectivo***

En el art. 23 de la Constitución de la República del Ecuador (2008) se menciona que las personas tienen derecho al acceso y participación del espacio público y el derecho a difundir en el mismo espacio las expresiones culturales sin limitaciones (pág. 16). El espacio público está definido como el lugar donde las personas tienen derecho a circular libremente, sin restricciones de propiedad privada o intereses gubernamentales que interfieran en el acceso. En su dimensión más básica, comprende las calles, plazas, parques, carreteras, edificios públicos y otros lugares de uso común. Su valor radica en ser un espacio de libre circulación y expresión, en donde se materializan intercambios culturales.

### *El rol del espacio público en el desarrollo cultural*

Los espacios públicos sirven para la expresión y apropiación colectiva a nivel social, político y cultural que ayuda a la reconstrucción del tejido social. En palabras de Araiza et al. (2020), el espacio público es un conjunto de articulaciones donde intervienen lo natural y social (pág. 66). Estos lugares dan sentido de pertenencia al individuo a través de actividades culturales desarrolladas en teatros, museos, casas comunales, casas teatro, universidades, etc.

El impacto económico de los espacios públicos culturales es otro aspecto fundamental de su gestión. Estos espacios no solo generan beneficios culturales y sociales, sino que también contribuyen al dinamismo económico de la comunidad. Las actividades culturales realizadas en estos espacios generan empleos, atraen turistas y fomentan el consumo local. Por ejemplo, las presentaciones artísticas y los festivales realizados en plazas y parques públicos no solo ofrecen entretenimiento, sino que también estimulan la economía local mediante la venta de productos y servicios, creando un círculo virtuoso. La sociedad y las instituciones necesitan reinventar el concepto de los espacios públicos para que se permita actuar a la comunidad artística- cultural, implementando políticas adecuadas que garanticen el acceso a la cultura libremente.

Los espacios públicos son importantes para el desarrollo humano: estos permiten distracción, educación, desenvolvimiento social, lo que permite liberar el desarrollo personal e intelectual. Los lugares comunes pocos convencionales como el Cuerpo de Bomberos, parques, terminales terrestres, pueden volverse espacios de integración al cumplir funciones en el ámbito de aprendizaje, libertad de expresión o de integración social y cultural. En este sentido, se detallan a continuación algunos ejemplos

de proyectos realizados en el cantón Machala que desempeñaron un papel importante para la fomentación de la cultura en la sociedad.

**Primer proyecto:** Creación del espacio de lectura en el Terminal Terrestre de Machala denominado “Lectores Viajeros”.



*Imagen 12. Creación de un espacio de biblioteca en Terminal terrestre de Machala (2019). Fotografía: Connie Franco.*



*Imagen 13. Niños antes de tomar su autobús disfrutando del proyecto “Lectores Viajeros”. Fotografía: Connie Franco.*

**Segundo proyecto** “Adopta un Monumento” es un proyecto implementado en la ciudad de Machala al que asistieron más de trescientos niños y jóvenes, quienes tuvieron la oportunidad de conocer su patrimonio local, su historia y sus monumentos. Esta actividad, que involucró también a los padres de familia, promueve el vínculo entre generaciones y genera conciencia sobre la importancia de los espacios públicos como parte del patrimonio cultural.



*Imagen 14. Estudiantes de la Escuela Fiscal Mixta “Clara Fernández Márquez” en su recorrido por la ciudad, conociendo la historia de sus monumentos y el himno de la ciudad. Fotografía: Connie Franco.*



*Imagen 15. Estudiantes de la Escuela Fiscal Mixta “Bolívar Madero Vargas”, disfrutando del proyecto “Adopta un monumento”. Fotografía: Connie Franco.*

Tercer proyecto: “Espacios Públicos y la Cultura” fue realizado en la ciudad de Machala y asistieron más de ciento cincuenta alumnos del colegio “Machala”. La actividad fue un cine foro en el parque del barrio 18 de octubre, con la presentación en pantalla LED de la película *El último regalo*, un filme que de seguro habrá hecho reflexionar a los jóvenes sobre lo hermosa que es la vida.



*Imagen 16. Proyecto “Cine en parques” (2013).*

*Fotografía: Connie Franco.*

El espacio público permite a los individuos adquirir su sentido de pertenencia donde se desarrollan individual o colectivamente, esto a través de las manifestaciones artísticas-culturales. Sirve para educar a niños y jóvenes, pues existen actividades extracurriculares que les han permitido que conozcan su ciudad, sus personajes, su himno y todo lo que encierra la creación de su territorio.

Estos lugares actúan como plataformas para la expresión y apropiación colectiva de la cultura, lo cual es esencial para la construcción del tejido social. A través, de la realización de actividades culturales,



cuenta cuentos, conciertos, representaciones teatrales, exposiciones y otras manifestaciones artísticas, los ciudadanos no solo tienen acceso a diversas formas de cultura, sino que, además, participan de una forma activa. En este sentido, el espacio público fomenta un sentido de pertenencia e identidad entre los individuos.

La identidad del ser humano se construye a través de lo socio-culturalmente compartido, ya sea de su resultado a la pertenencia, de lo colectivo, o de lo individualmente aprendido. El espacio público y la identidad están ligados al patrimonio cultural, ya que la identidad cultural no existe sin la memoria colectiva, sin elementos simbólicos y sin los espacios que representan la historia.

### ***Los ciudadanos tenemos derecho a la ciudad y sus espacios***

Un derecho que nos asiste es el poder movilizarnos por la ciudad y por el espacio público para poder expresarnos de manera libre y voluntaria. De acuerdo a ONU-Hábitat, este derecho lo tienen todas las personas y se deben tomar en consideración los ocho principios fundamentales: lugares libres de contaminación, igualdad de género, espacios inclusivos, participativos, accesibles y asequibles; servicios públicos de calidad, economías diversas, ciudades sostenibles con vínculos urbanos y rurales (Cepal, 2023).

La ciudad, entonces, tiene derecho a mantener espacios públicos que se vuelven cívicos y de expresión artístico-cultural. Tomando en consideración lo que argumenta Bonilla (2020), que los lugares comunes desde la antigüedad han sido el principal espacio de encuentros, socialización y soporte de multiplicidad de actividades (pág. 75), es

importante que no se pierda la esencia de estos lugares para promocionar actividades que van en beneficio del individuo y su desarrollo socio-cultural.

### ***Privatizar los espacios públicos***

Uno de los principales desafíos en la gestión de los espacios públicos es la amenaza de privatización. Cuando los espacios públicos son privatizados, se convierten en lugares exclusivos para ciertos grupos, lo que genera una mayor desigualdad y exclusión social. La privatización de estos lugares también limita la capacidad de la comunidad para apropiarse de ellos y participar en actividades culturales. Es fundamental, por tanto, que las autoridades garanticen la accesibilidad para todos y que se desarrollen políticas públicas que fomenten su uso para la cultura y el ocio.

La privatización de estos espacios y su falta de gestión pueden generar exclusión y violencia, por lo que es esencial protegerlos como bienes comunes, asegurando su disponibilidad para todos. Solo así se podrá fortalecer el tejido social y promover una sociedad más inclusiva.

### ***La relación entre lo público y lo cultural***

La gestión cultural permite adentrarse en los barrios o sitios periféricos de la ciudad, para conocer diferentes sectores y democratizar el espacio público central de la urbe. Se debe trabajar, así, en el cuidado, la producción y gestión compartida de estos lugares, donde los

ciudadanos sean beneficiarios y co-responsables, sin olvidar o dejar a un lado la responsabilidad de los gobiernos ya sean estos locales, seccionales o del Estado.

La gran comunidad de artistas y gestores culturales debe aportar con la experiencia en actividades que se desarrollen al aire libre, ya sean talleres, emprender visitas junto a chicos y adolescentes de barrios relegados a museos y otros espacios culturales a los cuales ellos jamás han tenido acceso. Los gestores culturales son transformadores, educadores, agentes de gestión y resultados, son el eslabón que conecta las definiciones institucionales de políticas públicas de cultura con la sociedad (Sánchez, 2021, p. 5). Por ello, es conveniente generar alianzas estratégicas entre distintos sectores, para elaborar proyectos en conjunto con: ONG, organizaciones sociales, comunitarias, vecinos, grupos empresariales, que pueden apadrinar nuestros proyectos o donar insumos para llevar a cabo dichos proyectos.

El espacio público, en la vida de las personas, es un elemento que les permite relacionarse de manera efectiva con el entorno y apropiarse de él, como parte de su todo. La violencia hoy en día de los lugares comunitarios es, de hecho, una consecuencia de la exclusión de actividades y privatización de los espacios, falta de gestión de autoridades y falta de visión en la creación de políticas públicas culturales. Tener una población dividida debilita a las sociedades y estas de a poco se van fragmentando y quedando en el olvido.

La cultura es importante para el crecimiento del individuo y la reducción de la violencia en los espacios públicos que sirven para el aprendizaje a través de las manifestaciones artísticas que les permiten, también, a niños, jóvenes y adultos, expresarse, educarse y desarrollarse. Por ello, la gestión cultural desempeña un papel crucial en la crea-

ción de estrategias que permitan la adecuada utilización de los espacios públicos como escenarios para el desarrollo socio-cultural. Los gestores culturales son los encargados de diseñar e implementar políticas y programas que fomentan la participación de la comunidad en actividades que potencien nuestras costumbres y tradiciones, visibilizando nuestra cultura. Para ello, es esencial trabajar de manera conjunta con las autoridades locales y otros actores sociales, con el fin de garantizar que los espacios públicos estén disponibles para todos y sean utilizados de manera integral. Además, el gestor permite democratizar el acceso, llevando la cultura a zonas con menos recursos, a través de actividades como: talleres creativos, títeres, circo, clown, pintura, danza, marimba, exposiciones itinerantes, etc. Así se puede acercar la cultura a aquellos sectores que normalmente no han tenido acceso a ella.

De este modo, los gestores culturales se convierten en agentes de cambio que promueven la inclusión y la participación activa de todos los ciudadanos en la vida cultural de las ciudades.

Los espacios públicos son fuente de inspiración a nivel social, político y cultural, nos permiten identificarnos con el entorno, motivarnos y apropiarnos de nuestras ciudades.

## *Conclusión*

A pesar de los indudables beneficios que conlleva, la transformación de los espacios públicos se enfrenta a múltiples retos que requieren una planificación estratégica, urbanística y una visión compartida. Entre estos desafíos, las limitaciones presupuestarias de los gobiernos locales o seccionales, las preocupaciones sobre la seguridad y la resis-

tencia al cambio por parte de ciertos sectores de la comunidad emergen como barreras significativas.

Sin embargo, la clave para superar estos obstáculos reside en la transparencia, la comunicación efectiva y en asegurar que los proyectos reflejen las necesidades y los intereses de todos los grupos involucrados, fomentando así un verdadero sentido de pertenencia y cohesión.

El futuro de los espacios públicos transformados se proyecta brillante y lleno de posibilidades. En un contexto urbano donde la sostenibilidad y la inclusión adquieren cada vez más relevancia, es previsible que la tendencia a rediseñar estos espacios se mantenga, evolucionando hacia formas cada vez más innovadoras e inclusivas. Este movimiento no solo contribuirá a la revitalización de las ciudades, sino que generará entornos urbanos más dinámicos y resilientes, en los que la cultura y la creatividad se integren como elementos esenciales de la vida cotidiana.

La transformación de los espacios públicos con un enfoque cultural no es una tendencia pasajera, sino una necesidad urgente dentro de la gestión urbana contemporánea. Estos proyectos de integración tienen el poder de revitalizar la ciudad, transformando los espacios comunes en lugares de encuentro, expresión y celebración.

Son, en última instancia, vehículos para una comunidad más conectada y culturalmente vibrante.

### *Recomendaciones*

- Debemos trabajar con la ciudadanía en propuestas que unan a las ciudades, promoviendo, a través de acciones culturales, la integración

de todos los sectores sociales, inculcando en niños, jóvenes y adultos la pasión y compromiso para hacer realidad el arte en los espacios públicos, creando lugares que no solo embellecen, sino que enriquecen, pero sobre todo que transforman la sociedad a través de la cultura.

- Los espacios públicos no son solo lugares de tránsito, son nuestras pertenencias colectivas. Es responsabilidad de todos los ecuatorianos apropiarnos de ellos, debemos cuidarlos y utilizarlos como herramientas para una transformación social.

- Para lograr una sociedad más inclusiva y equitativa, se debe diseñar las políticas públicas con un enfoque integral, en donde se promueva el acceso universal a la cultura y el arte en los espacios públicos, donde, y sin importar la edad, el sexo o la condición social, las personas no solo tengan la oportunidad de demostrar su arte, sino, también, de disfrutar y aprender de las creaciones de otros. De esa manera se fomenta un espacio de intercambio cultural.

### ***Bibliografía***

- Bonilla Marroquín, A. (2020). Las privatizaciones contra los espacios públicos. *Revista Nicaraguencia de Antropología*. doi: <https://doi.org/10.5377/raices.v3i7.9698>
- Araiza, Verónica; Araiza, Alejandra; Medécigo, Daniel;. (2020). Cultura: un asunto de información y comunicación. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporaneas*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/316/31662848003/31662848003.pdf>
- Cepal. (2023). *Plataforma Urbana Cepal*. Obtenido de <https://plataformaurbana.cepal.org/es/derecho-la-ciudad-en-ecuador>

- Constitución de la República del Ecuador. (2008). Obtenido de [https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador\\_act\\_ene-2021.pdf](https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador_act_ene-2021.pdf)
- Olazabal, M., Rodríguez, V., & González, R. (2021). La identidad cultural como recurso local y su integración a la gestión del desarrollo territorial. *Revista Retos de la Dirección*, 27-60. Obtenido de <http://scielo.sld.cu/pdf/rdir/v15n1/2306-9155-rdir-15-01-27.pdf>
- Peralta, L., Cárdenas, M., Ospina, T., & Rivera, T. (2021). Impacto de las políticas públicas y normativas locales sobre el espacio público. Casos de estudio: Manizales, Medellín y Quito. *Revista Guillermo de Ockhan*. doi:DOI: <https://doi.org/10.21500/22563202.5272>
- Sánchez, D. (2021). La gestión cultural independiente como herramienta de configuración para nuestra identidad y necesidad social. *Revista El Artista*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87466606007>

***Divulgación científica a través del arte: experiencias del Festival Sonido y Movimiento***

Carlos Teodoro Monsalve Arteaga  
Escuela Superior Politécnica del Litoral  
monsalve@espol.edu.ec  
<https://orcid.org/0000-0002-9428-4360>

Blanca Andrea Santos Rodríguez  
Escuela Superior Politécnica del Litoral  
bsantos@espol.edu.ec  
<https://orcid.org/0009-0003-2007-2626>

***Resumen***

La divulgación científica desempeña un papel fundamental en la construcción de una sociedad informada y crítica; es un puente entre la academia y la sociedad, permitiendo que el conocimiento generado trascienda los espacios académicos o científicos y se convierta en expresiones accesibles para el público en general. En el contexto ecuatoriano, la necesidad de fortalecer la cultura científica se evidencia en



los bajos niveles de confianza y aceptación de la ciencia en la toma de decisiones públicas y privadas. Esta realidad motivó la creación de “ESPOL Divulga”, una unidad de divulgación científica de la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL), cuyo objetivo es transformar el conocimiento generado en la universidad en contenido accesible y atractivo para el público general.

El Festival Sonido y Movimiento (SMOV) es una plataforma de investigación, creación y exposición que integra prácticas artísticas y el intercambio de saberes en torno a las artes escénicas, como la danza y el teatro, junto con la composición y producción musical. Este evento no solo busca ofrecer una experiencia artística innovadora, sino que también emplea el arte como una herramienta poderosa para la divulgación científica y el bienestar emocional.

A través del Festival SMOV, ESPOL ha fomentado la sinergia entre la ciencia y el arte, promoviendo nuevas formas de comunicación del conocimiento que despiertan el interés en disciplinas científicas y artísticas. Este enfoque interdisciplinario enriquece tanto a la comunidad académica como al público en general, impulsando el aprendizaje colectivo y la creación de nuevas oportunidades de colaboración.

Además, esta iniciativa se ha alineado con eventos científicos y culturales de la ciudad, ampliando su impacto y contribuyendo a la consolidación de ESPOL como un referente en la divulgación científica. Al integrar arte y ciencia en un mismo espacio, el festival transforma la percepción social del conocimiento científico, haciéndolo más cercano, dinámico y significativo para diversas audiencias. Este capítulo analiza los fundamentos conceptuales de la propuesta, su impacto en la comunidad y las oportunidades que brinda para seguir fortaleciendo la relación entre ciencia, arte y sociedad.

