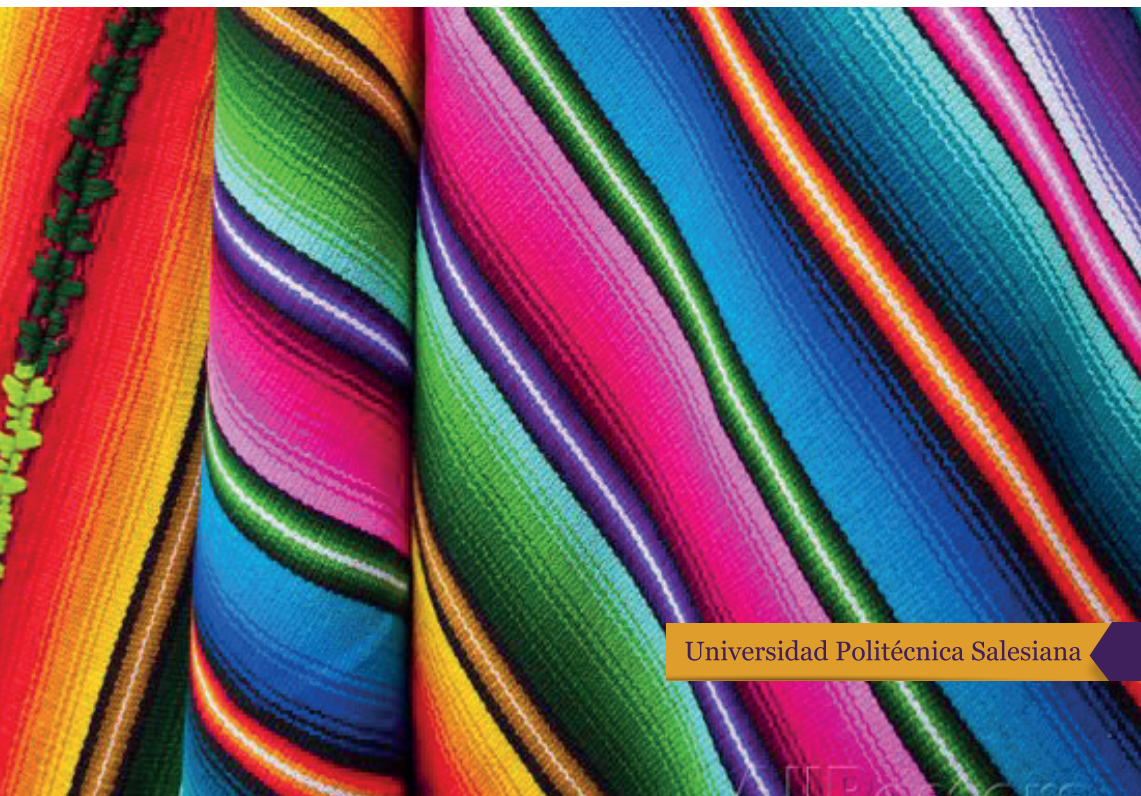




*Fabián Saltos Coloma*

# BASES Y ESTRATEGIAS DE LA GESTIÓN (DE LO) CULTURAL

Derechos culturales para el Buen Vivir



Universidad Politécnica Salesiana



# **BASES Y ESTRATEGIAS DE LA GESTIÓN (DE LO) CULTURAL**

Derechos culturales para el Buen Vivir



*Fabián Saltos Coloma*

**BASES Y ESTRATEGIAS DE LA  
GESTIÓN (DE LO) CULTURAL**  
Derechos culturales para el Buen Vivir



2019

Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural  
Derechos culturales para el Buen Vivir

© *Fabián Saltos Coloma*

1era. Edición                      Ediciones Abya-Yala  
  Av. 12 de octubre N 23-116 y Wilson  
  Casilla 17-12-719  
  Telf.: (593-2) 2506251  
  Fax: (593-2) 2506267  
  E-mail: editorial@abyayala.org  
  www.abayayala.org  
  Quito-Ecuador

CARRERA DE ANTROPOLOGÍA APLICADA

Derechos de autor: 057534  
Depósito legal: 006458  
ISBN: 978-9978-10-393-7  
Tiraje: 300 ejemplares  
Diseño,  
Diagramación  
e Impresión:                      Editorial Abya-Yala  
  Quito-Ecuador

- Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU).
- Sección Académica de Gestión Cultura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana
- Frente Nacional de Cultura
- Red Latinoamericana de Gestión Cultural
- Projecta Cultura (Plataforma Internacional de Gestores Culturales)

Impreso en Quito-Ecuador, noviembre 2019

Publicación arbitrada por la Universidad Politécnica Salesiana

# Índice

<b>Prólogo</b> .....	11
<b>Presentación de a la segunda edición</b> .....	15
<b>A modo de introducción</b> .....	23
<b>Capítulo I</b>	
<b>Hacia una estrategia teórica de la cultura</b> .....	29
Cultura y naturaleza .....	30
Cultura y antropología .....	32
La cultura y lo cultural .....	35
Lo popular.....	37
La cultura popular.....	41
Los sectores populares y sus potenciales o recursos culturales.....	44
El control cultural: entre los potenciales/recursos y las decisiones .....	45
<b>Capítulo II</b>	
<b>Identidad y cultura: imprescindible coexistencia</b> .....	49
Globalización e identificación .....	52
Pluralismo y multiculturalismo: la perspectiva euro-norteamericana.....	55
Diversos pero no desiguales ni desconectados .....	59
Del pluriculturalismo a la interculturalidad .....	65
El planteamiento intercultural como utopía realizable.....	66
<b>Capítulo III</b>	
<b>Cultura, desarrollo y buen vivir</b> .....	75
Dimensión cultural del desarrollo .....	78
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Políticas culturales: conceptos y lineamientos</b> .....	89
Conceptos estructurantes de las políticas culturales.....	97
Lineamientos para tomar en cuenta en una política cultural .....	101
Las políticas culturales desde la función de la gestión cultural emancipadora..	111
Aspectos a considerar en la formulación de la política pública inter-cultural...	118
El Primer Observatorio ciudadano de cultura del Ecuador.....	121
La cartografía cultural del Ecuador .....	126
<b>Capítulo V</b>	
<b>Derechos culturales, constitución e institucionalización</b> .....	137
Nueva Constitución y derechos humanos culturales .....	142
El Sistema Nacional de Cultura (SNC) .....	149
Ley Orgánica de Cultura .....	155
El Ministerio de Cultura .....	163
Plan Nacional de Cultura .....	165
Grageas para un renovado Ministerio Cultura .....	169

## Capítulo VI

<b>Gestión cultural: fundamentos y modelos</b> .....	173
Gestión cultural pública .....	181
Modelos europeos de gestión cultural pública .....	183
Gestión cultural privada .....	189
Gestión cultural comunitaria.....	192
Agua Blanca: una experiencia exitosa de gestión cultural comunitaria.....	195
Hacia un modelo propio de gestión cultural pública.....	197
Gestión cultural emancipadora .....	200

## Capítulo VII

<b>Gestores culturales: perfil, campos, métodos y profesionalización</b> .....	209
Perfiles profesionales.....	212
Campos del gestor cultural .....	216
El método de trabajo del gestor cultural .....	220
La oferta formativa en artes y cultura .....	225
Hacia la profesionalización de la gestión cultural .....	229
Fundamentos de la formación en gestión cultural .....	233
Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural .....	238

## Capítulo VIII

<b>Economía creativa: industrias y emprendimientos culturales</b> .....	241
Las industrias culturales y/o creativas .....	249
Emprendedurismo cultural .....	258
El turismo cultural: identidad y bienestar .....	264
Turismo cultural versus turismo recreacional .....	266
Turismo arqueológico: estrategia de sostenibilidad del patrimonio precolombino.....	272
Sistema de Información Cultural -SIC-.....	275
Cuenta satélite de cultura .....	277
Indicadores culturales .....	279

## Capítulo IX

<b>Patrimonio cultural: estrategias y cambio</b> .....	283
Propuesta de cambio en la Gestión del Patrimonio Cultural .....	288
Revaloración social del Patrimonio Cultural Comunitario.....	294
Significación, pautas y niveles del Patrimonio.....	296
Oralidad, memoria y cotidianidad .....	299
Fundamento de políticas patrimoniales .....	304
<b>Bibliografía utilizada y recomendada</b> .....	310
<b>Sobre el autor</b> .....	320

A los gestores culturales comunitarios y populares,  
quienes a pesar de vivir en condiciones difíciles,  
desempeñan su labor con creatividad y compromiso  
debido a su obstinación, sabiduría y valentía para afrontar  
la gestión de sus culturas en entornos duros y complejos.

A Nancy y Paulo, cuya presencia, inteligencia y cariño  
fueron indispensables para concluir este libro.





## Reconocimientos

A los catedráticos, amigos y colegas de la gestión cultural, por sus aportes y comentarios al presente libro:

Gestores culturales de los sectores populares y comunitarios (especialmente a la Comuna de Agua Blanca).

Colegas de PROGESCU (Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio) por la búsqueda incesante de modelos propios de gestión cultural para el Ecuador.

A los colegas de la Sección Académica de Gestión Cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Ramiro Caiza, Hugo Jaramillo, Amapola Naranjo, Mónica Mosquera, Marta Sofía Vargas...)

José Antonio Mac Gregor por sus enseñanzas; fundamento de este libro y prologar el mismo.

Patricio Chávez, consultor de UNESCO para el Plan Nacional de Cultura del Ecuador (2007-2017); plan que recoge ideas clave, soporte para el desarrollo de este libro.

Ferrán Cabrero, Eduardo Puente y Andrés Abad por sus conocimientos y observaciones al borrador de este libro y compromiso en la organización del Primer Congreso de Gestión Cultural del Ecuador.

Alfredo Pérez, quien corrigió ortografía y gramática y compañero de aventura tecno-política en la estructuración del Ministerio de Cultura de Ecuador.

Alfonso Hernández, Carlos de la Mora, Romina Bianchini, Diana Guerra y Albino Rubim por aportar con sus saberes al desarrollo de esta obra.

Alejandra Hurtado, Ángel Mestres y José Teixeira por compartir sus conocimientos y experiencias.

Antonio Preciado y Simón Zabala, puntales de la creación del Ministerio de Cultura de Ecuador.

Alfons Martinell, Jordi Tresserras, Lluís Bonet; precursores de la Gestión cultural en España y referentes para Latinoamérica.

A los compañeros del Frente Nacional de Cultura (Bernardo Cañizares, Marco Orozco, Sonia Viveros)

A los compañeros de la Red Latinoamericana de Gestión Cultural (Roberto Guerra, Úrsula Rucker, José Luis Mariscal, Carlos Yáñez, Rafa Morales)

A José Luis Gutiérrez y Ronald Poppe, Rector y Director de la maestría internacional en Gestión Cultural, respectivamente, de la Universidad Andina Simón Bolívar por su apoyo.

A Blas Garzón, Director de la maestría de Gestión Cultural de la Universidad Politécnica Salesiana y a Laura Falcieri, coordinadora de la misma maestría en Quito por su apertura.

A José Juncosa, vicerrector de la Universidad Politécnica Salesiana y Milagros Aguirre, directora de la editorial Abya-Yala por publicar esta segunda edición que es casi un nuevo libro.

... porque cada cultura es una concha  
en la que oímos voces que nos dicen  
lo que somos y lo que fuimos, lo que  
hemos olvidado y lo que podemos ser.

*Carlos Fuentes*

# Prólogo

## Bases y estrategias de la Gestión Cultural

### Derechos culturales para el logro del Sumak Kawsay

Las transformaciones que vivió Ecuador a partir de 2007 por el cambio de gobierno, estremecieron desde sus cimientos al viejo régimen y abrió las posibilidades para visibilizar y replantear el papel de los ciudadanos en las políticas públicas, particularmente en lo que se refiere a la participación de los históricamente excluidos: pueblos y nacionalidades indígenas, montubios, afromestizos y urbanos-emergentes. Ese mismo año, se creó el Ministerio de Cultura y, con ello, se dignificó no sólo la vida artística, sino la vida misma de la Nación, que, en su configuración histórica, su memoria colectiva, sus identidades múltiples y plurales, su creatividad y patrimonio heredado, tiene sus principales activos y riquezas.

Reconocerlo y valorarlo al punto de crear un Ministerio con la encomienda de diseñar e instrumentar políticas culturales pertinentes, viables, sustentables y congruentes con el proyecto democrático que en ese contexto requería el país, supuso un paso de enorme trascendencia. Porque de lo que estamos hablando cuando nos referimos al diseño e instrumentación de políticas culturales, es de la naturaleza misma del Estado capaz de conducir un proceso democrático; porque el Estado es un acuerdo fundamental de la diversidad humana que habita un territorio y los ecuatorianos lo definieron en la Constitución que se aprobó mayoritariamente en el año 2008, en el histórico Montecristi, pues la cultura constituía, tal como lo sugiere la UNESCO en varias convenciones internacionales, una dimensión medular para el desarrollo, entendido desde las propias raíces.

Y definir el tipo de desarrollo que un país desea impulsar para la participación de todos, en la construcción de las condiciones que garanticen la calidad de vida, que una vida digna requiere (y que los ecuatorianos han denominado “Buen Vivir” o Sumak Kawsay —en el idioma de sus ancestros— o vida en armonía y equilibrio simplemen-

te) supone también visualizar escenarios deseables a futuro... nuevos sueños, nuevas utopías.

El reto de construir alternativas compartidas de futuro, para trascender la idealización abstracta y llegar a la concreción de políticas públicas que garanticen el ejercicio efectivo de derechos culturales para toda la población, se abordará a través del Sistema Nacional de Cultura, creado dentro del sistema de inclusión social de la actual Constitución de la República del Ecuador y por tanto de su actual gobierno. Otros retos se derivan de lo anterior: tejer una nueva institucionalidad, audaz, flexible, incluyente, concertada y enfocada hacia el “empoderamiento de los ciudadanos” en las decisiones, que orienten los nuevos derroteros a seguir.

El libro que aquí nos presenta Fabián Saltos Coloma, es una extraordinaria aportación que, por un lado, permite abonar hacia la fundamentación metodológica de las políticas culturales que Ecuador demanda (con su corpus teórico-conceptual, una elaboración en términos de planeación estratégica y la definición de líneas programáticas y operativas claramente estructuradas); y, por otro lado, constituye una amplia revisión dialéctica (diacrónica-sincrónica/teórico-práctica/compleja-totalizadora) sobre el estado de la cuestión en el novedoso y prometedor campo de la Gestión Cultural, así como una profunda reflexión sobre su configuración como *praxis* comprometida con la transformación social y como disciplina académica emergente.

En cualquiera de estos dos casos, la manera en que Saltos Coloma aborda el tema en este libro, es por demás acertada y no cabrá duda alguna. La revisión exhaustiva del concepto de cultura y su evolución histórica hasta posicionarse en los ámbitos de la cultura popular, estratégica en esta obra, desde la cual recupera la ilustre teoría del “Control Cultural” de Bonfil Batalla para fundamentar una muy interesante argumentación sobre el papel de las identidades en la definición de políticas culturales que trasciendan actitudes “tolerantes”, que reconocen el pluralismo pero que son incapaces de concebir procesos interculturales enmarcados en la equidad, el respeto y el diálogo como ejes articuladores.

Bajo las premisas de que “no existen culturas sin sujetos ni sujetos sin culturas” y que “no existen sujetos sin identidad”, el autor

hace una reconstrucción teórica sobre *identidad* y *cultura* que lo lleva a visualizarlos como conceptos en “imprescindible coexistencia”; inevitable, diría yo, pues dichos conceptos interactúan en formas muy complejas para configurar la dinámica de relaciones individuo-comunidad, en las que ésta condiciona al primero, pero no lo determina y en las que aquél crea y recrea comunidad imprimiéndole un sello particular donde los factores creatividad (individual)-herencia (social) se expresan como “unidad en la diversidad”. Ya Edgar Morin afirmaba que “La sociedad vive para el individuo, el cual vive para la sociedad, la sociedad y el individuo viven para la especie, que vive para el individuo y la sociedad.”

Entre el simple reconocimiento del pluralismo y el impulso de auténticos diálogos interculturales, hay una enorme brecha que vale la pena zanjar a fin de visibilizar a todos y construir espacios socio-políticos donde todos quepan. La multiculturalidad debe concebirse como política de un Estado democrático (a partir del Informe 2004 del PNUD), cuyos contenidos están definidos siempre por los códigos que la misma sociedad produce, reproduce y se apropia y el sentido que producen insertos en un entorno ambiental específico. En la multiculturalidad y por ella, florece la diversidad y la interculturalidad se torna factible.

Es decir, si lo cultural define los contenidos y el significado del Estado, éste tiene la obligación ineludible de definir políticas culturales que garanticen derechos (individuales y colectivos), generen planes y programas estratégicos, estimulen la elaboración de proyectos comunitarios, ubiquen a la cultura como dimensión nodal del desarrollo integral, fomenten la creación de empresas sociales mediante nuevas estructuras organizativas y métodos para la sostenibilidad, se destinen recursos suficientes y, asuman su patrimonio cultural como legado en movimiento permanente para la formación, la educación, el turismo, las identidades locales, nacionales y universales, la preservación de la memoria y la posibilidad de dialogar con nosotros mismos “desde siempre, desde lejos... desde dentro”.

Y me parece que esa es otra enorme aportación del texto de Fabián Saltos a la discusión: contextualiza una necesidad urgente en un Ecuador ávido de transformaciones; se involucra de manera com-

prometida y se recrea en la misma construcción de la nueva institucionalidad cultural requerida, no sólo como militante de ésta, sino como estudioso, crítico y generoso gestor cultural capaz de compartir dicha discusión con toda clase de colegas, provenientes de todos lados, con el afán de crear condiciones adecuadas para que su país crezca, desde sus ancestrales culturas hacia estadios superiores en la utopía colectiva del Socialismo del Sumak Kawsay.

Entre la conceptualización inicial de cultura y la visión de Estado-País que Fabián elabora como “una utopía realizable”, el autor dedica una buena parte de la obra, justamente al estudio y análisis del *cómo* realizarla: a través de la Gestión Cultural, que en Ecuador ha tenido un repunte notable en estos últimos años. Desde la creación del Ministerio de Cultura, las consultorías de la UNESCO (en una de las cuales conocí a Fabián), las primeras apuestas formativas y los primeros programas institucionales, hasta el primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural de 2011, estaba claro que el gran desafío que la nueva realidad planteaba era cómo pasar de la teoría a la práctica, del diagnóstico a la intervención sociocultural, de los modelos autoritarios, clientelares y asistencialistas a los emancipadores... donde las personas vivan con dignidad, en comunidad y en libertad cultural para decidir más y mejor, dentro de los marcos del nuevo pacto social.

A partir de la publicación de este libro y durante un buen tiempo, los gestores culturales ecuatorianos y de toda la América nuestra, lo mismo que estudiantes, investigadores, docentes, funcionarios, artistas, promotores, líderes comunitarios, intelectuales y luchadores sociales, tendrán en él la posibilidad de nuevas y múltiples miradas, enfoques y vías transitables para hacer de la gestión cultural un modo de vida y de trabajo noble, una opción para el diálogo sobre y en la diversidad, una disciplina sustentada en una praxis sólida y sistemática para la transformación social, la reconfiguración de toda una Nación y la realización de sueños que no por serlo, dejan de ser nuevos motivos para ratificar el carácter liberador que puede tener la cultura cuando se vive, se goza y se comparte para ser más humanos y mejores.

*José Antonio Mac Gregor C.*  
Querétaro, México, febrero de 2012

# Presentación a la segunda edición

## “Bases y estrategias de la gestión de lo cultural” de Fabián Saltos Coloma. Un ensayo fundacional

El Consultor de la UNESCO y catedrático de la Universidad Autónoma de Querétaro de México, José Antonio Mac Gregor, considera que “Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural” de Fabián Saltos Coloma constituye “...una extraordinaria aportación que, por un lado, permite abonar hacia la fundamentación metodológica de las políticas culturales que Ecuador demanda... y por otro lado, constituye una amplia revisión dialéctica sobre el estado de la cuestión en el novedoso y prometedor campo de la Gestión Cultural...”

Me he permitido tomar textualmente estas apreciaciones de Mac Gregor, no solo porque se trate de una autoridad en la materia contenida en el libro, sino porque sus afirmaciones constituyen las claves para una lectura sistemática del mismo.

El especialista mexicano, enfatiza en el prólogo, la creación del Ministerio de Cultura en el Ecuador, como un hecho de significación trascendental para la transformación social, y como garantía del proceso de construcción del Buen Vivir. Es decir, se subraya el hecho, innovador por supuesto, de crear una institución engranada por su naturaleza, a las señales humanas desde el tejido social o a las “demandas” generadas en la base social y que venían acaudalándose por décadas, en las que el efectismo y la práctica coyuntural dominaban el accionar institucional y la praxis de los actores culturales. Al menos estas fueron las motivaciones para instaurar un Ministerio específico sobre el desenvolvimiento de la institucionalidad responsable de la gestión cultural en el Ecuador.

El pensar en “lo cultural” supone una percepción sobre la gestación o producción de pensamiento, único hacer patrimonialmente humano, y que por su dinámica ha generado también preocupaciones profundas, controversias, oposiciones conceptuales y posicionamientos ideológicos, que han fortalecido y enriquecen el debate permanente sobre la teoría y la práctica sociocultural, que fundamenten la implementación de un proceso democrático y de las transformaciones sustanciales anheladas por los pueblos de cualquier latitud.



En este contexto y comprensión, Fabián Saltos Coloma, a modo de introducción explica el fundamento de su propuesta, basada en su experticia en la gestión sociocultural y en las reflexiones profesionales del antropólogo, como un posicionamiento en la definición de gestión cultural en Latinoamérica y nuestro país, en circunstancias en las que el tema de derechos culturales, tiene una importancia y vigencia inusitada, y como una alternativa para “el vivir en equilibrio y armonía”, ese espacio de interacción del individuo.

Simón Espinosa afirma con ternura certera que “...nacemos para unirnos con la naturaleza y descubrir la hermosura del vivir, lo pasajero del vivir, la fugacidad de nuestro ser en el cosmos...” Saltos Coloma, el antropólogo, Fabián el ser humano, vinculado desde hace muchas décadas con comunidades y pueblos, con los activistas y gestores culturales de nuestro país, asume un quehacer y descubre esa “hermosura del vivir”, fortificado en el reconocimiento serio y creativo de la realidad, como su opción de vida, ese laboratorio desde donde observa, anota, especula, debate, lee, toma partido y escribe sus “Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural”, lo que constituye por lo mismo, un testimonio vital que trasciende desde ese espacio y en ese tiempo, que le corresponde habitar.

Esta *sindéresis* se constituye en el eje conceptual-axiológico-técnico con que se construye la matriz temática del texto propositivo de Fabián Saltos, desarrollado en los capítulos “Hacia una estrategia teórica de la cultura; Identidad y cultura; Cultura, desarrollo y buen vivir; Políticas culturales; Derechos culturales; Gestión cultural; Gestores culturales; Economías creativas y de la cultura; y, Patrimonio Cultural”, ámbitos que se fundan para el desenvolvimiento profesional del gestor sociocultural.

Lo axiológico se explicita desde la introducción, en la que Fabián manifiesta: “... lo que estimo debe ser la gestión de las culturas, sobre todo de los sectores populares, y donde, penosamente, se vive, se reproduce y circulan esencias y formas coloniales en las relaciones de poder... es aquí... donde la gestión cultural tienen una misión emancipadora...”, entonces emerge el ser sensible y comprometido que no consiente la abdicación, porque sabe que esa es una forma de negación de sí mismo y de abandonarse a la muerte en vida; y claro propone la alternativa, “la gestión sociocultural liberadora”.

La cultura es el gran mural donde se manifiesta la naturaleza humana, la coexistencia social y sus variadas manifestaciones, la imbricación del ser con la naturaleza y el cosmos, de ahí su complejidad y discernimiento múltiple y disímil.

En esta comprensión Fabián Saltos esboza líneas criteriosales para el levantamiento estratégico de una teoría de la cultura y desarrolla reflexiones alrededor de la noción de cultura, tema complejo y en debate permanente, por sus fundamentos y connotaciones ideológicas; consciente que la noción de cultura está anclada a las cosmovisiones diversas y las relaciones de poder verificadas a lo largo de la historia de la Humanidad, realiza un paneo general sobre el concepto desde lo filológico a lo antropológico y sociológico, enriqueciendo el tema con propuestas que abren perspectivas novedosas para el ya mencionado debate: Lo popular, el buen vivir, la relación cultura-naturaleza, las categorías de lo cultural etc., son los subtemas que mueven sus preocupaciones y cavilaciones a lo largo de este capítulo.

