



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

**Discursos, mujeres y artes.
¿Construyendo o derribando fronteras?**

Coordinadora
Romina Grana

Dykinson, S.L.

DISCURSOS, MUJERES Y ARTES.
¿CONSTRUYENDO O DERRIBANDO FRONTERAS?

DISCURSOS, MUJERES Y ARTES.
¿CONSTRUYENDO O DERRIBANDO FRONTERAS?

Coordinadora
ROMINA GRANA

Dykinson, S.L.

2021

DISCURSOS, MUJERES Y ARTES.
¿CONSTRUYENDO O DERRIBANDO FRONTERAS?

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2021

N.º 21 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2021

ISBN: 978-84-1377-565-4

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

RETOS DE LOS GRUPOS DE DANZA FOLCLÓRICA ECUATORIANA EN LA NUEVA NORMALIDAD POR LA EMERGENCIA SANITARIA DE LA COVID-19, EN LA CIUDAD DE CUENCA. ESTUDIO DE CASO²¹⁴

IVÁN SANTIAGO ARIAS GUZHÑAY

Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador

ANGEL TORRES-TOUKOUMIDIS

Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador

1. INTRODUCCIÓN

La Organización Mundial de Salud, en sus siglas (OMS), el 11 de marzo del 2020, “profundamente preocupada por los alarmantes niveles de propagación de la enfermedad y por su gravedad, y por los niveles alarmantes de inacción, la OMS determina en su evaluación que la COVID-19 puede caracterizarse como una pandemia” (Organización Mundial de la Salud [OMS], 2020, párr. 20). A partir de dicho comunicado, la economía mundial ha comenzado a atravesar una crisis sanitaria, humana y económica sin precedentes en el último siglo, que continúa desarrollándose, sin saber cuánto tiempo durará la crisis, ni la forma que podría tener la recuperación. (Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL], 2020)

La parálisis mundial afectado a distintitos sectores y en particular al sector de las artes escénicas, que, en consecuencia, de la emergencia sanitaria, con el confinamiento producido y el distanciamiento social, colocan al sector artístico, cultural y de entretenimiento en una posición

²¹⁴ Este capítulo parte del Proyecto: Hackearte del Grupo de Investigación GAMELAB-UPS de la Universidad Politécnica Salesiana (Coord. Angel Torres-Toukoumidis) Título del proyecto: Retos de los grupos de danza folclórica ecuatoriana en la nueva normalidad por la emergencia sanitaria de la covid-19, en la ciudad de Cuenca. Estudio de caso

tardía en la reactivación de actividades, provocando perjuicios y limitaciones (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

En el Ecuador, el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020) expresa lo siguiente:

...para animar su reactivación, ha presentado al Comité de Operaciones Emergentes (COE) Nacional protocolos con medidas de bioseguridad, aplicables en todo el territorio del país, que permitan a todos los actores de la cadena de valor y proveedores de servicios o productos culturales retomar sus actividades de creación y producción artística y creativa (párr. 2).

El protocolo que propone el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador “es para actividades sin público del sector musical y de artes escénicas, artistas, productores, técnicos, operarios de equipos, y otros actores...”, en todo el territorio nacional” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020, p. 3).

En la ciudad de Cuenca, bajo ordenanza municipal, aprobada el 18 de septiembre de 2020, se norman medidas temporales para hacer frente la enfermedad y a su vez permitir bajo nuevas normativas prestar servicios de diferentes academias o escuelas formativas en múltiples disciplinas tales como baile, danza, arte y cultura, con un aforo del 30% y que se pueda ajustar a las disposiciones del COE Nacional o los ministerios de la materia. (Ordenanza 347, 2020)

Las medidas son indispensables para salvaguardar la vida de las personas que conforman el sector de las artes escénicas y sus familias, sin dejar a un lado el bienestar económico del gremio, por lo que podría generar ciertas limitaciones o retos que obliguen a los grupos y artistas escénicos ha acoplarse o frenar la producción artística, hasta que pueda volver la normalidad.

Reconociendo dicho contexto, el siguiente estudio pretende evidenciar los retos que tienen los grupos de danza tradicional ecuatoriana del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales (CIOFF) sección Cuenca, Ecuador, en acoplarse a la nueva normalidad por la emergencia sanitaria de la COVID 19 y a

partir de las evidencias sugerir estrategias de gestión con el fin de que las agrupaciones de danza folclórica tradicional del CIOFF, sección Cuenca-Ecuador, o cualquier agrupación de danza que lea este artículo, puedan sobrellevar la crisis bajo las medidas impuestas por el estado y sobretodo salvaguardando la vida de los actores culturales de este sector.

1.1. EFECTOS DE LA PANDEMIA EN LAS MANIFESTACIONES CULTURALES

La pandemia de la COVID-19 afecto de manera inesperada y progresiva a todas las instituciones socioeconómicas, políticas y culturales, sobre todo en la vida cotidiana mundial, cambiando el rumbo de la historia mundial hacia un futuro incierto. (Demertzis, 2020) Los efectos graves que tiene la pandemia en la oferta y demanda mundial serán de corto y largo alcance, pero su intensidad dependerá de las condiciones propias del sector (CEPAL, 2020).

En el Ecuador, específicamente en el sector de la industria cultural, antes de la crisis sanitaria, el PIB correspondía “aproximadamente al 1,68%, tomando en cuenta el aporte del sector musical, de las artes visuales, del sector editorial y el audiovisual. Lo que implica un peso menor al registrado en promedio por los países de la región y el mundo” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2014, pág. 7), por lo que la economía del sector cultural en el Ecuador, ya era débil. En el caso particular de la ciudad de Cuenca, los datos obtenidos tras su participación como Ciudad Piloto en la Agenda Cultural 21, explica que la economía cultural de la ciudad tiene una “puntuación media de 52%, encima de la media global de 38%, lo cual constituye una de las mayores progresiones de la ciudad desde 2016, cuando la ciudad obtenía una media de 31,25% por debajo de la media global” Guibert, 2018, p. 3), manifestando así que la ciudad de Cuenca tenía una progresión económica significativa en el sector cultural, antes de la pandemia.