**Palabras clave:** divulgación científica, arte y ciencia, comunicación del conocimiento, cultura científica, impacto social, producción artística y científica

## *Introducción*

La divulgación científica desempeña un papel fundamental en la construcción de una sociedad informada y crítica. En el contexto ecuatoriano, la necesidad de fortalecer la cultura científica se evidencia en los bajos niveles de confianza y aceptación de la ciencia en la toma de decisiones públicas y privadas. Según el informe “How does the world feel about science and health?” (Gallup, 2018), el 32 % de los ecuatorianos “dijeron que la ciencia no beneficia a personas como ellas y no beneficia a la mayoría de la sociedad”, ubicándose como el país más escéptico de Latinoamérica, con respecto a la ciencia, según este informe. Más recientemente, Gallup en su informe “How COVID-19 Affected People’s Lives and Their Views About Science” (Gallup, 2020) señala que Ecuador se encuentra entre los países a nivel mundial donde es más probable que las personas perciban que los líderes gubernamentales no valoran las opiniones de los científicos. Este escenario en gran medida motivó la creación de “ESPOL Divulga”, un programa de divulgación científica del Vicerrectorado de Investigación, Desarrollo e Innovación de la ESPOL, cuyo objetivo es transformar el conocimiento generado en la universidad en contenido accesible y atractivo para el público general.

En esta línea, se debe recordar que lo que no se conoce no se ama. Mientras la población no especializada no comprenda cómo la

ciencia contribuye a resolver problemáticas locales, nacionales y globales, el escepticismo hacia la ciencia probablemente persistirá. La falta de familiaridad con los beneficios tangibles de la ciencia puede generar desconfianza y dificultar la integración de la evidencia científica en la toma de decisiones.

La divulgación científica permite transformar el conocimiento académico en recursos accesibles para la sociedad, y una forma de conseguirlo es valiéndose de productos artísticos llevados a distintos escenarios, permitiendo salir de sus zonas de confort tanto a artistas como a investigadores. En este contexto, ESPOL innova con el Festival Sonido y Movimiento (ESPOL, 2023), un espacio que fusiona las artes y las ciencias para generar nuevas formas de comunicación del conocimiento, organizado por el Área de Arte y Cultura de la Gerencia de Bienestar Politécnico, también conocida como ESPOL Cultural. Esta iniciativa se enmarca en el programa “ESPOL Divulga”, contribuyendo a la creación de contenidos creativos que hagan llegar la información científica a audiencias no especializadas.

### ***Justificación, objetivos y ejes de acción de “ESPOL Divulga”***

Si la ciencia no llega al ciudadano, el ciudadano no llegará a confiar en ella y mucho menos a amarla, por tal motivo, ESPOL, a través de su Vicerrectorado de Investigación, Desarrollo e Innovación, inauguró el programa “ESPOL Divulga” en enero de 2023. Este programa refleja la convicción de la ESPOL de que la ciencia debe estar al alcance de todos. Por ello, los objetivos del programa son (Monsalve & Santos, 2024):

- *Impulsar la conexión con la sociedad*, difundiendo la ciencia que hacen los investigadores de la institución, empleando un lenguaje que sea entendible no solo por especialistas en el tema, sino por cualquier ciudadano.

- *Promover el pensamiento crítico*, motivando a la sociedad a respaldarse en información científica al momento de tomar decisiones.

- *Fortalecer la reputación institucional*, procurando que, a través de la divulgación, la información generada pueda llegar a espacios donde antes no llegaba.

- *Incrementar la colaboración multidisciplinaria*, buscando superar las barreras surgidas por el uso de un lenguaje especializado que no siempre es comprensible para profesionales de otras ramas de la ciencia.

Para lograr estos objetivos, “ESPOL Divulga” ha definido los siguientes ejes de acción:

- *Promoción de la cultura científica y la innovación*: A través de iniciativas como “Chela Científica”, donde científicos de ESPOL dialogan con la ciudadanía en espacios informales.

- *Fomento de vocaciones científicas*: Especialmente en el género femenino, mediante programas como “Ellas y la Ciencia”, que en 2024 se convirtió en un evento de alcance nacional.

- *Comunicación de los resultados de investigación*: Adaptando el lenguaje científico para su difusión en redes sociales, páginas web y medios de comunicación masivos. En este eje también se busca educar y desarrollar el pensamiento crítico en la ciudadanía, por ejemplo, mediante la generación de pequeños videos de divulgación denominados “píldoras de ciencia”.

- *Formación en divulgación científica*: Brindando capacitación a investigadores sobre estrategias efectivas de comunicación de la ciencia.
- *Investigación sobre divulgación científica*: Analizando el impacto de estas estrategias en la sociedad ecuatoriana.

### ***El arte como puente para la divulgación científica: el caso del Festival Sonido y Movimiento***

Desde la conferencia de Charles Percy Snow en 1959 sobre “las dos culturas”, ha sido un tema recurrente la brecha entre la ciencia y el arte. Snow argumentaba que la separación entre ambas áreas del conocimiento limitaba el progreso social, ya que los científicos y los humanistas operaban en esferas aisladas sin un lenguaje común (Snow, 1959). Esta falta de comunicación entre disciplinas ha dificultado la comprensión del impacto de la ciencia en la sociedad. Ante esta realidad, la divulgación científica adopta un enfoque integrador, promoviendo el desarrollo de eventos donde el arte se convierte en una herramienta clave para comunicar la ciencia de manera emocional y atractiva.

Los gestores culturales deben mantenerse atentos a sus entornos para identificar las necesidades reales y desarrollar proyectos que respondan de manera eficiente. La efectividad de un proyecto depende de la comprensión profunda del contexto en el que se implementa. “ESPOL Cultural”, desde el 2022, ha buscado innovar sus proyectos alineándolos a las necesidades de la institución en la que se desarrolla. En el caso de la ESPOL, esto implica reconocer su constante impulso hacia la innovación, su sólida comunidad científica y el papel estra-

tégico de ESPOL Cultural. Garantizar la continuidad y proyección de ESPOL Cultural es clave para su sostenibilidad, lo que permite la expansión de iniciativas que integren ciencia y arte. Como señala el Project Management Institute (PMI, 2021), los proyectos deben alinearse con las necesidades y expectativas de los grupos de interés para maximizar su impacto y asegurar su viabilidad a largo plazo.

En este contexto, el Festival SMOV, desde su décima primera edición en 2023, ha incorporado un eje curatorial dedicado a la divulgación científica, consolidando su compromiso con la intersección entre arte y ciencia como estrategia efectiva para la comunicación del conocimiento y la visibilidad del trabajo desarrollado por ESPOL Cultural. A través de expresiones artísticas como la danza, la música y el teatro, el Festival SMOV busca cerrar esta brecha, haciendo que la ciencia sea accesible, emocionalmente relevante y visualmente atractiva. Este evento ha demostrado ser una vía eficaz para acercar la ciencia a la comunidad, utilizando el poder del arte para hacer que el conocimiento sea más comprensible. Un ejemplo claro de este impacto ha sido su vinculación con medios nacionales, como Ecuavisa, que ha destacado la relevancia de este tipo de eventos en la divulgación científica (Ecuavisa, 2023).

### ***Beneficios de la intersección entre arte y ciencia***

La intersección del arte y la ciencia se ha convertido en una herramienta para la divulgación del conocimiento. Eventos como el Festival SMOV han demostrado que el arte puede ser un vehículo poderoso para acercar la ciencia a audiencias no especializadas (Mon-

salve & Santos, 2024). Entre los beneficios de iniciativas como esta, podemos mencionar:

- Facilita la comprensión de conceptos científicos complejos (Gurnon, 2013).
- Atrae a un público más amplio y diverso.
- Potencia la creatividad y el pensamiento crítico.
- Fomenta nuevas formas de aprendizaje interdisciplinario.

### *Casos de éxito internacionales, en desarrollo*

A nivel mundial, existen otras iniciativas similares que han logrado integrar ciencia y arte con éxito, como el Science Gallery en Dublín, el programa de Arte y Ciencia del MIT, y las producciones de danza basadas en teorías físicas en diversas instituciones académicas.

En el caso de ESPOL, el Festival SMOV ha sido una experiencia destacada en la fusión de arte y ciencia, consolidándose como un espacio innovador para la divulgación del conocimiento. Este evento ha permitido la colaboración entre investigadores y artistas, generando producciones originales que abordan conceptos científicos de manera accesible y creativa. Son evidencia del éxito la participación de proyectos de investigación en áreas como la biotecnología, las matemáticas, la física y las ciencias sociales y naturales, los cuales han sido expuestos al público a través de la danza, la música y el teatro, logrando una recepción positiva tanto en la comunidad académica como en el público general.

La continuidad del Festival SMOV y su evolución han posicionado a ESPOL como un referente en la región en la integración

de la ciencia y el arte dentro de la educación y la comunicación del conocimiento. Este evento no solo ha fortalecido el vínculo entre investigadores y artistas, sino que también ha permitido que conceptos científicos complejos sean transmitidos de manera accesible y atractiva a través de expresiones artísticas como la danza, la música y el teatro. Gracias a este enfoque innovador, el festival ha alcanzado una alta aceptación tanto en la comunidad académica como en el público general, consolidándose como un modelo exitoso de divulgación interdisciplinaria.

### ***El proceso de selección de trabajos y su puesta en escena***

El Festival SMOV cuenta con un proceso de selección y puesta en escena de los trabajos científicos. Este proceso abarca las siguientes etapas:

- ***Convocatoria a investigadores:*** Por medio de un afiche se difunde en redes sociales institucionales y correos electrónicos masivos a la comunidad politécnica, en los que se invita a los investigadores a que envíen su artículo científico que quieran divulgar por medio del arte. Entre las dos ediciones del festival en que se hizo esta convocatoria, hubo un total de 37 *papers* enviados por sus autores.

- ***Preselección a cargo de “ESPOL Divulga”:*** En esta etapa fue necesario que participaran en la selección personas que pudiesen entender el lenguaje científico de los *papers*.

- ***Selección de los papers:*** En una reunión con los directores artísticos, productor de SMOV, gestor de comunicación y la directora de ESPOL



Cultural eligen los *papers* que serán divulgados través del arte, teniendo en cuenta los recursos que contamos en ESPOL Cultural.

- *Definición de la obra artística*: Se realizan mesas de trabajo entre los directores artísticos y los investigadores, teniendo a la directora de ESPOL Cultural como mediadora en un constante intercambio de ideas y explicaciones.

- *Ensayos generales*: Cada grupo artístico, a cargo de su respectivo director, ensayan y presentan los avances de la obra con el seguimiento de la directora de ESPOL Cultural y constante retroalimentación del investigador, de ser necesario.

- *Presentación durante el festival*: Como parte de la programación de SMOV, junto a otros eventos artísticos de diferente índole, se presentaron las obras basadas en los *papers* elegidos.

El Festival SMOV ha logrado consolidarse como un espacio innovador donde la divulgación científica y el arte convergen para transformar la manera en que se comunica el conocimiento. A través de un proceso estructurado que abarca desde la convocatoria y selección de investigaciones hasta su puesta en escena en producciones artísticas, ESPOL ha demostrado que es posible hacer accesible la ciencia a través de nuevas formas expresivas. La colaboración entre investigadores y artistas ha generado resultados impactantes, permitiendo que conceptos complejos sean comprendidos por un público más amplio. Con 37 *papers* recibidos en sus dos primeras ediciones, en las cuales se inició la divulgación científica a través del arte, y una creciente aceptación en la comunidad académica y cultural, SMOV se proyecta como un referente en la intersección entre arte y ciencia, reafirmando el compromiso de ESPOL con la innovación en la divulgación del conocimiento.



*Imagen 17. Presentación artística del paper “La Tortuosidad” en el Festival Sonido y Movimiento. Fotografía: archivo propio.*



*Imagen 18. Fragmentos de divulgación científica a través del arte presentadas en el Festival SMOV. Fotografía: archivos personales.*



*Imagen 19. Ponencia en Segundo Congreso de Gestión Cultural Universitario en PUCE. Fotografía: archivos personales.*

## ***Conclusión***

La experiencia de “ESPOL Divulga” evidencia el papel fundamental de la divulgación científica en la construcción de una sociedad informada y crítica. En un contexto donde la confianza en la ciencia sigue siendo limitada, iniciativas como esta contribuyen a democratizar el conocimiento y a fomentar una ciudadanía capaz de tomar decisiones basadas en evidencia. Mientras la ciencia no sea plenamente comprendida ni valorada por la sociedad en su conjunto, su impacto seguirá siendo restringido. Superar esta brecha requiere esfuerzos continuos que permitan una mayor apropiación del conocimiento científico por parte de la población.

La combinación de arte y ciencia para la divulgación no solo amplifica el acceso al conocimiento, sino que también transforma

la percepción social de la ciencia y la acerca a públicos diversos. El Festival Sonido y Movimiento demuestra cómo las instituciones académicas pueden integrarse de manera efectiva con su entorno, utilizando el arte como una herramienta poderosa para fomentar la reflexión, el aprendizaje y la emoción en torno a la ciencia. Además, este tipo de iniciativas refuerza el diálogo entre la comunidad científica y la sociedad, creando nuevas formas de interacción y comprensión del conocimiento.

Para que la divulgación científica continúe evolucionando, es esencial identificar las necesidades reales que impulsan estos proyectos y fomentar un enfoque disruptivo que cuestione paradigmas establecidos. En el caso particular de la intersección entre arte y ciencia, esto exige un ejercicio de humildad: reconocer que ni las disciplinas artísticas ni las científicas pueden, por sí solas, alcanzar el mismo nivel de impacto que cuando se integran en una colaboración interdisciplinaria. Este enfoque no solo enriquece el proceso creativo, sino que también amplifica el alcance y la profundidad de la divulgación.

Además, es imprescindible fortalecer el vínculo entre los investigadores y el arte, así como garantizar el apoyo institucional para consolidar estos esfuerzos. La creación de plataformas interactivas y multidisciplinarias permitirá no solo una mayor difusión del conocimiento, sino también la formación de ciudadanos críticos y participativos.

En este contexto, las universidades y centros de investigación tienen el reto y la oportunidad de impulsar iniciativas que no solo informen, sino que también inspiren. Al fomentar proyectos que integren ciencia, arte y sociedad, se potencia la capacidad de las personas para convertirse en agentes activos del conocimiento y del cambio. Romper paradigmas a través del trabajo conjunto entre artistas

e investigadores no solo abre nuevas posibilidades en la divulgación científica, sino que también redefine la manera en que entendemos y compartimos el conocimiento.

### *Recomendación*

Para fortalecer la divulgación científica a través del arte es clave que las universidades fomenten la formación en comunicación científica para investigadores y artistas, promoviendo talleres, cursos y residencias interdisciplinarias. Además, deben crearse espacios institucionales dedicados a la intersección entre arte y ciencia, consolidando alianzas con entidades afines para ampliar el impacto. Es fundamental desarrollar formatos interactivos, como experiencias inmersivas y proyectos de co-creación con la comunidad, para asegurar una apropiación efectiva del conocimiento.

Los gestores culturales debemos estar atentos a nuestros entornos de trabajo para identificar necesidades reales y proponer proyectos que respondan a ellas de manera eficiente. Los proyectos exitosos surgen de la comprensión profunda del contexto en el que se desarrollan; en el caso de ESPOL, esto implica reconocer su constante búsqueda de innovación, su sólida comunidad científica y el rol de ESPOL Cultural dentro de la institución. Garantizar la vigencia y proyección del Festival SMOV espacio resulta fundamental para su sostenibilidad y acceso a financiamiento, lo que permitirá la continuidad y el crecimiento de iniciativas que integren ciencia y arte.

Para asegurar la permanencia de estos proyectos, es fundamental articular estrategias que garanticen su sostenibilidad a largo plazo. Una

de las claves para ello es la generación de alianzas estratégicas con el sector privado, aprovechando mecanismos como la responsabilidad social corporativa para canalizar financiamiento continuo. Estas colaboraciones no solo proporcionan recursos, sino que también posicionan a las empresas como agentes activos en la promoción de la cultura y el conocimiento, ampliando el impacto de la divulgación científica a través del arte.