No obstante constituirse en un hecho debatible, Saltos lanza las cartas sobre la mesa cuando afirma que: "...la cultura es consecuentemente, una construcción social específicamente humana, que surge de la praxis del hombre en su proceso de apropiación de la naturaleza, en el que la transforma y se transforma a sí mismo...", casi sentencia, que conlleva fundamentos y convicciones, resultado de una investigación sobre el perfeccionamiento sistemático y científico de la noción de cultura.

A partir del análisis del concepto de cultura emitido en México en 1982, como resultado de un largo debate internacional promovido por la UNESCO, en el que se establecen los fundamentos antropológico-sociológicos de la noción, considerándola como "los rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social...", es decir, como la huella digital que distingue a cada grupo humano, a cada sociedad, y consecuentemente a cada individuo pensante, Fabián Saltos concluye que "... La cultura constituye la esencia de toda práctica social, es decir que toda actividad o acción social tiene una dimensión cultural, lo que fehacientemente no implica que todo lo que alcanza esa práctica sea cultura o derive de ella..."

Esta percepción supone una dinámica permanente, una práctica ineluctable, una concatenación de acciones que enhebran procesos. Es decir, se visibiliza el hecho cultural inherente al tejido social, gestado en esa palpitación vital, y la dinámica que lo hace trascendente que es “lo cultural”, materia de preocupación desde la gestión humana.

Al respecto Fabián asevera que: “... La riqueza de abordar lo cultural, está en que las expresiones y las manifestaciones culturales, no son bienes o productos, sino procesos, interacciones incesantes, que se producen y reproducen continua y situacionalmente...”. Este abordaje no puede estar al margen de la administración racional de las relaciones sociales, por lo mismo de la generación de políticas culturales que organicen y den sentido a toda esa producción simbólica, de allí la inclusión del subtema “La cultura y lo cultural” en este capítulo del libro.

El tratamiento de “lo popular” está desarrollado de manera frontal en un contexto caracterizado por asimetrías sociales evidentes, la insoslayable presencia de grupos dominantes o hegemónicos y sus antípodas los grupos subalternos o dominados, por lo que siguiendo la línea lógica del discurso, en este apartado Fabián Saltos, establece las características de las culturas antagónicas históricamente en sociedades como la nuestra: las culturas hegemónicas dominantes y las culturas dominadas subalternas, lo que admite “la trasgresión del universo simbólico” del dominado a través de procesos de aculturación, deculturación, enajenación y alienación, que según nuestro autor se ponen en evidencia clara, por ejemplo, en el uso cotidiano de las lenguas y la práctica de las religiones.

Situándose dentro de los límites del continente sur americano, cita el proceso de colonización española y la imposición del castellano y de la religión católica como idioma y religión oficiales. Concluye al respecto diciendo que “... Si bien persisten algunos idiomas nativos, estos se mantienen en un estado de disglotia, esto es, en condiciones de marginalidad y de inutilidad práctica extracomunitarias, igual que las religiones y ciencias precolombinas que subyacen en las manifestaciones y representaciones de la religiosidad del catolicismo popular, dentro de procesos de yuxtaposición y sincretismo...”

Relacionando esta dicotomía sociocultural con el ejercicio del poder, establece la vigencia de una cultura de élite que impone y dirige lo cultural conforme sus intereses, “sometiendo a la población a

políticas y modelos culturales estatales”. Esto supone la aceptación implícita que quienes dirigen el Estado, en países como el nuestro están alineados históricamente, con los grupos hegemónicos dominantes, que ejercen el poder sobre los sectores sociales más amplios.

Saltos Coloma, el antropólogo, propone categorías de análisis para el acercamiento a la noción de cultura popular desde una consistencia holístico-sistémica y considerada como un proceso social holístico, desde esa perspectiva analítica establece tres enfoques para el tratamiento de la cultura popular: “lo folklórico”, “la cultura de masas” y “la lucha por la hegemonía”. Estos presupuestos metodológicos le permiten —luego de detenidas reflexiones— establecer que la cultura popular es “... enteramente mestiza ... —y no por ello menos rica, creativa— producto de las relaciones.... entre los diferentes segmentos populares y la cultura dominante...”

Lo axiológico predomina en la construcción ensayística, su visión sobre la cultura popular se fortifica conforme explica su naturaleza polisémica, fundamento de su diversidad en permanente imbricación, en tanto no solo que es receptiva sino y fundamentalmente creativa, innovadora, contestataria, un hito social de resistencia que pugna por subvertir el statu quo impuesto por los grupos minoritarios dominantes, concluye entonces que la gestión cultural debe ser liberadora, comprometida con los procesos transformadores de una realidad concreta. El deber ser, se constituye desde esta perspectiva en un fin —que trasciende lo utópico— en tanto el aprovechamiento de los recursos y potencialidades populares “...deben ser planificados en función de felicidad compartida... donde los poseedores culturales sean los protagonistas de principio a fin de su propio destino...”. De allí que Saltos Coloma, asume la propuesta de Guillermo Bonfil, que considera que el control cultural de las potencialidades y las decisiones, deben ser propias de los actores sociales, a fin de configurar una cultura autónoma, en la certitud y gestión de un haber patrimonial que les pertenece y los identifica.

El desarrollo del texto ensayístico responde a este eje conceptual-axiológico técnico que hemos descrito; así, en el capítulo Identidad y cultura: imprescindible coexistencia, desarrolla exhaustivamente su concepción sobre identidad, su naturaleza, características y atributos,

como una construcción permanente y variable a lo largo de la historia de los pueblos y de los individuos, cimentando su pensar y su accionar. Define cómo se construyen las autoidentidades y las identidades colectivas, situando estos procesos sociales en el contexto de la globalización.

La comprensión de lo diverso parte del desarrollo temático sobre o que él plantea como el culturalismo y el multiculturalismo, para explicar la “sociedad plural” basada en el disenso y el consenso como ejercicios del respeto y la tolerancia mutua, es decir la esencia axiológica prevalece en el discurso.

En el apartado Cultura, desarrollo y buen vivir, explica el tratamiento que históricamente se ha dado a la noción de desarrollo, vinculándolo a los procesos de occidentalización y cómo un modelo de euronorteamericanización, contradice los avances autónomos de los pueblos de lo que se llamó el “tercer mundo”. Por lo mismo establece el significado de la dimensión cultural del desarrollo. Finalmente evidencia la dicotomía desarrollo-buen vivir, subrayando esto último como una alternativa social para nuestro país.

En el capítulo dedicado a Políticas culturales: conceptos y lineamientos, el autor devela la noción de política cultural implementada a lo largo de la historia de la humanidad; cómo los procesos que demandan la operativización de una política, se han sometido a intereses de los grupos y estados hegemónicos. Este proceso está vinculado a la noción de cultura que ha evolucionado permanentemente desde la visión reduccionista de mirarla como la expresión de las artes y las letras desde lo académico, hasta concebirla como el resultado del convivir social en todo su entretejido humano y sus relaciones con la naturaleza, consecuentemente Fabián Saltos, plantea propuestas de políticas públicas vinculadas a los procesos interculturales, la pluriculturalidad, los derechos culturales, la creación de observatorios culturales y la cartografía cultural, como un complejo ideológico en el que se sustenten la planificación y la ejecución de la gestión y la administración responsable de la institucionalidad.

Cuando enfoca los Derechos culturales constitución e institucionalización, precisa la línea divisoria entre lo que son “los derechos culturales” y el “derecho a la cultura”, sus implicaciones ideológicas y de instrumentación. Pone énfasis en la significación trascendente

del capítulo de cultura en la nueva constitución de la república, que garantiza el ejercicio de esos derechos, como alternativa liberadora y de realización humana y comunitaria.

Al tratar lo que ha rotulado como la Gestión cultural: fundamentos y modelos, el autor desarrolla la noción de gestión como una alternativa al verticalismo que se aplicó a partir del modelo de administración institucional implementado durante décadas: La gestión vista como un modelo alternativo, exige entonces de un proceso de profesionalización y especialización técnico-conceptual que genere talentos creativos comprometidos con el quehacer cultural. Hace un enfoque sobre gestión cultural pública a partir de las anteriores reflexiones y desarrolla también su visión sobre la gestión privada y comunitaria, en esta última cita el ejemplo de la gestión en Agua Blanca, comunidad donde participó activamente. Cierra el capítulo con una propuesta de Gestión emancipadora, consecuente con sus principios ideológicos y fundamentos profesionales.

El perfil profesional está diseñado en el capítulo Gestores culturales: perfil, campos, métodos y profesionalización, como consecuencia de sus planteamientos teórico-técnicos, por lo mismo propone la exigencia de profesionalización y capacitación permanente; describe los ámbitos de desenvolvimiento del gestor cultural; los campos socio-temáticos para su formación y proyección científico-teórica, y las metodologías y métodos de trabajo aplicables.

Esto supone, según su línea criterial, una oferta formativa en artes y cultura, que responde a nuestra realidad y a la demanda latente en este sector.

La demanda es social, económica, política, es decir en función del ser humano construyéndose y transformando el entorno, por lo mismo lo formativo debe mirarse desde los ámbitos de la posibilidad productiva, por lo mismo desarrolla un capítulo específico sobre Economía creativa: industrias y emprendimientos culturales, en el que trata sobre la potencialidad creativa y la capacidad de inserción en la relación oferta-demanda de productos culturales, como una posibilidad de aporte a la economía. Según el autor, se trata de comprender la lógica del socialismo del Sumak Kawsay, en función de una conciencia nacional, sobre el potencial económico de los procesos culturales,

su dimensión y sus productos, creando mecanismos que respondan y amplíen los ámbitos de consumo.

Advierte sobre la influencia moderna de los avances tecnológicos y cómo permiten lograr niveles de mayor calidad e incidencia para la creación de “nuevos públicos”, base de un mercado de demanda de productos culturales. En este nivel se enfoca las nociones de emprendimientos e industrias culturales, y su aporte al PIB de cada país, en contextos de intercambio y circulación de bienes culturales. Realiza un enfoque de las posibilidades editoriales, cinematográficas, diseño, audiovisuales, turismo, gastronomía, artesanías, etc., susceptibles de la intervención creativa y prospectiva colectiva e individual.

El devenir histórico social y la construcción de lo cotidiano van acumulando la riqueza y la heredad, por ello en el capítulo Patrimonio cultural: estrategias y cambio, se despliega la visión actual sobre patrimonio tangible e intangible, su significación histórico-social, y su importancia en la resignificación de las identidades de los pueblos. Se subraya también la importancia de la apropiación social del patrimonio, su preservación y dimensionamiento hacia la consolidación de los ámbitos humanos, productores colectivos e individuales de cultura. Se bosqueja una propuesta sobre gestión del patrimonio y la revalorización social del patrimonio cultural comunitario.

Es imprescindible evidenciar el significativo aporte del autor, en la Bibliografía, en tanto se trata de un detalle bibliográfico de sustentación del contenido desarrollado a la vez que se constituye en una guía referencial sistemática, para el estudio de temas relacionados.

La importancia y vigencia temática, radica en el enfoque personalísimo de la diversidad de los temas tratados, su conocimiento y dominio sobre ellos, la relación actualizada de los mismos con las exigencias socioculturales de nuestra sociedad, que otorgan al libro una importancia científica y conceptual de gran valor.

En nuestro medio hay pocos estudiosos preocupados por desarrollar estas temáticas, y en el nivel y dimensiones que se han tratado en este libro, quizá es el primero en escribirse para su estudio y debate.

# A modo de introducción

Quien dijo que todo está perdido,  
Yo vengo a ofrecer mi corazón

(Fito Páez).

Esta obra surgió a raíz de la reflexión sobre la necesidad de un texto que nos acerque a la definición y praxis de gestión cultural en el contexto latinoamericano y a la praxis de la misma, en el Ecuador contemporáneo, donde se vivencia el llamado *constitucionalismo cultural*, que pone a los derechos humanos culturales en el reto y desafío de su aplicabilidad cierta y que toma en cuenta la orientación epistémica del paradigma andino de realización social, conocido en el lenguaje de nuestros ancestros *runas* como *Sumak Kawsay* o Vivir en equilibrio y armonía. Tiene sus orígenes en las distintas vertientes de “mundos” culturales en que he vivido, desde la experiencia laboral, completamente placentera, en la década de los 80, como auxiliar de restauración, asistente museológico y guía educativo en los museos de la Casa de la Cultura, hasta la responsabilidad de estructurar y organizar el Ministerio de Cultura en el 2007, pasando por la gerencia del complejo arqueológico de Ingapirca y el trabajo en la Coordinación del Diplomado de Gestión cultural, en FLACSO, así como las ayudantías en investigación social en la Universidad Católica y en los museos del Banco Central, los saberes y haceres adquiridos formalmente en las carreras de antropología, gestión local, políticas y cooperación culturales, asimismo la confluencia de inquietudes derivadas del socialismo, los conocimientos ancestrales indígenas, la senda del corazón (¿anti antropología?), las relaciones internacionales, los derechos humanos y el trabajo de capacitación en gestión cultural y del Patrimonio con sectores populares, al igual que la organización y promoción de eventos culturales. He caminado mi terruño entero; desde temprana edad, en estadías casi anuales por algunos de los pequeños pueblos rurales de las provincias de



Manabí, Bolívar, Chimborazo, Cotopaxi, Pichincha, y ya de adulto, mediante el trabajo profesional de Antropólogo y Gestor Cultural, he recorrido muchas geografías sagradas y seculares de la patria, sobre todo en las tareas de investigación, capacitación y formación, planificación y gestión culturales, donde, pienso, he tenido la posibilidad de transgredir, en alguna medida, la conformación de una mirada crítica hacia el arte, la cultura, el patrimonio y la sociedad. Todo ello me ha permitido, confirmar la necesidad de contar con un utensilio que hospede los corpus teóricos y pragmáticos de lo que estimo es y debe ser la gestión de las culturas, sobre todo de los sectores populares, y donde, penosamente se vive, reproduce y circula esencias y formas colonizantes en las relaciones de poder y en las prácticas de vida, y es aquí, justamente donde la gestión cultural tiene una misión emancipadora, pero no por ello menos creativa y alegre.

Me intranquiliza saber que miles de actores culturales han permanecido invisibilizados, marginados y han sobrevivido clandestinamente con sus equipajes culturales completamente desvalorizados, por lo que sus creaciones culturales han tenido que abdicar para dedicarse a otras producciones y profesiones, debido a las dificultades de circulación, consumo y financiación de sus obras. Existen entre nosotros potenciales artistas, ahora mismo, lavando platos, manejando taxis o vendiendo celulares; talentos que no tuvieron la oportunidad de motivarse por el arte, porque tal vez desde niños nunca lo conocieron, debido a que el Estado, simplemente estuvo ausente de esta esfera tan importante para la arquitectura espiritual humana. Me aterra comprobar que insistimos en paradigmas socioeconómicos incapaces de dar respuestas al hambre, a la pobreza, a la exclusión, en modalidades del capitalismo perverso pos neoliberales autodenominadas *capitalismo de estado* o *socialismo capitalista*: modelos que siguen patrones extractivistas y de progresismo irracional, infectando la vida en el planeta; modelos que promueven el control del individuo, donde el ser humano es una ficha, un número; modelos que insisten a atarnos al ritmo del sistema y donde la conciencia crítica al Poder casi desaparece, desconociendo los nuevos descubrimientos científicos en sus niveles macro y micro, como por ejemplo el *tercer incluido* que acaba con las históricas y nefastas polaridades.

En estos caminos de ansiedades y desafíos, he tenido el privilegio de conocer una creciente cantidad de camaradas y colegas con mentes sinceras, lúcidas, estudiosos de las sociedades, las economías, las culturas y las formas de la acción cultural (*cultural*). Compañeros que proponen no alternativas de desarrollo sino alternativas al desarrollo, que miran hacia atrás para planificar futuro, estudian las filosofías indígenas y apuestan por la gestión cultural de orientación liberadora como una estrategia contra la ideología colonial dominante, en busca de generar vida plena, contemplativa y reflexiva a través de las manifestaciones del espíritu, de las herencias de nuestros abuelos y abuelas, de las reinterpretaciones simbólicas de las culturas. Pero... ¿por qué acentuar en la gestión cultural, en los derechos culturales, en el buen vivir? Porque pocos conceptos han sido tan debatidos y, sin embargo, tan poco definidos, como el de Cultura; para ello, he esbozado una estrategia teórica, la cual considera otros conceptos en relacionamiento como el de cultura y naturaleza, cultura y antropología, cultura y lo cultural, y la ubicación de lo popular, la cultura popular, los recursos culturales o potencialidades y el control cultural como focos de intervención de la gestión cultural liberadora. Otros conceptos clave como el de identidad y su lugar en el contexto de la globalización, de los fenómenos socio-culturales como el pluralismo y multiculturalismo, la diversidad, la desigualdad, la desconexión y el salto cualitativo que la constitución ecuatoriana 2008 destaca; del pluriculturalismo a la interculturalidad, para concluir con el planteamiento intercultural que viabiliza la sociedad del Buen Vivir o vivir en equilibrio y armonía.

Este trabajo, asimismo, ahonda entre los conceptos incompatibles de desarrollo y buen vivir igual que aborda la construcción, planificación y gestión de políticas culturales y los conceptos estructurantes de las mismas, así como la función de la gestión cultural emancipadora, los aspectos a considerar en la formulación de la política pública *intercultural* y concluye con dos eventos concretos que se enmarcan dentro de las políticas culturales del Ecuador; el primer observatorio ciudadano de cultura y la propuesta de cartografía cultural. Penetra, el texto, en el tema de los derechos culturales en relación a la constitución 2008; carta política de avance cualitativo y referente para las democracias latino-

mericanas, esto es, un nuevo pacto de convivencia entre las personas y la naturaleza, y en la cual se establece el Sistema Nacional de Cultura y la urgente necesidad de una ley orgánica que regule los derechos, además explora en la creación y roles del Ministerio de Cultura, como ente coordinador del Sistema y planificador de políticas nacionales, para terminar con unas insinuantes ideas para un renovado Ministerio de Cultura, a más de una década de su funcionamiento.

El libro pone énfasis en los fundamentos y modelos de la gestión cultural; pública, privada y comunitaria, y en la que, la comuna de Agua Blanca es considerada una experiencia exitosa. Igualmente se suscita la posibilidad de repensar un modelo propio de gestión cultural que haga posible la emancipación ideológica y cultural del pueblo y se dedica una sección al análisis y reflexión sobre el perfil, campos, métodos y profesionalización de los gestores culturales ecuatorianos. El penúltimo apartado del libro acentúa en la economía creativa y/o naranja, como alternativa al desarrollismo; examina el rol de las industrias y concluye con iniciativas y emprendimientos culturales para los sectores populares, como los turismos cultural y arqueológico y se estudia a la economía de la cultura en referencia a aspectos institucionales; el sistema de información cultural, la cuenta satélite de cultura y los indicadores culturales.

Finalizamos con una propuesta de cambio en la gestión del patrimonio; las tareas urgentes en relación a la constitución y la revaloración social, significación, pautas y niveles del patrimonio cultural, así como las distinciones y fronteras entre oralidad, memoria y cotidianidad. Manual aparte merece la planificación cultural; estratégica y operativa, diseño, formulación, seguimiento, gestión y evaluación de proyectos. Así como las metodologías y técnicas de investigación cultural; la gestión de proyectos de cooperación cultural, la mercadotecnia cultural y las buenas prácticas de Gestión cultural. A lo largo del texto se evidencia las distintas miradas, -tanto desde el Norte como del Sur- que se esgrimen a fin de posicionar el tema de la gestión cultural, tanto como campo teórico cuanto pragmático y profesional, así he incorporado los lineamientos conceptuales de algunos catedráticos catalanes de las universidades de Girona y Barcelona, como las orientaciones antropológicas y metodológicas de gestores culturales mexicanos surgidos desde Conaculta, los nuevos

enfoques sobre las estrategias de inserción en la mundialización cultural desde la Economía Creativa, propuesta por gestores brasileños y argentinos hasta la militancia cultural de los gestores culturales venezolanos, atravesando por opciones de gestión de colegas chilenos y bolivianos, en fin, he tratado de conjugar las ideas innovadoras de la esfera internacional con los retos y desafíos de la gestión cultural que se piensa y hace en el país. Al final del libro se anexa la bibliografía utilizada y recomendada.

Este libro así concebido, intenta al mismo tiempo que acercar esta actividad y profesión digna y frugal a nuevos públicos, retar a construir modelos innovadores de gestión cultural, pues la propuesta de este texto es ofrecer puntos de vista alternos a lo que hoy en día se concibe por gestión cultural en los distintos países de Latinoamérica. Latinoamérica y Ecuador específicamente, se encuentran ante una oportunidad histórica de optar por una verdadera revolución cultural y la gestión cultural tiene mucho que aportar, pues por ella pasa la obligación de fomentar una cultura política en la que los ciudadanos aprendan a tomar más y mejores decisiones en todos aquellos aspectos de la vida que los involucren como sujetos hacedores de historia y la convicción de que en la cultura se encuentra incubando el germen que dará rostro propio, continuidad histórica y permitirá descifrar los signos diseñados por los ancestros y transmitidos de generación en generación, con los cuales se hallará las claves para enfrentar sabiamente las identidades en la globalización.

La aplicación de la gestión cultural incluye una extensa área de acción, participación y cooperación que viabiliza no sólo el adelanto socio cultural sino también el económico y político. La formulación y diseño de políticas culturales y el ejercicio de los derechos culturales consagrados en los instrumentos internacionales y constitucionales, garantizan un desarrollo productivo, sostenible, que valora la diversidad cultural, propicia el dialogo intercultural, la creatividad, la memoria y contribuyen a construir una ciudadanía cultural de intercambios y relacionamientos simétricos y equitativos, incluyente de mutuo propio o recíproca, complementario, multidimensional. Esta es una obra introductoria a la gestión, las políticas y los derechos culturales en el camino de la perspectiva holística y refrescada de la crianza del so-

cialismo del *buen vivir, del bien ser*; si bien se adapta al procedimiento académico, lo considero un texto autónomo, provocativo y sugerente que pretende levantar una reflexión en cada página, en un diálogo con el lector sea: estudiante, gestor comunitario, público, privado o internacional. He recurrido a la forma tradicional de socializar un texto; a través de su publicación de manera impresa, para que sea valorado, disfrutado, discutido y colectivizado y espero traspase las imaginarias fronteras. Es un libro abierto a las observaciones, al enriquecimiento y a la profundidad por medio del debate con que el tema de la gestión de las culturas merece.

*Shelly Fabián Saltos Coloma*  
Quito, espacio/tiempo, 2019

# Capítulo I

## Hacia una estrategia teórica de la cultura

(La cultura es) el cultivo de una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad a partir de su particular manera de resolver (sentir, percibir, intuir, valorar, concebir, expresar y organizar) las relaciones esenciales que mantiene con la naturaleza, consigo misma, con otras comunidades y con Dios, con el propósito de dar continuidad, sentido y plenitud a la totalidad de su existencia

(Ricardo Santillán Guemes,  
Cultura, creación del pueblo).