Detener la expansión del virus es la acción más importante para frenar la COVID-19, con el autoaislamiento, la cuarentena y el distanciamiento social, que resultan ser positivos para la salud y aplanar la curva de contagios, pero afecta significativamente a la economía

desacelerando la producción o impidiendo en su totalidad (CEPAL, 2020). La economía mundial ya era débil antes de la crisis sanitaria, por lo que “las revisiones de crecimiento del PIB mundial para 2020 se había revisado a la baja” (CEPAL, 2020, p. 2) y la gravedad de los efectos por la pandemia, en todos los sectores, también dependerá del tiempo que dure la crisis sanitaria y las medidas sociales y económicas que tomen los estados para frenar la propagación del virus (CEPAL, 2020). En el caso específico del consumo de bienes y servicios como el sector turístico y de entretenimiento dependerá, no solo de las medidas dispuestas por el Estado, sino por la respuesta que tengan los ciudadanos ante el autoaislamiento y el distanciamiento social (CEPAL, 2020).

Reconociendo tal situación, las tecnologías digitales han jugado un rol importante en la disminución de los efectos de la crisis en ciertas profesiones y la educación, permitiendo mantener las comunicaciones personales y actividades de recreación en los hogares, pero también por el aumento del uso de las tecnologías a desvelado la desigualdad de acceso a las mismas (CEPAL, 2020). En América Latina, “el uso de plataformas virtuales de aprendizaje asincrónico, utilizan 18 países, en tanto que solo 4 países ofrecen clases en vivo -Bahamas, Costa Rica, Ecuador y Panamá” (CEPAL, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2020, p. 3).

Al igual que las instituciones educativas, la educación artística en academias particulares, escuelas e institutos, por la emergencia sanitaria suspendieron las actividades presenciales. De hecho, los datos de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), evidencian que más de 1.200 millones de estudiantes dejaron las aulas de clases para frenar la propagación del virus y aminorar los contagios (CEPAL, UNESCO, 2020). A esto se le suman que;

“El sector de la cultura ha sido uno de los más golpeados en esta Pandemia, fueron los primeros en cerrar y cancelar conciertos, presentaciones teatrales, cines, parques, sitios arqueológicos, museos, y seguramente serán los últimos en abrir nuevamente sus puertas al público. (UNESCO, 2020, párr. 8)”.

Otro efecto crucial generado por la pandemia a las manifestaciones culturales es la creación de nuevas normativas que regulan las actividades

para prevenir la propagación de contagios. En el caso del Ecuador, el Centro de Operaciones de Emergencia (COE), mediante resolución del 11 de septiembre del 2020, delega competencias y recomienda a los Gobiernos Autónomos Descentralizados Cantonales y Metropolitanos, que bajo ordenanzas se regulen, controlen y autoricen actividades como; medidas de bioseguridad, distanciamiento social, desarrollo de actividades económicas, funcionamiento, horarios de atención, así como el aforo, medidas de seguridad, apertura de bares, discotecas, centros de diversión y restricciones de actividades físicas en lugares cerrados.

El COE Nacional en la misma resolución presenta lineamientos específicos para que las autoridades decidan en referencia al momento de expedir los instrumentos legales y de política pública pertinentes, como es el caso de espectáculos públicos, donde se prohíbe a todas las intenciones a nivel nacional conceder permisos para este tipo de eventos, hasta nuevas disposiciones. (Resolución del Comité de Operaciones Emergentes [COE] Nacional, 2020). Particularmente, el Ilustre Concejo Municipal del Cantón Cuenca, el 18 de septiembre del 2020, aprueba la “Ordenanza que regula las medidas de prevención, contención y mitigación dentro del cantón Cuenca para la emergencia sanitaria del COVID 19”, dicha normativa busca establecer derechos y obligaciones que promueva la corresponsabilidad ciudadana, regulando por ejemplo, el funcionamiento y aforos de eventos y espectáculos públicos, en los que se prohíbe los espectáculos públicos de concentración masiva y además actividades en la vía y espacios público donde se pueda generar concentración de personas (Ordenanza 347, 2020).

En el caso particular de los teatros, la ley permite su funcionamiento con un aforo del 30%, con medidas de bioseguridad y distanciamiento social (Ordenanza 347, 2020), de forma específica, el artículo 7 donde se regula las actividades físicas, se autoriza el funcionamiento de centros de entrenamiento funcional y formativo, como las academias y escuelas formativas de baile, danza, arte y cultura, con un aforo inicial del 30%, ajustándose a las disposiciones presentadas y aprobadas por el COE Cantonal, Nacional y los ministerios de la materia (Ordenanza 347, 2020). La Ordenanza tendrá vigencia hasta que la Organización

Mundial de la Salud (OMS), levante la declaratoria de pandemia mundial o el Concejo Cantonal la derogue (Ordenanza 347, 2020).

1.2. DANZA EN LA VIRTUALIDAD

La música, el arte, el cine, la literatura, el baile, se convirtieron en el refugio para calmar la ansiedad, liberar el estrés provocado por el confinamiento, buscando la relajación que genera la cultura. (UNESCO, 2020). La danza como proceso de enseñanza y entretenimiento a través de medios virtuales no es algo nuevo, pero por la emergencia sanitaria y los efectos que causó, hace que bailarines, profesores, instituciones y público transiten a estos medios de comunicación para poder adaptarse a la situación (Castro, 2020)

La danza virtual no es accesible para todos, puesto que, según el promedio de 14 países de América Latina, alrededor de un 42% de las personas que viven en las áreas urbanas tiene acceso a Internet en el hogar en comparación con un 14% de aquellas que viven en las áreas rurales (CEPAL, 2018).

Albalá y Guido (2020), mencionan que el grupo generacional con más entusiasmo en aprender danza de manera virtual son los adultos, en comparación con el grupo infantil que tiene menor interés. Por lo general, los alumnos de baile no buscan clases teóricas, sino más bien una actividad de placer y ejercicio y los docentes en danza virtual deben manejar nuevas destrezas digitales que les permitan acompañar a los estudiantes a solventar diferentes problemas con el uso de la tecnología. También sostiene que no todas las danzas pueden ser practicada en casa debido a que los espacios no son adecuados para ciertos movimientos y lugares con poca iluminación, ruido y otros factores que puede dificultar la clase virtual.

Con la activación progresiva de las actividades semipresenciales, el Actor argentino César Brie (2020) propone que los espacios teatrales necesitan establecer reglas sanitarias que les permitan “volver a existir”, conjugándose con los beneficios que le ofrece la tecnología para llegar a más espectadores, como pone de ejemplo que un partido de fútbol puede ser visto por miles en el estadio y millones a través de un

“streaming” por el televisor (Brie, 2020). En Cuenca, los teatros y centros de entrenamiento funcional y formativo, funcionan con el aforo limitado, ¿pero lo recaudado con ese aforo representa la inversión del proyecto artístico?