### ***Bibliografía***

- Gallup. (2018). *Wellcome Global Monitor – How does the world feel about science and health?*
- Gallup. (2020). *Wellcome Global Monitor – How COVID-19 Affected People's Lives and Their Views About Science.*
- Escuela Superior Politécnica del Litoral - ESPOL. (2023). *Memorias del Festival Sonido y Movimiento.* ESPOL Press. <https://www.espol.edu.ec/es/noticias/danza-y-musica-electronica-en-festival-internacional-sonido-y-movimiento>
- Monsalve, C., & Santos, B. (2024). *Divulgación científica a través del arte. Experiencias del festival Sonido y Movimiento.* Conferencia presentada.
- Snow, C. P. (1959). *Las dos culturas y la revolución científica.* Cambridge University Press.
- Ecuavisa. (2023). *Arte y ciencia en el XI Festival Internacional de Sonido y Movimiento.* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gz11VUaN7pw>
- Gurnon, D. S., Voss-Andreae, J., & Stanley, J. (2013). *Integrating Art and Science in Undergraduate Education.*

PLoS Biology, 11(2), e1001491.<https://journals.plos.org/plosbiology/article?id=10.1371/journal.pbio.1001491>

Project Management Institute. (2021). *A guide to the project management body of knowledge (PMBOK® Guide) (7th ed.)*. Project Management Institute.





## **Capítulo 4: Aplicación específica de la gestión cultural en museos y archivos**



*Exposiciones e investigación: una propuesta desde la colección Museo Jacinto Jijón y Caamaño*

Byron Alexis Lucero Oramas  
Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
balucero@puce.edu.ec  
<https://orcid.org/0009-0005-6612-9864>

*Resumen*

La dinámica de los museos involucra varios aspectos interconectados entre sí con un fin común que, sin duda, parten de la necesidad de difundir las colecciones, con base en la gestión de investigación de los bienes culturales. Sobre esta necesidad, los procesos de exposición e investigación se presentan como un modelo integral y cooperativo que involucra a diversos actores, tanto intrainstitucionales como externos, vinculados en un diálogo constante.

**Palabras clave:** museo, investigación, exposición temporal, arte, arqueología, gestión.

*Introducción*

El quehacer del museo implica varios aspectos interconectados entre ellos, sin embargo, el eje central es la investigación. Investiga-

ción considerada en todos sus ámbitos. Investigar con miras a una posible donación, investigar/documentar la colección o colecciones, investigar con intención de difusión a público en general o a público especializado, investigar como parte de procesos de conservación o restauración parcial o total de una colección, o investigar como material base de una exposición temporal o permanente, ámbitos que nos ocupa en las líneas siguientes.

Estas posibilidades de investigación, sin duda, no son las únicas, pero sí las más relevantes dentro del quehacer de los museos, y ciertamente están relacionadas directa o indirectamente con una exposición temporal o permanente, aunque esta no sea su finalidad primordial. De esta manera, es importante enfatizar que la investigación para exposición tiene características particulares, principalmente porque su finalidad es una exposición temporal o permanente. Ambas se conciben como una forma de “socialización del conocimiento ya que es el elemento de mediación que permite de manera directa, hacer accesible y comprensible la información científica a un público no especializado y heterogéneo”(Soler Mayor, 2008, p. 180).

Precisamente, y considerando lo expuesto, el objetivo central de este apartado es mostrar algunas consideraciones sobre la investigación de la colección del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, tomando en cuenta todo lo que involucra el proceso de elaboración y ejecución de una exposición temporal. Ahora bien, antes de continuar, cabe plantear algunos cuestionamientos que pretendo responder durante este apartado. ¿Cómo se conciben las exposiciones? ¿Qué se investiga? ¿Para quién? ¿Qué tan relevante es la investigación en los museos?

### *Exposiciones como narrativas visuales*

Asumir una exposición temporal o permanente, en todos sus componentes, como una narrativa visual no es una simple afirmación; implica que estos componentes son discursos, no necesariamente secuenciales, ni cronológicos, concatenados desde la visualidad. Cabe puntualizar que estos discursos no son premisas dictadas unilateralmente, al contrario, implican la presencia de varios integrantes que actúan, simultáneamente, como receptor y emisor, y que, en conjunto, generan un espacio de diálogo constante durante todo el proceso de la exposición temporal. Este es un diálogo basado en investigación, museología, museografía, montaje, permanencia.

En este diálogo, asimismo, todos los integrantes tienen un lugar de enunciación. Consideremos, por ejemplo, una institución, su presencia involucra límite y apoyo en varios aspectos directamente relacionados con la exposición y con el personal involucrado en ella. Se pueden mencionar dos, tal vez los más relevantes y visibles, aspectos económicos y discursivos. El primero hace referencia a todo lo que involucra presupuesto y cómo se gasta este: ¿existe un rubro específico para la exposición? o ¿su ejecución está dentro de toda la actividad del museo? Cualquiera que sea la respuesta, afirmativa o negativa, ya ha incidido de manera directa en la exposición.

El segundo aspecto es el discursivo, es decir, qué puedo decir dentro de mi contexto de producción. En este aspecto es muy relevante el discurso que maneja la institución, en este caso, y en primer lugar, el Museo Jacinto Jijón y Caamaño, al que en breves rasgos podemos describir, como un museo de arqueología, arte colonial y republicano; que se encuentra el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Ca-

tólica del Ecuador, en síntesis entonces el lugar de enunciación será un museo de una universidad católica. Esto es relevante puesto que implica que toda la programación de exposiciones estará pensada desde este lugar, y sobre todo que su discurso parte, necesariamente, desde este lugar. No puedo plantear una exposición que no tenga sustento discursivo en la colección del museo.

Una exposición no estaría completa sin el espectador, que asiste, que interpela lo que ve, lo cuestiona y lo debate, aun cuando ese no sea su interés explícito. Esto además considerando que los visitantes ya no pueden ser solamente concebidos como “sujetos que consumen, sino que tienen agencia y optan por crear, por involucrarse y por difundir públicamente sus ideas y trabajos” (Morales Carmona & Freitag, 2014, p. 46). ¿Qué implica esto? Cuando un espectador o espectadores deciden asistir a una exposición, ya sea durante su inauguración o durante el tiempo de su permanencia, o inclusive si pasaba por ahí y decide entrar, el acto mismo de entrar ya implica una intencionalidad, y en este sentido, ya genera un discurso en torno a la exposición.

Lo que ve le llega de una manera mediada por su conocimiento previo sobre un tema, que además le permite cuestionar y debatir. Así, no es lo mismo un espectador interesado en museografía, cuya intención se centrará en la altura de las cédulas y su información, o un espectador interesado en arte cuyo foco será la estética visual de las obras, o un espectador cautivo que decide utilizar la exposición para *pasar el tiempo*, cuyo interés será, en un panorama ideal, una obra u obras que llaman su atención porque le recuerdan a algo.

En todos estos casos, el proceso de investigación se presentará como un valor añadido al espectador, “porque los museos han de cimentar en la investigación los mensajes que ofertan a los ciudadanos,

y de este modo hacerles partícipes de un proceso que en la mayoría de las esferas científicas es minoritario y de escasa repercusión” (Nogales Basarrate, 2004, p. 49). Por ello, es un diálogo constante, porque durante todas las posibilidades de interacción el discurso nunca se acaba y siempre está abierto a ser reinterpretado infinitas veces.

Ya hemos planteado por qué son narrativas visuales, ahora es necesario plantear qué se necesita para mostrar estas narrativas. Necesito saber qué tengo. Es decir, entiendo que, como ya se mencionó, es un museo universitario de arqueología, arte colonial y republicano, sin embargo, es necesario conocer el universo de bienes de que consta el museo, por ello, es preciso disponer de un inventario o registro actualizado de la colección del museo.

Los inventarios son importantes porque brindan los datos de los bienes, características físicas, dimensiones, posibilidades y limitaciones de exposición, condiciones de conservación y permiten sistematizarlas en temáticas. “De ahí que el valor de una colección, ya sea a efectos de investigación, educación, difusión o interpretación, dependerá en gran medida de la calidad de la documentación que se le asocia” (Carrillo M., 2014, p. 47). En resumen, el inventario se presenta como una condición de posibilidad. En este sentido, sería incomprendible plantear una exposición de arte medieval, si no tengo ni un solo bien que se inserte en esta temática, a menos que mi exposición sea meramente fotográfica, utilizando recursos visuales de otros museos, sin embargo, en este caso, no tiene sentido plantear una investigación y exposición de una temática ajena al museo.

Esto no implica que no se pueda o deba recurrir a bienes de otros museos y a la posibilidad de préstamos, considerando que los bienes de otros espacios deben complementar el discurso planteado,

no ser el centro del discurso. Esto por dos aspectos, primero porque si me baso en bienes ajenos, entonces no se puede considerar una investigación basada en la colección del museo, pues en este caso, el museo se reduciría a una galería para exposiciones temporales, y segundo, porque siempre es posible que no se ejecute el préstamo por varios aspectos ajenos al control institucional expositivo.

Entonces, el conocer la colección da lugar a una idea de exposición que se debe materializar, en primera instancia, en la investigación y posteriormente en el montaje museográfico. Sin embargo, las exposiciones no están planteadas solamente desde la colección, sino también motivadas por diversos aspectos, ya sea por el interés de otras instituciones o por otras unidades de la misma universidad o por acontecimientos destacables del entorno social. En cierta forma, se puede afirmar que las exposiciones están planteadas “a la medida de las necesidades de los objetos que alberga y de las de los visitantes que acuden a él” (Sánchez & Palomar, 2015, p. 11).

En el caso puntual de la colección del Museo Jacinto Jijón y Caamaño o de sus profesionales, cabe remitirse a las exposiciones temporales desarrolladas desde el año 2022:

- ¿Héroes? Una mirada desde el bicentenario. Permanencia 13 de mayo al 29 de julio del 2022.
- Organizada en conmemoración de los doscientos años de la Batalla del Pichincha, propuesta planteada con bienes de la colección del museo, y bienes de otras instituciones como la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit y Cinemateca Nacional Ulises Estrella.
- La muerte a ojos de nuestros ancestros. Permanencia 03 de octubre de 2023 al 05 de enero del 2024.



- Propuesta planteada con bienes arqueológicos de la colección del museo, con la intención de mostrar las prácticas funerarias en diferentes culturas arqueológicas del Ecuador. Desarrollada con apoyo económico de la dirección de Investigación de la PUCE.

- Vía Dolorosa. Permanencia 20 de marzo al 14 de mayo del 2024.

- Propuesta surgida desde el Centro Cultural y la Facultad de Ciencias filosóficas teológicas de la PUCE. Se trató de una exposición con bienes pertenecientes a la Fundación Iglesia Compañía de Jesús presentados en diálogo con bienes artísticos coloniales de la colección del Museo Jacinto Jijón y Caamaño.

- Sagrado Corazón de Jesús: centro de la espiritualidad. Permanencia 04 al 24 de septiembre del 2024.

- Propuesta surgida de la Curia Metropolitana de Quito, en el marco del 53º Congreso Eucarístico Internacional y el Simposio teológico realizados en el Ecuador. Desarrollada con bienes de la colección del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, fotografías de la Basílica del Voto Nacional y el auspicio económico de la Curia Metropolitana de Quito.

Ahora bien, todas estas exposiciones surgieron de varias dinámicas, por varios motivos, en este sentido, hablar de una sola fórmula de investigación es un error, no se puede hablar ni siquiera de un orden establecido en el proceso, desde la concepción de la exposición hasta la inauguración. Sin embargo, sí hay ciertos puntos que tenemos en común en los museos que proponen las investigaciones y es la revisión en fuentes documentales, es decir, ir a la fuente primaria. Cuando hablamos de fuentes documentales, hablamos de documentos manuscritos o documentos impresos. Pero también, por otra parte, hablamos de las

coleccionas artísticas, arqueológicas, etnográficas, etc. Toda fuente de información primaria.

Como ya se mencionó antes, es importante partir de las condiciones de posibilidad de la propia colección y, a partir de esta, desarrollar investigaciones en los repositorios de memoria, entiéndase hemerotecas, museos, bibliotecas y archivos. Así, el trabajo del investigador no es un trabajo estático o en un solo lugar, sino una labor que nos desplaza por varios espacios, incluso involucra conversaciones con colectivos sociales o con comunidades. Y así, a partir de estas fuentes, se genera un documento base para la exposición.

Aquí destaco la elaboración de un documento investigativo base y no de un documento investigativo consolidado. Esto se debe a que, precisamente, la investigación rara vez se transforma perfectamente en una exposición. Puesto que la exposición implica otros aspectos que incluyen todo un proceso de museología, museografía y montaje, en los que es inevitable se den cambios de toda índole.

Esto no se da por una falla en la planificación de la exposición, o una inadecuada investigación, se da por varios aspectos técnicos, tal vez la obra pictórica o escultórica o el bien arqueológico seleccionado no puede ser exhibido porque no existe una base apropiada o porque la pared/panel destinado no soporta su peso. Por ello, es necesario acoplarse a la realidad de los materiales disponibles en la institución.

Otro aspecto para considerar dentro del proceso de montaje es el trabajo cooperativo, es decir, el trabajo interdisciplinario con un fin común. Aquí cabe una precisión, no hablamos de colaborativo, puesto que colaborar implica que otros apoyan a uno a cumplir con una meta individual; al contrario de lo que sucede en una cooperación, todos operan por un fin común. Las exposiciones no son metas individuales.

Este es un aspecto destacable del quehacer de los museos, el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador posee cuatro espacios patrimoniales, cada uno con un personal con conocimientos específicos: restauradores, museógrafos, arqueólogos, historiadores, quienes desde sus diferentes ramas cooperan en todos los aspectos, no solo en el montaje, sino desde la concepción museológica hasta la museográfica.

Durante este proceso de montaje, sin duda, es cuando más se evidencia el trabajo cooperativo. En algunos casos puntuales, la movilización de bienes requiere inclusive la solicitud de apoyo a más personas que no necesariamente se encuentran involucradas directamente con el Centro Cultural o los museos. Un ejemplo de esto se dio durante el montaje de la exposición “La muerte a ojos de nuestros ancestros”, en la cual estuvieron involucradas doce personas para el traslado de una gran olla arqueológica desde el cuarto piso hacia el primer piso, en la sala B, en donde se presentó la exposición temporal.



*Imagen 20. Montaje bien arqueológico. Fotografía:*

*Elizabeth Velarde.*

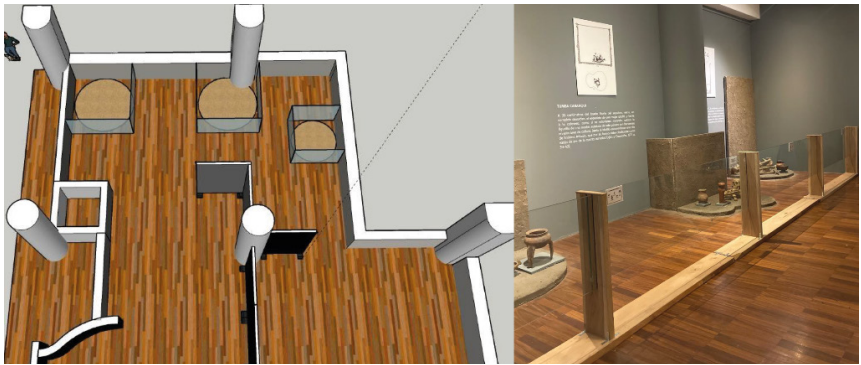
## *Diseño vs Realidad*

Ahora bien, este aspecto cooperativo también está presente desde la concepción misma de la idea de la exposición, por ello, durante este apartado hemos enfatizado la importancia del diálogo constante. La investigación para una exposición no es igual a la exposición directamente, esto es muy importante de destacar, puesto que, en este trayecto, la exposición se presenta como un todo en el que sus partes integrantes dialogan entre sí: investigación (entiéndase investigadores) dialoga con el guion museográfico (museógrafos), con el guion museológico (museólogos) y con el montaje (apoyo técnico).

Esta característica se ha visto, al menos, en las exposiciones que he puntualizado previamente. A menudo surgen las ideas, se presenta un interés de investigación, y se lo comunica al equipo de museografía, que plantea cómo ejecutarlo, y se lo plasma en un diseño, que, a su vez, se convierte en un modelo base de la exposición. Aquí también se observará una disyuntiva entre diseño versus la realidad expositiva.

Tomemos como ejemplo la exposición temporal “La Muerte a ojos de nuestros ancestros”, desarrollada museológica y museográficamente durante el año 2023. La concepción de investigación y exposición se planteó desde fines del año 2022 por el área de arqueología del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, a cargo de Mikel Villaverde. En lo que se refiere al diseño, se consideró la recreación de tres tumbas separadas entre sí, a modo de islas dentro de la sala de exposición. Sin embargo, ya ubicado en el espacio, durante el proceso de preparación de sala se modificó este diseño para colocarlos como tumbas agrupadas linealmente.