La palabra cultura es uno de los vocablos más complicados de precisar en el idioma español; existen más de doscientas definiciones;<sup>1</sup> entre ellas, la cultura ha sido definida como:

El modo total de la vida de un pueblo; “el legado social que un individuo adquiere de su grupo; “una manera de pensar, sentir y crecer; “una abstracción de la realidad”; “un modelo de vida históricamente creado”; “un conjunto de rasgos espirituales y materiales de un pueblo. (Guerrero, 2002, p. 27)

Para entender el concepto inmanente se lo enfocará en distintos planos interrelacionados que contribuyen a encontrar tácticas teóricas para la cimentación de las definiciones *de cultura* y *de cultura popular*, como significaciones primordiales que ayuden a delimitar

---

1 Kroeber y Kluckhohn, registraron más de 160 definiciones de cultura, dadas entre 1871 —fecha de publicación de la obra “cultura primitiva” de Edward Tylor— y 1950.

tar la operatividad de los derechos culturales y de la gestión cultural en toda su complejidad. Filológicamente *cultura* proviene del latín, del término *colere* que significa “cultivar” en el sentido agrario, en antagonismo al estado natural en el que crecen las plantas silvestres y que por lo mismo se requiere de un conocimiento de la naturaleza biocósmica. Análogamente esta palabra se ha trasladado al quehacer del *ser humano* (antropocentrismo) quien, mediante estudios, saberes, conocimientos, ha ido construyendo de su pensamiento *lógico y racional*. Así surgió la diferencia entre seres humanos cultivados y no cultivados (Malo, 1996). Las formas de comportamiento, las reglas de conducta, las normas de urbanidad, se han diferenciado ostensiblemente, tanto entre personas como entre sociedades. El concepto de cultura ha dependido entonces, de formas diferentes de percibir el mundo y actuar en él. El “etnocentrismo” y más exactamente el “eurocentrismo” ha influido substancialmente en la definición de pueblos “cultos” e “incultos”. Los pueblos europeos se consideraban “cultos”, en tanto que a los pueblos originarios de África, Asia, Oceanía y América se les concebía como “incultos”. El apareamiento de la escritura trazó también la diferencia, por ello se habla de pueblos letrados o cultos e iletrados, ágrafos o incultos. En conclusión, el término *cultura* ha estado tradicionalmente asociado a grupos hegemónicos que han tenido el privilegio de educarse formalmente y que han accedido a un tipo de conocimiento admitido como superior. En este sentido, cultura ha sido sinónimo de grupo minoritario, de personas *educadas* y también de personas con un conjunto de ideas, modos de ser y prácticas que los identifica con un conglomerado social exclusivo. El ser culto, en este sentido, también es relativo, pues una persona culta en una población pequeña puede ser menos culta en una población más grande. Como se acaba de señalar, el término cultura posee los significados anteriores e incorpora otros, que son aportes de las ciencias sociales y que para comprenderlos de mejor manera, se revisarán las categorías de análisis.

## Cultura y naturaleza

La naturaleza es el contexto amplio donde se genera y regenera la vida en forma amplia, homeostática. El hombre como ente biológico, es también naturaleza, establece interrelaciones con ella y

con los otros seres y resuelve sus necesidades vitales. El mundo de la cultura aparece como un mundo superpuesto al mundo de la naturaleza, pues ésta, no le provee de manera simple todo lo que el hombre requiere para vivir; sin embargo, ella es la base de la cultura y donde se desarrolla la creación simbólica que la trasciende. La cultura es consecuentemente, una construcción social específicamente humana, que surge de la praxis del hombre en su proceso de apropiación de la naturaleza, en el que la transforma y se transforma a sí mismo.

La falsa dicotomía hombre-naturaleza ha sido el resultado y a la vez la justificación de una práctica sobre explotadora de ella, que incluye al mismo Ser humano y con ello las grandes conquistas e invasiones territoriales, evangelización, catequización, colonización y civilización de pueblos y naciones enteras, consolidando retóricas académicas donde los números, la materia, la razón, la lógica, la escritura, el hombre, lo abstracto, son superiores a la emoción, la percepción, la sensibilidad, la ritualidad, la fiesta, la feminidad; así la cosificación y banalización total de la vida, en una dimensión estrictamente mecanicista, cuantificable, funcional, utilitarista, para llegar al extremo de la discriminación, la supremacía racial y de clase, donde la naturaleza es sólo un recurso, medio de producción y distribución. Sin embargo, la cultura no se construye contra la naturaleza sino en armonía con ella, este es el principio fundamental de la sociedad del “Buen Vivir”; por ello, para las naciones ancestrales, nada se encuentra separado, aislado, todo lo que existe tiene vida, espíritu, todos son seres inteligentes, sensibles, sagrados, componentes de una totalidad complementaria, integradora e interrelacionada en forma sistémica y orgánica, constituyendo esta mega realidad un *cosmocimiento* (Oviedo, 2011), tal como lo ha definido las ciencias de la física contemporánea que plantea la Teoría única del cosmos infinito (Hawking & Mlodinow, 2010). Ciencias que están revolucionando aceleradamente las tecnologías y por lo tanto la concepción de la vida misma de la gente, tal como en su tiempo lo hicieran las teorías socráticas, platónicas, aristotélicas o los ilustrados del llamado movimiento cultural e intelectual del Siglo de las luces (XVII), cuya expresión estética es el Neoclasicismo.

Esta ha sido la rupturabilidad sustancial y definitoria para la humanidad y su prolongación, entre el milenario sistema de enseñanzas o



de *conciencias* y el modelo civilizatorio occidental moderno, que pretende disipar las tinieblas que envuelven la humanidad mediante *lucres de la razón para combatir la ignorancia, la tiranía y el salvajismo*; ilustrismo que influyó en los aspectos económicos, políticos y sociales de la época y hasta nuestros días en la cotidianidad de la gente. Cultura y naturaleza son conceptos distintos pero complementarios. Toda la cultura material no es sino naturaleza transformada por la praxis humana. La cultura no se construye contra la naturaleza sino en armonía con ella, este es pues el principio fundamental de la sociedad de la “Buen Vivir”.

## Cultura y antropología

La historia del desarrollo de las teorías etnológicas deja claro un indiscutible conflicto en el momento de buscar una definición de cultura. Generalmente los diferentes enfoques, tendencias, escuelas o teorías antropológicas, han favorecido las externalidades de las culturas, advirtiendo sólo los rasgos, expresiones y/o manifestaciones, al margen de los procesos sociales en su conjunto y de los sujetos históricos y políticos que la construyen. Estas posturas son la expresión de un conflicto más profundo que se relaciona con las distintas visiones, percepciones y formas de ver y actuar en el mundo (Guerrero, 2002); es decir, la ideologización de la cultura y lo cultural.

Desde las concepciones evolucionistas de Edward B. Tylor (1871), con el apareamiento de la obra *Primitive Culture*, se registra la primera formulación del concepto antropológico de cultura.<sup>2</sup> El desarrollo de la antropología social ha superado algunas concepciones y ha ido agregando categorías clave para entender el concepto de cultura, como son: “totalidad”, “sistema”, “proceso histórico”, “construcción dialéctica”. No obstante, el concepto en sí mismo no ha logrado ser “operativizado” (Tylor, 1871).

---

2 “La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquello todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”.

Dentro de la formación histórica del concepto, encontramos, según la antropóloga italiana Carla Pasquinelli (citada en Giménez, 2007) tres fases, a saber: concreta, abstracta y simbólica. En la definición de *fase concreta*, en el marco de la tradición antropológica norteamericana, se principia con Tylor,<sup>3</sup> donde la cultura tiende a delimitarse como el conjunto de las costumbres, de las formas o modos de vida que caracterizan a un pueblo. Este concepto se inscribe en un contexto teórico marcadamente evolucionista pues, Tylor considera que la cultura está sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas. La *fase concreta* termina con la corriente de pensamiento denominada particularismo histórico,<sup>4</sup> liderada por Franz Boas. Frente al rígido esquema evolutivo tyloriano, Boas afirma la pluralidad histórica de cada cultura, y estrena el *relativismo cultural*<sup>5</sup> para dar entrada a una objetividad relativa basada en las características de cada cultura. La *fase abstracta* se fija entre los años

- 
- 3 Edward Tylor es considerado el primer antropólogo con su obra *Cultura Primitiva*, 1871.
  - 4 El particularismo histórico rechazó el modelo evolucionista de la cultura. Argüía que cada sociedad es una representación colectiva de su pasado histórico único. Boas rechazó el evolucionismo unilineal, la idea de que todas las sociedades siguen el mismo camino y han alcanzado su estadio propio de desarrollo del mismo modo que han podido hacerlo las demás. En su lugar, el particularismo histórico mostró que las diferentes sociedades pueden alcanzar el mismo grado de desarrollo por vías diversas. Boas sugirió que la difusión, el comercio, en entornos similares y hechos históricos coincidentes pueden crear rasgos culturales semejantes. Tres rasgos, según Boas, se pueden emplear para explicar las tradiciones culturales: condiciones medioambientales, factores psicológicos y conexiones históricas.
  - 5 El relativismo cultural es la actitud o punto de vista por el que se analiza el mundo de acuerdo con los parámetros de la cultura propia. Su filosofía defiende la validez y riqueza de todo sistema cultural y niega cualquier valoración absolutista moral o ética de los mismos. Se opone al etnocentrismo y al universalismo cultural —de carácter positivista— que afirma la existencia de valores, juicios morales y comportamientos con valor absoluto y, además, aplicables a toda la humanidad. El etnocentrismo suele implicar la creencia de que el grupo étnico propio es el más importante, o que algunos o todos los aspectos de la cultura propia sean superiores a los de otras culturas. Dentro de esta ideología, los individuos juzgan a otros grupos en relación a su propia cultura o grupo particular, especialmente en lo referido al lenguaje, las costumbres, comportamientos, religión y creencias. Dichas diferencias suelen ser las que establecen la identidad cultural.

1930 y 1950, en términos de modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento. Es una fase abstracta porque se presencia el inicio de un proceso de abstracción que convierte a la cultura en un sistema conceptual que existe independientemente de toda práctica social (Giménez, 2007). La *fase simbólica* se establece con el apareamiento de las teorías de Clifford Geertz: *The Interpretation of Cultures* (1973). Aquí la cultura se puntualiza como “telaraña de significados” o más exactamente como “estructuras de significación socialmente establecidas”. En esta perspectiva la cultura es vista como un texto; un texto escrito por los aborígenes, que el antropólogo se esfuerza por interpretar, por más de que no pueda prescindir de la interpretación de los nativos. Por consiguiente, el saber del antropólogo consiste en una interpretación de interpretaciones. Esta concepción ha sido sometida a una cerrada crítica deconstruccionista por la llamada “antropología posmoderna”.

Esta corriente de pensamiento parece ignorar a los procesos culturales como “objeto” de análisis y propone tomar a los estudios antropológicos como textos literarios, es decir, hacer una hermenéutica o interpretación, casi una exégesis<sup>6</sup> de los textos, esto es, “hacer antropología de la antropología”, cuestionando de ésta manera, a la cultura como campo de acción de la Antropología y a la objetividad y a la autoría etnográfica con las que se ha elaborado los estudios desde sus inicios. En otra perspectiva, se habla de “La Hora del Bárbaro” (Colombes, 1982) es decir, posibilitar el desaparecimiento de la antropología del área de las ciencias sociales, por cuanto su papel en los diferentes momentos históricos ha sido el de servir de instrumento del colonialismo, de dominación y expoliación y no de emancipación, conocimiento o auto identificación de los sectores populares. Para entender a la cultura desde estos sectores, los cuales han sido si se quiere víctimas de los estudios antropológicos de corte extractivista y puramente académico con fines, incluso perversos (proyecto Camelot),<sup>7</sup> situaremos a la cultura desde el enfoque de los estudios

---

6 Interpretación analítica.

7 El Proyecto Camelot fue un proyecto de investigación en ciencias sociales desarrollado por el Ejército de Estados Unidos y que se inició entre 1963 y 1964. El

actuales en gestión cultural, más explícitamente a lo cultural en su definición y contexto.

## La cultura y lo cultural <sup>8</sup>

La gestión de la cultura asume el concepto amplio y holístico de cultura emitido en la “Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales” en el año de 1982, en México:

Conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias

Y el concepto generalizado de García Canclini (1987):

El conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo.

Estas concepciones de cultura tienen varias implicaciones. Por un lado, admiten que la cultura no solo son las expresiones artísticas, sino que abarca todas las prácticas o expresiones y representaciones de los grupos humanos, de las comunidades, o sea, aquellas que se inscriben en la estructura productiva, social, normativa-institucional y, obviamente, en la estructura simbólica. Por otro lado, significa entender que la cultura no es, solamente, actividad recreativa, de entretenimiento, de ocio o de fiesta. La cultura constituye la esencia de toda práctica social, es decir: toda actividad o acción social tiene una dimensión cultural, lo que fehacientemente no implica que todo lo que alcanza esa práctica sea cultura o derive en ella. En definitiva, la concepción vasta de la cultura conlleva a que las políticas culturales

---

objetivo del proyecto era evaluar las causas de las revueltas sociales e identificar las medidas que un Gobierno podría tomar para evitar su propio derrocamiento.

8 Plan Nacional de Cultura 2007-2017. Ministerio de Cultura, 2007.

y la gestión se desarrollen sobre la base de la perspectiva de procesos, esto es desde lo cultural que, además de los rasgos y expresiones que envuelve la cultura, considera también a los procesos que permiten identificar, describir y explicar el apareamiento, los cambios e incluso, la desaparición de las expresiones culturales (García Canclini, 2006). Lo cultural involucra identificar y considerar las relaciones e interacciones históricas y situacionales que los sujetos y las comunidades generan cuando producen cultura. Estos procesos hacen posible que las representaciones simbólicas y manifestaciones culturales se re-signifiquen, se reproduzcan o desaparezcan, quedando un sustrato “tan solo” en la memoria social.

La riqueza de abordar lo cultural, está en que las expresiones y las manifestaciones culturales no son bienes, o productos, sino procesos, interacciones incesantes, que se producen y reproducen continua y situacionalmente. Lo cultural significa asumir que estos procesos no se dan en un campo imparcial, libre de contracciones y conflictos, son interacciones generadas por distintos sujetos sociales, con distintos posicionamientos, intereses y cosmo percepciones que pugnan por la construcción y legitimación de sentidos y significados. En pocas palabras, asumir lo cultural permite ubicar a la cultura y a las políticas culturales en el campo de lo político, saludablemente hablando. Y, en ese sentido lo cultural como campo político implica reconocer la existencia de fuerzas sociales que, en un momento y en una situación histórica determinada, tienden a condicionar, direccionar y homogeneizar la producción cultural. Lo cultural es fundamental, no solamente como premisa conceptual sino por sus alcances de orden práctico al construir socialmente políticas culturales. Las Políticas culturales y la gestión cultural deben tomar este discernimiento pues, permite analizar y proponer acciones de cambio a partir de procesos y relaciones sociales y políticas respecto de los cuales se generan las significaciones y manifestaciones culturales y no a partir de su simple identificación como bienes o servicios.

Lo cultural es entonces, los resultados diversos de los procesos históricos, sociales, políticos y económicos de la cultura, vistos como productos materiales y espirituales, que reflejan entre otros a las expresiones artísticas (cine, música, teatro, danza, pintura, escul-

tura, literatura oral y escrita, artesanía), a las industrias culturales (cinematográfica, televisiva, editorial, musical, radial, turística, deportiva, multimedia, publicidad, moda), a la ecología, la educación, la salud, el trabajo, la vida urbana-rural (*rurbanidad*).

La gestión de lo cultural sería el término más apropiado para referirse a la gestión cultural, sin embargo, el término *gestión cultural* ha sido posicionado internacionalmente, sin que ello signifique que la gestión cultural que se realiza en Latinoamérica no considere implícitamente lo cultural, como categoría fundante de la nueva concepción de hacer gestión. Por lo tanto, la gestión cultural deberá asumir a la cultura como los procesos sociales, históricos, políticos, económicos y “...el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social” UNESCO (1982). Por otro lado, la cultura abarca además de las expresiones artísticas, también todas las prácticas y expresiones de los grupos humanos, es decir es la esencia y presencia de toda práctica social. Todos los instrumentos internacionales y los nacionales de gestión tales como: Sistema Nacional de Cultura, Ley Orgánica de Cultura, Políticas Culturales o Plan Nacional de Cultura deberán desenvolverse sobre la perspectiva de lo cultural que entraña identificar y considerar las relaciones e interacciones históricas y situacionales que los sujetos y las comunidades generan cuando producen representaciones simbólicas. De igual manera abordar lo cultural significa comprender que los procesos sociales no están libres de conflictos ya que implican múltiples cosmovisiones e intereses en disputa. En el presente texto las denominaciones *gestión cultural* o *gestión de lo cultural* se utilizan indistintamente.

## Lo popular

El concepto *popular* igual que el concepto *cultura* se caracteriza por su multiplicidad de significados. Según los contextos en que sean usados, los significados y contenidos cambian enfáticamente. Al respecto Ticio Escobar dice:

El concepto popular es insorteable. Es teóricamente incierto e ideológicamente turbio, es fuente de problemas antes que instrumento escla-

recedor; pero está ahí, prendido de tantos nombres y agazapado en el fondo de tantas historias que no puede, sin más, ser reemplazado por nuevas convenciones que ignoren su presencia inveterada. Para referirnos a ciertas prácticas tradicionalmente definidas desde esta presencia, no tenemos más remedio que cargar sus conceptos con el atributo de lo “popular”, aún conscientes de la zozobra que puede producir fardo tan pesado. Por otra parte, es evidente que la oscuridad del término en cuestión no es gratuita; expresa bien esa mezcolanza propia de nuestro momento cuando distintas historias y tiempos diversos se entremezclan y se superponen en esa realidad escurridiza y compleja tan difícilmente asible por una sola palabra. (Escobar citado en Malo, 1996, p. 24)

Uno de los tantos nombres de que se engancha es el término *pueblo*, asociado comúnmente a lo que se generaliza como población, así cuando se habla de pueblo ecuatoriano se habla de la totalidad de los habitantes que coexisten en un mismo territorio, con una misma historia y bajo unos mismos símbolos patrios. No obstante, cuando se habla de música popular se refiere a la música que la mayoría del pueblo escucha o cuando un demagogo habla de defender los derechos del pueblo, está platicando de los sectores más pobres del país. Cuando se habla de un partido político populista, se está hablando de una masa de personas carentes de educación, susceptibles de manipulación y de dominación ideológica. Por lo tanto, los términos pueblo y popular tienen una connotación de inferioridad o de subalternabilidad, es decir, se trata de un conglomerado humano sumido en la “ignorancia”. Dentro del gran abanico de lo popular se incluyen muchas socio culturas, lo que ha dado en llamarse “subculturas”, grupos étnicos. En una misma cultura, existen “subculturas” que tienen sus propios modos y comportamientos. Así por ejemplo, en Brasil todos los brasileños participan de los rasgos predominantes de la cultura global, pero se diferencian grupos particulares como negros, indios, portugueses, alemanes, italianos, japoneses, árabes, judíos... que comparten al interior de sus grupos expresiones culturales de su etnia, grupo o país de origen. También se habla de subculturas o *tribus urbanas* cuando se refiere a los grupos juveniles de las ciudades; si bien comparten los rasgos generales de los modos, comportamientos y simbología de la cultura urbana global, poseen rasgos definitorios particulares, como el

*lenguaje*, el arte, la música, el baile, el ímpetu, la moda, grafitis, tatuajes, peinados, etc.<sup>9</sup> Lo que se ha dado en llamar *identificación cultural* —distinta a identidad cultural— asociada a gustos y preferencias más que a corpus culturales esenciales.

En el caso de las etnias, se trata de colectivos que en el seno de una cultura mayor se auto identifican como entidades distintas e independientes del resto de la cultura que las engloba (Malo, 1996, p. 27). Así por ejemplo, las etnias indígenas amazónicas, como los Waorani, Shuar, Zápara, Cofán, etc. mantienen rasgos (*features*) fundamentales como el idioma, la religión, la organización social, la territorialidad, la cosmoexistencia. Rasgos que los diferencian notablemente entre sí y del resto de la sociedad nacional. Estas diferenciaciones de orden estrictamente teórica entre cultura, subcultura y etnia, no establecen en el contenido de la realidad de lo popular categorías distintivas tajantes. Las relaciones interculturales dentro del gran espectro de lo popular, es decir, entre grupos y culturas, con un nivel tecnológico equiparable, a la larga, son favorables, por cuanto las conexiones e intercambios las enriquecen. No así, entre culturas dominantes o hegemónicas y culturas dominadas o subalternas, como fue el caso de la conquista y colonización española que dominó y abolió a las culturas nativas, debido al mayor desarrollo tecnocómico alcanzado pero, sobre todo a la trasgresión del universo simbólico de las culturas originarias, que compensó ampliamente la inferioridad cuantitativa de los invasores.

En situaciones asimétricas, las culturas dominadas se ven obligadas a renunciar a sus pautas de comportamiento por la imposición de las culturas dominantes. La cultura sojuzgada entra en procesos de desequilibrio y choque cultural, conocidos también como “*deculturación*, aculturación, enajenación, o alineación”. Esta relación por demás desigual, entre culturas dominantes y dominadas, permite a las segundas incorporar, por mecanismos de acatamiento y adopción, mayor porcentaje de elementos culturales provenientes de la

---

9 ... como los grupos juveniles de Quito, auto identificados como: neonazis, emos, ponkeros, roqueros, metaleros, hip hoperos, raperos, tecnocumbieros, entre otros.



dominante. Esto es, en el caso de la colonización española en América, la imposición del castellano y de la religión católica como idioma y religión oficiales. Si bien persisten algunos idiomas nativos, estos se mantienen en un estado de diglosia, esto es, en condiciones de marginalidad y de inutilidad práctica, igual que las religiones precolumbinas que subyacen en las manifestaciones y representaciones de la religiosidad del catolicismo popular, dentro de procesos de yuxtaposición y sincretismo. El interés por el estudio del resultado de las relaciones, intercambios, prestaciones, adopciones y adaptaciones culturales de diferentes colectivos y sectores que forman parte de las esferas sociales de lo popular da cuenta, de unas décadas a esta parte, la existencia de un corpus cultural popular único, con plena vigencia y reconocimiento dentro del ámbito de la llamada cultura nacional. Pero, la existencia de una cultura popular arroja la existencia también de otros tipos de cultura ¿cuáles son? La cultura “elitista” que sería la contraposición de la cultura popular, es decir aquella que ejerce una minoría privilegiada que ha tenido acceso a la educación y a formas “refinadas” (afrancesadas) de comportamiento. También se puede hablar de cultura académica o intelectual como contrapuesta a la popular, esto es la cultura que tiene un conocimiento de corte cientificista, estadístico, literario o artístico y que usa solamente la lógica formal euro occidental para implantar prototipos de actuación y gestión, si se quiere despóticas, sobre la realidad del pueblo.

Frente a estas “culturas”, la cultura popular se caracteriza por ser subversiva, espontánea, “existe creando”, reinventándose y no solo “teorizando”. Una de las dificultades cruciales y una de las paradojas más reveladoras para abordar la teoría de la gestión cultural de lo popular desde la institucionalidad pública es el que se siga acudiendo a categorías y conceptos de las culturas elitista y académica o intelectual.<sup>10</sup> Se habla también de la cultura oficial, que generalmente es la misma elitista, confrontada a la cultura popular. Se refiere a la imposición y/o dirigismo en Estados totalitarios o déspotas, de lo

---

10 Tecnocracia que pretende la descolonización usando categorías, patrones y prácticas de conducta y comportamiento del coloniaje.

que debe ser y hacerse desde el Poder en los ámbitos del arte, la cultura y el patrimonio, esto es, que a través de mecanismos coercitivos o persuasivos se somete a la población a obedecer las políticas y modelos culturales estatales. En conclusión, desde la Constitución Política de Estado (2008) basada en derechos se perfila una visibilización y posicionamiento de la cultura popular y de su gestión, puesto que existe una fuerte corriente revitalizadora en todos los niveles de la sociedad por nutrir y enriquecer la gestión de lo popular. Cultura elitista, académica, intelectual u oficial son formas ideológicas que encarnan la *colonialidad* y responden a distintas posturas de percibir *el universo, la mente, la sociedad y la vida* y que exhiben incompatibilidades aparentes entre ellas, empero poseen el carácter analógico de ser opuestas a la cultura del pueblo y son la causa de opresión y mantenimiento del *estado colonial* en que sigue viviendo la mayoría del pueblo ecuatoriano y latinoamericano.

## La cultura popular

En lo puro no hay futuro  
El futuro está en la mezcla  
En la mezcla de lo puro  
Que antes que puro...fue mezcla

(Pau Donés).