El Colectivo de Artes Escénicas del Azuay, manifiesta en una entrevista que las academias de danza, pertenecientes al colectivo, reactivaron las clases presenciales al margen de las medidas impuestas por Concejo Municipal y sus permisos correspondientes, pero también resaltan que existe academias que por diversos motivos no pudieron abrir sus puertas, pero continúan trabajando de manera virtual. (Colectivo de Artes Escénicas del Azuay [CAEA], 2020). En definitiva, el sector cultural se ha visto en la “necesidad de realizar sus actividades de manera virtual, creado así nuevas estrategias de difusión de contenido cultural” (Lozada, 2020, p. 75).

1.3. EMPODERAMIENTO DE A DANZA FOLCLORICA EN EL ENTORNO DIGITAL

La danza es una herramienta que, acompañado a la humanidad desde sus inicios, modificándose según las necesidades del creador, alimentada por su contexto y factores que comunican enseñan y divierten. La danza folclórica podría ser considerada como un “instrumento potente para crear, reafirmar y desafiar identidades y alteridades, y construye imágenes acerca de lo propio y lo ajeno”. (Sigl, 2011, p. 208).

En estos momentos el internet ofrece todo tipo propuestas para el entretenimiento en casa, la aparición de estos aportes es variada, desde círculos cercanos a propuestas de distintos extremos que mayoritariamente son impulsados por *Facebook* y *YouTube* (Suari, 2020). *Facebook* es la herramienta principal de difusión de las actividades de los gestores culturales y en segundo lugar está *YouTube*, puesto que ambas plataformas permiten la interacciones en transmisiones en vivo o pregrabadas (Lozada, 2020).

En el caso de baile tradicional asturiano utilizaron los medios digitales para ofrecer lecciones de baile en directo y abierto al público, otras entidades ofrecieron cápsulas audiovisuales de entretenimiento en

formato redes sociales (Suari, 2020), similar a lo que se puede observar en las redes sociales de la agrupación “Wayrapamushkas” de la ciudad de Cuenca, Ecuador:

En este caso, el baile tradicional asturiano, ha incrementado su exposición incluso en un contexto de deficiencia o ausencia de su propio ser (la motricidad) y de su principal energía (la socialización directa). Se supera así toda previsión de difusión posible (entendiendo que el escenario pandémico-digitalizado no formaba parte de ningún plan), aumentando eventualmente su potencial de alcance inmediato y futuro mediante un tejido audiovisual divulgativo y pedagógico que antes no existía y que perdurará un tiempo en circulación. La práctica en sí, sus protagonistas y la comunidad formada se reivindican y se configuran como uno de los optimizadores de un nuevo asturianismo, aún poco observado, que produce un caudal de mensajes que llaman a la identificación étnica y contravienen las operaciones del big data, los moldes de la globalidad, las fórmulas dominantes de entretenimiento y el individualismo (Suari, 2020, p. 181).

El acceso a la cultura es una necesidad y un derecho humano, lo que se puede ver en su consumo en redes sociales, que no es una experiencia nueva, pero en los momentos de pandemia son obligatorios y necesarios, las nuevas tecnologías abren un espacio de oportunidades de diálogo entre contenido cultural y público consumidor (Ordoñez-Matute y Torres-Toukoumidis, 2020) . No se puede conocer que deparara el futuro, ni garantizar que la virtualidad responda a todas las manifestaciones culturales. La pandemia brinda la oportunidad de hacer una pausa y analizar las nuevas formas de transmitir el arte y la cultura (Gutiérrez, 2020).

Este estudio pretende evidenciar como los grupos de danza folclórica ecuatoriana de la ciudad de Cuenca se acoplan a la nueva normalidad por la emergencia sanitaria de la COVID-19, en referencia a los sustentos económicos, el cambio de enseñanza y la identidad que representa la danza folclórica en la virtualidad. Desde un punto de vista de desigual acceso al internet, nuevas medidas que manda, prohíben y permiten; pero, con acciones que conjugan la danza folclórica con la tecnología y el nuevo beneficio coyuntural que puede brindar a la sociedad.

2. OBJETIVOS

Diagnosticar los retos que tienen los grupos de danza tradicional ecuatoriana, pertenecientes al Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales (CIOFF) sección Cuenca, para acoplarse a la nueva normalidad por la emergencia sanitaria de la COVID 19.

- Diagnosticar la situación que atraviesan los grupos de danza folclórica ecuatoriana del CIOFF sección Cuenca, en su economía, enseñanza y virtualidad, por la emergencia sanitaria de la COVID 19.
- Efectuar la triangulación de los datos obtenidos del abordaje a directores, bailarines y público sobre la economía, enseñanza e identidad virtual de la danza folclórica en la emergencia sanitaria de la COVID 19.
- Desarrollar estrategias bajo un modelo de gestión para el sector de la danza folclórica en la ciudad de Cuenca.

3. METODOLOGÍA

El estudio se enfoca principalmente en comprender cómo los grupos de danza tradicional transitan en el contexto de la pandemia de la COVID-19 y a partir de ello generar estrategias de gestión, por lo que se utiliza una metodología cualitativa de enfoque deductivo apoyado en el diseño de la investigación-acción, con técnicas de entrevistas abiertas en profundidad a directores y grupos focales a bailarines/as y público. El método de investigación cualitativa, como dice (Borman, Lecompte y Goetz, J. P. 1995, p. 3) es una “categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y vídeo cassettes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos”. De modo que el diseño de la investigación – acción recoge las descripciones extraídas mediante la observación de los criterios en análisis, para generar un plan de acción

dirigido al sector de la danza folclórica ecuatoriana, en el contexto de la crisis sanitaria generada por la COVID-19.

Para el levantamiento de información se utilizó la observación participante, entrevistas abiertas en profundidad y grupos focales. En primer lugar, la observación participante se define como el medio ideal para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos y anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades (Guerra, 2006). La observación participante es un “método interactivo de recogida de información que requiere de la implicación del observador en los acontecimientos observados, ya que permite obtener percepciones de la realidad estudiada, que difícilmente podríamos lograr sin implicarnos de una manera afectiva” (Rekalde et al., 2014, p. 207). El observador del estudio tiene 10 años de trayectoria en danza tradicional ecuatoriana en la ciudad de Cuenca, durante la emergencia sanitaria por la COVID-19 en el año 2020, forma parte del elenco del grupo de Danza Tradicional “Wayrapamushkas” de la Universidad de Cuenca y participó como miembro de la Directiva de la agrupación durante el confinamiento. Esto le permitió al observador participar y recoger información de las actividades realizadas por la agrupación para elaborar un antecedente en base a la situación del grupo de danza “Wayrapamushkas”. Se describen tres actividades donde el investigador participó, “Video Homenaje a la Madre Tierra”, publicado el 22 de abril del 2020 en las redes sociales de la agrupación, una clase virtual de danza, realizada en el mes de mayo, y el cortometraje “Hijos del Viento” producido en el mes de noviembre y publicado el 25 de noviembre en redes sociales.