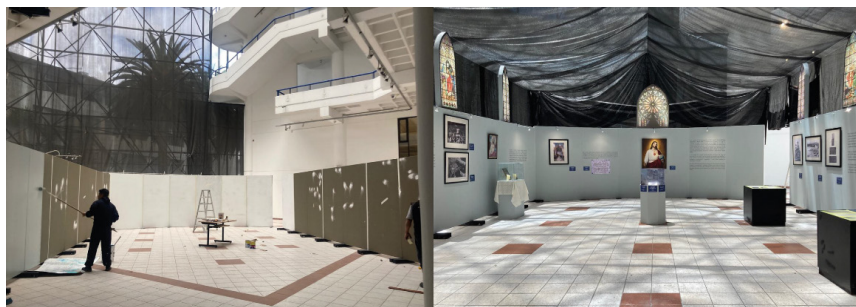
Este cambio se vio incidido por dos motivos principales, primero, un motivo presupuestario y, en segundo lugar, un motivo espacial. Sobre el espacial se ha mencionado que, una vez realizadas las medidas puntuales de la sala, ubicación de luces y distribución de espacios, se consideró la modificación. Por otra parte, el aspecto presupuestario, que habíamos mencionado brevemente al inicio, incidió en gran medida, los vidrios eran parte de vitrinas que fueron reutilizadas para esta exposición y al ser este vidrio templado, no es factible cortarlo o modificarlo en ninguna manera. La adquisición de otros vidrios involucraba un gasto excesivo y, hasta cierto punto, innecesario, puesto que posteriormente no sería factible cortarlo o modificarlo. En este sentido, es mucho más económico la reutilización de bienes museográficos para acoplarse al espacio. Entonces, reiterando lo mencionado, estos cambios no son decisiones unilaterales, no es solamente el museógrafo, en este caso Mauricio Velasteguí, quien decide, es una decisión en conjunto.



*Imagen 21. Diseño y realidad de montaje. Fotografía archivo propio.*

Como parte del diseño museográfico surge otra interrogante: ¿pared blanca o pared con color? Aquí cabe remitirse a la primera premisa planteada en este apartado, las exposiciones temporales se plantean como narrativas visuales. Entonces, como parte de esta narrativa y de esta visualidad, el color es muy importante porque genera y complementa un discurso. Una pared blanca no dice nada, es una pared muda, que ciertamente puede ser muy útil, como parte de la exposición, pero no puede estar presente en toda la exposición. El color, por su parte, sirve para destacar una obra o un bien cultural, o inclusive para recrear un concepto.

Ahora tomemos el caso de la exposición “Sagrado Corazón de Jesús: centro de la espiritualidad”. Para esta se utilizó el color gris en varios paneles, precisamente porque el equipo de museografía consideró replicar la tonalidad de la piedra y, además, permitió destacar el dorado de los marcos de bienes artísticos y los colores propios de las fotografías que se exhibieron.



*Imagen 22. Pared blanca o pared a color.*

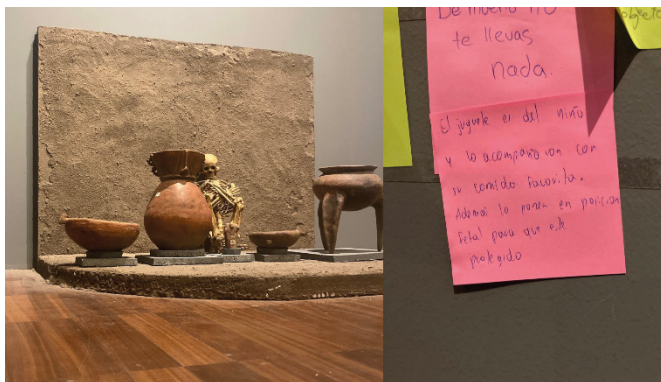
*Fotografía: archivo propio.*

### *Más allá de la inauguración*

Cuando hablamos de una exposición temporal, ¿cuándo se termina? ¿Se termina con la investigación? ¿Se termina con el montaje? ¿Se termina cuando se desmonta la exposición? La respuesta directa es: no termina con la investigación, ni con el montaje, ni con el desmontaje. La investigación es la línea base para la exposición y, al plasmarla en exposición temporal, esta se convierte en un documento de archivo que pertenece al expediente de exposiciones temporales tanto del museo como del Centro Cultural. Su utilidad a futuro es convertirse en modelo para próximas investigaciones y exposiciones, para la difusión de la colección o, en caso de que se plantee así, la itinerancia de la exposición.

Ahora bien, además del documento de investigación y del registro audiovisual, tanto del montaje como de la inauguración y la permanencia, es importante la ejecución de actividades complementarias en las que la presencia del público se vuelva evidente. Esta necesidad recae en la premisa de que las exposiciones no tienen la función de adoctrinar directamente a las personas, a los espectadores, sino más bien generar un diálogo.

Para ello hay varias formas de propiciar este diálogo. En el caso de las exposiciones planteadas, tanto en “¿Héroes? Una mirada desde el bicentenario” como en “La muerte a ojos de nuestros ancestros”, se emplearon preguntas a las que el espectador podía responder en un post-it y adherirlo a la pared. En el caso de la última exposición con la recreación de las tumbas se buscó con los post-its colocar interpretaciones desde la actualidad sobre lo que pueden observar en la presentación de bienes museables y arqueológicos.



*Imagen 23. Exposición La Muerte a ojos de nuestros ancestros.  
Fotografía archivo propio.*

Así un visitante anotó, al interpretar una recreación de enterramiento:

“El juguete es del niño  
y lo acompaña con  
su comida favorita.  
Además lo ponen en posición  
Fetal para que este  
protegido”.

El juguete hace referencia a la pequeña figurina que se encuentra entre el ajuar funerario, a pesar de que no había recreación de comida, este espectador asumió que los cuencos tenían esta finalidad. Aquí se visibiliza un aspecto destacable del diálogo con el espectador. El investigador, basado en su experiencia y su conocimiento, puede proponer una interpretación, sin embargo, en el contexto de una exposición, estas son susceptibles a la interpelación de las emociones propias del es-



pectador, de esta manera “Surge una relación más cercana, más íntima con el museo. Al mismo tiempo, el visitante siente que la atención que recibe es más personalizada y concreta, que se atienden sus necesidades” (Sánchez & Palomar, 2015, p. 10). De esta manera, entonces, se observa un cambio en la relación, de una actitud contemplativa tradicional a una participativa y dinámica.

Por otra parte, hay otro tipo de actividades complementarias, una de ellas es una propuesta gastronómica que integra la degustación de un alimento con un breve recorrido especializado por la exposición. Por citar un ejemplo tomamos el caso de la exposición temporal “Vía Dolorosa”, al ser realizada con relación a la Semana Santa, la actividad comprendía un recorrido impartido por el padre Carlos Ignacio Man Ging, de la Facultad de Ciencias Filosófico-Teológicas, y concluía con la degustación de fanesca. Así se observa ya un proceso de integración con otras unidades de la PUCE, y de otras profesiones que no necesariamente guardan relación con el quehacer de los museos.

### *A modo de consideraciones finales*

A lo largo de este apartado se ha evidenciado la necesidad de mantener un diálogo constante durante todo el proceso de una exposición temporal. La investigación y la exposición, en un ámbito más amplio, no deben buscar explicar, enseñar o adoctrinar sobre un tema, sino abrir el diálogo y el debate, en primer lugar, hacia el interior de la institución y en segundo, hacia el exterior, con los espectadores.

Los espectadores, en cualquier rango de interés, entran a una exposición con una curiosidad propia, con un conocimiento y con una

matriz cultural que les permiten interpretar lo que ven y aprenden, puesto que una exposición “no debe tratar de tomar el poder sobre los espectadores, sino proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento” (Didi-Huberman, 2011, p. 25). Así, la intención de un museo, institución o del investigador no debe ser afirmar “esto es así”, sino proponer un diálogo, que en todos los casos sirve para nutrir al museo y a sus profesionales.

### ***Bibliografía***

- Carrillo M., S. J. (2014). Documentación de colecciones o la importancia de llamarse 10-123456. *Gaceta De Museos*, 58, 44-49.
- Didi-Huberman, G. (2011). La exposición como máquina de guerra. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 16, 24-28.
- Morales Carmona, I., & Freitag, V. (2014). Los Museos en el Siglo XXI: nuevos retos, nuevas oportunidades. *Revista Digital do LAV*, 7(1), 30-49.
- Nogales Basarrate, T. (2004). La investigación en los museos una actividad irrenunciable. *Museos.es: revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 42-61.
- Sánchez, R. S., & Palomar, R. R. (2015). El museo y la ciudad. Una aproximación a la evolución del museo como centro educativo y cultural. *LA ALBOLAFIA: REVISTA DE HUMANIDADES Y CULTURA*.
- Soler Mayor, B. (2008). De la investigación a la difusión: El museo como vehículo de mediación. *ARENAL: Revista de historia de las mujeres*, 15(1), 179-194.

## **Habitar el Archivo. El alcance social de los Archivos Presidenciales del Centro Cultural de la PUCE**

Ana María Mendoza Ludeña  
Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
ammendozal@puce.edu.ec  
<https://orcid.org/0009-0006-0261-4796>

### ***Resumen***

Los archivos históricos han trascendido su función tradicional para convertirse en espacios vivos y accesibles. A través de estrategias de investigación y difusión, los Archivos Presidenciales del Centro Cultural de la PUCE han democratizado el acceso a sus acervos, promoviendo la participación comunitaria. La idea de “habitar” estos espacios fortalece el vínculo con el patrimonio, como lo demuestran iniciativas en museos y centros culturales. Programas educativos, micro muestras y eventos especiales han acercado los archivos a diversos públicos, fomentando el pensamiento crítico y consolidándolos como agentes culturales dinámicos e inclusivos.

**Palabras clave:** archivos históricos, habitar, investigación, experiencia, diversidad, conocimiento, comunidad.

## *Introducción*

Además de nuestras necesidades físicas y corporales, también deben organizarse y habitarse nuestras mentes, recuerdos, sueños y deseos. Habitar forma parte de la propia esencia de nuestro ser y de nuestra identidad (Pallasmaa, 2016, p. 8)

Archivos históricos, bibliotecas y museos son espacios de memorias que, cada uno desde su instancia y bajo su singular forma de gestión, custodian bienes, los conservan, los investigan y los ponen al servicio de la sociedad. Mientras los museos son, ante todo, lugares de exhibición, los archivos y bibliotecas han estado tradicionalmente más enfocados únicamente en la consulta de sus acervos. Sin embargo, en los últimos decenios, la estructura de gestión, particularmente de los archivos, se encuentra en transformación. Muchos de ellos, hoy por hoy, son referentes en cuanto a la democratización, acceso, uso y apropiación de sus fondos y colecciones documentales y del recinto mismo por parte de la ciudadanía en general.

En tal sentido, los Archivos Presidenciales del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (APCCPU-CE) buscan ir más allá de su rol de consulta para investigadores. Estos han apostado por estudiar internamente y difundir sus colecciones desde otras miradas y para otros usuarios, afianzándose, a su vez, en propuestas pedagógicas innovadoras, mostrando cómo el archivo es un espacio para habitar.

## *La inspiración de “Roba como un artista” y experiencias locales en la idea de habitar*

“Habitable” significa algo que puede habitarse. Es decir, algo acondicionado, cómodo, adecuado (ASALE & RAE, s.f.). No obstante, el acto de habitar va más allá de un lugar físico y es lo que deseamos mostrar en el presente trabajo. Para ello, antes de abordar el concepto “habitar” en el ámbito de los archivos históricos —que es el área que nos compete—, resulta pertinente realizar un breve paréntesis para referirnos al libro *Roba como un artista: las 10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo* (Kleon, 2020). Si bien su enfoque principal se desarrolla en el terreno artístico, sus principios pueden aplicarse en diversas profesiones, incluida la gestión cultural y, específicamente, la gestión de archivos históricos.

Kleon (2020) sostiene que nada en la vida es completamente original. Aludiendo a la Biblia, señala: “No hay nada nuevo bajo el sol” (Eclesiastés 1:9), y añade que esta idea, lejos de ser desalentadora, debería ser esperanzadora. En el mismo sentido, cita a André Gide quien expresa que: “Todo lo que necesita decirse ya se ha dicho. Pero, como nadie estaba escuchando, todo tiene que decirse de nuevo” (Kleon, 2020, p. 9). Kleon concluye indicando que soltar la necesidad de ser completamente originales nos permite reconocer y aceptar nuestras influencias en vez de evitarlas.

En este marco, esta idea de “habitar”, de “habitar el archivo”, no es algo novedoso, no es algo original. Este es un término mayoritariamente empleado en arquitectura o en urbanismo, refiriéndose a cómo vive el ser humano en las ciudades, en los países, en el mundo. Así mismo, los museos han adoptado este término para repensar su relación con los visitantes. Como ejemplo, mencionaremos dos casos locales:

El Museo de la Ciudad desarrolló *Habitar el museo, habitar la ciudad* (2021), proyecto centrado en la relación de los adultos mayores con los espacios culturales. Buscaba analizar cómo se apropiaban de los museos y cómo, a través de un apoyo mutuo, se generan discursos curatoriales, museísticos y de convivencia, más inclusivos.

Con la pandemia de COVID-19, este grupo de la tercera edad enfrentó mayores riesgos de contagio y restricciones. Para mantener el contacto, el museo, junto con sus asiduos visitantes del grupo *Memorias del Ayer*, adaptaron la propuesta al entorno virtual, conservando la comunicación con varios de sus integrantes. Ante las dificultades tecnológicas de los participantes, se implementaron capacitaciones específicas, logrando sostener el diálogo y la participación. Por su impacto social, obtuvo el 11.º Premio Ibermuseos de Educación (*Premio Ibermuseos de Educación | Proyectos*, s. f.).

Mientras que el Centro de Arte Contemporáneo presentó la exposición temporal *Formas más bonitas de habitar el -museo- mundo* (2023), proponiendo favorecer “encuentros, escuchas, cuidados y juegos, como procesos educativos y artísticos construidos en colectividad” (*Fundación Museos de la Ciudad*, s. f.), que incluían, de manera novedosa, hasta salas diseñadas para acoger a mascotas. Inspirada en la Educación Popular<sup>3</sup>, esta iniciativa propició la participación activa

---

3 La Educación Popular es una corriente teórica y práctica centrada en la formación, el trabajo social y comunitario, que busca llegar a los sectores populares. Se presenta como una resistencia a modelos dominantes en lo educativo, social y político, con el fin de generar sociedades más justas y humanas. Promueve la defensa de los derechos humanos, la diversidad de identidades y géneros, y la protección del medio ambiente, empoderando a las personas para que sean protagonistas de su propio desarrollo (*¿Qué es la Educación Popular? Concepto y aplicaciones prácticas*, s. f.).

y la construcción de conocimientos desde un enfoque inclusivo y socialmente comprometido.

### *¿Es posible habitar los archivos históricos?*

Con estos antecedentes, surgen las preguntas: ¿es viable construir experiencias similares en archivos históricos, espacios que, aunque con menor intensidad, aún son percibidos en el imaginario colectivo como lugares fríos, lúgubres y abarrotados de papeles viejos? ¿Es posible transformarlos en sitios cómodos, adecuados, habitables, más allá de su función habitual de consulta?

El Centro Cultural de la PUCE custodia dos archivos históricos de expresidentes del Ecuador: el Archivo Juan José Flores y el Memorial José María Velasco Ibarra. Ambos resguardan documentos, fotografías, libros antiguos, condecoraciones y objetos culturales inherentes a estos dos ex gobernantes y a personajes de su contexto.

En el Archivo Flores encontramos información sobre el primer presidente del Ecuador, Juan José Flores, su hijo y a su vez presidente Antonio Flores, su familia y diversas figuras históricas del siglo XIX como Bolívar, Olmedo, García Moreno, Veintemilla, Alfaro, entre otros.

Por su parte, en el Memorial Velasco Ibarra, que es una sala de exposición que invita a reflexionar sobre la figura del cinco veces presidente del siglo XX, se puede acceder a información relacionada con el exmandatario, su esposa Corina Parral y otras personalidades. Este cubre una amplia gama de temas, desde la política interior y exterior hasta aspectos más íntimos.

Nuestra misión es democratizar el acceso a la información, atendiendo las consultas de usuarios en general. Además, nos proponemos satisfacer las necesidades de variados asistentes, interesados en conocer y reconocerse en personajes y contextos en el que estos vivieron. Con tal efecto, desarrollamos algunos mecanismos de difusión estratégicos que se adaptan a los intereses y requerimientos de los visitantes, los cuales detallaremos más adelante.