Las mismas categorías de análisis que ayudan a entender el concepto de cultura, como son “sistema”, “totalidad”, “proceso histórico”, valen también como método y estrategia de aproximación conceptual al concepto de cultura popular. La particularidad fundamental del agregado “popular” está determinado porque ésta es una cultura que se crea, produce, reproduce, se aprende, se distribuye, circula y se consume cotidianamente en los sectores populares o subalternos, predefinidos como sectores antagónicos a los sectores elitistas o hegemónicos que son los “que controlan política, económica, e ideológicamente al país” (Sánchez Parga, 1992, p. 28). Bajo esta consideración, se entiende a la cultura popular como aquellas prácticas, modos de vida, discursos, cosmovisiones..., propios de los grupos “subalternos” que reproducen internamente relaciones de

denominación étnica y/o de clase, en una especie de homeostasis cultural y que no siendo antagonistas entre sí, están en oposición con las clases y sectores dominantes de la sociedad, con los cuales si son antagonicos. Las diversas corrientes interpretativas de la cultura popular convergen en esta idea general, pero difieren en cuanto a la relación u oposición a la “ideología dominante”, “elitista”, “académica”, “oficial” o “hegemónica”. Así se tiene tres enfoques, claramente diferenciados: i) La cultura popular como *folclor*, que desde una perspectiva empirista, se fundamenta en la descripción y “rescate” de los rasgos más “tradicionales” y aspectos “puros” de las comunidades locales o grupos indo mestizos, reduciendo las explicaciones a su lógica interna, sin tomar en cuenta sus relaciones con el contexto social más amplio ni las influencias que devienen de la ideología dominante, ni el proceso de globalización, ni modernización, como las privatizaciones o la dolarización (Almeida, 1994). ii) La cultura popular como *cultura de masas*, que de manera contraria, ve en la cultura, no los rasgos tradicionales, sino aquellos elementos que “gustan” a las multitudes y que son el resultado de la acción difusora y homogeneizadora de la industria cultural y de la ideología dominante (García Canclini, 1991, p. 204). Así se tiene diferentes “clichés” de lo popular en distintas expresiones culturales como la música popular (tecnocumbia), el fútbol, como deporte de multitudes, la cocina popular, el arte popular. iii) La cultura popular como lucha por la hegemonía, que desde la influencia gramsciana y neogramsciana, la define como resultado de la apropiación desigual de los bienes económicos y simbólicos por parte de los sectores subordinados. Constituye el cúmulo de prácticas culturales desarrolladas por las clases trabajadoras en las distintas esferas públicas de inequidad social y como mecanismo de disputa por la hegemonía, es decir, lo que se concibe como la dimensión política de la cultura. Siguiendo a Martínez Shaw (1984), estos tres lineamientos conceptuales definen a la cultura popular: a) como condicionada y determinada por la influencia persistente de la ideología dominante; b) completamente independiente, donde la espontaneidad popular se expresaría por la escisión del orden social y la reproducción de elementos culturales auténticos del sector popular (Martínez Shaw, 1984, p. 102). Sin embargo, si se hace un análisis en profundidad y se toma en cuenta

el proceso socio histórico de inserción de los diversos grupos sociales a la sociedad global, estos enfoques extremos quedan sesgados pues:

Han existido un activo flujo de ideas y elementos culturales, no solamente entre las diferentes modalidades de la cultura popular, sino entre éstas y la cultura dominante, de manera que no se trata de encontrar una división en compartimentos estancos, sino por el contrario —y las praxis así lo enseña— las prestaciones, reinterpretaciones, adopciones, imposiciones, etc., culturales, que se dan al interior de los componentes de la cultura popular y entre ésta y la cultura dominante... (Naranjo, 1986, p. 5)

En este sentido, la postura de la gestión cultural de orientación liberadora hace referencia explícita a que la riqueza y profundidad de la cultura popular, ha sido y es alimentada no sólo por las diferentes vertientes y matrices étnico culturales, sino también por la cultura dominante, por lo tanto es una cultura mezclada, entrecruzada, es decir, —parafraseando a García Canclini— es una *cultura híbrida*. En tal virtud, se considera pertinente en este texto adoptar el aporte conceptual de García Canclini (1990) sobre culturas híbridas: “No existe una cultura auténtica o totalmente corrompida; estamos frente a un entrecruzamiento entre tradiciones propias de los sectores populares y de la ideología dominante”.

En síntesis, a la cultura popular se la concibe como una cultura enteramente mestiza —y no por ello menos rica, creativa— producto de las relaciones —intercambios, imposiciones, adaptaciones o adopciones culturales— entre los diferentes segmentos populares y la cultura dominante. Como dice Vega Centeno una “alquimia”, “circulación” o “intercambio” entre “los contenidos ideológicos de los grupos dominantes y los contenidos propios de la cosmovisión popular” (Vega Centeno, 1988, p. 54). Como resultado de este proceso de hibridación se ha formado un único y variado *corpus* de la cultura popular, expresado en los bienes y *recursos culturales populares*. Igual ocurre con la cultura elitista que se ha aprovechado de la creatividad popular al menos para asumirla como “suya”, lo que se denomina “apropiación cultural”. Ejemplos de ello es la apropiación de tejidos y diseños de las culturas indígenas por parte de la industria de la moda y del diseño.

## Los sectores populares y sus potenciales o recursos culturales

No hay nada que podamos amar si lo desconocemos...  
Tampoco hay nada que podamos lastimar,  
si verdaderamente lo amamos...

(Afirmación *Mbya Guaraní*).

Los potenciales culturales o recursos conocidos también como activos<sup>11</sup> culturales hacen referencia a los patrimonios culturales material e inmaterial<sup>12</sup>; saberes, conocimientos, creencias, costumbres, usos y hábitos sociales; lengua, historia, cosmopercepción, cosmocimiento, cosmovivencia, religión, artes, orden jurídico, ethos, mitos, etnociencia, arquitectura, indumentaria, utensilios, sistemas simbólicos, representaciones sobre la base de relacionamientos humano-naturaleza-divinidad, etc. Son pues, el potencial cultural que poseen las sociedades y sectores populares producto de la convivencia armónica y vicisitudes también con la naturaleza. Su identificación y caracterización debe basarse en el principio pragmático de que los potenciales culturales son aquellos que son considerados como tales por las comunidades y colectivos sociales que son parte y disfrutan de ellos. Aquí la gestión de la cultura está más cerca de una definición antropológica como “producción total de una sociedad” que, de

---

11 Se ha utilizado la palabra *potenciales* con el fin de desprenderme en este acápite de criterios estrictamente economicistas y relieves la capacidad que tienen los bienes y manifestaciones culturales de convertirse en productos culturales generadores de ingresos y bienestar

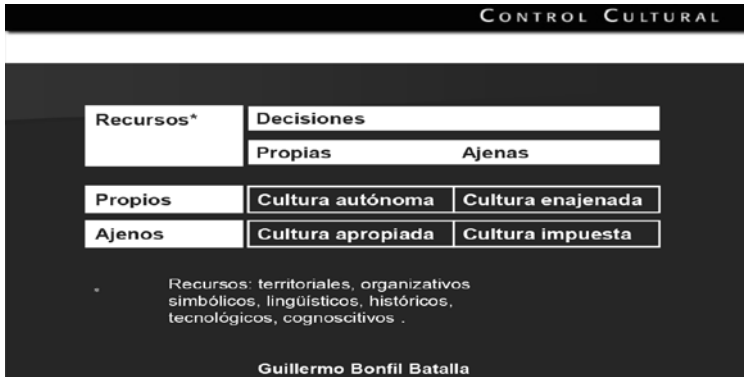
12 La UNESCO, en el año 1989, recomendó dentro de la concepción de Patrimonio Cultural Inmaterial “la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”. De igual manera, en el año 2001, UNESCO hizo la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural y en el año 2002, la Declaración de Estambul, que fue aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura (Convención UNESCO, 2003). Este proceso ha actualizado la importancia de los “saberes humanos” y explícitamente se ha concebido el PCI, a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 17 de octubre de 2003) como “...los usos, representaciones expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes” (Convención 2003).

unas definiciones estética, museográfica y/o hereditaria como algo solo artístico o patrimonialista. La categoría “potenciales o recursos culturales” supone una dimensión democrática, pluralista, intangible, comunitaria, diferenciada e identitaria. Estos “recursos” son ordinarios, cotidianos, diversos, y algunas veces excepcionales. Los danzantes de Pujilí en Cotopaxi; la pirotecnia en Chimbo, el pase del niño viajero, en Cuenca; el hornado de Riobamba; las artesanías de Otavalo; las pinturas de Tigua; los amorfinos, en Manabí; los petroglifos, en la Amazonía; la Marimba, cantos y danzas en Esmeraldas, entre miles. En este sentido, se debe concertar la noción de potenciales culturales con los de identidad, autonomía, sentido y pertenencia del lugar y del tiempo y estar atentos a programas más amplios de crecimiento comunitario, siendo capaces de redescubrir la abundancia cultural que existe desde siempre en los sectores populares. El aprovechamiento de tales potenciales debe ser planificada con sentido de felicidad compartida, empero solo si se los vivencia, conoce, colectiviza, acompaña, comparte, en la medida que servirán para comprender, reproducir y transformar la realidad, donde los poseedores y portadores, tenedores o custodios culturales sean los protagonistas de principio a “fin” de su propio destino, es decir de su fortalecimiento espiritual y material.

## **El control cultural: entre los potenciales/recursos y las decisiones**

Esta propuesta de análisis elaborado por el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla y otros autores en la década de los 70s hace referencia a dos variables primordiales: los recursos (los potenciales) y las decisiones. Los potenciales dan cuenta del patrimonio biocultural (natural/ cultural): el territorio, el agua, las plantas, la historia, la lengua, los símbolos, la espiritualidad, las manifestaciones creativas, los bienes materiales, las creencias, los valores. El ideal del control cultural se cuaja a partir de que los potenciales culturales y las decisiones sobre ellos sean propios, dando como resultado una cultura autónoma. En tanto que los recursos sean propios y las decisiones ajenas, arrojará como resultado una cultura enajenada; cuando los potenciales sean ajenos y las decisiones propias, se tendrá cultura apro-

piada. Si los potenciales o recursos son ajenos y las decisiones ajenas será una cultura impuesta. Conviene entonces precisar el significado de cada una de las categorías resultantes (Bonfil, 1988).



La cultura autónoma se presenta cuando el grupo toma las decisiones sobre elementos culturales que son propios porque los produce o porque los conserva como patrimonio preexistente. La autonomía consiste precisamente en que no hay dependencia externa en relación a los elementos culturales sobre los que se ejerce control. Se pueden mencionar algunos ejemplos de acciones que caen en el campo de la cultura autónoma en muchas comunidades y grupos étnicos: uno podría ser las prácticas curativas tradicionales o etnomedicina andina. En este caso, los agentes de la etnomedicina personifican e internalizan elementos propios del conocimiento ancestral: diagnóstico, procedimiento y remedios naturales/culturales que ellos mismos preparan, como elementos endógenos sumado a elementos simbólicos y emotivos que hacen posible la comunicación y la eficacia en la relación curador-paciente; entonces la realización de las prácticas médicas obedece a decisiones propias, internas de la comunidad.

La agricultura tradicional indígena o las técnicas de labranza ancestrales sería otro buen ejemplo de cultura autónoma: los conocimientos implicados (sobre tipos de suelo y de semillas, calendario agrícola, previsión del tiempo, identificación de plagas, elaboración de herbicidas y abonos naturales, etc.), los instrumentos agrarios y de uso cotidiano (canoas) fabricados en el propio grupo, las formas

de organización del trabajo para los momentos críticos de la labor, los rituales y cantos asociados a las distintas fases del ciclo agrícola y todos los demás elementos que intervienen en el proceso completo de la agricultura, se presentan como elementos propios sobre los cuales las comunidades tradicionales ejercen decisiones propias.

El derecho consuetudinario y las acciones de la vida doméstica y comunitaria serían otros ejemplos posibles de componentes del ámbito de la cultura autónoma. La cultura impuesta se refiere a que ni los recursos ni las decisiones son propios del grupo. Un ejemplo puede ser la enseñanza escolar (o la escuela como institución) en muchas comunidades: todas las decisiones que regulan el sistema escolar se toman en instancias ajenas a la comunidad (el calendario, el currículo, la capacitación de los maestros, la obligatoriedad de la enseñanza, etc.) y los elementos culturales que se ponen en juego son también ajenos —al menos en gran medida—: libros, metodología, contenidos de la enseñanza, idioma, maestros, etc. Y cuando se trata de Educación Intercultural Bilingüe ésta entra en el campo de la cultura enajenada, pues la lengua indígena es propia, no así los contenidos, que son occidentales. Las actividades religiosas que desarrollan misioneros de diversas iglesias y sectas caen igualmente en este ámbito, por lo menos durante las etapas iniciales de la penetración, cuando el personal misionero es ajeno a las comunidades, los contenidos dogmáticos y las prácticas rituales, también, y todas las decisiones son externas.

Asimismo, la presencia de medios de comunicación de masas exógenos, que forman parte de la cultura en un número creciente de comunidades, es un caso claro de cultura impuesta, no así la presencia de medios de comunicación comunitarios, como el sistema de cabinas radiofónicas de Cotopaxi, que si bien los recursos comunicacionales tecnológicos son externos, las decisiones sobre la programación y contenidos son de la comunidad, lo que daría paso a la cultura apropiada, por lo que la cultura apropiada se refiere a cuando una socio cultura adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos y los usa en acciones que responden a decisiones propias. Los elementos continúan siendo ajenos en cuanto el grupo no adquiere también la capacidad de producirlos o reproducirlos por sí mismo; por lo tanto,



hay dependencia en cuanto a la disponibilidad de esos elementos culturales, pero no en cuanto a las decisiones sobre su uso.

Un ejemplo sencillo puede encontrarse en el empleo cada vez más generalizado de instrumentos y aparatos de producción externa, que se ponen al servicio de acciones propias como los celulares que sirven además de comunicación interpersonal, para registrar, grabar, conservar y repetir la música y costumbres locales; las armas de fuego empleadas en la cacería; los motores fuera de borda, etc. El uso de tales elementos culturales ajenos implica, en cada caso concreto, la asimilación y el desarrollo de ciertos conocimientos y habilidades para su manejo, la modificación de ciertas pautas de organización social y/o la incorporación de otras nuevas, el reajuste de aspectos simbólicos y emotivos que permita el manejo subjetivo del elemento apropiado, etc.; son esos cambios en la cultura autónoma los que hacen posible la formación de un campo de cultura apropiada.

La cultura enajenada se forma con los elementos culturales que son propios del grupo, pero sobre los cuales ha perdido la capacidad de decidir; es decir, son elementos que forman parte del patrimonio cultural del grupo pero que se ponen en juego a partir de decisiones ajenas. En la situación de un grupo dominado, los ejemplos pueden abarcar una gama muy amplia de elementos culturales. Un caso podría ser la fuerza de trabajo, que es un elemento cultural propio, pero que bajo ciertas circunstancias puede quedar parcialmente al servicio de decisiones ajenas, bien sea por compulsión directa (trabajo forzoso) o como resultado de la creación de condiciones que indirectamente obligan a su enajenación (emigración, trabajo asalariado al servicio de empresas ajenas, etc.). Un ejemplo dramático sobre esta condición la viven los hermanos indígenas amazónicos al ser cooptados por las empresas petroleras como mano de obra. La enajenación de recursos materiales podría ejemplificarse cuando un bosque comunal es explotado por una compañía maderera externa al grupo. En otro nivel, la folklorización de fiestas y ceremonias para el aprovechamiento turístico externo sería un caso en el que elementos de organización, materiales, simbólicos y emotivos propios, quedan bajo decisiones ajenas y, en consecuencia, forman parte del ámbito de la cultura enajenada.

## Capítulo II

### Identidad y cultura: imprescindible coexistencia

En todas las cosas humanas, la extrema diversidad no debe enmascarar la unidad, ni la unidad profunda enmascarar la diversidad: la diferencia oculta la unidad, pero la unidad oculta las diferencias. Hay que evitar que la unidad desaparezca cuando las diversidades aparecen, que las diversidades desaparezcan cuando la unidad aparece

*(Edgar Morin).*

La identidad es un sentido de existencia, de pertenencia y reconocimiento con los mismos, con los semejantes e iguales, con los de la comunidad, del barrio, del país; “la mismidad” y es un sentido de diferenciación con los otros, los heterogéneos, los diferentes; “la otredad”. La identidad se construye en las prácticas cotidianas, en los espacios públicos de encuentro común, en los espacios familiares y sociales y en las prácticas ceremoniales, en los lugares sagrados. Estas prácticas producen sentido y símbolos. Los símbolos adquieren dos aspectos; la forma o significante y el contenido o significado. Los símbolos son resignificables en el tiempo, en el espacio, son polisémicos y se manifiestan mediante una operancia material en cosas, objetos, tradiciones, costumbres, hábitos, vestidos, adornos, comida, ritos, bailes, fiestas (Mac Gregor, 2007a). La identidad es un conjunto de caracteres y atributos que expresan la relación de los individuos y las colectividades con sus condiciones de existencia. Por tanto, la identidad se construye a partir de los otros y con respecto a diversos ámbitos identitarios. Igual que capas de cebolla, las personas se hallan ineludiblemente adscritas a multiplicidad de identidades. La identidad cultural se construye mediante elementos autónomos y apropiados. La identidad no solo tiene un sentido étnico,

sino que son diversos los factores, las variables y los procesos que la conforman (Guerrero, 2002). Por ello, se habla de identidades interculturales, multiculturales, glocales. Un ejemplo de ello es la reflexión que puede plantearse un ciudadano del centro de Quito, cuando se le pregunta: ¿quién eres?, ¿cuál es tu identidad?...

Soy profesor y católico, las mujeres me dicen machista y los viejos; joven, los niños; señor y mi mujer, mi amor. Soy liguista y demócrata, los negros me dicen blanco y los blancos; mestizo, los otros mestizos me dicen longo y los indios me dicen mishu, nací en Portoviejo, mi padre en Tulcán y mi madre en Loja, mi niñez lo pase entre el Puyo y Ambato y mi juventud entre Esmeraldas y Quito, mi adultez la viví entre Quito y España; soy quiteño y pichinchano, en la costa me dicen serrano y los colombianos, ecuatoriano, en Brasil me dicen andino y en Nueva York, latino, en España sudaca y los anglosajones hispano, soy Eloy Burbano, soy toleño<sup>1</sup>...

La identidad no es única, absoluta e invariable, por el contrario, se construye y se reconfigura durante toda la vida. Para una mejor comprensión de la multiplicidad de identidades que asume, adapta y adopta un individuo, se las ha categorizado en identidades asignadas,<sup>2</sup> auto identidades e identidades colectivas. Las identidades asignadas son las que “asigna el mundo” y no se las ha podido elegir (género, clase, familia, lugar, fecha de nacimiento, origen social, étnico y cultural, etc.). Las identidades asignadas no dependen de la voluntad individual, tienen mucho que ver con los modelos culturales que la sociedad impone y que son aceptados como norma. La sociedad “asigna” a las personas identidades, y esta asignación de identidades busca que se cumpla unas “formas de ser y actuar” y a la vez se prohíbe otras. Por lo tanto, depende de cuánto las sociedades han avanzado en respeto y reconocimiento de las diversidades individuales y sociales para que los seres humanos puedan construir sus identidades de manera consciente, libre y respetuosa. Al referirse a

---

1 Gentilicio de “La Tola”; Barrio tradicional del Centro Histórico de Quito.

2 Cuaderno didáctico 2. Cultura y políticas culturales. Dirección de Formación y Capacitación, Ministerio de Cultura. 2009.

las identidades asignadas se alude a todo aquello que se configura en los primeros años de vida, especialmente, y que potencian el Ser, pensar, sentir, hacer y tener. Pero también buscan indagar en aquellos factores de exclusión, subordinación y discriminación naturalizadas que definen problemas de reconocimiento y autovaloración como seres humanos.

Las auto identidades que son las identidades que las personas voluntariamente eligen u optan en la vida; aquellas que superan, modifican o reformulan las identidades asignadas, por cuanto dependen de la voluntad de los individuos, de lo que se quiere ser y hacer. Las auto identidades tienen relación con las oportunidades que se presentan, o con las opciones o alternativas de vida que se puede elegir. De hombres y mujeres depende hacer o no realidad estas oportunidades. Tal es el caso de la opción sexual, política, o de asumir determinada posición religiosa, entre otras. Es necesario reflexionar sobre los elementos que han sido asignados y que forman parte de la auto identidad. Para ello es importante que lo que se hace surja a partir de una concepción y práctica consciente, justa, equitativa, respetuosa y libre con los individuos y con el mundo. Las identidades colectivas que se las asume como grupo tienen relación con la forma cómo “se ven” colectivamente y con el lugar dónde se nace, se crece y se lucha, el grupo social al que se pertenece y las ideas que se tiene sobre el mundo. En este sentido, surge la identificación con los demás para encontrarse, organizarse, articularse, e incluso para conformar redes y movimientos sociales que pueden alcanzar características nacionales e internacionales. Las identidades colectivas pueden integrar a los individuos a un proyecto político, que significa buscar cambios en una situación que se considera injusta. Se levantan propuestas ideológicas, políticas, culturales, éticas, estéticas y afectivas para entender y resolver problemas que no pueden resolverse desde la individualidad.

La identidad también está determinada asimismo por el territorio, la historia, la lengua. Así se tiene una identidad como latinoamericanos y ecuatorianos, porque se nació en un espacio geográfico común, con una realidad común de continente y país, con una tradición y cultura, con intereses, sueños y demandas comunes. La clave para entender la identidad nacional es reconocer que el Ecuador

es heterogéneo y diverso, en proceso constante de consolidación. La identidad responde a un proceso de construcción individual/social en el cual se acepta ser parte de un determinado grupo social y donde la realidad que se vive da sentido a la existencia, porque se comparten valores, costumbres, imaginarios, visiones y se puede interactuar con otros grupos que tienen distinta pertenencia y ascendencia cultural. Esta construcción es también el que se les reconozca como parte de un grupo identitario concreto y diferenciable. Es decir, si una persona se auto identifica como afro descendiente, indígena, mestizo, cholo o montubio es muy complicado que se redefina como perteneciente a una cultura europea. En el Ecuador el reconocimiento de la pluriculturalidad significa el reto a revalorizar las identidades colectivas como identidades que emergen de una misma matriz cultural y que persistentemente están en permanente búsqueda de diálogo entre las diversas identidades que conforman la sociedad nacional.

## **Globalización e identificación**

Siempre habrá en las sociedades humanas  
diferencias de opiniones y de intereses,  
pero la realidad hoy es que todos somos  
interdependientes y tenemos que  
coexistir en este pequeño planeta

*(Dalai Lama, 1997).*

La globalización como fenómeno culminante de un proceso histórico de siglos, que en las nuevas condiciones sociales y culturales son influenciadas por la transformación científico técnica, hace del mundo, como expresó McLuhan, una “aldea global”, donde las nuevas tecnologías de la comunicación, la universalización de la información y la uniformación cultural bajo un modelo mundializante, impuesto por los ejes del Poder, homogeniza las relaciones, las prácticas, los estilos y las texturas de la vida. Trastoca los valores y debilita el “nosotros ciudadanos” frente al “yo consumidor” y se reemplazan los imaginarios colectivos por imaginarios mediáticos (Nivón, 2006). En contrapartida, se establece un espacio de oportu-

nidades donde se crean nuevas coyunturas para la difusión, promoción e intercambio de las identidades étnicas, sociales y económicas, locales, regionales y nacionales, las cuales van abriendo caminos de sensibilización sobre la necesidad de preservarlas y al mismo tiempo potenciarlas, justamente como una obstinación cultural de cara a las maneras estandarizantes de ser y actuar esparcidos desde los focos de Poder a través de los medios masivos de comunicación, el internet, las redes sociales. Se ha creado un mundo en el que conviven lo global, lo nacional y lo local; cultura mundo, cultura nación y cultura particular. Donde no hay oposición sino transversalidad, atravesamientos, fusión, asimilación e hibridación pero no relacionalidad, correspondencia, complementaridad y reciprocidad, códigos, estos fundamentales del buen vivir.