Complementariamente, en este estudio también se llevó a cabo entrevistas abiertas a profundidad que se define como:

[...] provocar el fluir discursivo con el que conocer el posicionamiento de la persona entrevistada ante determinados temas; y podemos llamarla entrevista semiestructurada cuando en la combinación de los estímulos con una lista de preguntas previamente elaborada, prevalece más lo segundo que lo primero, como cuando lo que se quiere es recabar información referencial, esto es, socialmente cristalizada, en la que la persona entrevistada es considerada un cualificado transmisor de la misma. (Serrano, 2010, p. 2).

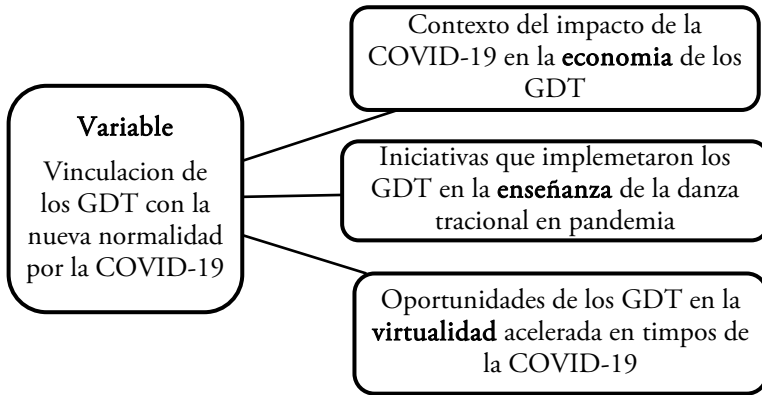
En cuanto al procedimiento metodológico aplicado en este estudio, se pautaron 4 entrevistas vía zoom, dirigidas a cuatro directores y gestores culturales de los grupos de danza tradicional pertenecientes al CIOFF sección Cuenca, con siete preguntas se recabó información referencial sobre los retos que han tenido los dirigentes de los grupos, durante la crisis sanitaria. Las preguntas tienen relación con los objetivos de la investigación y los criterios del análisis del estudio. La primera entrevista estuvo fechada para el 7 de diciembre de 2020, con director del grupo de danza tradicional ecuatoriana “Yawarkanchik”, la segunda entrevista estuvo pactada para el 9 de diciembre de 2020, con el director del grupo de danza tradicional ecuatoriana “Espíritu de un Pueblo”, la tercera entrevista se dio el 11 de diciembre de 2020, con la directora del grupo de danza de proyección folclórica “Wayrapamushkas” de la Universidad de Cuenca y por ultimo; el 15 de diciembre de 2020, se realiza la cuarta entrevista con el director del Ballet Folklórico “Llactapi Jatarishu”.

En el caso de la información de los bailarines y público, se realizaron grupos focales puesto que esta herramienta “permite examinar lo que la persona piensa, cómo piensa y por qué piensa de esa manera. El trabajar en grupo facilita la discusión y activa a los participantes a comentar y opinar aún en aquellos temas que se consideran como tabú” (Hamui y Varela, 2013, párr. 1)

La segunda herramienta de recopilación de datos, que en este caso fue el grupo focal se ha dirigido a bailarines/as de la agrupación de proyección folclórica “Wayrapamushkas”, fechada para el sábado 12 de diciembre de 2020, en una reunión presencial después de las actividades de ensayo de la agrupación, participaron 19 personas de entre 32 a 17 años, 10 de género femenino, 6 masculino y 3 de género no binario, 10 personas con título universitario y 9 estudiantes, a lo cuales se les aplico un guion de 10 ideas principales en relación con los objetivos de la investigación y los criterios del análisis del estudio. En el grupo focal dirigido al público participaron 6 personas al azar, de entre edades de, 36 a 26 años, 3 de género femenino, 3 masculino, dirigidos por un guion preestablecido que motive al público a opinar sobre el tema de estudio.

El estudio contempla tres dimensiones de análisis:

FIGURA 1. Variables de estudio.



Fuente: elaboración propia

3.1. ECONOMÍA

“El sector de la cultura ha sido uno de los más golpeados en esta Pandemia, fueron los primeros en cerrar y cancelar conciertos, presentaciones teatrales, cines” (UNESCO, 2020, párr. 7). Hugo Troncoso, zapateador latinoamericano y monitor de cultura tradicional, en una entrevista para la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, manifiesta que, “si bien no deberíamos salir de la casa, con mi pareja salimos a bailar cueca chilena al metro y con eso nos hacemos la meta para pagar el arriendo” (Iturriaga, 2020, párr. 12). “El 50% de las industrias creativas y culturales tuvo que ajustar sus actividades en respuesta a las medidas restrictivas, y el 60% de ellas se vio obligado a despedir a una parte importante de su personal” (Banco Interamericano de Desarrollo [BID], 2020, p. 1) y la “creación de valor económico en las Industrias Culturales y Creativas ha caído 13,75% en el segundo trimestre de 2020 comparado con el mismo periodo en 2019” (Organización de Estados Iberoamericanos [OEI], 2020, párr. 4), estos datos revelan la magnitud del impacto de la pandemia global en la economía cultural de sector.

3.2. ENSEÑANZA

La enseñanza de danza folclórica prepandemia fue un “proceso cognitivo, simbólico y experimental complejo, que significa el reconocimiento de una identidad cultural – corporal – contextual. De esta manera lo que se ve en escenario es producto de una cantidad de elementos en relación” (García, 2018). La danza como proceso de enseñanza y entretenimiento a través de medios virtuales no es algo nuevo, pero por la emergencia sanitaria y los efectos que causó, hace que bailarines, profesores, instituciones y público transiten a estos medios de comunicación para poder adaptarse a la situación (Castro, 2020).