### ***La gestión de los Archivos Presidenciales del Centro Cultural PUCE***

Si bien el presente trabajo se orienta hacia la propuesta de habitar el archivo, es necesario destacar brevemente las acciones internas efectuadas sobre los bienes culturales y los espacios que efectivamente permiten ponerlos a disposición para su consulta, disfrute y apropiación. Desde 2021, se planteó un modelo de gestión basado en cuatro áreas: manejo de colecciones, conservación, investigación y difusión, a las que se sumó en 2023 programas educativos. Este esquema ha permitido fortalecer los archivos y ampliar sus servicios según las necesidades actuales.

Desde 2022 hasta la actualidad, se realiza la organización, registro, inventario y catalogación de los bienes culturales, mejorando procesos previos y estandarizando su manejo<sup>4</sup>. Además, se ha adquirido mobiliario especializado para un almacenaje técnico. Paralela-

---

4 Apoyados en consultoría externa y en prácticas de los estudiantes Génesis Vega y Andrés Ramírez.



mente, se digitalizó documentos reduciendo su manipulación y facilitando su consulta, aunque sin un propósito inicial de preservación a largo plazo. Es en el 2024 cuando se lanzó un macroproyecto de digitalización que se desarrollará gradualmente según la planificación y presupuesto del Centro Cultural.

En conservación, desde 2022 se realizan monitoreos, limpiezas superficiales e intervenciones menores en documentos para prevenir, minimizar o evitar deterioros, acciones que se han aplicado en casos específicos. Solo en el 2024, se restauraron tres pinturas y un escritorio portátil a través de una consultoría externa. Estos procesos contribuyen a la preservación y acceso del patrimonio documental y cultural.

### *Archivo espacio vivo, más allá del servicio de consulta*

Generalmente, los archivos históricos tienden a ofrecer servicio de consulta que, junto con la custodia de los acervos, son su principal razón de ser. En tal sentido, estos usualmente son frecuentados por investigadores, quienes pueden ser considerados como “habitantes de paso”, en cuanto no suelen permanecer en el lugar. La mayoría de estos “habitantes de paso” o “transeúntes” llega con un objetivo específico, consulta los documentos de su interés, satisface su necesidad investigativa y se va.

Nuestra intención es fomentar una relación más profunda, tanto con estos profesionales como con otras audiencias diversas, promoviendo experiencias que inviten a permanecer y regresar, en un sentido no solo físico, sino también simbólico. Queremos que

nuestros usuarios nos habiten, que nos perciban como territorios cercanos y significativos. Con este fin, hemos creado un programa de difusión que incluye múltiples iniciativas culturales y académicas que inspiren a volver, a conectar y a redescubrir.

Estas propuestas no podrían realizarse sin una investigación previa de los bienes culturales que custodiamos: sus materialidades, sus contextos, su relación con sus propietarios y también con la sociedad actual. Para abordar la divulgación de nuestras colecciones, así como el contenido y las vivencias derivadas de ellas, es fundamental partir de procesos de investigación.

Estas investigaciones, que pueden desplegarse en diversas temáticas, aunque predominantemente históricas, constituyen la base primordial para la comunicación efectiva de los contenidos propuestos.

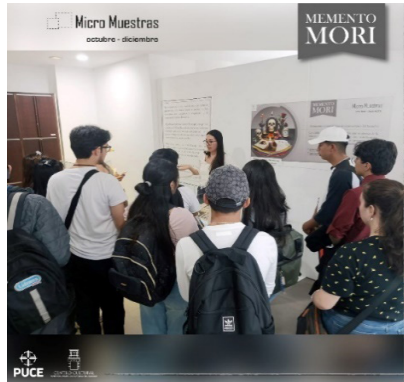
Inicialmente, esta labor era realizada por mi persona, posteriormente se gestionó colaboración de estudiantes de Historia de la PUCE<sup>5</sup>, quienes, a través de pasantías y prácticas preprofesionales, concretaron trabajos investigativos que enriquecieron el proceso. Finalmente, se logró crear el cargo de historiador, que lo desempeñó primero Sofía Granizo y, en la actualidad, Doménica Sotomayor, ambas *alumni* de nuestra universidad.

A partir de estos insumos investigativos, se han diseñado diversas estrategias de divulgación con distintos niveles de profundidad y complejidad tales como exposiciones, conferencias, talleres, publicaciones en redes sociales, entre otras. En el presente trabajo expondremos solo algunas de ellas.

---

5 Camila Muñoz y Jonathan Flores

## *Micro muestras*



*Imagen 24. Exposición “Memento mori”.*

*Fotografía: Ana Mendoza.*

Dentro de esta estrategia de difusión, esbozamos pequeñas exposiciones temporales que se centran en temáticas de interés particular o relevancia coyuntural. El proceso de su creación comienza con interrogantes clave como: ¿cuál es su propósito? ¿Qué queremos comunicar o qué queremos que los visitantes perciban? ¿Qué elementos, tanto museográficos como documentos u objetos culturales, utilizaremos para transmitir el mensaje? La presentación de una micro muestra se estructura en fases: primero, se perfila un discurso expositivo, seguido por una etapa de investigación, la selección curatorial, la elaboración de guiones y, por último, el montaje y la puesta en escena.

Es interesante destacar que, en términos generales, los museos pueden albergar colecciones documentales. Sin embargo, en el caso de los APCCPUCE, ocurre lo contrario: somos archivos históricos que, además de custodiar documentos, conservamos objetos culturales con

valor “museal”. Esto podría considerarse una ventaja frente a otros repositorios documentales que no posean bienes culturales muebles, dado que la exposición de documentos podría presentar dificultades en cuanto a que su materialidad, en su mayoría, no es visualmente muy atractiva.

Y aunque en los APCCPUCE contamos con objetos museales, como ya lo hemos mencionado, no siempre es posible utilizarlos como recursos expositivos. Es en este punto cuando el recurso humano cobra una importancia esencial, ya que el mediador desempeña un papel crucial en la interpretación y contextualización de los documentos, para volver su valor histórico y narrativo atrayente.

Relacionando con nuestro enfoque principal de habitar el archivo, considero pertinente hacer una analogía entre el espacio del archivo, el recurso humano y los objetos que alberga, con los conceptos de “casa” y “hogar”. Mientras que la “casa” hace referencia al componente físico donde se puede estar, el “hogar” es ese sitio, no necesariamente físico, donde se generan relaciones interpersonales y vínculos. Como señala Pallasma, el hogar es “un escenario de rituales, de ritmos personales y de rutinas del día a día” (Pallasma, 2020, p. 18).

Siguiendo esta analogía, nuestro objetivo, a través de las mediaciones que realizamos, es lograr que indistintos públicos conecten con lo que les interesa, los identifique y les haga sentir que, en cierto modo, han encontrado un “hogar”. No nos limitamos a guiar en el archivo, a explicar solamente la función de uno u otro objeto expuesto, a demostrar los conocimientos adquiridos en las investigaciones. Lo que hacemos, al actuar como mediadores, es hacer las veces de un canal entre los objetos exhibidos, con las historias que estos narran y los visitantes. De este modo, impulsamos a que sean ellos quienes

complementen el relato, se emocionen, se identifiquen o incluso no lo hagan, pero que lo experimentado resuene en sus mentes. Al mirar hacia estos años pasados, creo que hemos logrado cumplir con este propósito.

Desde el 2022 hemos presentado alrededor de 10 micro muestras<sup>6</sup>. La primera de ellas. “Taza bigotera, vida cotidiana siglo XIX”, se realizó en torno a ese único objeto sobre el cual construimos un discurso expositivo. Desde entonces, hemos continuado con otras micro exposiciones más elaboradas, con varios objetos y documentos expuestos.

Me gustaría enfatizar tres de ellas: “Mujeres protagonistas en la historia de los archivos”, “Mujeres: entre la religiosidad y el poder”, “Mujeres: agentes culturales para el cambio. Las perspectivas de Zoila Ugarte, Lastenia Larriva y Juana de América, a través de sus escritos”. Estas, como se puede observar, se centran en destacar la figura de mujeres, lo cual no fue algo al azar.

La actual coordinación de los APCCPUCE está liderada por mi persona, una mujer y que, de manera significativa, he compartido el

---

6 Micro muestras presentadas en los APCCPUCE: “Exposiciones Universales como ideal progresista en el gobierno de Antonio Flores Jijón”, “Populismo, cultura y ausencia”, “Un viaje en el tiempo: vestimenta y vida cotidiana”, “Mujeres protagonistas en la historia de los archivos”, “Saboreando el Patrimonio: Batalla de Pichincha”, “Mujeres: entre la religiosidad y el poder”, “La ideología de José Enrique Rodó en la vida de Velasco”, “Los Juegos del poder. Las dinámicas de las elecciones ecuatorianas en 1888 y 1960”, “Mujeres: agentes culturales para el cambio. Las perspectivas de Zoila Ugarte, Lastenia Larriva y Juana de América, a través de sus escritos”, “Palanqueados y luchando: Nepotismo y disputas movimientos laborales” y “Memento Mori: testamentos y condolencias de expresidentes del Ecuador”.

trabajo también con otras mujeres. Personalmente, considero relevante hablar de aquellos personajes femeninos que nos precedieron, que han sido referentes para nosotras —o tal vez no ya que no siempre compartimos sus puntos de vista—, pero cuya historia es, sin duda, esencial para comprender nuestro presente. Hablar de mujeres, y especialmente mujeres que hablen de otras mujeres, es crucial en el contexto actual, ya que se hace necesario visibilizar nuestro pensamiento.

Asimismo, me parece relevante reflexionar sobre cómo, en documentación histórica de personajes masculinos, en nuestro caso que resguardan principalmente documentos de carácter personal de expresidentes —como cartas, diarios, recortes de periódicos, certificados de bautismo y otros recuerdos— existe una carga femenina reveladora que merece ser reconocida y puesta en valor.

### *Semillero de Conocimiento “El Tocte”*



*Imagen 25. Semillero de Conocimiento “El Tocte”.*

*Fotografía: Sofía Granizo.*

Para los APCCPUCE es primordial el brindar un servicio eficiente de consulta de sus colecciones. A su vez, como lo hemos anotado, nos interesa llegar a diversos públicos con variados intereses y necesidades, lo cual hacemos a través de distintas ofertas culturales y académicas. A más de ello, nos hemos encaminado a ser un recinto donde prevalezca el componente educativo. Lo que intentamos es mostrarnos como un espacio propicio para el desarrollo de conocimiento de manera divertida y responsable, por ello, hemos apostado por crear propuestas educativas, unas más complejas que otras, que permitan incidir sobre toda la comunidad, en particular en niños, jóvenes o en personas con afinidad por la historia y la cultura, aunque no necesariamente sean investigadores, al menos no por el momento.

En esta línea, a partir del 2023, se “incubó” desde los APCCPUCE un programa educativo llamado Semillero de Conocimiento “El Tocte”. Este proyecto, que está dirigido principalmente —mas no exclusivamente— a personas no especializadas en historia ni investigación, pero afines a la historia y cultura, ha tenido gran acogida.

Los semilleros de investigación son una estrategia de investigación formativa, son instancias en las que una persona no solo adquiere conocimientos, sino también se ilustra sobre procesos de investigación mediante la práctica misma. En otras palabras, la mejor manera de aprender a investigar es investigando. Este ejercicio fomenta un aprendizaje libre y creativo. Estos encuentros no solo contribuyen a la formación de investigadores, sino que, además, forman profesionales más humanos y socialmente comprometidos (Morales-Santillán & Peralta-Herrera, 2023).

El Semillero de Conocimiento “El Tocte” se realiza aproximadamente cada tres meses. Inicia con la selección de un participante,

ya sea por su disposición y actitud o porque su temática de investigación resulta relevante y está vinculada a los acervos que custodiamos. Luego se produce un ciclo de mentorías, en las que ofrecemos asesoría en temas históricos, búsqueda de fuentes y técnicas de disertación. Al finalizar el proceso, el concursante tiene la oportunidad de realizar una conferencia o mediación, compartiendo su trabajo con el público<sup>7</sup>. Aunque esta propuesta está dirigida principalmente a personas no especializadas, mantenemos una apertura para que de igual manera puedan participar investigadores emergentes.

“El Tocte” ha demostrado ser un proyecto enriquecedor, en el que existe una ganancia tripartita. Por un lado, el archivo cobra vida al ser consultado y difundido. Por otro, el participante adquiere nuevos conocimientos, desarrolla habilidades y tiene la oportunidad de exponerlas. Finalmente, los asistentes se nutren de los temas tratados y comparten sus propias experiencias, incrementando el intercambio de saberes.

### *Eventos especiales*

Con el empeño de alcanzar a variados concurrentes, como se ha señalado a lo largo de este trabajo, los APCCPUCE nos hemos pro-

---

7 Desde el 2023 hemos contado con los siguientes participantes: Cristian Guachamín, estudiante de Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales de la Universidad Central del Ecuador (UCE). De la PUCE participaron Camila Muñoz, historiadora; Náyade Hurtado, estudiante de Arqueología PUCE; Carlos Buitrón, exdocente, y Francisco Trujillo, estudiante de Economía. Actualmente, estamos preparando a Sebastián Pérez, licenciado en Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales de la UCE.



puesto desarrollar eventos especiales de mayor alcance y magnitud, dirigidos a distintos sectores de la sociedad y que han sido organizados, coordinados y ejecutados por nuestra gestión, en colaboración directa o indirecta con otras instancias de la universidad, así como con otras instituciones públicas y privadas.

Con estos eventos, pretendemos involucrar a más gente, en particular, a los llamados “no públicos” (Varela Agüí, 2015), es decir, aquellos grupos que habitualmente, por diversas razones, no asistirían a uno u otro recinto, aquellos que no frecuentarían, en nuestro caso, los archivos. Para ello, les ofrecemos contenidos con los que se puedan sentir identificados y así generar un vínculo que los motive a regresar.

La inasistencia de los “no públicos” a estos sitios se puede deber al desconocimiento de su existencia, a la percepción de que la historia es un tema aburrido, a la lejanía del lugar o a múltiples otros factores. Como gestores culturales y, específicamente, como responsables de archivos históricos, debemos preguntarnos: ¿qué podemos ofrecer a estos “no públicos” para convertirlos en visitantes recurrentes o, al menos, esporádicos? ¿Cómo lograr que se conviertan en nuestros “amigos de los archivos”?

La concepción tradicional del archivo como un espacio exclusivamente destinado a la investigación y la gestión administrativa ha quedado obsoleta. En la actualidad, su función cultural cobra relevancia, destacándose su valor como una fuente esencial para la educación (Alberch i Fugueras & Casas, 2018), y, yo añadiría, en el presente también como fuente de ocio y disfrute.

Para Alberch y Casas (2018), el archivo puede llegar a ser un centro de dinamización cultural que debe tener como objetivo involucrar a la mayoría de sectores sociales. No es ya solo necesario llegar

a los investigadores o historiadores, quienes de hecho suelen conocer qué es un archivo y qué se hace en el mismo, sino que se trata de “divulgar las posibilidades que ofrecen los archivos acercando el contenido a la población para contribuir a su formación cultural”(p. 25).

Por lo expuesto, durante esta gestión se han explorado estrategias de divulgación para atraer nuevas audiencias, destacando dos iniciativas: la Primera Feria de Archivos Históricos del Ecuador (2023), con cerca de cuatrocientos visitantes en tres días, y la exposición “Urban Sketchers Quito. 10 años de sketch” (noviembre 2024), que recibió alrededor de setecientas personas.

### *Primera Feria de Archivos Históricos del Ecuador*



*Imagen 26. Feria de Archivos. Fotografía: Gonzalo Casares.*

Evento sin precedentes que se desarrolló en el marco de las celebraciones por el Día Internacional de los Archivos, que se celebra cada 9 de junio a nivel mundial. La feria congregó por primera vez a más

de veinte instituciones archivísticas, públicas y privadas, así como organismos relacionados a la salvaguarda del patrimonio documental<sup>8</sup>. En ella, se expusieron documentos facsimilares y se presentaron la gestión, servicios y productos que estos organismos generan.

Este espacio permitió que archivistas, conservadores e investigadores puedan producir vivencias, memorias y conocimientos, tanto para los participantes como para los visitantes. En el presente año los archivos nos uniremos nuevamente en el Centro Cultural de la PUCE para mostrar nuestros acervos y gestión.

Dentro de la feria se desarrollaron diversas actividades culturales y académicas en paralelo, tales como conferencias dictadas por destacados profesionales acerca de archivos históricos y gestión, una mesa redonda denominada “El archivo, el patrimonio documental y la investigación histórica”, o el taller “Conservación del patrimonio documental”.