En la globalización las naciones se integran fragmentariamente, pues solo una parte de la sociedad está en ella activamente, así la África Subsahariana,<sup>3</sup> la India, Centroamérica o los Balcanes están y no, por lo tanto es un fenómeno que avanza y retrocede y produce movilización de significados y de seres humanos. Los Estados nacionales soberanos se entrecruzan y se imbrican mediante actores transnacionales. De esta manera, la globalización se presenta como un conjunto de procesos de homogenización y a la vez de segmentaciones articuladas del mundo que reordena las diferencias y las desigualdades, pero sin suprimirlas (García Canclini, 2007). En este nuevo marco referencial en el que se inscribe la historia ecuatoriana, prorrumpen grupos contestatarios organizados, como los pueblos indígenas y las culturas populares y comunitarias, los barrios organizados, artesanos, artistas y gestores populares. Sectores populares perseverantes, que han coexistido al margen de los poderes oficiales colonial, republicano y moderno y, que luego de cinco siglos de luchas y procesos rebeldes y subversivos frente a los poderes ideoló-

---

3 África subsahariana es el término que describe todos los países del continente africano a excepción de aquellos que limitan con el mar Mediterráneo. Sin embargo, si no se hace referencia a las divisiones políticas, el término refiere a aquellas partes del continente africano habitadas mayoritariamente por personas negras, que comprenden en torno al 85% de su superficie total.

gicos de la Iglesia, de las fuerzas armadas y del Estado y al neocolonialismo euro norteamericano, encuentran, en una nueva y vigente Carta Magna (2008) una ocasión favorable ya no solo de reclamación social, sino de puesta en valor y en praxis los derechos humanos y culturales; una Constitución que ampara y garantiza los derechos y viabiliza un Estado del bien Ser, del buen vivir, una circunstancia para reparar y superar brechas profundas ocasionadas por el supuesto “Estado de bien estar”(tener) y progreso material irracional de las sociedades euro occidentales. La realidad actual ha sido transformada drásticamente y la celeridad histórica es tan intensa, como en ningún otro periodo de la existencia de la humanidad, tanto que las definiciones individuales y colectivas respecto a este fenómeno de planetarización sociocultural son volubles. La globalización plantea también repensar la sociedad y la cultura, pues en dos aspectos hay una objeción latente; por un lado, el cruce, intercambio y transferencia cultural, arrojan la respuesta que todas las culturas son mezclas o híbridas —interpretando a García Canclini— y por el otro, la aceptación de *facto*, de la especificidad multiétnica y plurilingüe. Lo que conlleva a dialogar sobre las contradicciones que produce la globalización, mediante, por ejemplo la función de las nuevas tecnologías de la información, la creación de nuevos analfabetos o la desterritorialización<sup>4</sup> de los Estados nacionales.

Originado por razones estructurales sociales, económicas y políticas, Latinoamérica soporta el problema de la migración; quien no migra no tiene posibilidad de mejorar su escenario de vida. Este fenómeno crea en los migrantes, fuertes lazos emocionales con los países de acogida, lo que contribuye a reproducir modelos de actuación en los contextos locales, desvirtuando la esencia de la tradición y la memoria, y adoptando una identificación glocal<sup>5</sup> lo que conduce a reflexionar en nuevas categorías de tratamiento de la etnicidad,

---

4 El Internet rompe con las barreras tradicionales de las fronteras. El mundo parece estar informado pero no comunicado y donde paradójicamente no todos tienen acceso, así más de mil millones de individuos no solo que no están conectados, sino que estos padecen de hambre en el planeta.

5 Flexibilización adaptativa entre las culturas y espacios global y local.

la etnogénesis, la identidad, la alteridad, la diversidad y la diferencia. La globalización amenaza las identidades regionales, nacionales y locales; sin embargo, la solución no es regresar al conservatismo ni al nacionalismo aislacionista, sino diseñar políticas públicas con enfoque intercultural que promuevan la diversidad y el pluralismo. La globalización no desaparece a las identidades locales, porque al tiempo que intenta homogeneizarlas, exacerba lo que se ha denominado “dinámica autoidentificadora”. Una cultura globalizada que arremete a lo local con afanes hegemónicos y lo local que se resiste a desaparecer por razón de sobrevivencia identitaria y, a veces, de respuesta movilizadora reivindicativa, producen una complejización de modelos identitarios, como la “universalización de los particularismos”. Las identidades “acechadas” sufren derrotas y pérdidas culturales, no obstante, eliminan, adaptan y recuperan, imitan, innovan y desarrollan nuevas alternativas y opciones para persistir y crecer (homeostasis cultural). A mayor globalización, mayor es la emergencia de movimientos insurrectos con sus propios sellos, aquellos que los caracterizan y los diferencian de los otros... esa alteridad a partir de la cual se definen las identidades (Mac Gregor, 2007a).

### **Pluralismo y multiculturalismo: la perspectiva euro-norteamericana**

Sartori (2001) frente a la construcción del multiculturalismo europeo empieza por discernir la evolución conceptual, así manifiesta que la sociedad libre, que plantearon los pensadores de principios del XX, sobre las nuevas repúblicas europeas, se entendía como una nación abierta, pero sin autodestruirse como sociedad. Esto es que el pluralismo, es el elemento que mejor descifra las creencias y los mecanismos de la sociedad libre y la sociedad liberal. La sociedad plural es una sociedad tolerante que respeta los valores ajenos y la afirmación de valores propios, el pluralismo afirma que la diversidad y el disenso son valores que enriquecen al individuo y por lo tanto la sociedad. La sociedad plural es también una sociedad política que está compuesta por partidos políticos. El partido político es un cuerpo de personas unidas para promover, con su común compromiso, los intereses nacionales a partir de un principio específico sobre el



que todos están de acuerdo. El concepto de pluralismo históricamente va desde la intolerancia a la tolerancia, de la tolerancia al respeto, del disenso al consenso y mediante ese respeto, construir el valor de la diversidad hasta llegar posteriormente al multiculturalismo.

Los pluralistas ingleses de 1900 redujeron el concepto de pluralismo a una sociedad multigrupo, que negaba la supremacía del Estado. Para 1950 los pluralistas americanos estructuraron el concepto bajo una simple “teoría de los grupos”. A raíz de estas interpretaciones se dice que el pluralismo está en todas partes, porque todas las sociedades son de alguna manera “plurales” y de alguna manera diferenciadas (Sartori, 2001). Desde un nivel de análisis que concibe al Pluralismo como creencia, es decir que una cultura pluralista se torna más genuina cuando se afianza en sus antecedentes históricos y en el principio de tolerancia. La discrepancia y el cambio son valores que emergen de la tolerancia. El pluralismo respeta la multiplicidad cultural pero no la construye. El pluralismo social, no es lo mismo que diferenciación social, pues todas las sociedades están diferenciadas de alguna manera, bajo las variables económicas, étnicas, políticas, lo cual no da como resultado el que sean pluralistas. Por lo tanto, el Pluralismo es un tipo específico de estructura social. El pluralismo político se entiende como una diversificación del poder, que se refleja en la diversidad de grupos que son independientes y no exclusivos (Sartori, 2001). El Pluralismo no se fundamenta ni en el consenso ni en el conflicto, más bien en la dialéctica del disentir y a partir de esta última en el debate que incluye consenso y conflicto. Por otro lado, por consenso no debe entenderse unanimidad. El consenso pluralista se basa en un proceso de ajuste entre distintos intereses discrepantes. El principio pluralista considera que la mayoría debe respetar los derechos de la minoría, y debe ejercer su poder con moderación. Tolerancia no es igual a indiferencia. Quien tolera tiene creencias y principios propios, los considera verdaderos, y, sin embargo, concede que otros tengan el derecho a cultivar “creencias equivocadas”. Para comprender hasta donde puede suponerse la tolerancia, Sartori dice que son necesarios tres criterios: a) proporcionar razones de lo que se considera intolerable; b) no estar obligados a tolerar comportamientos que nos dañen; c) reciprocidad: tolerar y ser tolerados.

El consenso y la comunidad se pueden considerar como un compartir que de alguna manera une. La comunidad es la unidad primaria de cualquier construcción socio-política, se concibe como un “identificador”, un sentir común en el que se identifican y que les identifica. Las comunidades no se definen por su tamaño sino por el grado de participación que generan y el sentido de pertenencia. Para los seres humanos, la comunidad es consubstancial, ya que en ella pueden congregarse, pertenecer, identificarse, en organizaciones y organismos en los que se reconocen. Como expresa Sartori “toda comunidad implica clausura, un juntarse que es también cerrarse hacia fuera, un excluir”. La comunidad pluralista es una adquisición reciente, difícil y frágil. Sartori, continúa; el pluralismo es “un vivir juntos” en la diferencia y con diferencias, lo cual supone necesariamente la reciprocidad. Por tanto, el pluralismo amplía la noción de comunidad siempre y cuando los “extranjeros culturales” actúen en relación de reconocimiento mutuo. Al contrario de sociedad pluralista o “buena sociedad” —como la califica Sartori—; al multiculturalismo se lo entiende como una expresión que únicamente registra la existencia de multiplicidad de culturas, sin convertirse en un problema para el pluralismo. El pluralismo aprecia la diversidad y la considera fecunda, pero esto no supone que la diversidad deba multiplicarse. El pluralismo implica distinciones y separaciones, combate la desintegración, defiende, pero también frena la diversidad. El multiculturalismo empieza a conceptualizarse con los neo marxistas ingleses, con la introducción en las universidades de los “estudios culturales”; el enfoque de estos, tenía como centro la dominación sobre otras culturas. Continúa luego con los marxistas americanos que llegan a un multiculturalismo que niega el pluralismo, rechazando el reconocimiento recíproco y haciendo prevalecer la separación sobre la integración. El multiculturalismo, para procurarse, debe presuponer una sociedad abierta que cree en el valor del pluralismo. Actualmente los partidarios del multiculturalismo desconocen el valor del pluralismo. Los multiculturalistas sostienen que la identidad está formada por el reconocimiento frustrado de los otros. Para ellos dicha identidad surge de los grupos minoritarios, donde el reconocimiento frustrado les produce opresión. Por otro lado, afirmar que

el no reconocimiento produzca opresión es incorrecto ya que la opresión es la privación de la libertad y la imposición ideológica.

Desde la multiculturalidad se confunde también el reconocimiento individual con el reconocimiento de grupo. Los multiculturalistas, según Sartori critican tres principios básicos en los que se basa el constitucionalismo liberal: 1) la neutralidad del Estado; 2) separación del cargo de la persona; y, 3) generalidad de las leyes. Los derechos de ciudadanía son la esencia de la sociedad abierta; por tanto si son reformulados en función de ciudadanías, la sociedad abierta se subdivide y puede provocar “una servidumbre de la etnia”.<sup>6</sup> La condición fundante de la ciudadanía es la igualdad e inclusividad. El multiculturalismo promueve la ciudadanía diferenciada. Al examinar la ciudadanía diferenciada se puede ver que esta convierte la igualdad en desigual segmentación. La ciudadanía diferenciada plantea que además de los derechos individuales, la persona debe beneficiarse de los derechos que se le atribuyan por pertenecer a una minoría cultural (discriminación positiva). Por ejemplo, el inmigrante es un extraño distinto en la sociedad que lo recibe, este tiene un plus de diversidad o un exceso de alteridad. Dicha diversidad puede ser: lingüística; de costumbres; religiosa y étnica. La diversidad lingüística y la diversidad de costumbres suelen ser “extrañezas” superables. La diversidad religiosa y la diversidad étnica producen extrañezas radicales. La integración no se consigue a través de otorgar la ciudadanía a los inmigrados, sino de implementar una ciudadanía diferenciada porque una política de la ciudadanía asimilacionista y multicultural está destinada al fracaso. Se debe pues, en los contextos latinoamericanos apostar por la implementación de políticas ciudadanas diferenciadas, pero ir más allá, a la consumación de políticas con enfoque intercultural.

---

6 Abolida la servidumbre de la gleba que ligaba al campesino con la tierra, hoy tenemos el peligro de inventar “una servidumbre de la etnia”.

## Diversos pero no desiguales ni desconectados<sup>7</sup>

Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos

(Artículo 1 de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural).

Las cuestiones a considerar en este acápite tienen relación con los aspectos étnicos culturales, tratado desde la teoría de las diferencias, de lo socioeconómico esgrimido desde las perspectivas de la teoría de la dependencia, del imperialismo y de las hegemonías y de lo comunicacional e informático, visto desde los estudios sobre la conectividad y desconexión, con escaso impacto en las teorías socioculturales. Las desigualdades y las diferencias como variables de análisis desde enfoques sociales y culturales, han insistido en determinaciones que han conducido a estereotipar, por ejemplo, a las naciones y pueblos indios, como colectivos con bagajes culturales propios, sin importar su estatus económico y social. Y cuando se los ha percibido como indigentes, pertenecientes a las clases más bajas de la sociedad, las diferencias etnoculturales se acentúan. La desigualdad es prioritariamente de orden socioeconómico y sobre todo de privación de oportunidades de ejercicio de los derechos humanos; ausencia de nutrición sana, educación, salud, empleo, vivienda, seguridad, transporte y presencia de racismo, fenotipismo,<sup>8</sup> discriminación étnica y de exclusión social. La diversidad cultural se manifiesta en la originalidad y en la pluralidad de las identidades que caracterizan a un multiecuador. Esta diversidad necesita de encuentros permanentes con las distintas identidades socioculturales; por tanto, la construcción de la diversidad debe implicar necesariamente el despliegue de la interacción, es decir de la interculturalidad.

---

7 Parafraseando un texto de García Canclini (2004).

8 Discriminación por el aspecto físico, llamado también aspectismo o fenotipismo.

El Ecuador es considerado como uno de los países más ricos en biodiversidad del planeta, con cuatro regiones naturales marcadamente diferenciadas, atravesado por la cordillera de los Andes, con 14 ecosistemas, 46 formaciones vegetales, 72 cuencas hidrográficas, 150 humedales, 19 319 especies animales y plantas vasculares y, de éstas el 24% endémicas; con una representación mundial del 8% de mamíferos, 16% de aves, 6% de reptiles, 10% anfibios, 7% de peces de agua dulce y 7% de plantas vasculares. A pesar de su territorio relativamente pequeño (256 370 km<sup>2</sup>) el Ecuador posee la mayor biodiversidad por kilómetro cuadrado del mundo. De acuerdo a un estudio de *Conservation Internacional*, tiene el privilegio de estar entre los 17 países más “mega diversos” de la tierra, junto con los Estados Unidos, China, México, Australia, Brasil, entre otros. Con 9.2 especies por km<sup>2</sup>, el Ecuador ocupa el primer lugar en el mundo en referencia a este parámetro. La amplia variedad de climas en sus cuatro regiones naturales, ha dado lugar al nacimiento de ecosistemas que contienen millares de especies de flora y fauna en medio de espaciosos territorios.

El Ecuador tiene 17 096 789 habitantes (2018), según el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, que viven fundamentalmente asentados en zonas urbanas (61% del total)<sup>9</sup> y se hallan asimétricamente distribuidos, con una densidad de 129 hab/ km<sup>2</sup> en la sierra, 105 en la costa y apenas 14 en la Amazonía, en donde el 7,7% del territorio alberga hasta 1000 hab/ km<sup>2</sup>. El 60% de la población se encuentra en condición de pobreza por necesidades básicas insatisfechas y 150 000 personas en condiciones de pobreza extrema; escenario conmovedor que han sido generado por los modelos de desarrollo impulsados históricamente, que no han permitido valorar la biodiversidad con la capitalización de la riqueza cultural, en el aprovechamiento y potenciación de los conocimientos locales y del manejo de la naturaleza, no obstante ha servido de sustento, seguridad, bienestar y trascendencia en todo el país y en cada región y localidad.

---

9 Plan Nacional de Cultura 2007/2017: versión preliminar, Ministerio de Cultura, 2007.

Ecuador en la realidad actual es un país plurinacional y pluricultural, donde coexisten 14 nacionalidades indígenas, unos pueblos montubio y afro ecuatoriano —reconocidos constitucionalmente, un pueblo cholo y más identidades en proceso de reconocimiento, como el pueblo Pasto (Carchi) o el pueblo Macabeo (Morona Santiago), y una población mayoritaria blanco-indo-afro mestiza. Según el Censo 2010 la población está distribuido socio étnicamente, de la siguiente manera: 5% indígena, 7% afro ecuatoriana y 77% mestiza.<sup>10</sup> Por lo tanto se puede asegurar que es un país de diferentes, diversos pero también un país atravesado por múltiples inequidades y desigualdades, a pesar de los grandes potenciales culturales y naturales que posee; un país mega biodiverso pero inequitativo. Las cifras que arroja el último censo (2010) indican que en términos de edad el Ecuador es un país habitado primordialmente por niños y jóvenes (6 de cada 10 ecuatorianos es menor de 30 años). Un 10% de la población, comprende al grupo denominado “adultos” mayores. A pesar de toda esta inmensa riqueza de recursos y/o potenciales, el Ecuador es un país caracterizado por la pobreza y sobre todo por la desigualdad. Según los datos del Sistema Integrado de Indicadores Sociales (SIISE), para el año 2018, el 23,2% de la población se encontró en situación de pobreza y el 8,4 en pobreza extrema. En el área urbana la pobreza llegó a 15,3 y la extrema a 4,1. En el área rural la pobreza alcanzó el 40,0% y la pobreza extrema 17,7%. En el Plan Nacional de Cultura (2007-2017) se muestra que el porcentaje de pobres en la población indígena ascendía a un 89,9% y en la población afro ecuatoriana a un 70,3%, mientras que en la población mestiza era del 60,4%. Los datos sobre la inequidad son aún más dramáticos y configuran la realidad del Ecuador. Considerando la distribución del ingreso, el Ecuador para el año 2005 presentaba un 0,55 en el Coeficiente de GINI, mucho más alto que el de países como Paraguay, México, Argentina, Perú, Venezuela, Costa Rica y Uruguay. Pero lo alarmante es que, según organismos internacionales como la CEPAL, en los últimos 15 años cuando países

---

10 El mestizaje es rico y variado. Hay diferentes tipo de mestizo tanto en el mundo urbano como rural: chagras, chullas, pupos, chazos, montuvios, cholos, cholas, etc....

como Uruguay y Panamá han logrado un mejoramiento ostensible en la distribución del ingreso, en el Ecuador el indicador aumentó un 10%, lo que significa que en la década se ha profundizado notablemente la distribución disímil del ingreso y por lo tanto la inequidad económica y social de la población.<sup>11</sup>

Según los datos aportados por el Plan Nacional de Desarrollo (PND), se puede observar que en el período 1990-2006 se produjo un proceso de polarización social reflejado en que, mientras en 1990 la diferencia entre el 10% más rico era de 18.6 veces más que el 10% más pobre, en el 2006 esta diferencia es de 38 veces más (SENPLADES, 2007). En la Encuesta de medición de indicadores sobre la niñez y los hogares (EMEDINHO) del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC-2000) se observa que el nivel socioeconómico de la población está asociado con la identificación etno-racial. Una cuarta parte (24%) de quienes pertenecían al quinto de hogares más rico se identificó como “blanco”, en comparación con el 11% de los integrantes del quinto de hogares más pobre. Asimismo, entre la población de menores recursos el 10% se auto-identificó como “indígena”, cinco veces más que entre la población de mayores ingresos. Más aún, si se considera otros indicadores sociales se puede advertir la grave situación de inequidad en la que viven indígenas y afro ecuatorianos: el porcentaje de pueblos indígenas con acceso a agua potable es tres veces menor que el resto de la población. El índice de mortalidad de los niños indígenas es 50% mayor que el promedio nacional. La malnutrición crónica de los niños indígenas es más que el doble que los niños mestizos (46,7% comparado a 21,2%).

En torno al analfabetismo se advierte que 9 de cada 100 personas son analfabetas, en la población indígena el analfabetismo asciende al 28%, y en la población afro descendiente llega al 12%. Las mujeres en todos los grupos etno-culturales presentan tasas más altas de analfabetismo, de este grupo las mujeres indígenas son las más afectadas, 36 de cada 100 mujeres indígenas son analfabetas. Los afros ecuatorianos son el grupo socio étnico con más alto nivel

---

11 Plan Nacional de Cultura 2007/2017: versión preliminar, Ministerio de Cultura, 2007.

de desempleo del país: el 12% por encima de los mestizos (11%), los blancos (9%) y los indígenas (3%). Este grupo mantiene aún los niveles más altos de desempleo en el país si se considera su condición urbana (14% por encima del promedio nacional de 11%) y rural (7% por encima del promedio nacional de 5%).

Frente a este panorama por demás injusto las demandas etno-políticas de los pueblos indígenas se centran en exigir ser reconocidos en sus diferencias y vivir en condiciones dignas; demandas que contribuyan a la construcción del Sumak Kawsay o Vida Plena, es decir procurar encuentros entre las agendas y variables de la diferencia cultural y las agendas y variables de la desigualdad social, donde la pluralidad se enriquezca culturalmente y no se empobrezca socioeconómicamente. No obstante, las nuevas retóricas posmodernas apuntan a la inclusión sociocultural, que es el llegar a *conectarse*, sin que se atropelle su diferencia ni se condene a la desigualdad.<sup>12</sup> La circulación y consumo de la producción económica y simbólica —como apuntaba Bourdieu— deja atrás otras formas de entender la sociedad; las clases y las identidades étnicas, para hablar de inclusión/exclusión. Quien no está incluido se encuentra destituido socialmente; sin casa, sin empleo, sin conexión. Este giro de la problemática de la inclusión/exclusión no solo es privativo de los círculos hegemónicos sino también del pensamiento crítico. Ahora ya no se cuestiona los órdenes injustos, sino lo que se trata es de reinsertar a los excluidos. El socialismo del siglo XXI, como corriente de los gobiernos latinoamericanos de izquierdas; Venezuela, Bolivia, Ecuador, Paraguay, Nicaragua actúan más en relación con acontecimientos que con procesos estructurantes, pues la exclusión parecería ser más el resultado de un destino histórico individual que el producto de una asimetría socio histórica que debería cambiarse profundamente y, es la gestión cultural de orientación emancipadora la que tiene mucho que contribuir.

---

12 Seminario de políticas europeas de inclusión cultural. Erika Ramsay, PROGESCU, Quito, 2009.



Hoy se habla también de la inclusión como fenómeno que arroja homogenización y uniformación cultural, lo que se ha dado en llamar *identidad* glocal, que la asumen los ciudadanos movilizados en diferentes rincones del globo. Una identidad que se entendería estandarizada, empero, si se analiza a fondo las desiguales condiciones de arraigo e inestabilidad de estos ciudadanos cosmopolitas, se encuentra una tipología dilatada de migrantes, por ejemplo, de grupos de latinoamericanos en el exterior, los mismos que obedecen a posturas ideológicas muchas veces contrarrestadas entre sí, quienes emigran en condiciones de libertad (científicos, artistas, intelectuales, hombres de negocios, profesionales, empleo fijo, estudios) y quienes lo hacen por necesidad económica, marca notorias diferencias y desigualdades. Los “grandes”, los que tienen mayor capacidad de recursos económicos, de conectividad, de desplazamiento geográfico, de multilocalidad y de movilidad contra los “pequeños”, los sentenciados a permanecer inmóviles, desterrados, ¿cuántos latinoamericanos residentes en el mundo anglosajón conocen más allá de sus espacios locales de residencia o trabajo? Actualmente, las jerarquías laborales y de prestigio social van asociados más al dominio de recursos de conectividad y desplazamiento que a la de posesión de bienes. *Diferentes, desiguales y desconectados* son categorías clave para entender las nuevas lógicas de estructuración social, de relacionamientos de poder y de configuración etno-cultural, de conectividad y movilidad. América Latina y particularmente andino América, deben, al margen del capitalismo exacerbante y frívolo y del marxismo dogmático y autoritario, encontrar en sus raíces ancestrales y en su visión cósmica de futuro, maneras para la igualdad, la no destitución social y de respeto a las diferencias. Diferentes, pero no desiguales, diferentes e iguales, pero no desconectados. La diferencia se manifiesta en la originalidad y en la pluralidad de las identidades que caracterizan a estos exuberantes países del Sur del continente americano. La diversidad cultural e igualdad socioeconómica necesitan de armonías y acuerdos con distintas agendas, posturas y voluntades. La construcción de la diversidad e igualdad debe implicar necesariamente la expansión simultánea de la interculturalidad.

## Del pluriculturalismo a la interculturalidad

Pluriculturalismo y multiculturalismo son términos sinónimos y significan “varias culturas”. En este sentido, el Ecuador es un país multicultural o pluricultural como también lo es pluriétnico (varias etnias), multilingüe (varias lenguas) y multicultural. No obstante, no es un país donde esté implementado una política, plan, programa o proyecto de enfoque intercultural de carácter integral, a no ser de programas precisos como la Educación o Salud Interculturales. De igual manera la ausencia o escasez de investigaciones que den cuenta del enfoque intercultural, a pesar del referencial reiterativo del carácter intercultural constante en la Constitución. La mayoría de las veces —a todo nivel— se confunden los términos pluricultural e intercultural, pues se piensa que un país que posee varias culturas, de origen socioétnico, automáticamente es un país intercultural. Cuando en las relaciones entre culturas, el dominio y el poder prevalecen, no se está caminando hacia la aplicación del enfoque intercultural, pues la interculturalidad solo es real cuando la utopía de una sociedad libre, plural, tolerante y respetuosa de la diferencia, se empieza a construir. En el Ecuador efectivamente se vive un estado de pluriculturalidad declarado constitucionalmente y en arduo proceso de reconocimiento institucional y social, pues en un mismo territorio conviven culturas múltiples, con identidades propias y diferenciadas, las mismas que constituyen la mayor riqueza del Ecuador.