3.3. VIRTUALIDAD

La danza tradicional ecuatoriana dependerá “de un sector de artes visuales próspero, y de audiencias, relaciones y conexiones” (Guzmán, 2020, párr. 13). Puesto que las redes sociales en tiempos de COVID-19 son las “encargadas de canalizar estas experiencias, permitiendo a los usuarios interactuar y ganar presencia, creando sentido de comunidad”. (Piedra, 2020, p. 41) En particular “el baile tradicional asturiano, ha incrementado su exposición incluso en un contexto de deficiencia o ausencia de su propio ser (la motricidad) y de su principal energía (la socialización directa)”. (Suari, 2020, p. 181). Pero la danza virtual no es accesible para todos, puesto que, según el promedio de 14 países de América Latina, alrededor de un 42% de las personas que viven en las áreas urbanas tiene acceso a Internet en el hogar en comparación con un 14% de aquellas que viven en las áreas rurales (CEPAL, 2018).

Para analizar los datos cualitativos de las entrevistas y grupos focales, en primer lugar, se transcribieron los audios de las entrevistas a texto para aplicar la técnica de análisis de contenido, un “proceso mediante el cual se organiza y manipula la información recogida por los investigadores para establecer relaciones, interpretar, extraer significados y conclusiones” (Spradley, 1980, p. 70). El software que se utilizó para la triangulación de los datos obtenidos respecto a la economía, enseñanza y virtualidad ha sido Atlas.ti, v. 8.1, el cual permitió organizar la información según los criterios de análisis, ya expuestos anteriormente.

A partir de la información obtenida recopilada de las problemáticas sociales que repercuten a los grupos de danza tradicional, obteniendo información necesaria para realizar un plan de acción dirigida al mejoramiento en esta coyuntura.

4. RESULTADOS

4.1. ECONOMÍA

La crisis económica en los grupos de danza tradicional (GDT) por la pandemia, ha develado una brecha de posibilidades entre agrupaciones independientes e institucionales, tal es el caso que academias de danza independientes, cerraron por no tener los suficientes recursos para pagar el arriendo del espacio donde ensayaban. De esto se desprende que existan agrupaciones que ensayen en parques o espacios prestados y otras en espacios abiertos de la institución, asimismo, las agrupaciones independientes generan sus propios recursos mediante proyectos, que durante la pandemia fueron cancelados y otros que se dieron de manera presencial con un aforo limitado.

Al respecto de la accesibilidad económica de los bailarines, reconocen que: *la situación de pagar una mensualidad por obtener clases virtuales o presenciales no está actualmente en sus prioridades*. De hecho, sugieren que las experiencias y el conocimiento de los compañeros que pertenecen a otras agrupaciones, pueden dar clases y expandir de esa manera el conocimiento con la experiencia que tienen cada uno de los compañeros, sin la necesidad de pagar. En ese mismo contexto, los bailarines están dispuestos a colaborar con la agrupación en medida de sus posibilidades.

Además, debido a los recortes de personal tanto en el sector público y sector privado, los miembros de espacios culturales fueron los primeros en ser despedidos, por tal motivo directores y dueños de las agrupaciones han tenido que buscarse otro trabajo fuera de la danza para *“sostener el sueño”*, exclamando *“¿De qué vamos a vivir entonces? me toca trabajar, no puedo decir bueno, tengo miedo”*.

En consecuencia, agrupaciones retomaron ensayos presenciales, para las presentaciones gestionadas por las mismas agrupaciones. En el mismo sentido, el COE regula el aforo en presentaciones y ensayos, accediendo solo un 30% del aforo, cumpliendo con todos los protocolos de bioseguridad. Por otra parte, los directores manifiestan que existe temor al contagio de sus alumnos y suyo propio, por esta razón, hay algunos bailarines que definitivamente han dejado de bailar por cuidar su salud y la de sus familiares.

Los GDT no tienen un espacio adecuado para ensayar, sea de manera virtual o presencial, puesto que tiene que cumplir nuevas características para ser óptimo y seguro. Y esto implicaría recursos. Al respecto de la accesibilidad económica de los bailarines, los directores manifiestan que no todos sus alumnos tienen acceso a un buen servicio de internet y tecnología: *La Danza tradicional se tiene que adaptar*.

También la virtualidad de cierta manera ha generado ingresos a los directores y coreógrafos con los talleres teóricos y prácticos sobre danza tradicional nacional e internacional, en el caso de los talleres prácticos con un aforo del 30% que dictamina el COE.

Pero el público prefiere presentaciones presenciales que virtuales, puesto que manifiestan que a través de los medios virtuales no se puede lograr la misma conexión con los bailarines que *“te eriza la piel”*. Igualmente, los directores concuerdan que la virtualidad ha despojado la *“esencia”* de la danza tradicional, esa conexión con los bailarines, la conexión de *“energía”* con el compañero de danza, por lo tanto, las clases virtuales en grupos independientes e institucionales, *“se derrumbaron”*.

Sin embargo, el público sí considera pagar por asistir a un evento virtual de un GDT y estima un pago de entre 10 a 20 dólares, pero dependiendo si la agrupación es internacional o que agrupación ecuatoriana.

Con respecto al consumo de la danza tradicional los bailarines manifiestan que *“hay coreografías que son más comerciales que otras”*, refiriéndose a que los bailes internacionales son más *“vistosos”*, pero que cumplen con el objetivo de despertar interés por conocer más de la cultura.

Se hace necesario resaltar que los GDT reclaman el acceso a la danza tradicional ecuatoriana de manera virtual o presencial, que no estuvo garantizado por el Municipio de la Ciudad de Cuenca en las celebraciones del Bicentenario de la Ciudad. Los directores sostienen que la danza tradicional aun es vista desde una mirada colonialista y renegada de las otras artes. Al respecto del apoyo institucional a los GDT los directores manifiestan que se debe comenzar a construir políticas públicas horizontales “no desde el poder”, además fortalecer los logros alcanzados como es el caso de la agrupación “Wayrapamushkas” de la Universidad de Cuenca que cuenta con 4 bailarines remunerados de entre un elenco numeroso. Pero la institución tampoco les da una estabilidad laboral, “¿nos contratarán otra vez?”, pronuncian.

En síntesis, los GDT viven una crisis económica derivada de la pandemia debido a presentaciones canceladas, brecha digital y regulaciones en el aforo para presentaciones presenciales. Además, a consecuencia de las dificultades tecnologías y el espacio de ensayo, las clases virtuales para los GDT no funcionan. Por otro lado, los Gobiernos locales no garantizan el derecho y apoyo de los bailarines y directores, tanto en el sector público como privado de la ciudad de Cuenca.