Tuvieron gran acogida los archivos que custodian material audiovisual como el Archivo del Instituto de Estudios Históricos de la Policía INEHPOL, que presentó cortometrajes históricos sobre la labor de la Policía ecuatoriana o la Cinemateca Provincial Núcleo Pi-

---

8 Instituciones presentes en la feria: Archivo Histórico Nacional del Ecuador, Archivo Metropolitano de la Ciudad de Quito, Arquidiócesis de Riobamba, Consejo de la Judicatura, INEHPOL, Archivo “Alfredo Pareja Diezcanseco” y Centro Documental de Soberanía “Alfredo Luna Tobar” del MRE, Cinemateca Núcleo de Pichincha, Centro Cultural Benjamín Carrión, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, Asociación Ecuatoriana de Archiveros, Archiveros Sin Fronteras, Asociación de Documentalistas del Ecuador, entre otras. Por su parte, la PUCE estuvo representada a través de su Facultad de Ciencias Humanas, los Archivos LIPADA y ADAM de la FADA, Archivo Central, así como los Archivos Presidenciales del Centro Cultural, quienes fueron los anfitriones.

chíncha de la Casa de la Cultura, con su proyecto “Memorias e imaginarios de la Provincia de Pichíncha”, centrado en el cine comunitario. La Asociación de Documentalistas del Ecuador también proyectó documentales de historia actual, contando con la participación de los cineastas.

*Exposición temporal “Urban Sketchers Quito. 10 años de sketch”*



*Imagen 27. Dibujos USk UIO. Fotografía: Carlos Fierro.*



*Imagen 28. Inauguración exposición “USk UIO”.  
Fotografía: Gonzalo Casares.*

Inaugurada el 27 de octubre del 2024 en la Sala B del Centro Cultural, esta exposición fue el culmen de un trabajo tanto de gestión como de un proceso artístico que inició en febrero del mismo año y que se desarrolló en conjunto con el colectivo que da nombre a la muestra. “Urban Sketchers”, coordinado por el arquitecto Mauricio López, es un movimiento a nivel mundial que “propone contar ‘dibujo a dibujo’ el entorno y la ciudad, respetando la diversidad de miradas”, promoviendo, a su vez, “el reconocimiento visual de la ciudad por medio de la práctica del dibujo y la acuarela in situ” (Urban Sketchers Quito, s.f.).

Usualmente, este grupo de artistas, en su mayoría arquitectos o estudiantes de arquitectura, se enfoca en capturar el paisaje urbano: la ciudad, su arquitectura y su naturaleza. Empero, en esta ocasión fueron invitados a plasmar áreas internas, así como objetos culturales resguardados en nuestros repositorios de memoria.

Además de dibujar, los participantes asistieron a mediaciones sobre archivos históricos, su gestión y sus objetos culturales, acercándose a un ámbito que, de otro modo, quizá no habrían explorado. Para hacer más atractivo el evento, recurrimos a documentos históricos que conectaran con sus intereses, como el arte, el dibujo y la arquitectura. Así, la experiencia no solo fue visual, sino también narrativa, concibiendo un diálogo entre historia, gestión documental y creatividad artística.

La exposición se dividió en dos secciones: una, dedicada a la trayectoria del colectivo, con más de ciento cincuenta obras de diversos artistas, y otra que exhibía los trabajos realizados en los APCCPUCE. Se expuso, además, objetos culturales de los Archivos. Esta propuesta incentivó a los espectadores a acercarse al arte y a la historia, así como descubrir en los archivos, un nuevo campo de inspiración y conocimiento.

Paralelamente, hubo conferencias de alto nivel en el campo de la arquitectura, así como charlas y talleres de dibujo impartidos por miembros del colectivo. Estas sesiones atrajeron a una audiencia diversa, incluyendo estudiantes, docentes y administrativos de la PUCE, así como público externo de otras universidades y particulares interesados en arte e historia. Algunas de estas actividades se cumplieron en colaboración con la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la PUCE, fortaleciendo así nuestra labor de construir vínculos dentro de nuestra comunidad universitaria y con aliados externos.

### ***Habitar el archivo: de la custodia documental a la experiencia viva***

Los archivos históricos pueden trascender su función tradicional de consulta para convertirse en recintos habitables y significativos para la sociedad. A través de estrategias de difusión e investigación, los Archivos Presidenciales del Centro Cultural de la PUCE han logrado democratizar el acceso a sus acervos y generar nuevas experiencias para sus visitantes. Este enfoque permite resignificar el archivo como un lugar vivo, cercano y dinámico.

La idea de “habitar” un archivo, un museo o cualquier espacio cultural no es reciente, no obstante, resulta fundamental para repensar la relación entre las personas y los sitios que los rodean. En este sentido, varios proyectos locales han adoptado esta noción para fortalecer la conexión entre las comunidades y los dichos espacios. Ejemplos como el proyecto del Museo de la Ciudad dirigido a adultos mayores o la exposición en el Centro de Arte Contemporáneo reflejan cómo

el concepto de habitar va más allá de lo físico, convirtiéndose en una experiencia de participación, aprendizaje y resistencia. Estas iniciativas revelan que habitar un espacio cultural implica apropiarse colectivamente de él y crear significados compartidos.

En cuanto a los APCCPUCE, su gestión refleja un esfuerzo constante por mejorar su accesibilidad. Desde 2021, se implantó un modelo de gestión basado en cinco pilares fundamentales: manejo de colecciones, conservación, investigación, difusión y programas educativos. Esta estructura ha permitido organizar acciones que favorecen la consulta, el disfrute y la asimilación de contenidos por parte del público.

Como parte de la difusión, se han aplicado algunas estrategias divulgativas que acercan nuestros acervos a grupos sociales diversos. A través de micro muestras, se han explorado nuevas formas de exposición que permiten contextualizar los temas y generar la participación activa de los visitantes. El Semillero de Conocimiento “El Tocte” ha sido otro hito importante en esta gestión, brindando un espacio de aprendizaje y mentoría para jóvenes y adultos interesados en la historia y la cultura. Este programa ha demostrado que los archivos pueden ser más que lugares de consulta, transformándose en laboratorios de formación que producen nuevos conocimientos y fomentan el pensamiento crítico.

Por otro lado, eventos especiales, como la Primera Feria de Archivos Históricos del Ecuador y la exposición “Urban Sketchers Quito. 10 años de sketch”, también han contribuido a democratizar el acceso a los archivos y a fortalecer los lazos con comunidades que tradicionalmente no frecuentan estos emplazamientos. Estas iniciativas muestran cómo es posible crear estrategias innovadoras para atraer a públicos variados, consolidando los archivos como agentes culturales activos.

En resumen, las acciones emprendidas en los Archivos Presidenciales del Centro Cultural PUCE han ampliado su función primaria, transformándolos en sitios dinámicos y relevantes para la sociedad. El futuro de estos proyectos dependerá de la implementación de estrategias sostenibles y de la consolidación de alianzas con otras unidades e instituciones para asegurar su crecimiento y permanencia. De esta manera, los archivos seguirán siendo espacios accesibles, vivos y de intercambio cultural.

### ***Bibliografía***

- Alberch i Fugueras, R., & Casas, Da. (2018). *Archivística: Los archivos en la investigación y difusión de la historia*. Universitat Oberta de Catalunya.
- ASALE, R.-, & RAE. (s. f.). *Habitable | Diccionario de la lengua española*. “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario. Recuperado 2 de octubre de 2024, de <https://dle.rae.es/habitable>
- Habitar el Museo, Habitar la Ciudad*. (2021, mayo 31). <https://www.habitarelmuseohabitarlaciudad.com/>
- Inauguración de la Exposición “FORMAS MÁS BONITAS DE HABITAR EL -MUSEO- MUNDO” | Fundación Museos de la Ciudad—Quito*. (s. f.). Recuperado 2 de octubre de 2024, de <https://fundacionmuseosquito.gob.ec/inauguracion-de-la-exposicion-formas-mas-bonitas-de-habitar-el-museo-mundo/>
- Kleon, A. (2020). *Roba como un artista: Las 10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo* (A. Ramos, Trad.; Primera edición October 2020). Aguilar.



- Morales-Santillán, S. R., & Peralta-Herrera, T. K. (2023). Los semilleros de investigación como estrategia de investigación formativa en las Universidades de Sudamérica: Una revisión sistemática. *INNOVA Research Journal*, 8(2), Article 2. <https://doi.org/10.33890/innova.v8.n2.2023.2241>
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar* (A. Giménez Imirizaldu, Trad.). Editorial Gustavo Gili.
- Premio Ibermuseos de Educación | Proyectos*. (s. f.). Ibermuseos. Recuperado 2 de octubre de 2024, de <https://www.ibermuseos.org/acciones/educacion/premio-ibermuseos-de-educacion/>
- ¿Qué es la Educación Popular? Concepto y aplicaciones prácticas*. (s. f.). Recuperado 19 de febrero de 2025, de <https://psicologiymente.com/desarrollo/educacion-popular>
- Varela Agüí, E. (2015). “*Un museo es un lugar donde... no voy*”. *Aproximaciones al museo desde la mirada del no-público*.

## **Divulgación científica: el rol del Observatorio Astronómico de Quito en la sociedad**

Freddy Javier Picoíta Bermeo  
Observatorio Astronómico de Quito, Escuela Politécnica Nacional  
fjpicoita@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6467-0818>

### ***Resumen (Abstract)***

El Observatorio Astronómico de Quito, fundado en 1873, es una institución emblemática que ha desempeñado un papel fundamental en la investigación y la divulgación científica y cultural en Ecuador. Este artículo explora brevemente su historia, su rol en la comunidad astronómica y su impacto en la sociedad a través de programas educativos, eventos públicos y colaboraciones con otras instituciones. Se analizan estrategias para fomentar la participación ciudadana y estudiantil, así como las iniciativas para acercar la astronomía a diversos sectores de la población, incluyendo comunidades indígenas y docentes. Finalmente, se presentan recomendaciones para fortalecer su labor y ampliar su alcance en el futuro.

**Palabras clave:** Observatorio Astronómico de Quito, divulgación científica, astronomía, educación, cultura, comunidad indígena, Ecuador.

## *Introducción*

El Observatorio Astronómico de Quito (OAQ) de la Escuela Politécnica Nacional (EPN) es una de las instituciones científicas más antiguas de América Latina. Fundado en 1873 por el presidente Gabriel García Moreno, ha sido un pilar en la investigación astronómica, geodésica, meteorológica y sismológica en Ecuador. Sin embargo, su labor no se limita a la investigación; también desempeña un papel crucial en la divulgación científica y cultural, acercando la astronomía a la comunidad universitaria y al público en general.

Este artículo tiene como objetivo analizar el rol del OAQ en la comunidad, destacando su programa general denominado “Ecuador Astronómico”, del cual se desprenden programas educativos como capacitación a docentes, ciencia en el aula, trabajo con gobiernos locales y astronomía en el aula, eventos públicos y colaboraciones con otras instituciones. Además, se exploran las estrategias implementadas para fomentar la participación ciudadana y estudiantil, así como las iniciativas para integrar a comunidades indígenas en la divulgación astronómica.

La divulgación científica es un arte de visibilidad académica que pretende llegar al público con un lenguaje sencillo a través de las redes sociales, sin embargo, hay problemas de divulgación debido a la poca costumbre de compartir los hallazgos desde la misma comunidad científica y las instituciones académicas (Auris Villegas, 2023).

## *Desarrollo de la ponencia*

### *1. Breve historia y contexto del Observatorio Astronómico de Quito*

El Observatorio Astronómico de Quito (OAQ) fue fundado en 1873 como parte de un esfuerzo por modernizar la educación y la ciencia en Ecuador. Su creación se debió a la visión del presidente Gabriel García Moreno, quien, tras su formación académica en Francia, anhelaba tecnificar e impulsar el desarrollo científico del país. Como parte de este objetivo, el 30 de agosto de 1869 fundó la Escuela Politécnica Nacional (EPN), concebida como el primer centro de docencia e investigación científica, así como un motor para el desarrollo nacional. Más adelante comprendemos la relación que se formaría entre estos dos centros.

El OAQ fue construido y diseñado por el jesuita Juan Bautista Menten, de origen alemán, quien también se convertiría en su director y uno de los primeros profesores de la EPN. Se inspiró en el observatorio de Bonn, en Alemania, con el cual comparte una distribución similar de torres. Sin embargo, el cuerpo principal del observatorio de Bonn es más rectangular, mientras que el de Quito tiene forma de cruz, ya que está orientado hacia los cuatro puntos cardinales. Esta disposición permitió la instalación de instrumentos de observación astronómica para registrar el paso de cuerpos celestes por el meridiano de Quito. La influencia europea en su diseño es una razón más para visitar esta joya arquitectónica y científica.

Inicialmente, el Observatorio no estaba adscrito a la Escuela Politécnica Nacional, sino que estuvo bajo la administración de distintos ministerios hasta que, en 1964, se integró oficialmente a la EPN por decreto

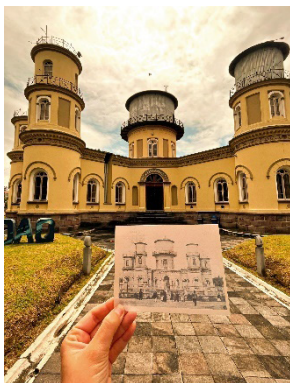
de la Junta Militar de Gobierno. Esta estabilidad institucional le permitió consolidarse como un centro de investigación y divulgación científica (Decreto de la Junta Militar de Gobierno, de anexión del Observatorio Astronómico de Quito a la Escuela Politécnica Nacional, 1964).

El OAQ es el tercer observatorio más antiguo de Sudamérica, después de los de Bogotá (Colombia) y Córdoba (Argentina). A lo largo de sus ciento cincuenta y dos años de historia, ha sido testigo y protagonista de avances científicos en meteorología, sismología, geodesia y, por supuesto, astronomía. Su impacto ha sido tan significativo que importantes instituciones del país surgieron a partir de su labor, como el Instituto Nacional de Meteorología e Hidrología (INAMHI), el Instituto Geofísico (IG) y el Instituto Geográfico Militar (IGM). Además, ha mantenido un estrecho vínculo con las misiones geodésicas francesas que visitaron Ecuador en el siglo XVIII e inicios del XX, ya sea resguardando objetos históricos, como la placa con la propuesta del metro de La Condamine, la piedra que reposaba en las pirámides de Oyambaro y Yaruquí o la contribución de mediciones cuando arribó la segunda misión geodésica.

Desde su fundación, el Observatorio ha permanecido en su ubicación original dentro del parque La Alameda, uno de los más históricos y tradicionales de Quito. Su proximidad al Centro Histórico lo convierte en un punto de referencia para residentes y turistas. Quienes han tenido la oportunidad de visitarlo han podido maravillarse con su arquitectura y la exhibición de su valioso instrumental científico y patrimonial.

En la actualidad, el OAQ sigue manteniendo su función principal, la de ser un centro de investigación donde trabajan físicos, astrónomos, astrofísicos e ingenieros que continúan el legado de Gabriel García Moreno. Uno de sus objetivos principales es fortalecer el vínculo con la

comunidad aficionada a la astronomía, y su museo juega un papel clave en la promoción y divulgación de las ciencias astronómicas.



*Imagen 29. Fachada principal del QAQ.  
Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.*

Para cumplir con esta misión, el Observatorio emplea diversas estrategias dirigidas a públicos de todas las edades: aficionados, profesionales, estudiantes y niños. A través de actividades educativas y de divulgación, busca inspirar y fomentar el interés por la astronomía y la ciencia en general, reafirmando su rol como un referente científico en Ecuador y la región.

### ***Creación del Museo Astronómico***

Un hito importante en la historia del OAQ tuvo lugar en junio de 2011, cuando, gracias al trabajo y gestión del Dr. Ericson López, actual director del Observatorio, se inauguró el Museo Astronómico.

Esta exposición permanente permite a los visitantes conocer los instrumentos utilizados en la investigación científica, así como el desarrollo de la astronomía y otras ciencias en el Ecuador.

Los visitantes pueden recorrer ocho salas de exhibición distribuidas entre la planta baja y el subsuelo. Además, tienen la oportunidad de subir casi setenta escalones para llegar a la cúpula principal de observación, donde podrán admirar la majestuosidad del gran Telescopio Ecuatorial Merz, una de las joyas más representativas del museo.



*Imagen 30. El Gran Telescopio Ecuatorial Merz.*

*Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.*

Para realzar aún más este emblemático punto de la ciudad, recientemente se incorporaron diseños con temática astronómica en los espacios verdes del Observatorio. Figuras como un eclipse solar, una nebulosa, una galaxia, un cometa y estrellas han sido representadas con flores de diversos colores, creando un espectacular paisaje ornamental que se ha convertido en un nuevo atractivo para los visitantes.