Miles de años de historia y acción social han servido para producir culturas ricas y variadas, cada una de ellas evolucionada en su propio particularismo histórico y en su dimensión espaciotemporal, alcanzando como resultado culturas diferenciadas en la forma de apropiación de los recursos, en la relación con la naturaleza y lo sobrenatural, en la forma de organizar la sociedad y la parentela, en sus propias estrategias de sobrevivencia, en su *ethos*, significación y visión del cosmos. Culturas diversas que enriquecen socioculturalmente a Latinoamérica. La diversidad cultural en tanto postura ideológica ahuyenta los imaginarios de planetarización cultural, que en la práctica se concretan en la imposición de patrones y modelos culturales homogenizantes creados desde los centros de Poder, por lo tanto, aquí, la diversidad se configura como una respuesta políti-

ca, esto es lo que otorga sentido a proyectos, como el del buen vivir. La existencia en un país de multiplicidad de identidades, sean éstas asignadas o auto identidades (que se las pueda elegir, adoptar, adaptar y representar), tampoco quiere decir que sea una sociedad intercultural, pues, intercultural o más exactamente su planteamiento, como proyecto civilizatorio, significa interacciones, interrelaciones, interactuaciones, interdecisiones, diálogos permanentes e inmanentes entre actores culturalmente diferenciados, por tanto no solo es coexistencia de ciudadanos pertenecientes a culturas diversas, sino la convivencia asociante de éstos en su propia distinción y, que únicamente es posible en la convivencia cotidiana entre distintos, entre minorías con disímiles percepciones, intereses y aspiraciones, entre personas con conductas y actuaciones distintas, entre grupos con comportamientos variados, entre los que se produce reciprocidades simbólicas y de sentido (Guerrero, 2002).

## **El planteamiento intercultural como utopía realizable**

La interculturalidad solo será posible desde la insurgencia de la ternura

(Patricio Guerrero Arias).

En el imaginario de muchos ecuatorianos aún perdura aquellas concepciones preponderantes de las décadas de los 50 y 60 donde “La Alianza para el Progreso”<sup>13</sup> introducía en el Estado y su aparato ideas y prácticas “desarrollistas”, lo que consistía primero, en encontrar las causas obstructivas que impedían que los países latinoamericanos progresen, para luego aplicar planes estratégicos y de actuación, sobre la base de modelos de desarrollo euro norteamericanos. Uno de los principales motivos oclusivos detectados de freno al desarrollo fue la presencia masiva de población indígena, sobre todo en los países andino americanos, ya que para los desarrollistas,

---

13 Alianza para el Progreso fue un programa de ayuda económica, política y social de EE.UU. para América Latina efectuado entre 1961 y 1970.

ésta población marginal, constituía una masa atrasada, rústica, miserable que representaba una carga pesada para cualquier gobierno y/o programa de asistencia social, por lo que su eliminación cultural o etnocidio era inminente, así, los planes integracionistas y asimilacionistas desde la cultura oficial y dominante, empezaron por el ámbito educativo, cuyo propósito fue desindianizar la sociedad. Empero, la resistencia e insistencia culturales de los pueblos indígenas arraigados en comunidades campesinas o mimetizados en barrios y comunas que persisten aún como enclaves etnofamiliares, a pesar de ser invisibilizados y borrados de las historias públicas de las grandes ciudades, como Quito, siguen reproduciendo y refuncionalizando la sabiduría y practicas ancestrales. Los movimientos reivindicativos indígenas han generado levantamientos y movilizaciones sociales que al hacer sentir su presencia y pensamiento han provocado la reflexión y el debate hasta la inclusión constitucional sobre sus derechos colectivos y sobre su reconocimiento como actores importantes en la configuración de los estados nacionales. En Ecuador, a partir del levantamiento indígena en 1990, durante el gobierno de la izquierda democrática, se modificó la perspectiva desde el Estado y la sociedad, ahora el “marciano de la esquina” era sujeto de derechos y un actor político importante. Más que importante en este devenir histórico ha sido el rol desplegado por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador —CONAIE—.

El planteamiento intercultural es una quimera, una utopía que encierra valores y principios para un nuevo proyecto civilizatorio, surgido desde un pensamiento, una filosofía, una epistemología, una historiografía y una cosmografía hondamente andinos,<sup>14</sup> sustentado

---

14 Tres elementos caracterizan a este espacio físico geográfico denominado Andino América, a saber: 1.- La cordillera de los Andes. 2.- La ceja de montaña (hacia la Costa), y, 3.-La ceja de selva (hacia la Amazonia). Esto supone una relación transversal de estas tres regiones. La estructuración de esta realidad geofísica se la hace a partir del concepto que sobre esta realidad se hace. Así, para los indoamericanos este espacio se organiza de distintas maneras, de acuerdo también a las distintas percepciones sincrónicas y diacrónicas de la cultura indígena andina (Salomon, 1983). La sociedad andina es armónica con la naturaleza y con la Divinidad, siendo agente de las cosas animadas y no animadas de los seres orgánicos y no orgáni-

en la igualdad de condiciones de Poder para el ejercicio de derechos y corresponsabilidades de los ciudadanos y de sus culturas. Por ello, el Estado intercultural, como construcción ideal, solo será posible cuando distintos actores y sus culturas se descubran en igualdad de condiciones para el intercambio, aprendizaje y enriquecimiento mutuo; se entrecrucen, se hibriden, se sincreticen y superen actitudes negativas de superioridad, egocentrismo, etnocentrismo y, sobre todo que se reafirmen en su propia especificidad sin condicionamientos de poder o dominio alguno (Guerrero, 2002). Los Estados nacionales en procura de alcanzar sociedades interculturales les corresponderá garantizar también, la igualdad de oportunidades para el logro, primero de su adecuada autodeterminación étnica política, pues la dominación o hegemonía es antagónica al planteamiento intercultural. Luchar por una sociedad intercultural atraviesa obligatoriamente por la transformación sustantiva de las condiciones estructurales y funcionales de la sociedad de libre mercado. Ser intercultural no es cuestión racial, de indios o negros, sino es cuestión fundamentalmente de Seres humanos, de ciudadanos. Si perdura la situación de exclusión, miseria, racismo, intolerancia, irrespeto no se alcanzará a ser una sociedad intercultural, apenas será una sociedad contenedora de culturas, es decir “rica” por el número de culturas a contabilizar —y en riesgo de desaparición—, sin importar que éstas continúen subsistiendo en situaciones de desigualdad y marginación. Las culturas, no solo de raíces étnicas, sino de clases, género, territoriales, comunitarias, generacionales, esto es minoritarias, conviene estar preparadas para el escenario que plantea una sociedad intercultural. Sociedad, que requiere de un camino largo y forzoso, que para construirla tome quizá el tiempo de algunas generaciones,

---

cos. La concepción del mundo andino, estructura el espacio verticalmente en 3 estamentos, a conocer: 1.-Janan Pacha; es el nivel donde habita el sol, la luna las estrellas, el arco iris. 2.- Kay Pacha o mundo de la mitad, es el nivel de lo humano y de la naturaleza, es decir el mundo donde habitan hombres, plantas, animales, espíritus. Este es también el mundo en donde el *runa* (Ser humano) es el centro del poder político administrativo. 3.- Uchu Pacha es el mundo al cual se accede por medio de las *pacarinas*. Es el mundo interior. El mundo de abajo. Este mundo contiene los *rallqui*, es decir los muertos, las semillas (Saltos Coloma, 1995).

lo que significa revolucionar hondamente, las estructuras políticas, económicas, éticas, sociales, educativas, sanitarias de la sociedad dominante, pues estas culturas minoritarias con sus propios universos simbólicos que representan formas distintas de ver el mundo y actuar en él, tienen intereses divergentes que chocan muchas veces entre sí, en la búsqueda por reafirmar y mantener sus propias especificidades.

Muchas categorías homogenizantes como participación, ciudadanía, democracia, ecuatorianidad, son consideraciones que a la larga pretenden ir reduciendo la riqueza de la diferencia cultural a unos pocos estereotipos. En la contienda electoral, se puede todavía contar con la participación de un sinnúmero de partidos y movimientos políticos que representan distintos sectores sociales, económicos y culturales que contribuyen a mejorar el debate político, sin embargo “las voces del Poder”, esto es la de “los dueños de los países”, alegan que para que haya gobernabilidad (gobernar entre los mismos) deberían existir no más de dos partidos políticos, imitando al modelo de las sociedades hipercapitalistas. En el Latinoamérica y en el Ecuador, los sujetos históricos que sufren la dominación, son los ciudadanos que están obligados a ser interculturales. En las comunidades ancestrales, a pesar de que los niños son maltratados, humillados y desnutridos por la irresponsabilidad social del Estado, deben aprender, a más de su lengua materna, el español para poder comunicarse con la Autoridad Hegemónica de la institucionalidad estatal y de la sociedad nacional, y a eso se le llama alfabetización, algo que no puede suceder al revés, es decir que los alfabetizadores sean “alfabetizados” desde dentro, desde abajo, desde la periferia. Asimismo, se habla de educación intercultural bilingüe cuando en la práctica ésta sigue siendo monocultural, pues, sigue reproduciendo, instruyendo y aplicando los conceptos y prácticas de la cultura dominante en idioma nativo.

Lo importante en el planteamiento intercultural es el respeto a las diferencias, pero también, la insurrección frente a las desigualdades, la interacción —pero en igualdad de condiciones— escrutando puntos que unan y permitan el diálogo intercultural inmanente. De ahí que en esta nueva época de los “Estados de derechos” y del “poder ciudadano” en América Latina, se exija el principio de actuación: “diferentes pero no desiguales ni desconectados”. Se debe

demandar que se respeten y cumplan los derechos humanos y culturales, promover nuevos derechos, como el derecho a ser libre, a ser diferente, a soñar, a la autodeterminación de los pueblos, a la dignidad, a sonreír, como derechos espirituales y únicos; los *más humanos* de los derechos. Los derechos humanos civiles y políticos han tenido mayor desarrollo, no así los derechos económicos, sociales y culturales. En los países con mayor avance tecno económico capitalista se han operativizado estos derechos, no así en los países llamados “subdesarrollados”, en los cuales su cumplimiento se pretende implementar de manera gradual, “de acuerdo a los recursos con que cuenten los Estados”. Estados que tendrán siempre otros intereses y prioridades. La unidiversidad cultural, epistémica, filosófica, ontológica solo es posible en la práctica cotidiana del cumplimiento del planteamiento intercultural. Aquí la nueva antropología es un compromiso con la vida y un desafío a que se ejerza el respeto y la comprensión del otro, es la construcción de nuevos sentidos y la descolonización de las hegemonías epistemológica y paradigmática, es luchar por la transformación socio histórico hacia el reconocimiento pleno del Sumak Kawsay (Buen Vivir) y la búsqueda incesante de la felicidad compartida. El planteamiento intercultural como expone Sartori (2001) surge de la necesidad imperante de la lógica del mundo actual, donde el proceso de convivencia y entendimiento de sociedades culturalmente diferenciadas cada vez es más precipitado, de esta manera se entiende al planteamiento intercultural como un proyecto pluralista sobre las relaciones humanas que debería existir entre actores culturalmente diferenciados en el contexto de un estado democrático y participativo (e integrador) de la Nación pluricultural, multilingüe y multiétnica.

Dicho planteamiento (Ibíd.), debe estar asentado sobre la base de tres principios: 1) El principio de nacionalidad y ciudadanía. 2) El principio de derecho a la diferencia y 3) El principio de unidiversidad. Para ejercer la instrumentalización palpable del enfoque intercultural se apela a dimensiones que la hacen posible: la dimensión de igualdad social y no discriminación etnoracial que se asienta sobre dos ejes fundamentales: el eje jurídico de igualdad de derechos y deberes constantes en las constituciones políticas de los Estados y el eje social de igualdades y oportunidades, manifiesto, caso Ecuador, en el Plan

Nacional de Desarrollo y el Plan Nacional Cultura de Ecuador (2007-2017). La dimensión del respeto y el derecho a la diferencia etnocultural se organiza en torno a los siguientes ejes: eje ético de respeto a la cultura del otro; eje jurídico del derecho a la diferencia o libertad cultural, tema ampliamente desarrollado por la UNESCO; eje político de reconocimiento institucional.

La dimensión de la interacción positiva y la construcción de la unidiversidad sociocultural se asienta en tres ejes: 1. de los conocimientos, saberes y concepciones, que en el Ecuador, forma parte del Sistema Nacional de Ciencia, tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales, que señala la Sección VIII, artículos 385, 386, 387, 388 y 389 de la Carta Magna (2008); 2. De actitudes y valores; y, 3. De los comportamientos y prácticas culturales. Estos últimos ejes, son los que se entienden por “cambio cultural”; trabajo pendiente, responsabilidad de la Gestión Cultural de enfoque antropológico y emancipador.

Para incorporar el enfoque intercultural es vital no hacerse una idea esencialista de la cultura sino más bien relacional. La cultura, como hemos venido definiéndola, es un todo integrado donde se conjuga las conductas aprendidas, las diversas formas de interpretación de la realidad y que se caracteriza por su heterogeneidad interna y su dinamicidad. La implementación del planteamiento intercultural se fundamenta en el convencimiento de la equivalencia de las culturas, es decir la valoración de las culturas en un mismo nivel, pues, “todas las culturas son expresiones genuinas de la humanidad y en todas hay conductas complejas y valiosas y formas de significación e interpretación de la realidad” (UNESCO, 1996). Las relaciones interétnicas son relaciones sociales y políticas entre personas o grupos diferenciados etnoculturalmente. Las relaciones interculturales son “relaciones humanas entre actores culturalmente diferenciados”. Para la interculturalidad no es tan sólo importante el respeto y valoración de las convergencias sino también los puntos de intereses comunes, por ejemplo la propuesta; “minga por un mismo sueño de país”.<sup>15</sup>

---

15 Desarrollada por Fabián Saltos para la construcción de políticas culturales participativas (2002), Mesa ciudadana de cultura.



Los derechos humanos, los valores éticos compartidos, las normas de convivencia legitimada, pueden ser puntos de convergencia entre las culturas. Es importante no exagerar las diferencias y mucho menos culturizar ni naturalizar las desigualdades. “Revolución cultural” no es solamente ordenar las instituciones, sino ante todo, construir el régimen de una nueva sociedad intercultural es decir la del buen vivir, lo cual deriva en una revolución paradigmática, como ya ha sido propuesto (Pérez Bermúdez s.f.). Los Estados nacionales son corresponsables con la sociedad de la consecución de la convivencia intercultural; por ello es indispensable adecuar sus instituciones a su contexto pluricultural y multilingüe. Así, por ejemplo —mediante— el Sistema Nacional de Cultura (Constitución, 2008, art. 377), el Estado está llamado a ser mediador y generador de espacios de negociación, articulación y de ningún modo de imposición, concentración y por lo mismo propiciador de conflictos. Los factores culturales deben manejarse adecuadamente: no deben ni minimizarse ni exacerbarse las variables culturales.

Los Estados a través de sus aparatos de Cultura y Educación deben diseñar e impulsar actitudes claves en los ciudadanos para favorecer espacios de interculturalidad en diálogo permanente: respeto e interés por las culturas ajenas; prestancia a reconocer al diferente tal y como es; mantener una actitud de apertura al aprendizaje de otras formas de pensar, sentir, hacer y ser. La educación y los medios de comunicación son los llamados a contribuir en el conocimiento, reconocimiento y legitimación de los otros, de los distintos, de todos. Es imprescindible conservar cierto distanciamiento crítico respecto a la propia cultura, sin por ello debilitar la identidad propia y el sentimiento de pertenencia; auto vigilarse con respecto a los propios prejuicios, superar el relativismo cultural extremo y crear ambientes de asertividad —es decir, actuar y decir lo que se piensa, en el momento y lugar apropiados, con franqueza y sinceridad— y de tolerancia ante los problemas. ¿Qué ocurre cuando los gobiernos y autoridades no toman en cuenta el planteamiento intercultural?, simplemente se perpetúan situaciones de exclusión y discriminación desde el Poder y se mantiene el distanciamiento entre el Estado y la sociedad y se fracasa en los programas e iniciativas concretas desaprovechándose potencialidades y/o recursos.

La formulación y aplicación de la política pública encuentra razones más que suficientes por las cuáles se debe incorporar el enfoque intercultural, expresado en la Carta Constitucional ecuatoriana, entre ellas, la conciencia: socio-ética; político-cívica; y, técnica-operativa-instrumental, expresada en el Plan Nacional de Desarrollo (Objetivo 8, específico para la cultura). Los requisitos básicos que debe considerar toda política pública intercultural son: inclusión, finalidad intercultural, identidad de derechos, responsabilidades y oportunidades de todos los ciudadanos, respeto de todas las identidades y culturas, interacción positiva y convivencia social, equidad y participación ciudadana activa (Sartori, 2001).

Es vital concebir la política pública desde la participación social, amplia y democrática, permitiendo así el compromiso social de la gestión pública, es decir la construcción de la política pública desde las nacionalidades y pueblos indígenas, desde los ciudadanos. La política pública no debe entenderse simplemente como “el programa de acción de una autoridad pública” sino como la incorporación de los actores socio históricos en la Política Pública, en aspectos claves, como la toma de decisiones o los estilos de intervención que facilita el proceso de construcción y ejecución de dichas políticas y genera un nivel de efectividad más alto (Pfenniger, 2009).

Al relacionar interculturalidad con ciudadanía hace indispensable considerar los elementos que posibilitan derechos, obligaciones, oportunidades y la pertenencia e identificación con la comunidad y acción políticas. La integración social de los grupos indígenas, mestizos empobrecidos y de los históricamente marginados supone la creación de una “nueva ciudadanía”. El planteamiento intercultural en las políticas públicas es clave para la integración de todas las personas, para configurar la democracia del pluralismo cultural y para que la diferencia no se convierta en desigualdad. El planteamiento intercultural aquí esbozado debe ser, sobre todo, el ensimismamiento del *nosotros ciudadanos* y el reconocimiento y valoración de los *otros*, el espacio de intercambio de saberes y racionalidades distintas que ayudarán a estrenar una nueva lógica de construir futuro. Una reflexión práctica sobre la mismidad y la otredad, sobre la identidad y la alteridad, sobre la similitud y la diferencia.



# Capítulo III

## Cultura, desarrollo y Buen Vivir

El planeta no es inanimado. Es un organismo vivo.  
La tierra, sus rocas, océanos, atmósfera y todas  
las cosas vivas constituyen un gran organismo.  
Un sistema global y coherente de vida,  
autoregulado y autocambiante

(James Lovelock)

Después de evolucionar hacia una etapa de democratización, luego de crueles dictaduras en América Latina, a mediados de los años setenta (y sobre todo en la década de los ochenta), la contribución al desarrollo se empieza a entender a escala internacional como una finalidad de la cultura. A partir de las intervenciones de expertos y gobiernos de los entonces llamados países del Tercer Mundo,<sup>1</sup> se constata que el eurocentrismo o etnocentrismo occidental había marcado excesivamente la orientación del concepto de desarrollo en todo el mundo. El término desarrollo se había entendido como modernización

---

1 Los mitos existen desde tiempos inmemoriales. Son un tesoro inagotable de conocimiento y belleza, pero pueden volverse peligrosos, incluso nefastos, cuando se convierten en un dogma, en la única y verdadera visión del mundo. En *El Tercer Mundo no existe*, Ferrán Cabrero presenta el desarrollo como el mito moderno de Occidente, la fe ciega en el progreso que ha comportado la devastación del ambiente y de la diversidad cultural. Este desarrollo es sobre todo crecimiento económico desigual; provoca injusticia e ignora el ahondamiento espiritual. Sólo tiene un sentido material que amenaza de extenderse por todo el planeta. Pero nuestro modo de vida no es el único ni es el mejor. En el libro el autor nos enseña a apreciar la diversidad cultural y la complejidad del ser humano. Nos ayuda a escuchar y a entender, a querer a los otros pueblos, a la vez que reflexionamos sobre qué es y hacia dónde se dirige nuestra sociedad (Cabrero Miret, 2012).

y occidentalización, lo que le permitía servir de modelo para todos los países que quisieran “desarrollarse” o euronorteamericanizarse. Es entonces, cuando se confirma que hay otras maneras de entender “el desarrollo”, ya no sólo en los países tercermundistas sino en muchas áreas de los países occidentales en los que no funcionaban sus propios esquemas desarrollistas.

En la Conferencia Internacional sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales organizada por la UNESCO en Venecia en 1970, se formuló por primera vez el concepto de desarrollo cultural como medio para modificar y adaptar una noción excesivamente economicista del desarrollo. Posteriormente, y con mayor rigor, se fue profundizando en el tema y estas conclusiones fueron recogidas en las Conferencias Intergubernamentales sobre Políticas Culturales que la UNESCO celebró para Europa en Helsinki (1972), para Asia en Yakarta (1973), para África en Accra (1975) y para América Latina y el Caribe en Bogotá (1978).

En la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales que tuvo lugar en México en 1982, la UNESCO recomendó a la Asamblea General de las Naciones Unidas la proclamación de un Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, el que se cristalizó entre 1988 y 1997. El informe mundial sobre el desarrollo humano publicado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) define “el desarrollo como un proceso de ampliación de la libertad efectiva de aquellos que se benefician de mantener toda actividad a la que tienen razones de otorgar un valor”. Esta concepción humana del desarrollo se opone a la visión simplemente economicista e incorpora algunos conceptos presentes hoy en día en los discursos políticos y sociales sobre cultura. Nuevos indicadores de calidad de vida que van más allá de la simple acumulación de bienes materiales y que se asocian a la salud, la educación, el acceso al conocimiento, la igualdad de oportunidades, las libertades políticas y sociales, la participación en la vida cultural de las comunidades.

La diversidad creativa de las comunidades y las culturas es vista como un bien que enriquece al conjunto de la cultura a escala mundial. El universalismo es visto como la garantía para todos los seres humanos de disfrutar de unos derechos comunes sin distinción

de clase, sexo, religión, comunidad o generación. La modernización es entendida como un avance que permite alcanzar con más facilidad los niveles satisfactorios de vida, sin que por ello se tenga que sucumbir a los efectos negativos derivados del crecimiento económico desmedido. El respeto a las minorías de todo tipo, ya sean éstas étnicas, sociales, religiosas, lingüísticas, culturales. El pluralismo como concepto fundamental para desplegar los derechos humanos. Aunque el concepto de desarrollo cultural se basa en textos de ámbito universal, su aplicación en diferentes áreas geográficas del planeta ha sido adaptada a las circunstancias locales.