4.2. ENSEÑANZA

La inaccesibilidad de la plataforma Zoom en las clases virtuales prácticas, dificulta la sincronía entre movimiento y música, la orientación de la cámara, el espacio en casa, etc., limitando las clases virtuales de los GDT, de igual manera la ausencia de la “conexión energética” con el compañero de danza, hicieron que las clases virtuales no funcionaran. Además, no tener un buen servicio de internet perjudica significativamente la enseñanza de la danza tradicional

A causa de las fallidas clases virtuales prácticas, la mayoría de los directores regresaron a clases presenciales, pero en consecuencia del medio año sin actividad física, los bailarines y coreógrafos tiene que retomar el físico, sin embargo, el uso de mascarilla dificulta el óptimo desenvolvimiento. Como resultado de la pandemia los bailarines han perdido la técnica de la danza tradicional y las composiciones coreográfica, por lo que aspiran que vuelva la normalidad para poder avanzar.

La pandemia ha producido que los bailarines de danza tradicional se encuentran desmotivados al pensar que ya no se puede realizar las actividades por las dificultades que la situación conlleva la pandemia. Específicamente, *retomar ensayos presenciales ha ayudado a que los bailarines y directores se reactiven y presenten nuevas propuestas*. Sabiendo esto, la ansiedad y la depresión en los bailarines y directores de los GDT, puesto que hablan de sentirse frustrados, estancados y en épocas duras en su vida, pero que al momento de retomar ensayos se sienten felices y disfrutan bailar. El público también ve a la danza tradicional como un desfogue y ejercicio para la mente y el cuerpo.

Retomar actividades de los GDT de manera presencial es un trabajo diario, tanto el cuerpo, la energía, el individuo y el colectivo, crean esta danza que en sí bien es cierto, se proyecta, se graban, pero nunca volverá a ser igual. La conexión con el público es parte fundamental para transmitir arte y cultura por lo que la virtualidad dificultó la visibilización que busca la danza tradicional.

En cuanto a las limitaciones de la enseñanza de la danza de manera presencial en tiempos de pandemia, está el distanciamiento social que limita el aforo, dificulta la interacción física, en cuanto al uso de la mascarilla distrae y dificulta en cierta medida la respiración y el desenvolvimiento de los bailarines, y por último los lugares de ensayo al ser parques y canchas son espacios que no están condicionados para la actividad, careciendo de espejos, barras, sonido, piso etc.

Respecto a la enseñanza que deja los GDT dirigida a la identidad cultural, los bailarines manifiestan que el sentimiento, las raíces y tradiciones de los antepasados se reflejan en una presentación que despierte el interés al público por saber más sobre esa cultura. Además, los directores concuerdan que la danza tradicional tiene *el objetivo visibilizar las culturas que proyecta en sus propuestas*, por esto, la danza tradicional tiene una responsabilidad con la sociedad y su cultura.

En pandemia, los directores de los GDT apuntalaron sus clases al “yachay” (conocimiento) de la cultura, con distintos conversatorios y talleres de múltiples manifestaciones culturales nacionales e internacionales. Una ventaja de la virtualidad es la inmediatez para compartir y

recibir conocimiento de culturas distantes. En definitiva, la producción de contenido cultural de los GDT en pandemia estuvo dirigida a compartir y reflexionar teóricamente las tradiciones, los vestuarios y la cultura popular nacional e internacional manteniendo como premisa la autoeducación.

Resumiendo lo planteado por bailarines, directores y público, se concluye que la “energía” y esa “conexión” que generan los GDT al bailar, es pieza fundamental para transmitir el arte y la cultura. Debido a la pandemia la virtualidad “corta” ese vínculo y fracasan las clases virtuales y se retoman ensayos presenciales. La “nueva normalidad” de cierta manera dificulta las clases presenciales, pero retomar actividades aporta a la motivación de los bailarines y directores.

Finalizando, la mayoría de los GDT en cuarentena dedicaron su tiempo a expandir su conocimiento sobre las culturas que proyectan en sus propuestas artísticas.

4.3. VIRTUALIDAD

Los directores sostienen que para difundir contenido cultural se debe tener conocimiento e investigación al respecto, para una visibilización responsable de la cultura que se quiere proyectar y lograr posicionarse desde una memoria ancestral, histórica, patrimonial, sobre todo como seres humanos que habitan este momento, aquí y ahora, en Cuenca 2021.

La virtualidad de cierta manera ha mantenido unida a la gente durante la pandemia, sin contacto físico, por lo que la virtualidad, no permite percibir esta parte energética, que es la que mantiene las danzas tradicionales y las danzas folclóricas en el mundo. Sin embargo, la perspectiva virtual de un video de danza, provee una visión más detallada de lo que se quiere mostrar en la propuesta artística.

Las propuestas de los GDT en pandemia fueron dirigidas al conocimiento teórico de los bailarines y directores de los grupos de danza, espacios donde reflexionaban sobre ciertas manifestaciones culturales que fueron plasmadas posteriormente en presentaciones presenciales, también se mostró parte de sus repertorios a través videos cargados en

redes sociales y nuevas propuestas donde se unía la danza tradicional como teatro que fue plasmada en el formato de un cortometraje. Los videos de danza tradicional en redes sociales han tenido un buen resultado, aportando al crecimiento de seguidores de la página.

Con respecto a los productos audiovisuales, mientras más producción tenga la propuesta, mejor va entender el público lo que se quiere contar y difundir, sin embargo, el coste de una producción no está al alcance de todas las agrupaciones. A este respecto, los créditos de los autores en el producto virtual se han convertido en vinculo importante que aporta a la escalabilidad del grupo de danza.

Entorno a la actividad virtual de los GDT, los bailarines de la agrupación son el primer público en recibir el material virtual, pero también es primer canal de difusión que comparte el contenido en sus redes personales, pero no siempre el material que se comunica es del gusto del bailarín, por lo que el contenido que se comparte es por compromiso “pero no siempre, se lo hace de corazón”. La imagen que proyecta el GDT en redes sociales aporta al crecimiento de la agrupación en la virtualidad y para el éxito virtual se necesita persistencia de los GDT.