### *Programas educativos*

El OAQ ha desarrollado un programa integral para acercar la astronomía a la comunidad. Bajo el nombre de “Ecuador Astronómico”, esta iniciativa agrupa diversos proyectos orientados a la educación y divulgación científica, tales como: capacitación a docentes, ciencia en el aula, colaboraciones con gobiernos locales y astronomía en el aula.



*Imagen 31. Salida del Observatorio a Cayambe como parte del programa “Ecuador Astronómico”.*

*Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.*

### *Capacitación a docentes*

Entre marzo de 2018 y marzo de 2019, el Observatorio Astronómico de Quito capacitó a más de doscientos docentes en astronomía y astrofísica, en colaboración con la Secretaría de Educación del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.



Las capacitaciones abarcaron seis temáticas generales: fundamentos de astronomía, el Sistema Solar, el Sol, las estrellas, el universo y el Big Bang, así como observación e instrumentación astronómica. Con un total de cuarenta horas de formación teórica y práctica, se brindó a los participantes un aprendizaje integral en el campo.

Este proyecto surgió debido a que las mallas curriculares de educación general básica y bachillerato incluyen materias relacionadas con la astronomía, como ciencias naturales y física. Como el Observatorio Astronómico de Quito es la única institución del país dedicada a la investigación astronómica, colaboró con la Secretaría de Educación para capacitar a doscientos diez docentes de veintiún instituciones educativas administradas por el Municipio de Quito.

El impacto de este proyecto trascendió a los docentes capacitados, beneficiando indirectamente a cerca de 10500 estudiantes (aproximadamente 500 por cada institución), quienes se beneficiaron de una mejora en la calidad de las clases y la propuesta de conformación de clubes de astronomía en cada unidad educativa.

El proyecto “Capacitación a Docentes” se implementó mediante una metodología estructurada y participativa, diseñada para garantizar que los docentes no solo adquirieran conocimientos teóricos, sino que también los aplicaran en su práctica diaria. Se inició con la identificación de las necesidades educativas del Distrito Metropolitano de Quito, lo que permitió diseñar módulos específicos que abordaban metodologías de enseñanza innovadoras, uso de tecnologías educativas y estrategias de evaluación. Estos módulos fueron impartidos mediante talleres y seminarios, todo de manera presencial, facilitando la participación de un buen número de docentes.

Se llevaron a cabo tres ciclos de capacitación, organizados en sesiones intensivas los sábados de 08:00 a 13:00, asegurando que los docentes tuvieran tiempo para asimilar y aplicar lo aprendido. Cada ciclo combinó teoría y práctica, con actividades diseñadas para fomentar la participación. Entre ellas, los docentes trabajaron en grupos para diseñar telescopios caseros y explorar los principios básicos de la óptica. Además, se les proporcionó material de apoyo, incluyendo un texto guía que sirvió como recurso permanente de consulta.

La parte práctica fue clave para alcanzar los objetivos del proyecto. Durante las sesiones, los docentes no solo aprendieron conceptos teóricos, sino que también realizaron ejercicios aplicados a sus contextos educativos reales. Esta combinación de teoría y práctica garantizó mejoras tangibles en las aulas, contribuyendo al objetivo de elevar la calidad educativa en el Distrito Metropolitano de Quito.

El éxito del proyecto fue posible gracias a la colaboración entre las instituciones. La Secretaría de Educación del Municipio se encargó de la convocatoria de los docentes, la logística de movilización del personal del Observatorio y la facilitación de instalaciones para las sesiones de capacitación. Por su parte, el Observatorio aportó con material didáctico, expertos capacitadores y sesiones especiales en la Escuela Politécnica Nacional y en sus propias instalaciones, donde los participantes realizaron recorridos por el museo y utilizaron telescopios para la observación del cielo quiteño.

### *Ciencia en el aula*

Este fue otro proyecto de vinculación implementado por el Observatorio Astronómico de Quito, el cual se llevó a cabo de manera

virtual entre 2020 y 2021 debido a la crisis sanitaria que atravesamos en esos años a nivel mundial.

Con el apoyo del Ministerio de Educación (MINEDUC), se desarrollaron diversos recursos educativos virtuales para los estudiantes, quienes, bajo el plan educativo Covid-19 del MINEDUC, continuaron su aprendizaje de forma remota. El objetivo del proyecto fue fomentar la divulgación científica mediante charlas, talleres y la transmisión de conocimientos en astronomía y otras ciencias, utilizando herramientas digitales como Zoom.

Estos encuentros ofrecieron una gran ventaja, permitieron a los estudiantes comprender la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos en clase, al mismo tiempo que incentivaron la formación vocacional de niños y jóvenes en carreras científicas. A nivel nacional, el proyecto benefició a 3200 estudiantes y se realizaron dieciséis encuentros con la participación de doscientos alumnos en cada uno.

Entre los múltiples temas abordados se incluyeron: el agua en el universo, la búsqueda de vida en Marte, la exploración espacial, las leyes de Newton, domótica y sus aplicaciones, así como el cambio climático y sus evidencias actuales, entre otros. La diversidad de estos temas brindó a los estudiantes una amplia gama de opciones para orientar su futuro académico y profesional.

Para evaluar el impacto del proyecto, se realizó una encuesta de satisfacción, cuyos resultados revelaron que el 98 % de los encuestados se sintió satisfecho con los eventos de “Ciencia en el aula”, lo que representó un resultado excelente. Además, el levantamiento de información permitió identificar temas de interés para futuras charlas y proyectos, asegurando la continuidad y mejora de esta iniciativa educativa.

## *Trabajos con gobiernos locales e integración de comunidades indígenas*

El OAQ ha emprendido esfuerzos para integrar a los gobiernos locales de diversas provincias del país y a las comunidades indígenas en sus actividades. Estas comunidades poseen un profundo conocimiento astronómico basado en sus calendarios agrícolas y observaciones celestes, con especial atención a los solsticios y equinoccios, que marcan hitos en su cosmovisión.

Comprometido con la divulgación de las ciencias astronómicas en todo el Ecuador, el Observatorio Astronómico de Quito colabora con los Gobiernos Autónomos Descentralizados de distintas provincias para ofrecer a la ciudadanía conferencias especializadas, observaciones nocturnas y talleres dirigidos a niños y jóvenes en unidades educativas o para el público en general en espacios designados por las autoridades locales.

Gracias a esta iniciativa, cientos de ciudadanos, que no tienen la posibilidad de visitar la sede del Observatorio en la capital y utilizar sus telescopios, han podido vivir la experiencia de la astronomía de una manera interactiva y práctica. Se ha logrado llegar a comunidades como Cayambe, Peguche, Otavalo, San Juan de Calderón, Yaruquí, Pacto y la Comunidad de San Rafael de La Laguna (Imbabura), entre otras.

### *Astronomía en el aula*

Ejecutado entre 2022 y 2023, este proyecto se desarrolló con base en la experiencia de iniciativas anteriores, con el objetivo de continuar promo-

viendo la divulgación científica y resaltar la importancia de la astronomía entre los estudiantes.

Un especial agradecimiento al Ministerio de Educación por su apoyo y apertura a estos proyectos, que en esta ocasión beneficiaron a 2800 estudiantes de Unidades Educativas Fiscales en la provincia de Pichincha. Los encuentros incluyeron una charla impartida por un experto del Observatorio, una actividad práctica o manualidad y la observación solar a través de telescopios con filtros especiales.

A través de “Astronomía en el aula” se fomentó la curiosidad y el interés por el cosmos, promoviendo la ciencia y la exploración espacial como herramientas educativas. Este proyecto representó una oportunidad valiosa para fortalecer la enseñanza de la astronomía en las Unidades Educativas fiscales de Pichincha e inspirar a las futuras generaciones a explorar los misterios del universo, generando un impacto significativo en la formación de los jóvenes y en la divulgación científica.

El proyecto se dividió en dos fases. En la primera, el equipo del Observatorio visitó directamente las Unidades Educativas, con el Ministerio de Educación a cargo de la logística, incluyendo el transporte y la convocatoria de las instituciones. En cada encuentro participaron doscientos estudiantes junto con sus docentes, quienes tuvieron la oportunidad de interactuar con expertos y profundizar en sus conocimientos astronómicos.

En la segunda fase, grupos de estudiantes de estas instituciones fiscales y otras particulares acudieron al Observatorio para explorar sus instalaciones y aprender mediante una exposición diseñada específicamente para este proyecto. La exposición interactiva “Astronomía desde el Ecuador para Niños” fue desarrollada en colaboración con estudiantes de diseño industrial de la Universidad Central del Ecuador. Su objetivo fue crear paneles interactivos y lúdicos que permitieran a los niños aprender tocando y

experimentando con fenómenos astronómicos, como la observación de la Luna desde el Ecuador en comparación con los hemisferios Norte y Sur, las órbitas planetarias y las fases de la Luna de una manera didáctica. En total, ochocientos estudiantes visitaron el museo y ampliaron sus conocimientos mediante estos paneles.

Desde una perspectiva constructivista, la ciencia no es la búsqueda de la verdad absoluta. Es un proceso para adquirir un sentido de nuestro mundo, para darle sentido. Desde una perspectiva constructivista, el aprendizaje de la ciencia se hace de manera semejante a la que utilizan los científicos: es un proceso social activo para dar sentido a las experiencias (Toharia, 2004).

Dado el gran éxito de estos proyectos, en el futuro se prevé el desarrollo de iniciativas similares dirigidas a niños y jóvenes en todo el país.

### *Eventos públicos*

Para comprender mejor el rol del Observatorio Astronómico de Quito en la comunidad, es esencial destacar la programación anual que el Observatorio y su Museo preparan con el objetivo de difundir la astronomía y acercar la ciencia a la ciudadanía. Cada mes, se organizan al menos dos actividades dirigidas al público general, diseñadas para fomentar el interés por la astronomía y ofrecer experiencias educativas y enriquecedoras.

Entre las actividades más destacadas se encuentran:

**AstroDía:** Un evento mensual que incluye observaciones solares, retos astronómicos y talleres interactivos. Esta iniciativa permite a los visitantes explorar el cielo diurno y aprender sobre fenómenos astronómicos de manera práctica y divertida.

**Talleres:** Espacios dedicados a enseñar sobre galaxias, constelaciones, planetas y otros temas astronómicos, complementados con actividades prácticas y manualidades. Estos talleres están diseñados para todas las edades, promoviendo un aprendizaje lúdico y participativo.

**Cursos de verano:** Durante dos semanas en julio o agosto, los niños y jóvenes tienen la oportunidad de sumergirse en el mundo de la astronomía, meteorología, robótica y otras disciplinas científicas. Estos cursos son impartidos por especialistas del Observatorio, ofreciendo una experiencia educativa única.

**Astrocine:** Proyecciones de películas relacionadas con la astronomía y la física, acompañadas de explicaciones detalladas por parte de expertos. Este evento combina el entretenimiento con la educación, permitiendo a los asistentes comprender conceptos científicos a través del cine. Además, se complementa con observaciones nocturnas utilizando telescopios, lo que lo convierte en una actividad de gran acogida.



*Imagen 32. "Astrocine" en la fachada del OAQ.  
Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.*

**Charlas y conferencias:** Encuentros periódicos con expertos en astronomía y ciencias afines, dirigidos a la comunidad. Estas charlas buscan acercar el trabajo del Observatorio al público, fomentando el diálogo y la divulgación científica.

**Eventos astronómicos masivos:** Fenómenos como el paso de cometas, eclipses solares, lunares o alineaciones planetarias son momentos únicos que el OAQ aprovecha para abrir sus puertas al público. Cientos de personas tienen la oportunidad de utilizar el instrumental del Observatorio y disfrutar de estos espectáculos celestes en compañía de expertos.

**Exposiciones temporales:** El museo del OAQ alberga periódicamente exposiciones temáticas relacionadas con la astronomía y la historia científica del país. Estas muestras incluyen fotografías, instrumentos históricos y objetos de la colección del Observatorio, ofreciendo una mirada profunda a su legado.

**Recorridos guiados:** Dirigidos tanto al público general como a grupos escolares, estos recorridos permiten explorar las instalaciones del Observatorio, conocer su historia y admirar su instrumental científico. Son una excelente opción para salidas extracurriculares y visitas educativas.



*Imagen 33. Recorridos guiados por el Museo Astronómico. Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.*



**Observaciones nocturnas:** Uno de los principales atractivos del OAQ es la posibilidad de observar el cielo quiteño a través de telescopios. Durante los meses de junio, julio y agosto, se organizan sesiones de observación nocturna, donde los visitantes pueden maravillarse con planetas, estrellas y otros cuerpos celestes.

**Programas culturales:** El OAQ también integra la ciencia con el arte y la cultura. Un ejemplo destacado es el *mapping* realizado en 2024, donde la fachada del edificio se iluminó con proyecciones artísticas, creando un espectáculo visual que combinó ciencia, historia y creatividad.

**Escuela Ecuatoriana de Astronomía y Astrofísica:** Este evento anual, organizado por la Unidad de Astronomía del Observatorio, está dirigido a estudiantes de nivel secundario y universitario, así como a aficionados de la ciencia.

### *¿Cómo llegamos hasta la comunidad?*

La promoción y difusión de las investigaciones, proyectos y eventos públicos del OAQ se realizan principalmente con el apoyo de la Dirección de Comunicación de la EPN.

Para ello, se diseña material visual atractivo, como afiches y publicaciones para redes sociales, que comunican de manera efectiva los servicios y actividades del Observatorio. Este material ha sido clave en la promoción de visitas guiadas, charlas, talleres, observaciones astronómicas, cursos y congresos dirigidos tanto a estudiantes como al público en general.

Además, se han desarrollado contenidos educativos y estrategias de difusión para acercar la astronomía y las ciencias a colegios y estu-

diantes. Se han creado materiales lúdicos y didácticos que fomentan el interés por estas disciplinas, contribuyendo significativamente a la divulgación científica y al aumento de la participación en las actividades del Observatorio.

Asimismo, se han diseñado libros y folletos que narran la trayectoria del Observatorio y la historia de la astronomía en Ecuador. Este material no solo preserva el patrimonio científico del país, sino que también motiva a más visitantes a descubrir la riqueza histórica del Observatorio.

Por último, la gestión de redes sociales y la creación de contenido digital han sido fundamentales para ampliar la visibilidad del Observatorio, permitiendo llegar a una audiencia más amplia y fortaleciendo su presencia en el ámbito digital.

### *Desafíos y estrategias para el futuro*

A pesar de los logros alcanzados en divulgación científica y en la promoción de la astronomía, el OAQ enfrenta desafíos importantes, como la baja afluencia de estudiantes universitarios y público nacional a su museo. Además, persiste la necesidad de ampliar su alcance y dar a conocer todo el valor que representa esta institución.

Para abordar estos desafíos, se han implementado diversas estrategias, entre ellas:

**Encuestas públicas:** Comprender los intereses del público es fundamental para adaptar las actividades a sus expectativas. Realizar encuestas permite identificar sus necesidades y evitar el error común en los espacios culturales de diseñar actividades basadas únicamente

en criterios internos. Este enfoque optimiza los esfuerzos y contribuye a un incremento constante en la afluencia de visitantes.

**Inclusión en inducciones universitarias:** Una estrategia efectiva ha sido integrar al OAQ en la programación de inducción de la EPN. Informar a los nuevos estudiantes sobre las actividades culturales y científicas del Observatorio les permite reconocerlo como un espacio académico y de divulgación que forma parte de su vida universitaria.

**Gestión de financiamiento externo:** La colaboración con embajadas y otras entidades ha resultado clave para la obtención de recursos, aspecto fundamental para el mantenimiento y desarrollo de museos y centros culturales. Este apoyo facilita la implementación de nuevos proyectos y la mejora de los servicios ofrecidos al público.

**Participación en ferias universitarias:** Establecer vínculos con las áreas de gestión cultural de la EPN y participar activamente en ferias y eventos universitarios permite acercarse a los estudiantes y promover el interés por la astronomía y las ciencias.

Es importante destacar que los logros del OAQ, en su misión de divulgación, han sido posibles gracias al esfuerzo conjunto de su equipo multidisciplinario. Este, conformado por físicos, astrónomos, astrofísicos, ingenieros, personal administrativo y de divulgación, quienes participan activamente en eventos y actividades dirigidas a la comunidad.

### *Conclusiones y recomendaciones*

El Observatorio Astronómico de Quito ha consolidado su papel como una institución fundamental para la divulgación cien-

tífica y cultural en Ecuador. A través de sus programas educativos, exposiciones y eventos públicos, ha logrado acercar la astronomía a miles de personas, fomentando el interés por la ciencia en niños, jóvenes y adultos.