Así, en América Latina, África y buena parte de Asia, el desarrollo cultural toma un carácter más de reivindicación y compromiso con unas necesidades que suelen estar más resueltas en Europa y América del Norte. Los organismos supranacionales, los gobiernos o las organizaciones sociales y no gubernamentales han entendido que —paralelamente a los programas de cooperación sanitaria, agrícola o educativa— hay que establecer acuerdos de cooperación cultural. La forma por la que pretenden regirse estos programas culturales difiere de los anteriores en cuanto quieren romper con la barrera de la desigualdad existente entre ciencia y saber, entre conocimientos y expertos (sanitarios, agrónomos o educadores en un caso) para alcanzar un reconocimiento mutuo en la gran riqueza cultural de cada cual. La nueva concepción de cultura y desarrollo también se ha posicionado sobre la globalización, entendida ésta como el fenómeno por el cual los productos, los servicios, las ideas, las personas, los agentes u otros se difunden de manera universal más allá de las fronteras políticas y culturales produciendo una homogenización de los valores y productos culturales. En el Informe Mundial de la Cultura (UNESCO, 1998) se afirma:

...una de las muchas paradojas asociadas al proceso de internacionalización y globalización es la importancia creciente que se concede, en la actualidad, a las particularidades locales. Diríamos que lo mundial estimula lo local. O dicho más exactamente, la globalización favorece las interpenetraciones culturales que conducen a permutaciones múltiples y al florecimiento de nuevas culturas locales. (p. 22)

## Dimensión cultural del desarrollo

Para empezar a fijar nuestra situación sobre la nave espacial tierra, debemos reconocer, antes que nada, que la abundancia de recursos inmediatamente consumibles, inevitablemente deseables o absolutamente necesarios nos ha bastado hasta ahora para, a pesar de nuestra ignorancia, mantenernos y sobrevivir

*(Buckminster Fuller).*

En la actualidad el concepto dominante de “desarrollo” ha entrado en una profunda crisis, no solamente por la perspectiva colonialista desde donde se construyó, sino por los resultados catastróficos que genera en el planeta. La presente crisis global de múltiples dimensiones demuestra la imposibilidad de mantener la ruta extractivista y devastadora de la naturaleza, con impactos impredecibles sobre el clima global. Los patrones de consumo ilimitado de las sociedades “desarrolladas” llevarán al planeta entero al colapso al no poder asegurar su capacidad de regeneración. Es imprescindible, entonces, impulsar nuevos modos de producir, consumir, organizar la vida y convivir. Por ello cada vez más se escuchan voces que proponen alternativas al desarrollo, como el decrecimiento económico, la economía circular, el cambio de matriz energética, el buen vivir.... Las ideas hegemónicas de progreso y de desarrollo han generado una monocultura que invisibiliza la experiencia histórica de los diversos pueblos que son parte constitutiva de nuestra civilización. Bajo la concepción del progreso, de la modernización y del desarrollo, opera una visión del tiempo lineal, en la que la historia tiene un solo sentido y una sola dirección; los países desarrollados van adelante, son el “modelo” de sociedad a seguir. Lo que queda fuera de estas ideas es considerado salvaje, primitivo, retrasado, pre moderno (De Sousa Santos, 2006). Prima una concepción del desarrollo como modernización y crecimiento económico, que se mide a través de las variaciones del Producto Interno Bruto (PIB). El desarrollo tecno industrial es el desarrollo deseado y una medida del avance de una

sociedad. Las causas del *subdesarrollo* son imputadas a las propias sociedades “atrasadas”, desconociendo la existencia de factores externos y las relaciones con los procesos de acumulación capitalista.

En respuesta a lo anteriormente señalado, han surgido planteamientos del desarrollo de orientación humanista que parten de la idea de que el desarrollo debe tener como centro y fin de su accionar al ser humano y no al mercado o a la producción. Por consiguiente, lo que se debe medir no es el PIB sino el nivel de satisfacción de la vida de las personas, a través de indicadores relativos al bienestar y al *bienser*. El concepto de desarrollo humano enfatiza en la calidad de vida como un proceso de ampliación de oportunidades y capacidades humanas, encaminado a satisfacer necesidades de diversa índole, como subsistencia, afecto, participación, libertad, identidad, creación. La calidad de vida está dada por una existencia larga y saludable, poder adquirir conocimientos y acceder a los recursos necesarios para tener un nivel de vida decente (PNUD, 1997). El énfasis radica en lo que las personas pueden “hacer y ser” más que en lo que pueden “tener”. Para definir el desarrollo humano se parte de las potencialidades de la gente, de su forma de pensar, de sus necesidades, sus valores culturales y sus formas de organización. Sin embargo, la satisfacción de necesidades y la expansión de capacidades humanas actuales no deben hipotecar el futuro, por eso, se habla de desarrollo humano sustentable y sostenible, deplorablemente no será viable sin el respeto a la diversidad histórica y cultural como plataforma para forjar la necesaria unidad de los pueblos y de la humanidad entera. Conlleva además, como elemento imprescindible, la igualdad de derechos y oportunidades entre mujeres y hombres, entre minorías y mayorías. Implica también la irrestricta participación ciudadana en el ejercicio de la democracia.

En términos generales, el concepto dominante de desarrollo ha mutado y ha sido inmune a cuestionamientos. Ha “resistido” a críticas feministas, ambientales, culturales, étnicas, políticas, entre otras. No obstante, sus críticos implacables han sido incapaces de plantear conceptos alternativos factibles. Es por eso que es preciso encontrar propuestas desde el “Sur” que permitan repensar las relaciones sociales, culturales, económicas, ambientales desde otro *locus* de enunciación y considerando que la economía y la cultura están intrínsecamente asociadas.



El desarrollo en Latinoamérica y en Ecuador se ha ceñido únicamente a lo económico: disminución de la inflación, crecimiento del producto interno bruto (PIB) y cancelación de la inmensurable y pesada deuda externa; dejando de lado el crecimiento humano y espiritual, es decir la razón misma de la economía.<sup>2</sup> Es por ello que en este nuevo cambio de época que Latinoamérica vive, los gobiernos intenten concentrar sus esfuerzos en “culturizar y humanizar la economía”.<sup>3</sup> Sin embargo, las acciones que algunos de los gobiernos autodenominados *progresitas* han tomado, revelan el ejercicio de un nueva modalidad pos neoliberal, donde *el desarrollismo* hacia el crecimiento económico parece ser el fin de sus proyectos políticos y donde la agro minería juega un rol importante para la acumulación de capital, sin interesar de donde provengan las inversiones internacionales, pues, lo que importa es garantizar una cierta seguridad jurídica, política, financiera y social para lo cual se reestructura la justicia, se legitiman los partidos políticos únicos, se controla la especulación de la banca y se criminaliza la protesta social, al igual que se congelan los salarios de trabajadores y maestros, pero no se toca de ningún modo la propiedad, y en contrapartida se incrementa el poder de la gran empresa y se aumenta la inequidad social.<sup>4</sup>

El desarrollo científico y su aplicabilidad tecnológica deben enlazarse de modo total al desarrollo humano sostenible al Buen Vivir cultural de los pueblos, introduciendo conocimientos sin atentar contra las tradiciones y valores locales, estimulando la creatividad popular y la participación ciudadana en el acceso a estos recursos (potencialidades). El intercambio y transferencia de conocimientos

---

2 Edgar Morín al respecto dice: “La economía, que es la ciencia social más avanzada matemáticamente, es a la vez la más atrasada...”

3 En ese propósito el Gobierno ecuatoriano ha implementado algunos proyectos de carácter paliativo, que contribuyen a disminuir los niveles de inequidad y aumentan los grados de satisfacción entre los sectores de atención prioritarios. Ejemplos de ello, son los programas sociales como el bono de desarrollo humano o el bono a las discapacidades.

4 Un ejemplo de ello lo constituye el Brasil al ser considerada la quinta potencia económica mundial pero con un costo social incommensurable que se traduce en el aumento de la pobreza y en los niveles de desigualdad social.

y de tecnologías favorecen crear un círculo propicio que beneficia el desarrollo humano integral. El fomento de la solidaridad y cooperatividad entre culturas es fundamento del buen vivir. El fenómeno de la globalización económica genera cambios y transformaciones en los modos de vida, en los imaginarios y en las formas de actuar, sentir y pensar de los pueblos. Es supremamente difícil marchar contra esta corriente avasalladora porque simplemente, no se subsistirá fuera de este proceso cíclico en la vida de la humanidad, pero que hoy se presenta a una escala gigantesca. La globalización es parte de la vida cotidiana de los habitantes del planeta, pero favorablemente no de todos, hay grandes conglomerados humanos que están al margen de este proceso, en los continentes africano, asiático y latinoamericano.

Son los Estados nacionales los llamados a integrar, facilitar y crear las condiciones imprescindibles para el desarrollo cultural de los pueblos, mediante políticas públicas y la injerencia directa en las negociaciones económicas, introduciendo el tema de la cultura, ya no como una herramienta ideológica sino como producto real, simbólico, y atender de manera global el proceso cultural, es decir, la democratización y libertad culturales, la disponibilidad de los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos. Los tratados de Libre Comercio (TLC) deben integrar la dimensión cultural al desarrollo economicista incluyendo los derechos culturales, la propiedad intelectual, la ética, la soberanía cultural.

El proceso cultural es espontáneo, no así en estados fascistas y déspotas, que es direccionado y controlado. El apoyo neutral de la institucionalidad pública de cultura a los procesos creativos y culturales es sus diferentes niveles y formas se torna ineludible, al igual que la participación de la ciudadanía, empresa privada y del tercer sector para responder al cuidado, manejo e implementación de la política cultural. La calidad, conveniencia y oportunidad que tienen que brindar los Estados son los dispositivos que constituyen el principio fundamental de una política cultural. Política que debe ser la *punta del iceberg* de todas las demás políticas si se quiere garantizar un desarrollo humano sostenible. Esta política debe tomar en cuenta ciertos factores inherentes a los derechos humanos y a la vida cultural proactiva: libertad de pensamiento, de acción, búsqueda de

formas y lenguajes de expresión, favorecer la rotura del hábito y la independencia de los objetos, la liberación del tiempo de otras personas y la emancipación del ritmo del propio cuerpo, lo que fortalece la arquitectura espiritual.

El Estado no debe intervenir ideológicamente en los procesos culturales sino en el marco exclusivo de facilitador y dinamizador, auxiliar en la gestión de la producción, circulación y consumo de bienes, productos y servicios culturales y contenidos simbólicos. Es lo que se podría llamar las limitaciones lógicas del poder, de otro modo la proyección sería de la anulación de las personas y colectivos, para convertirlos (manipularlos) en objetos de las tendencias. Para lograr ese perfeccionamiento llamado desarrollo humano es necesario integrar una visión multidimensional de la cultura, pues como ya reiteradamente se ha confirmado, muchos esfuerzos de política económica y social han fracasado, simplemente porque no tomaron en cuenta y no lograron comprender la dimensión cultural. Tal como lo plantea MONDIACULT (Unesco, 1982):

La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso del desarrollo, y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones, el crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre.

El desarrollo se genera en un contexto cultural determinado, por lo tanto es, en sí mismo, una práctica cultural. No solo es una de sus dimensiones, es una condición constante para el desarrollo; pero la pregunta es: ¿para cual desarrollo?, acaso ¿aquel que lo conciben los países que han depredado el planeta en beneficio de un estado de bienestar? Latinoamérica y andino América deberán pensar en un modelo alternativo al desarrollo frívolo y suicida ejercido por la visión occidental. Como lo propone la misma UNESCO en “Nuestra Diversidad Creativa”:

La cultura nace de la relación de las personas con su entorno físico, con su mundo y el universo, y a través de cómo se expresan actitudes y creencias hacia otras formas de vida, tanto animal como vegetal. (UNESCO, 1996)

Por lo tanto, se debe cambiar el paradigma del desarrollo económico por *alternativas* no De desarrollo sino Al desarrollo que deberán encontrarse en los modos, visiones y prácticas culturales de las sociedades ancestrales que han vivido en armonía con la naturaleza y con los otros seres vivos siendo parte de ella y no su dueña, tal como lo manifiesta el Jefe Indio Seattle en carta dirigida al Presidente de los Estados Unidos Franklin Pierce:

...vamos a meditar sobre la oferta de comprar nuestra tierra. Si decidimos aceptar, impondré una condición: el hombre blanco debe tratar a los animales de esta tierra como a sus hermanos. Soy un hombre salvaje y no comprendo ninguna otra forma de actuar. Vi un millar de búfalos pudriéndose en la planicie, abandonados por el hombre blanco que los abatió desde un tren al pasar. Yo soy un hombre salvaje y no comprendo cómo es que el caballo humeante de hierro puede ser más importante que el búfalo, que nosotros sacrificamos solamente para sobrevivir...el hombre no es dueño de la tierra, la tierra es dueña del hombre.<sup>5</sup>

Todos los procesos de desarrollo están finalmente determinados por factores culturales. Tal como afirma Lourdes Arizpe (2007b): “no es la cultura la que está inmersa en el desarrollo, es el desarrollo el que está inmenso en las culturas” (Plan Nacional de Cultura del Ecuador, p. 58).

En ese sentido, no se trata únicamente de aceptar el impacto económico y social que adquieren ciertos productos o servicios culturales (las industrias y el turismo por ejemplo), se trata de asumir que, si bien lo cultural es hoy un insumo estratégico de la economía

---

5 Extracto de Carta del Jefe Indio Seattle al Presidente de los Estados Unidos Franklin Pierce (1855). La Tierra sigue en peligro, expectante, en vilo, atravesada por oscuros y ominosos seres humanos que, además de adueñarse de ella, violarla, mal formarla, comprarla, desvirgarla, venderla, ultrajarla e inocularle un desesperado crepúsculo, ahora sienten que quienes no participan de la felonía son seres estrambóticos, insustanciales, insurgentes, terroristas o parasitarios.... esta es la Carta que probablemente sea la declaración más hermosa y profunda que jamás se haya hecho sobre nuestra Gran Casa. Por otra parte, muestra la diferente concepción del mundo entre los Pieles Rojas —para los cuales la naturaleza es sagrada—, y la civilización moderna, que ve las cosas solo en términos económicos. Para ver íntegramente la carta: <http://bit.ly/30J50wv>

—muchos de cuyos productos tradicionales van agregando cada vez más riquezas simbólicas, riquezas de patrimonio y diversidad cultural para convertirlas en valores económicos— las políticas culturales deben definir el hecho de que las riquezas del futuro, serán cada vez más la creatividad de las sociedades, la diversidad cultural y el patrimonio cultural. Este criterio, propuesto y consensuado en los foros mundiales de la UNESCO, implica necesariamente avanzar en un nuevo contrato entre cultura y sociedad. En un sentido más amplio, la cultura proporciona no solo la integración y la identidad como parte constitutiva de la sociedad, es condición y recurso para actuar, siendo fundamental para crear “capital social” (Kliksberg, 2005). “Fortalecer las tradiciones culturales y las identidades de una comunidad podría robustecer simultáneamente sus capacidades de acción colectiva” (PNUD, 2002). Con estos criterios es admisible seguir el nuevo pacto de convivencia sellado en la Constitución ecuatoriana del 2008, por lo que el Plan Nacional del Buen Vivir propone una moratoria de la palabra desarrollo para incorporar en el debate el concepto del Buen Vivir (SENPLADES):

Los pueblos indígenas andinos aportan a este debate desde otras epistemologías y cosmovisiones y nos plantean el Sumak Kawsay, la vida plena. La noción de desarrollo es inexistente en la cosmovisión de estos pueblos, pues el futuro está atrás, es aquello que no miramos, ni conocemos; mientras al pasado lo tenemos al frente, lo vemos, lo conocemos, nos constituye y con él caminamos. En este camino nos acompañan los ancestros que se hacen uno con nosotros, con la comunidad y con la naturaleza. Compartimos entonces el “estar” juntos con todos estos seres, que tienen vida y son parte nuestra. El mundo de arriba, el mundo de abajo, el mundo de afuera y el mundo del aquí, se conectan y hacen parte de esta totalidad, dentro de una perspectiva espiral del tiempo no lineal.

El pensamiento ancestral es eminentemente colectivo. La concepción del Buen Vivir necesariamente recurre a la idea del “nosotros”. La comunidad cobija, protege, demanda, es sustento y base de la reproducción de ese sujeto colectivo que todas, todos y cada uno “somos”. De ahí que el ser humano sea concebido como una pieza de este todo, que no puede ser entendido sólo como una sumatoria de sus partes. La totalidad se expresa en cada ser y cada ser en la totalidad. “El universo

es permanente, siempre ha existido y existirá; nace y muere dentro de sí mismo y sólo el tiempo lo cambia” (pensamiento kichwa). De ahí que hacer daño a la naturaleza es hacernos daño a nosotros mismos. El Sumak Kawsay, o vida plena, expresa esta cosmovisión. Alcanzar la vida plena consiste en llegar a un grado de armonía total con la comunidad y con el cosmos.

La consecución del buen vivir de todos y todas, en paz y armonía con la naturaleza y la prolongación indefinida de las culturas humanas. El buen vivir presupone que las libertades, oportunidades, capacidades y potencialidades reales de los individuos se amplíen de modo que permitan lograr simultáneamente aquello que la sociedad, los territorios, las diversas identidades colectivas y cada uno —visto como un ser humano universal y particular a la vez— valora como objetivo de vida deseable. Nuestro concepto de desarrollo nos obliga a reconocernos, comprendernos y valorarnos unos a otros a fin de posibilitar *la autorrealización y la construcción de un porvenir compartido*. (Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010)

Desde este enfoque, la sostenibilidad se ubica como el elemento vinculante entre los sistemas económicos y ecológicos a fin de que, en primer lugar, la vida humana sea mantenida indefinidamente; en segundo lugar, los seres humanos pueden reproducirse; y, en tercer lugar, los diversos grupos, pueblos y nacionalidades que habitan el país puedan desarrollar la pluralidad de estrategias económicas y culturales con que históricamente se han relacionado con la naturaleza. La cultura es una multidimensionalidad imprescindible en el desarrollo y fortalece la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones, convirtiéndose en un fin en sí mismo; es una práctica que ha de ir transformándose no en alternativas para el desarrollo, sino en alternativa al desarrollo, esto es el Sumak Kawsay, el Buen Vivir que como prototipo alternativo al desarrollo se caracteriza por:

- El manejo de la pedagogía de la naturaleza
- El bienestar más allá de lo económico (individualidad, elección por el consumo, el libre mercado que rompe con la planificación participativa).
- El ejercicio de libertades y derechos básicos de la vida: educación, salud, vivienda, cultura.

- La garantía universal de los derechos humanos; sobre todo la dignidad.
- La valoración de todas y todos los ciudadanos por igual.
- Una sociedad sostenible, solidaria, equitativa, complementaria.
- La superación de acciones de corto plazo que no solo modifiquen indicadores sino que hagan posible una *buena vida* (hemos crecido económicamente pero ha aumentado la desigualdad, por ejemplo el PIB es un indicador que dice que no hay pobreza, pero ella está ahí, parece endémica)
- La pobreza no solo es carencia económica, sino ausencia de libertad para ejercer derechos. Los ciudadanos debemos exigir que se cumplan y se garanticen.
- Es la sociedad de la armonía y el equilibrio entre todos los seres que habitamos la tierra (concepto andino- Sumak kawsay). (Extraído del Plan Nacional del Buen Vivir. SENPLADES 2009)

Lo anteriormente dicho requiere considerar al Buen Vivir de la siguiente manera: “.....el buen vivir es la convivencia simbiótica, en paz y armonía con la naturaleza, con los otros seres humanos y la prolongación indefinida de las culturas humanas”.

Definitivamente, el “buen vivir” ofrece directrices importantes, por eso, es necesario aclararlas: se trata de llegar al “buen vivir” y no al “vivir mejor”. ¿Cuál es la diferencia?: mientras una persona quiere “vivir mejor”, normalmente, busca la acumulación egoísta de su capital, incluso hasta llegar a no trabajar y dejar que su capital sea el que trabaje. Así, a esa persona no le interesaría el cuidado del ambiente, porque su objetivo es la ganancia; no le interesaría la colectividad porque su propósito sigue siendo ganar; no le interesaría compartir con otras personas porque el principio de su filosofía es el incremento de su capital individual. La persona que anhela el “buen vivir” se preocupa por tener lo necesario; no mucho, sino lo necesario. Ello implica mantener una conducta ética con el ambiente, con la comunidad y con el planeta, que se limita a obtener y extraer lo indispensable sin destruir el futuro de las especies. Este anhelo de los antepasados es algo que se debe integrar a la filosofía de vida y a la cotidianidad; es algo que se debe construir desde la larga memoria.

Para el escritor e investigador de los saberes ancestrales, Alfredo Pérez Bermúdez:

Si bien la cimentación de la sociedad del conocimiento y la información, basada en la revolución tecnológica, ha ampliado los espacios del saber de forma inimaginable, donde empieza a ser indiscutible lo *virtual*, es necesario entender ética y moralmente que la profunda modificación de la visión global del mundo, ha entrado por las puertas de nuevos paradigmas civilizatorios, donde se reactualiza la voz de lo antepasado, ofreciendo nuevas condiciones para pasar de la confrontación a la integración, del conflicto a la cooperación, pues lo que vivimos actualmente no es sino el *resultado fallido de la promesa de un progreso infaliblemente predicho por las leyes de la historia o por el desarrollo ineluctable de la ciencia y la razón*; siendo necesario— urgente diría— un pensamiento que *articule y religue los diferentes saberes disciplinarios* y que, además, *contextualice las migraciones de ideas entre estos compartimentos*, por lo que es necesario *retornar a las visiones de la antigüedad*, operando con nuevas herramientas teóricas y proponer otras explicaciones a las realidades y eso —desde mi punto de vista— solo puede darse incorporando el pensamiento y sentimiento andino a la teoría de la complejidad, a la planificación de procesos y a las prácticas políticas... *y pensar en términos de conectividades, relaciones y contextos, como contrapartida al pensamiento analítico occidental...* Así, la voluntad de asumir dialógicamente el futuro para despertar la energía comunal, constituye un reto y un desafío, un factor de vital importancia para la sobrevivencia cultural de nuestra nación, pues hasta ahora, la alteración y trasgresión de los códigos de relación entre el ser humano y los seres del universo (de los tres mundos: Hanan Pacha-Kay Pacha-Uku Pacha), han provocado el estado de dolencia y morbilidad en que se encuentra la Madre Tierra, afectada por el cambio climático, la crisis alimentaria y del agua, el fin de la energía barata y la crisis financiera, entre otros aspectos que configuran la crisis del tiempo capitalista o neoliberal.

Lo antes dicho me remite a las palabras de Gustavo López Ospina, Director del Programa “Educación para el futuro sostenible” de la Unesco, quien escribe, en el prólogo al libro “El vuelo de la Serpiente”, editado por esta organización mundial, sobre la necesidad de que el mundo cambie de mentalidad en el objetivo de un verdadero bienestar colectivo. Palabras nada extrañas ni novedosas en las actuales circunstancias en que vive la humanidad, sino no fuera porque ellas se sostienen en que las raíces de ese nuevo pensamiento se encuentran



en la *pedagogía de la naturaleza* manejada desde hace miles y miles de años por nuestras culturas ancestrales, en la perspectiva de afirmar valores universales insustituibles... para *la reproducción de la verdad*... Esta versión para poner en valor la configuración plena del Sumak Kawsay o equilibrio socio-cósmico o *sistema conciencial*, la resignificación de un pasado ancestral para superar las injustas condiciones convivenciales en que nos desenvolvemos y donde el factor cultura, es decir la dimensión cualitativa de la vida, tenga su pedestal simbólico en la reproducción del aliento vital. Sin embargo, resultará extraño para quienes nos desenvolvemos en las ciudades de nuestro tiempo, el despertar al pasado, al presentarse ante los ojos de nuestra conciencia la magia de cierta *taquigénesis* que vertiginosamente nos envía la información desde el embrión historial hasta revivir las etapas vividas por nuestros ancestros, reconocimiento que bien podría ser el mensaje del reencuentro eficaz entre el mundo de la razón y el mundo de la vida para permitir apreciar, en toda su grandeza, el mundo en que habitamos y al que lamentablemente solo lo hemos manipulado. De dónde sino desde estas *sinrazones* podrían salir nuevas reflexiones para reestablecer la grande alianza que Gustavo López Ospina con justeza señala y que nuestros ancestros revelan en estos días, a través de sus legítimos herederos: las nacionalidades y pueblos con sus sueños y soñadores. (Pérez Bermúdez, 2011)

# Capítulo IV

## Políticas culturales: conceptos y lineamientos

La política es el arte de ir acercando  
la realidad a los sueños

*(Clemente Soto).*

Los Estados a lo largo de la historia han efectuado intervenciones en la esfera de la cultura apoyando sobre todo al adelanto de las artes en sus diversas formas. Ya en la Grecia antigua se acostumbraba contratar artistas para ornamentar los inmuebles públicos. Igual que se desplegó el teatro, con colosales infraestructuras, dramaturgos y actores. En la Edad Media la Iglesia fue la principal promotora y productora de las artes junto a las clases acaudaladas y monárquicas. En el Renacimiento las grandes obras de arte fueron encargadas por la realeza y la Iglesia, estas obras tenían el carácter meramente público, sagrado y colectivo, luego las obras de arte entrarían al espacio privado, individual y familiar, originándose, de esta manera el coleccionismo privado. En los países europeos ha existido una práctica de sustento de las artes, lo que ha permitido el auge de grandes obras que se pueden disfrutar hasta hoy en día, mediante el turismo cultural, en las ciudades-museos, como Roma, Florencia, París, Viena, por citar algunas. Estas intervenciones a favor de la cultura y el arte es lo que se ha dado en llamar políticas culturales y tienen su origen en la Revolución Francesa (1789) y en la consolidación de los Estado-nación, procurándose un proceso que se puede nombrar como “nacionalización de la cultura”. Este proceso se inicia con la entrega de los tesoros artísticos que poseían la Iglesia, la aristocracia y la monarquía a la nación francesa.<sup>1</sup> Lo que facilitó la intromisión

---

1 Decreto de 2 de octubre de 1789, al que seguirían otros...

directa del Estado en la protección de los bienes culturales, lo que significó ir asegurando y acrecentando un conjunto de bienes artístico culturales de propiedad de la nación y que desde entonces se los conoce como patrimonio cultural.