Cabe igualmente destacar que, en la pandemia, la danza tradicional ha tenido el apoyo de otras artes complementarias como la poesía, artes de la imagen, teatro, etc., fortaleciendo el contenido de los GDT en los medios virtuales

La virtualidad ha dado la oportunidad de compartir conocimiento entre los GDT de manera inmediata, con distintas y distantes culturas nacionales e internacionales. Las propuestas de talleres y video danzan han tenido un impacto positivo en las cuentas sociales de las agrupaciones, sin embargo, los costes de producción audiovisual son altos para la coyuntura que viven los GDT, en definitiva, las propuestas virtuales tienen que ser de calidad para llegar al público y persistencia en la gestión de los medios de comunicación virtuales.

4.4. ESTRATEGIAS ACCIÓN

Al participar de manera directa en el “Video Homenaje a la Madre Tierra”, publicado el 22 de abril del 2020, una clase virtual de danza,

realizada en el mes de mayo del 2020, y el cortometraje “Hijos del Viento” producido en el mes de noviembre y publicado el 25 de noviembre del 2020 durante la pandemia, se obtuvo percepciones de los retos que tenían los grupos de danza tradicional ecuatoriana para realizar estas propuestas culturales, en la nueva normalidad por la emergencia sanitaria de la COVID-19.

En primer lugar, el producto audiovisual “Homenaje a la Madre Tierra” surgió de una manera espontánea y creativa, con el fin de dar un mensaje en el contexto de la pandemia. Las dificultades presentadas fueron la coordinación en los planos de la grabación y de bailarines en la actividad. En segundo lugar, en la clase virtual se tuvo varias dificultades como el mal servicio de internet, puesto que se “congelaba” la imagen y dificultaba la sincronización de los movimientos con la música y no participaban todos los integrantes y el espacio en la casa no era el adecuado para la actividad física que amerita la danza tradicional.

Por su parte, participar como protagonista en el cortometraje “Hijos del Viento”, una producción realizada de manera presencial da una perspectiva de cómo se tienen que manejar los protocolos de bioseguridad, ensayo en espacios abiertos como parques y canchas. En este caso un equipo remunerado produjo y gestionó este producto audiovisual teniendo un gran alcance en redes sociales por su mensaje y por el profesionalismo de la propuesta.

Reconociendo ambas experiencias, se establecieron las siguientes estrategias de acción:

TABLA 1. Estrategias de Acción a corto y mediano plazo

Plan de Acción para los grupos de danza en la nueva normalidad por la COVID-19		
Dimensiones	Iniciativas	
	Acciones Prioritarias <i>0-1 mes</i>	Acciones a mediano plazo <i>1-3 meses o mas</i>
Economía	<p>Apoyarse en el conocimiento de los bailarines del grupo.</p> <p>Mantener los protocolos de bioseguridad, hasta que llegue la vacunación.</p> <p>Reactivar y adecuar espacios públicos para ensayos.</p> <p>Clases semipresenciales.</p>	<p>Generar igualdad de oportunidades, en cuanto a la entrega de los recursos públicos.</p> <p>Promover un discurso que replantee la gratuidad y acciones para un valor justo de las propuestas artísticas de los GDT.</p> <p>Trasparentar los montos que son designados a la danza tradicional por parte de los gobiernos locales y nacionales.</p> <p>Promover una mejor articulación e interacción entre sectores y actores de la danza tradicional tanto públicas como independientes</p> <p>Proceso de sensibilización a instituciones públicas y privadas con respecto a la economía de los GDT.</p>
Enseñanza	<p>Retomar clases semipresenciales con los protocolos de bioseguridad</p> <p>Trabajar en el reacondicionamiento físico de los bailarines</p> <p>Crear propuestas claras que conecten con público</p> <p>Reforzar y mantener las clases virtuales teóricas</p> <p>Mantener los protocolos de bioseguridad brindando confianza para el desenvolvimiento de la clase</p> <p>Facilitar espacios para proyectar lo aprendido en la cuarentena</p>	<p>Realizar programas de formación permanentes en temas de conocimiento de la cultura ecuatoriana</p> <p>Promover permanentemente al interior y exterior de los GDT discursos sobre salud mental</p> <p>Reconocer y potenciar a los GDT como una educación complementaria en relación con la academia</p>
Virtualidad	<p>Pensar en todos los detalles para una propuesta artística virtual</p> <p>Promover y fortalecer la colaboración con otras artes</p> <p>Promover y fortalecer la imagen del GDT en redes sociales</p> <p>Más difusión de los contenidos</p>	<p>Responsabilidad en la visibilización de las culturas.</p> <p>Mantener y fortalecer los contenidos de los GDT en la virtualidad</p> <p>Promover y fortalecer la cooperación intersectorial</p> <p>Persistencia y compromiso con las publicaciones en medios virtuales</p> <p>Promover y fortalecer la cooperación internacional</p>

Fuente: elaboración propia

5. CONCLUSIONES

Como conclusión podemos inferir que la pandemia de la COVID-19 afectado de manera inesperada y progresiva a los grupos de danza tradicional pertenecientes al CIOFF Cuenca. Sobre todo, ha desvelado una brecha, que se acrecienta cada día más, entre agrupaciones que están subvencionadas por instituciones y los grupos que generan sus recursos de manera independiente.

En síntesis, los grupos de danza tradicional independientes no están generando los mismos recursos económicos, puesto que las presentaciones presenciales hasta el momento se encuentran reguladas por capacidad de aforo, limitando el público y por ende, el recaudo económico de entradas. Por otro lado, las presentaciones en espacios públicos se encuentran prohibidas por la aglomeración de gente. De forma complementaria, los productos audiovisuales generados por los grupos de danza tradicional en pandemia han tenido la finalidad de promocionar la agrupación, mas no un sentido de retribución económica por el mismo.

Podemos concluir también que los grupos de danza deben cooperar con el sector, hacer una “minga” por el arte reafirmando una identidad virtual, representado con respeto y compromiso hacia las manifestaciones culturales que vayan a personalizar en sus propuestas artísticas.

También se puede ultimar que las clases prácticas de danza tradicional de manera virtual no han tendió una buena acogida por los bailarines, directores y público, puesto que han preferido retomar clases presenciales, adecuándose a las medidas de seguridad, pero también de cierta manera conjugando con los beneficios de la virtualidad para llegar a más espectadores.

La virtualidad ha sido una herramienta para mantener unida a la gente, pero para la danza tradicional funciona más como un canal de difusión de conocimiento, puesto que la virtualidad no permite es “conexión de energía” entre bailarines y público.

Por último, el compañerismo y la comunicación interna de cada agrupación puede representar una notable estrategia para tener un grupo

solido e integrado que permita la organización y el progreso de la agrupación.