Los proyectos implementados han contribuido significativamente al fortalecimiento de la educación formal en el país, complementando los conocimientos impartidos en el sistema educativo nacional. No obstante, es necesario ampliar el alcance de estas iniciativas para incluir a más unidades educativas, en especial aquellas administradas por los municipios y las instituciones particulares, garantizando así que un mayor número de estudiantes se beneficie de estos programas.

Otro aspecto clave para la difusión de estos contenidos es la necesidad de fortalecer la vinculación con la comunidad universitaria. A pesar de que el Observatorio forma parte de la Escuela Politécnica Nacional, aún enfrenta el desafío de atraer a más estudiantes y docentes a sus instalaciones y actividades. La integración de la astronomía en los procesos de inducción y en la agenda cultural universitaria ha sido una estrategia efectiva, pero se deben explorar nuevas formas de incentivar la participación del público universitario.

Asimismo, el OAQ ha trabajado en la integración de comunidades indígenas, cuyos conocimientos astronómicos ancestrales representan una valiosa contribución a la ciencia y la cultura. Es recomendable continuar y expandir estos esfuerzos, promoviendo un diálogo más amplio entre la astronomía moderna y las tradiciones indígenas, con el fin de rescatar y valorar el saber ancestral sobre el cosmos.

## *Recomendaciones*

Gestionar convenios con más instituciones educativas, incluyendo colegios municipales y privados, para que se beneficien de los programas del OAQ.

Implementar actividades conjuntas con otras facultades e institutos de la EPN y otras universidades, para atraer a más estudiantes y docentes al Observatorio.

Realizar campañas promocionales más amplias para incentivar la visita de turistas, estudiantes y público en general, destacando su valor histórico y científico.

Buscar alianzas con instituciones extranjeras, embajadas y organismos científicos para obtener financiamiento y apoyo en la ejecución de proyectos de divulgación.

Desarrollar programas que integren la astronomía moderna con el conocimiento astronómico ancestral, a través de talleres, investigaciones y eventos en fechas clave como los solsticios y equinoccios.

Fortalecer la gestión de redes sociales y la producción de contenido digital, con estrategias que permitan alcanzar a un público más amplio y diverso.

Implementar mecanismos de seguimiento y evaluación para medir el impacto de las actividades del Observatorio, permitiendo mejorar y adaptar continuamente sus estrategias de divulgación.

Si bien la divulgación científica es una parte fundamental del trabajo del OAQ, su misión principal es la investigación en astronomía y astrofísica. Como institución científica, el Observatorio lidera proyectos de investigación que contribuyen al desarrollo del conocimiento astronómico en Ecuador y a nivel internacional. La existencia

de un museo y la oferta de actividades educativas no deben confundirse con su rol esencial como centro de investigación. Más bien, estas iniciativas refuerzan su compromiso con la sociedad al compartir los avances científicos y promover el interés por la astronomía.

En este sentido, es crucial que la comunidad, las autoridades y las instituciones educativas reconozcan al Observatorio como un espacio de generación de conocimiento científico, impulsando su fortalecimiento y crecimiento para continuar aportando al desarrollo del país.

### ***Bibliografía***

- Auris Villegas, D., Vilca Arana, M., Saavedra Villar, P., Leiva Aguilar, N., & Arritola Fernández, S.. (2023). Divulgación científica: arte de visibilidad y alto impacto. *Horizontes Revista de Investigación en Ciencias de la Educación*, 468–480 <https://doi.org/10.33996/revistahorizontes.v7i27.530>.
- Registro, O. (1964). Decreto de la Junta Militar de Gobierno, de anexión del Observatorio Astronómico de Quito a la Escuela Politécnica Nacional. Decreto supremo N° 31, pág. 1398.
- Toharia, M., & Lowy, E. (2004). Divulgación y educación científica en la escuela y en los centros interactivos de la ciencia. *Percepción Social de la Ciencia*, 263-295.

---

## *Listado de imágenes*

Imagen 1. Benjamín Carrión. Fuente: Archivo fotográfico de Benjamín Carrión. Centro Cultural Benjamín Carrión CCBC – Quito .....	16
Imagen 2. Benjamín Carrión, presidente fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, recibiendo la maqueta del nuevo edificio de la institución. Entre otros, Pío Jaramillo Alvarado, Alberto Semanate O.P., Rafael Alvarado, Jorge Icaza, Isaac J. Barrera.....	23
Imagen 3. Benjamín Carrión leyendo el discurso al recibir el premio “Eugenio Espejo”. Al fondo, el general Guillermo Rodríguez Lara, jefe supremo del Ecuador. Fuente: Archivo fotográfico de Benjamín Carrión. Centro Cultural Benjamín Carrión CCBC – Quito .....	27
Imagen 4. Segunda edición del Congreso de Gestión Cultural Universitario. Elaboración propia. Fotografías: Centro Cultural PUCE .....	87
Imagen 5. Segunda edición del Congreso de Gestión Cultural Universitario. Elaboración propia. Fotografías: Centro Cultural PUCE .....	87
Imagen 6. Fachada Centro Cultural PUCE. Archivo fotográfico CCPUCE.....	101

Imagen 7 Día Internacional de los Museos – “Cápsulas de Tiempo- Miradas desde el presente”- 2024.....	107
Imagen 8. Exposición “Mujeres Protagonistas en la Ciencia” -2024.....	107
Imagen 9. Exposición “Neblina” – Santiago Quevedo 2023 .....	108
Imagen 10. Exposición “Mama Tinta”-2023.....	109
Imagen 11. Exposición “Yuyais Cosmovisiones desde los Andes” – Diego Calderón. 2023 .....	110
Imagen 12. Creación de un espacio de biblioteca en Terminal terrestre de Machala (2019). Fotografía: Connie Franco. ....	118
Imagen 13. Niños antes de tomar su autobús disfrutando del proyecto “Lectores Viajeros”. Fotografía: Connie Franco.....	118
Imagen 14. Estudiantes de la Escuela Fiscal Mixta “Clara Fernández Márquez” en su recorrido por la ciudad, conociendo la historia de sus monumentos y el himno de la ciudad. Fotografía: Connie Franco. ....	119
Imagen 15. Estudiantes de la Escuela Fiscal Mixta “Bolívar Madero Vargas”, disfrutando del proyecto “Adopta un monumento”. Fotografía: Connie Franco. ....	119
Imagen 16. Proyecto “Cine en parques” (2013). Fotografía: Connie Franco.....	120
Imagen 17. Presentación artística del paper “La Tortuosidad” en el Festival Sonido y Movimiento. Fotografía: archivo propio.....	138



---

Imagen 18. Fragmentos de divulgación científica a través del arte presentadas en el Festival SMOV. Fotografía: archivos personales .....	138
Imagen 19. Ponencia en Segundo Congreso de Gestión Cultural Universitario en PUCE. Fotografía: archivos personales.....	139
Imagen 20. Montaje bien arqueológico. Fotografía: Elizabeth Velarde. ....	155
Imagen 21. Diseño y realidad de montaje. Fotografía archivo propio.....	157
Imagen 22. Pared blanca o pared a color. Fotografía: archivo propio.....	158
Imagen 23. Exposición “La Muerte a ojos de nuestros ancestros”. Fotografía archivo propio. ....	160
Imagen 24. Exposición “Memento mori”. Fotografía: Ana Mendoza. ....	171
Imagen 25. Semillero de Conocimiento “El Tocte”. Fotografía: Sofía Granizo. ....	174
Imagen 26. Feria de Archivos. Fotografía: Gonzalo Casares. ....	178
Imagen 27. Dibujos USk UIO. Fotografía: Carlos Fierro.....	180
Imagen 28. Inauguración exposición “USk UIO”. Fotografía: Gonzalo Casares. ....	180
Imagen 29. Fachada principal del QAQ. Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito. ....	190
Imagen 30. El Gran Telescopio Ecuatorial Merz. Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito. ....	191

Imagen 31. Salida del Observatorio a Cayambe como parte del programa “Ecuador Astronómico”.	
Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.....	192
Imagen 32. “Astrocine” en la fachada del OAQ.	
Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.....	199
Imagen 33. Recorridos guiados por el Museo Astronómico.	
Fuente: Archivo del Observatorio Astronómico de Quito.....	200
Ilustración 1. Fines de la educación superior.	
Fuente y elaboración: CES .....	44
Ilustración 2. Funciones sustantivas. Fuente y elaboración: CES.....	47
Ilustración 3. Producción cultural y contribución de las actividades culturales al PIB60.....	60
Ilustración 4. Uso de las artes en la consecución del bienestar.....	63

---

## **Autores**

### ***Mgr. Francisco Xavier Arrieta Félix***



Comunicador y gestor cultural. Actualmente es director del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador desde el 2022, misma institución donde se desempeñó como coordinador administrativo desde el 2017. Ha dado charlas de gestión cultural en distintas universidades y espacios culturales de Ecuador. Ha realizado artículos para libros de gestión cultural universitaria. Durante los últimos ocho años se ha especializado en gestionar, dirigir y producir la programación y ejecución del proyecto Agenda

Cultural PUCE, así como eventos y proyectos culturales, museísticos y escénicos con énfasis en el teatro y la música.

### ***Erick Pablo Beltrán Ayala, Ph.D.***



Académico ecuatoriano especializado en política pública y educación superior. Doctor en Política Pública (México), posee títulos de posgrado en Economía, Administración y Seguridad (Polonia, Ecuador, Suecia). Es profesor titular en la Universidad San Francisco de Quito y ha dictado clases en múltiples universidades nacionales e internacionales. Ha sido autor de artículos y libros sobre educación superior y política pública. Actualmente

preside el Consejo de Educación Superior (CES) y es miembro del Consejo de Gobierno del IESALC-UNESCO. Ha liderado procesos clave de transformación educativa y vinculación entre academia, sector productivo y sociedad, con enfoque nacional e internacional.

***Mgr. Connie Katiuzka Franco Montealegre***



Profesional en Docencia, Comunicación y Gestión cultural, con amplia experiencia en liderazgo, formación de equipos y desarrollo de proyectos artísticos y culturales. Ha desempeñado roles como directora de Turismo y Cultura y subdirectora de Cultura en el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Machala, así como coordinadora de Artes de la Sección Artes de Cultura, ponente internacional. Experta en diseño de talleres y capacitaciones, y en Gestión de medios de comunicación tradicionales y digitales. Tiene una maestría en Comunicación Estratégica y formación adicional en liderazgo. Ha recibido varios reconocimientos por su contribución al desarrollo educativo y cultural.

***Blas Orlando Garzón Vera Ph.D.***



Doctor (PhD) en Historia por la Universidad Pablo de Olavide-España. Postdoctor en Procesos Identitarios, Culturales y Socioeconómicos en la Historia Latinoamericana. Magister en Estudios de la Cultura. Máster en Historia de América Latina. Licenciado en Administración Cultural. Miembro de Número de la Academia Nacional de Historia de Ecuador. *Ponente en Ecuador, España, Colombia, Perú, Chile e Italia. Autor de libros y artículos.* Docente titular, coordinador del Grupo de Investigación en Desarrollo Local, secretario técnico de Gestión cultural y director de la maestría en Gestión Cultural de la Universidad Politécnica Salesiana.

---

***Mtr. Roberto Sebastián Insuasti Moreta***



Economista graduado de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), cuenta con un máster en Gestión pública otorgado por la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Su área de especialización se centra en el análisis, ejecución y evaluación de políticas públicas, especialmente en la inclusión del enfoque de derechos humanos.

En la actualidad, ejerce como subsecretario de Emprendimientos, Artes e Innovación en el Ministerio de Cultura y Patrimonio. A lo largo de su trayectoria profesional, ha colaborado con diversas instituciones públicas.

Además, ha desempeñado roles como consultor independiente en colaboración con fundaciones internacionales y organismos multilaterales, abordando temas relacionados con el cultura, educación, desarrollo y análisis económico.

***Mtr. Andrea Ledesma Alarcón***



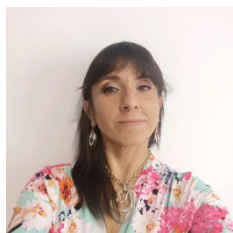
Economista graduada de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, cuenta con un Master of Development Practice de la University of Queensland de Australia. Tiene experiencia en el ámbito de la política pública y siete años en el sector de la educación superior en cargos de gestión y planificación. Actualmente se desempeña como directora de Planificación y Financiamiento del Sistema de Educación Superior del Consejo de Educación Superior.

***Lic. Byron Alexis Lucero Oramas***



Licenciado en Ciencias históricas con mención en Historia del arte en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Cuenta con quince años de experiencia en el ámbito de investigación en arte colonial y republicano, y en la ejecución de proyectos de catalogación del patrimonio cultural mueble y documental ecuatoriano. Actualmente se desempeña como curador de arte y responsable del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, como parte del museo ha desarrollado tres exposiciones temporales enfocadas la colección de arte.

***Mgtr. Ana María Mendoza Ludeña***



Conservadora Museóloga, especialista en Gestión Documental y Archivos, magíster en Archivística y en Pericia Caligráfica y Documentoscopia. Con veinte años de experiencia en conservación, restauración, organización e investigación del patrimonio cultural. Participó en proyectos de restauración como en la nave central de la Iglesia de la Compañía de Jesús o de las primeras Actas de Cabildo de Quito, entre otros. Impulsó la creación de un laboratorio de conservación en el Registro Civil y gestionó proyectos museales y archivísticos en el Museo Numismático. Actualmente coordina los Archivos Presidenciales del Centro Cultural PUCE, liderando iniciativas de conservación, investigación y difusión de acervos históricos.

---

***Carlos Teodoro Monsalve Arteaga Ph.D***



Ingeniero en computación de ESPOL, obtuvo una maestría en Purdue University y un doctorado en Canadá, donde recibió la Medalla de Oro del Gobernador General de Canadá. Como subdecano y luego decano de FIEC, modernizó laboratorios, impulsó certificaciones y fomentó la investigación. Fue director ejecutivo de CEDIA, desarrollando una red nacional de fibra óptica y creando fondos para proyectos de investigación. También se desempeñó como presidente de IEEE Sección Ecuador y decano de Investigación de ESPOL. Desde 2022, es el primer vicerrector de Investigación, Desarrollo e Innovación de ESPOL, impulsando la investigación, la innovación y la transferencia tecnológica para el desarrollo del país.

***Ing. Freddy Javier Picoíta Bermeo***



Ingeniero en Administración Turística por la Universidad Iberoamericana del Ecuador y cursa un máster en Dirección y Administración de Empresas en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Actualmente, se desempeña como Coordinador del Museo Astronómico en el Observatorio Astronómico de Quito de la Escuela Politécnica Nacional, liderando proyectos de vinculación y divulgación científica. Ha participado en múltiples cursos de liderazgo y comunicación. En el Congreso Nacional de Gestión Cultural Universitaria 2024 presentó la ponencia “Ciencia para todos: el Observatorio Astronómico de Quito y su rol en la comunidad”.

***Mgtr. Blanca Andrea Santos Rodríguez***



Directora del Área de Arte y Cultura de ESPOL desde 2022 y coordinadora del Congreso Internacional de Gestión Cultural Universitaria. Arquitecta y licenciada en Música con especialidad en canto y saxofón por la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, además de magíster en Gestión de Proyectos por ESPAE, Escuela de Negocios de la ESPOL. Violinista y cantante lírica del Conservatorio Antonio Neumann, ha innovado con el Design Thinking en la música. Promueve la divulgación científica y la salud mental a través del arte con festivales como SMOV, Cine ESPOL Fest y Mujeres en la Historia, visibilizando el arte como herramienta de impacto social.



Este libro ofrece una reflexión sobre la gestión cultural universitaria en Ecuador, destacando su papel esencial como herramienta para el desarrollo humano y la transformación social. Reúne perspectivas interdisciplinarias que evidencian cómo la cultura, más allá de ser un adorno institucional, es un eje estratégico entre la academia, el arte y la acción social. Aborda la integración de la cultura en la educación superior, tanto en docencia, investigación y vinculación con la comunidad, en este sentido, analiza experiencias prácticas en espacios culturales universitarios, exposiciones artísticas basadas en producción científica y la gestión de espacios públicos como escenarios de desarrollo cultural.



Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador

**edi**  
**PUCE**



CENTRO CULTURAL  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

**espol**<sup>®</sup> Escuela Superior  
Politécnica del Litoral



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA  
**SALESIANA**  
— ECUADOR

ISBN: 978-9978-77-773-2



9 789978 777732