6. REFERENCIAS

- Albalá, M. y Guido, J. (2020). La brecha socioeducativa derivada del Covid-19: posibles abordajes desde el marco de la justicia social. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 173-194.
- Banco Interamericano de Desarrollo. (21 de junio de 2020). La pandemia pone a prueba a la economía creativa ideas y recomendaciones de una red de expertos. Obtenido de <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/La-pandemia-pone-a-prueba-a-la-economia-creativa-Ideas-y-recomendaciones-de-una-red-de-expertos.pdf>
- Borman, K. M; Lecompte, M. D y Goetz, J. P. (1986). Diseño de investigación etnográfica y cualitativa y por qué no funciona. *Científico del comportamiento estadounidense*, 30 (1), 42–57.
- Brie, C. (2020). Propuestas del Trabajo Teatral en Tiempos de Pandemia. *Acotaciones. Crónica*, 367-372.
- Colectivo de Artes Escénicas del Azuay [CAEA]. (6 de octubre de 2020). Activación de danza con protocolos de bioseguridad. (U. T. Comunidad, Entrevistador) Cuenca, Azuay, Ecuador. Obtenido de <https://www.facebook.com/UnsiionTV/videos/1497819570607560>
- Castro, I. (2020). El profesor de danza y el uso de las TIC en tiempos de contingencia. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 303–312. <https://doi.org/10.48102/rlee.2020.50.ESPECIAL.115>
- CEPAL. (2018). *Panorama Social de América Latina*. CEPAL.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2020). América Latina y el Caribe ante la pandemia del COVID-19 Efectos económicos y sociales (Nro.1). Recuperado de <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/45337>
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2020). La educación en tiempos de la pandemia de COVID-19. Recuperado de <https://www.cepal.org/es/publicaciones/45904-la-educacion-tiempos-la-pandemia-covid-19>
- Demertzis, N. E. (2020). Covid-19 como trauma cultural. *American Journal of Cultural Sociology*. 8, 428–450.

- García, A. K. (22 de mayo de 2018). La danza folclórica y sus construcciones esenciales. Magisterio.com.co.
<https://www.magisterio.com.co/articulo/la-danza-folclorica-y-sus-construcciones-esenciales>
- Guerra, A. F. (2006). La etnografía reflexiva en el campo de la migración del diario de una emigrante: la partida. *Sociedad y economía*, 11, 98-111.
- Guibert, A. (2018). Informe Final Cuenca. Cuenca: Culture 21 Comisión de CGLU. (Informe Nro. 1). Municipalidad de Cuenca.
http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/cities/content/informe_final_cuenca-spa.pdf
- Gutierrez, M. E. (2020). Estrategias creativas e innovadoras para transmitir la cultura en momentos de covid-19. caso casa Ibargüen y centro cultural municipal en el centro histórico de la ciudad de Guatemala. *Avance*, 82-101.
- Guzmán, M. V. (29 de abril de 2020). El rol del arte en tiempos de pandemia. *Artishock Revista de Arte Contemporaneo*.
- Hamui Sutton, A., y Varela Ruiz, M. (2013). La técnica de grupos focales. *Metodología de investigación en educación médica*, 2(5), 55-60.
- Iturriaga, N. (29 de abril de 2020). ¿Cómo se vive la danza durante la pandemia? Facultad de Artes Universidad de Chile. Obtenido de Universidad de Chile. <http://www.artes.uchile.cl/noticias/162960/como-se-vive-la-danza-durante-la-pandemia>
- Resolución 025, 2020, [Comité de Operaciones de Emergencia] Emitir los lineamientos que serán de obligatorio cumplimiento una vez finalizado el régimen de estado de excepción. 11 de septiembre de 2020. Obtenido de <https://www.gestionderiesgos.gob.ec/resoluciones-coe-nacional-11-de-septiembre-2020/>
- Ordenanza 347, 2020 [Concejo Cantonal de Cuenca]. Ordenanza que regula las medidas temporales de prevención, contención, mitigación y control dentro del cantón cuenca para la emergencia sanitaria del covid-19. 18 de septiembre de 2020
- Ordoñez-Matute, R., & Torres-Toukourmidis, A. (2020). Danza Relacional: Audiencia activa en la expresión de arte escénica contemporánea. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (31).
- Lozada, A. (2020). COVID-19: la oportunidad de las Políticas Culturales para digitalizar la cultura. *UVserva*, 71-82.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2015). Fomento, circulación y consumo de emprendimientos e industrias culturales. Recuperado de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2015/06/Emprendimientos.pdf>

- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2020). Protocolo de Bioseguridad para la producción de actividades artísticas en espacios sin públicos (Nro.1).
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2 de junio de 2020). Protocolos de bioseguridad para la reactivación de las actividades y servicios culturales. Obtenido de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/protocolos-de-bioseguridad-para-la-reactivacion-de-las-actividades-y-servicios-culturales/>
- Organización de Estados Iberoamericanos. (16 de diciembre de 2020). Evaluación del impacto del covid-19 en las industrias culturales y creativas: una iniciativa conjunta del MERCOSUR, UNESCO, BID, SEGIB y OEI. Obtenido de <https://oei.int/oficinas/argentina/noticias/evaluacion-del-impacto-del-covid-19-en-las-industrias-culturales-y-creativas-una-iniciativa-conjunta-del-mercosur-unesco-bid-segib-y-oei>
- Organización Mundial de la Salud. (27 de abril de 2020). Covid-19: cronología de la actuación de la OMS. Obtenido de <https://www.who.int/es/news/item/27-04-2020-who-timeline---covid-19>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (27 de MAYO de 2020). En época de COVID-19 el mundo consume Arte y Cultura. Obtenido de <https://es.unesco.org/news/epoca-covid-19-mundo-consume-arte-y-cultura>
- Piedra, J. (20 de junio de 2020). Redes sociales en tiempos del COVID-19: el caso de la actividad física. *Sociología del deporte*, 1(1), 41-43.
- Rekalde, I., Vizcarra, M. y Macazaga, A. (2014). La Observación como Estrategia de Investigación Para Construir Contextos de Aprendizaje y Formantar Procesos Participativos. *Educación XXI*, 17(1), 201-220.
- Serrano, M. M. (2010). Las entrevistas. *CIMAS*, 1-7. Recuperado de https://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/m_MMontanes_LasENTREV.pdf
- Sigl, E. (2011). Identidades de diáspora a través de la danza folclórica: Un estudio ciberantropológico. *Antropológica*, 29, 187-214.