Este patrimonio cultural empieza a ser susceptible de regulación desde el Estado en concordancia a su conservación, acceso, puesta en valor y disfrute por parte de los ciudadanos. Así la cultura se articula desde el siglo XVIII a los distintos niveles de la administración pública. Los bienes culturales empiezan a ser clasificados como muebles e inmuebles. Los inmuebles, como los monumentos serán protegidos al ser pensados como bienes públicos, igual que la restauración de obras de arte que se las considera representativas de la nación. Para los bienes muebles se establecerán espacios destinados a guardarlos, preservarlos y exhibirlos, de esta manera aparecen los museos.<sup>2</sup> El patrocinio estatal al teatro, la música y a otras expresiones artísticas y su consecuente promoción y divulgación, toma forma en la ejecución de obras relevantes que integran e identifican simbólicamente la nación. Los Estados con estas incentivaciones al fortalecimiento de las artes, consiguen formar una primera conciencia cultural generalizada. Las colecciones artísticas y los monumentos procedentes del pasado se conciben como fundamento ideológico para que los ciudadanos fortalezcan su identidad nacional. Aquí el concepto de “patrimonio cultural” otorga un nuevo modo de posesión imaginada sobre un cúmulo de bienes que han de considerarse la representación de lo “nacional”. Estos bienes, propiedad de la nación y del pueblo, serán resguardados como reserva emblemática de la identidad de las naciones. Así, por ejemplo —en Europa— a lo largo del siglo XIX, se implantan museos públicos importantes como el *National Gallery* de Londres (1824), el *Glipoteca* de Mónaco (1830), *Ermitage* de San Petersburgo (1840), *Victoria and Albert Museum* de Londres (1846).

En Latinoamérica durante las guerras de independencia se da un proceso de desacralización del arte religioso y son los héroes independentistas (Sucre, Bolívar, San Martín...) los que ahora son retra-

---

2 Por ejemplo el *Louvre* se crea en 1793.

tados y glorificados; se componen piezas musicales de exaltamiento de los estados republicanos y se erigen monumentos conmemorativos y edificios históricos, asimismo se siembra de museos como referentes alegóricos de los países que demandan acentuar sus identidades nacionales. En el Ecuador decimonónico se impulsó la música clásica y marcial con la instauración de conservatorios y bandas de música institucionales (Saltos Coloma, 2001), así como el desarrollo de las artes plásticas mediante el establecimiento de escuelas de bellas artes y la formación de artistas ecuatorianos en países europeos, por razón de becas y ayudas estatales, así como la incorporación de profesores de artes europeos al sistema educativo nacional. A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en el mundo europeo, empiezan a tutelarse jurídicamente los bienes patrimoniales, de esta forma, por ejemplo, encontramos normas importantes como la ley de protección de los monumentos antiguos (Gran Bretaña, 1882) o la ley de protección de las áreas de interés natural como los monumentos históricos (Alemania, 1904), otra ley similar en 1913 en Francia; y, dos leyes complementarias: la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911 y la Ley de Monumentos Históricos y Artísticos de 1915, en España.

En el Ecuador, las políticas culturales en torno al patrimonio se encuentran íntimamente relacionadas con el nacimiento del Banco Central del Ecuador. En 1927 la misión estadounidense *Kemmerer* recomendó al Estado ecuatoriano la instauración de un Banco Nacional que pudiera sustituir a la banca privada en el manejo del dinero. Fue así que se creó, mediante Decreto Ejecutivo, el Banco Central del Ecuador, el cual estaba obligado a mantener reservas en oro equivalentes al 50% de sus billetes en circulación. Junto con el oro de aluvión, llegaba al Instituto Emisor “oro arqueológico” para ser fundido en lingotes. Afortunadamente, el Director del laboratorio del Banco, el Dr. Julio Arauz, supo seleccionar y conservar varias piezas arqueológicas. Fue así que surgió la colección arqueológica más importante de Ecuador y el Banco Central, sin proponérselo, se convirtió en el principal custodio y depositario del patrimonio precolombino. Más tarde en 1945, a fin de frenar el atentado que desde hace décadas venía sufriendo el patrimonio arqueológico por parte del *huaquerismo*, la Asamblea Constituyente dictó la Ley de Patrimonio Artístico

Nacional, en la que se consagró como tesoros pertenecientes al patrimonio cultural del Ecuador, entre otros muchos bienes, los objetos, sitios y monumentos arqueológicos.

Con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944 se contó con una política artística y cultural, que implicó un marco referencial para el desarrollo de las actividades artísticas, desdichadamente con una inversión limitada, por lo que no fue capaz de alcanzar un impacto efectivo en el avance y democratización del arte y la cultura en el país. No obstante, la Casa de la Cultura, como promotora de las artes, desempeñó un papel importante, sobre todo en la realización de concursos de pintura, música, literatura; después le seguirían algunos municipios, como el de Quito, con el Premio Mariano Aguilera y el de Guayaquil, con el Premio Salón de Julio.

La aparición de los medios masivos de comunicación como la radio dio lugar a contar con una política cultural para el impulso y propagación de la Cultura Nacional. Con muchas horas de transmisión en vivo de grupos musicales, como el dúo Benítez y Valencia o el trío Ecuador, las radiodifusoras ecuatorianas se convirtieron en los principales consumidores y padrinos de las artes. De este modo se fue constituyendo y popularizando la música nacional, y, sobre todo, con la grabación en acetato de los primeros discos, por la empresa Feraud-Guzmán de Guayaquil y las giras en vivo a nivel nacional e internacional de noveles artistas, que concentraban grandes audiencias después de haberlos escuchado en la radio. Algo similar paso con el teatro, con las estampas quiteñas personificadas por Ernesto Albán. Es importante resaltar las figuras señeras de dos promotores de la cultura ecuatoriana que han marcado un hito en el desarrollo de la gestión cultural pública ecuatoriana;<sup>3</sup> Benjamín Carrión con la creación y fortalecimiento de la Casa de la Cultura y Hernán Crespo, con el impulso y avance de los Museos del Banco Central. Asimismo, a nivel andino americano se subraya las figuras de José Antonio

---

3 En lo que tiene que ver con la gestión cultural pública, hay otros nombres como Darío Moreira o Rodrigo Pallares. En la gestión cultural comunitaria encontramos cientos de personajes que mantienen y hacen posible los sueños culturales comunitarios, entre ellos Julián Tucumbi, Papa Roncón, Petita Palma.

Abreu, creador del Sistema Nacional de orquestas infanto juveniles en Venezuela y Antanas Mockus, quien mediante el arte estimuló a adoptar una nueva conciencia ciudadana en la ciudad de Bogotá.

Las políticas culturales en su concepto históricamente han ido modificándose, por razón de diferentes factores de cambio, como el económico: los incentivos fiscales a grandes corporaciones hicieron que éstas adquirieran grandes colecciones de bienes culturales. De este modo la empresa privada, y más exactamente en el Ecuador, la banca entró en la actividad del coleccionismo, como por ejemplo la instauración de los museos, galerías y reservas de las corporaciones financieras: Filanbanco, Banco Popular, Banco del Pichincha, entre otros. Pero es el aumento del tiempo libre y de ocio de amplias capas de la población, como consecuencia de una cierta estabilidad laboral, lo que ha hecho posible que haya una diversificación de la oferta cultural, por ejemplo la que ofrece la ciudad de Quito.<sup>4</sup> Igual que el creciente papel del Estado en el campo de la educación y de la educación artística, aunque es un tema que consta en la normativa de Educación y que incluye en sus programas alguna asignatura de introducción a las artes, el Ministerio responsable aún no instrumentaliza esta disposición, tomando en cuenta que existe un número considerado de artistas-maestros especializados en espera de su incorporación.<sup>5</sup>

La educación ha contribuido a reducir las diferencias de clases y al establecimiento de relaciones interpersonales que desbordan las antiguas fronteras de *clase*. Esta tendencia amplía el círculo de personas engarzadas en el mundo de las artes, que consideran que asistir a un concierto, al teatro o visitar un museo, resulta una ocupación atractiva. Es pues, en los niveles de la educación básica donde se crea las audiencias para las artes, las letras y la cultura. En el

---

4 Aparecimiento de museos novedosos como el *Yaku*, el Museo Interactivo de Ciencias, el Centro de Arte Contemporáneo, centros de eventos, como el *Ichimbia*, Eugenio Espejo, o programas como la peatonización del centro histórico, el Mes de las Artes, encuentros interparroquiales de cultura, entre otros.

5 En la actualidad (2019) se necesita incorporar al menos 10 000 profesores de arte, para cubrir la demanda de las unidades educativas fiscales, previa formación de formadores. Estos profesores, en principio atenderán en circuitos itinerantes a un número considerable de escuelas de su nivel de influencia.

Ecuador la oferta cultural diversa y de buen nivel gratuita o de bajo costo es muy limitada; predomina la cultura de masas globalizada y de mala calidad. En este sentido, el Estado debe cumplir un rol importante en la promoción de públicos para expresiones artísticas y culturales locales, diversas, interculturales. El surgimiento de los derechos culturales que garantizan el acceso a la cultura y a las artes por parte de los grandes sectores populares en procura de una democratización cultural (la cultura facilitada por el Estado a disposición de todos) y democracia cultural (participación ciudadana en la cultura) significa mirar de otra forma la realidad para ejercer ciudadanía con responsabilidad pero, ante todo, internalizar valores positivos como la solidaridad,<sup>6</sup> la cooperatividad, la honestidad, responsabilidad, el cuidado y crianza del bienestar colectivo, la superación de las discriminaciones, la erradicación de la corrupción, etc. El deber del Estado, en relación a la cultura, debe ser igual que con la alimentación, salud o educación; una prioridad.

La conjunción de estos factores económicos, políticos y sociales presiona con fuerza a favor de la intervención gubernamental en el abandonado campo de la cultura. Una política que ha venido expresándose de manera sigilosa y espontánea, presionada por los artistas, con unas pequeñas dosis de democratización, al impulsar, por ejemplo, programas como las “caravanas culturales”, en los años 60 y 70 que trataba de aproximar la cultura al pueblo mediante la difusión de las diversas artes por los territorios, así como el establecimiento de núcleos provinciales de la Casa de la Cultura, procurando desconcentrar de esta forma la actividad cultural. Es importante destacar el papel de la iniciativa privada en la dinámica cultural de las ciudades, así en Quito, la proliferación de galerías o centros de Artes en la década de los 70 y 80 motivó una producción atractiva y

---

6 Uno de los mecanismos que pueden hacer posible estos valores puede ser el trabajo voluntario, mediante el estímulo de compensaciones no monetarias (música, cine, libros, etc.) destinada a jóvenes entre 15 y 35 años que desarrollen actividades de ayuda social. Fabián Saltos: Propuesta presentada al Ministerio de Bienestar Social, 2006.

un mercado para el arte plástico.<sup>7</sup> Esta democratización cultural, que también es producto de las movilizaciones políticas de los hacedores de cultura (como la toma de la Casa de la Cultura en el año 1964 o las realizadas por el movimiento Tzántzico o el Frente Cultural, en las décadas de los años 60/70, así como la de los talleres literarios de la década de los 80), que intentó difundir los beneficios de la cultura entre la población, mediante una propagación cultural de las instituciones culturales que se manifiesta evolutivamente en el desarrollo constitucional, así, ya en la Constitución ecuatoriana de 1945, se empieza a incorporar su carácter democrático hasta llegar a su reconocimiento pleno, como componente preponderante del carácter mismo del Estado, en las Constituciones de 1998 y de 2008, sobre todo en esta última que pretende asegurar a cada ciudadano, los instrumentos, para que con libertad, responsabilidad y autonomía puedan desarrollar su vida cultural.<sup>8</sup>

La actitud del Estado hacia la cultura debe desarrollarse bajo los criterios de neutralidad<sup>9</sup> de los poderes públicos, que exige la no intervención en los procesos de creación, tanto en los contenidos cuanto en su circulación, garantizando así las libertades de expresión, de investigación y de cátedra, no sólo en lo referente a la libertad individual y colectiva sino también a la igualdad de oportunidades. Y bajo el principio democrático de que todos accedan y disfruten de los bienes simbólicos y culturales y de tutela de las diversas manifestaciones culturales, ubicando a su disposición los medios materiales necesarios. La Constitución 2008 nos presenta un nuevo panorama político y social. Una etapa de transición que cami-

---

7 Las Galerías de Arte de la ciudad de Quito, como: Gorivar, Pomaire, La Galería, Charpentier, Caspicara, marcaron un antes y un después del arte moderno quiteño y ecuatoriano.

8 Hugo Jaramillo, taller de gestión cultural, Orquesta Sinfónica de Cuenca, Cuenca 2008.

9 Aquí es importante resaltar el rol del Estado como facilitador de recursos y de oportunidades hacia las instituciones culturales de carácter autónomo como la Casa de la Cultura en el respeto absoluto a la libertad de contenidos y creación. Igual que ha sucedido con las autonomías de las Universidades o de los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD).



na hacia la construcción de una democracia participativa más que representativa que recoge las aspiraciones, las demandas y la memoria histórica de los amplios sectores discriminados y afectados por un ordenamiento social, económico y político excluyente, inequitativo y depredador de la riqueza natural y biológica. Se trata de un reto por generar mayores procesos de redistribución de la riqueza del país,<sup>10</sup> pero además de facilitar la incorporación de amplios sectores de la población a los procesos de decisión de las políticas, replanteando el propio concepto de lo público, del poder y de la ciudadanía.

En esta transformación, la cuestión de la cultura es fundamental. Primero porque es necesario entender *lo cultural* como una dimensión de la acción sociopolítica para la construcción de la democracia, a través de la ampliación de posibilidades de creación, acceso, disfrute, apropiación crítica y circulación simbólica de los productos, bienes y servicios culturales por parte de todos los ciudadanos; pero aún más, porque lo cultural significa un espacio y un campo en el que se disputan sentidos y significados, valores y cosmovisiones, expresiones y memorias de distintas identidades, actores y grupos sociales; y, en ese sentido, un proyecto democratizador entraña ampliar, cada vez más, las perspectivas para que grupos históricamente postergados y culturas e identidades subalternas puedan expresarse en iguales condiciones y, por lo tanto, de aportar a nuevos relatos históricos del país, de la identidad nacional y de un proyecto colectivo de futuro (Puente, 2011).

Para este reto es preciso considerar que la acción del Estado y la propia construcción de políticas culturales no se realizan en un terreno abstracto, neutral y libre de conflictos. Es necesario evidenciar e identificar las distintas agendas —explícitas o subyacentes— de los distintos grupos y actores sociales y políticos, y a partir de allí, intervenir, no con la finalidad de homogeneizarlas o suprimirlas, sino de ofrecer contrapesos democratizantes. Si no se asume el carácter político de la construcción de la democracia, de la equidad y de las políticas culturales, se corre el riesgo de repetir lo que han sido los planes nacionales de cultura del pasado: documentos de “avanza-

---

10 Amartya Kumar Sen, premio nobel de economía 1998, dice: “pobreza es la ineficiente distribución de los recursos”.

da”, retóricos, carentes de posiciones; y, sobre todo, sin capacidad de concretar los cambios cualitativos requeridos. De las propuestas para el Plan Nacional (Estratégico) de Cultura del Ecuador (PECE) se deriva los conceptos de creatividad, memoria, patrimonio, diversidad, identidad, libertad cultural, inter-culturalidad como conceptos estructurantes para la construcción innovadora de las políticas públicas culturales que el Ecuador y Latinoamérica demandan.

### **Conceptos estructurantes de las políticas culturales<sup>11</sup>**

El concepto de *creatividad* se ha concebido habitualmente como proceso generador de la producción artística. Sin embargo, es preciso pensarlo desde una perspectiva más amplia. Es decir, asumir a la creatividad como el conjunto de ideas y propuestas para la transformación de realidades, la solución de problemas y la construcción social en cualquier ámbito de la actividad humana: la productiva, la social, la normativa-institucional y, obviamente, la simbólica. La creatividad entonces, aplica para la producción artística, pero también para los ámbitos social, político, científico, tecnológico y educativo. Desde esta perspectiva, no es solamente creación cultural una obra de arte, lo es también un proyecto comunitario que, con fundamento en los saberes ancestrales, tiene resultados tangibles e intangibles, como por ejemplo el reducir los niveles de morbilidad de sus niños o la recuperación de la autoestima. Es bajo este criterio de creatividad que “los pueblos pueden aumentar su poder de transformar la realidad en la que viven” (UNESCO, 1996). En ese sentido, las políticas culturales deben asumir la responsabilidad de facilitar, incentivar y estimular la creatividad, la creación, la innovación y la recreación cultural individual y colectiva en los campos de la ciencia, las artes y las tecnologías. Obviamente, el estímulo a la producción cultural es un proceso de largo aliento que necesita continuidad y permanencia en los programas y en los recursos. Pero, sobre todo, en una visión integral de largo alcance de las políticas públicas.

---

11 Sobre la base del “Plan Nacional de Cultura 2007-20017”. versión preliminar, Ministerio de Cultura, 2007.

Es deber del Estado encontrar los mecanismos de financiación y acceso adecuados que, sobre la base de criterios de equidad territorial y social y transparencia y honestidad, fortalezcan las diversas creatividades de los ciudadanos en los varios campos. El Estado, según la Constitución 2008, ampara y vela por el patrimonio cultural, los saberes, los derechos y las manifestaciones creativas de los pueblos y grupos étnicos. Y, por otro lado, fomenta la producción cultural en áreas que sean valiosas para los proyectos colectivos de Nación.

Es necesaria la acción directa del Estado para apoyar la producción y la articulación de grupos poblacionales que históricamente no han tenido posibilidades de visibilizar sus inestimables corpus simbólicos. Lo anterior se complementa con la regulación y respaldo a las iniciativas privadas que contribuyen a la viabilidad y sostenibilidad de la diversa producción cultural del país, incluyendo sectores como la producción artesanal, el turismo cultural y, en general, las industrias creativas.

La creación cultural implica comunicación: un diálogo entre los individuos y las comunidades, entre estas y el país. En ese diálogo se expresan los elementos tangibles e intangibles que son colectivamente interpretados como símbolos por esa comunidad. Estos símbolos conforman la memoria histórica en tiempos y territorios concretos —países y comunidades locales— y crean sentidos de vida, de pertenencia a dicho territorio. Estos símbolos, en su conjunto, conforman lo que se denomina “patrimonio cultural”. Ellos son el resultado de un diálogo permanente entre las memorias sociales de los diferentes grupos humanos que coexisten en el país. El patrimonio cultural no debe ser asumido solamente como expresiones del pasado. Es decir, no representa solo la historia, sino que es a partir de él que se diseña la visión de futuro de una sociedad. El concepto de patrimonio debe: “... incorporar una visión orientada hacia el futuro, abriendo paso a la creación cultural contemporánea, su promoción y diseminación, con la participación activa de otros actores en la sociedad civil”.<sup>12</sup>

---

12 Primera Mesa Redonda de Ministros de Cultura. “Cultura y Creatividad en un mundo globalizado” París, UNESCO, 2 noviembre, 1999.

La protección del patrimonio cultural por parte del Estado no significa, solo, garantizar la supervivencia de la diversidad cultural, es, primordialmente, garantizar su capacidad misma de innovación y de reinención. Por lo tanto, la función y la responsabilidad del Estado y la sociedad ante lo patrimonial es doble: garantizar la coherencia y la vitalidad renovada de las raíces pasadas y engendrar nuevas raíces para el futuro. No sólo se debe ser conservadores y restauradores del patrimonio sino también dinamizadores y creadores de “nuevo patrimonio”. Toda comunidad tiene un conjunto de características que se constituyen en únicas, diferentes y propias de ese conjunto social y esa debe ser la razón básica del accionar, pues esas características son las que dan a los miembros del grupo social una identificación, un sentido de pertenencia y amor (*munay*) propio. Esa es la identidad. Tal como lo expresó la Mesa de Diálogo de Cultura convocada para elaborar el Plan Nacional de Desarrollo del Ecuador, la identidad es “un conjunto de caracteres que expresan la relación de las colectividades con sus condiciones de existencia”.

Como se definió en capítulos anteriores, la identidad cultural se construye a partir de prácticas y rituales cotidianos, de la producción y recreación simbólica y de la interacción de los miembros de la comunidad con integrantes de otros grupos sociales. La identidad de una persona se construye y se delimita a partir de “los otros”. Es decir, la “otredad”, la “alteridad” lo que a una persona le permite asumir “su identidad”. Pero, la otredad solo cobra sentido en un espacio de relaciones entre personas y grupos sociales, es decir “se construyen como tales a partir de su inserción en un campo específico de interacción” (Valenzuela, 2004). Por lo que alteridad no es igual a diferencia pues implica también complementariedad.

Las personas se encuentran insertas en distintos *ámbitos* identitarios, que pueden estar relacionados con referentes étnicos, de clase, de género, de edad, metabólicos,<sup>13</sup> de adscripción regional o territorial o derivarse, simplemente, de intereses compartidos. Incluso en un ámbito identitario pueden no coincidir con personas con

---

13 Ámbito de auto identificación estético-nutricional (gordo, flaco, alto, bajo).

las cuales comparten otros referentes de identidad. Así una persona puede ser: kichwa, varón, joven, católico, delgado, obrero, hinchado de un equipo de fútbol y ecuatoriano. Y en cada uno de estos ámbitos, esta persona puede encontrar su propia auto identificación. Es más, una persona puede no encontrarse necesariamente adscrita a una determinada identidad. Todo ser humano tiene la capacidad y la autonomía relativa para seleccionar y adscribirse a una o varios espacios identitarios.

La identidad colectiva cultural es “lo propio comunitario” de un conglomerado o grupo social, pero lo propio se constituye a partir de lo que Guillermo Bonfil (2004) denomina: elementos autónomos y elementos “apropiados”, es decir los que se han producido fuera del grupo pero que se incorporan dinámicamente en su vida cotidiana. Las identidades culturales no son inmutables, se transforman continuamente en el tiempo y en los espacios. Obviamente distintos componentes o rasgos de la identidad cambian de manera y en tiempos distintos. Este concepto amplio y dinámico de identidad es fundamental, pues permite asumir que en Ecuador las identidades no tienen solamente un sentido étnico, sino que son múltiples los factores y los procesos que las conforman. Así, existen múltiples identidades en la propia formación social blanco-mestiza, en el ámbito regional (serrano, costeño, amazónica, insular), en el ámbito urbano, en las zonas rurales, con respecto a las edades, al género, a la opción sexual, de religión, de creencias, entre otros.

El proceso denominado “globalización o mundialización”,<sup>14</sup> es obviamente un proceso que afecta a la constitución, recreación y replanteamiento de las identidades individuales, sociales y culturales. Pero, la globalización y sus prolongaciones no logran borrar las identidades locales. Frente a su intento de homogenizar todo, la globalización se enfrenta a dinámicas auto-identificadoras que pueden expresarse en la profundización de nacionalismos o en la reivindicación de las identidades locales. Las políticas no se construyen

---

14 Renato Ortiz distingue la globalización y la mundialización, en cuanto la primera es de orden económico y la segunda de orden cultural.

desde los ministerios sino desde las organizaciones, las comunidades y desde la sociedad. Las políticas (inter) culturales tienen interrelación con las otras políticas públicas; sanitarias, educativas, turísticas, sociales, de cohesión, de empleo, de urbanismo, de ciencia, de tecnología, etc. Relaciones que deben ser analizadas en coherencia con el proyecto político, personificado en la Constitución 2008. Hay que considerar que muchas políticas son autistas, se cierran en sí mismas y no establecen diálogos con otras políticas. En los diálogos el primer problema es el de los códigos y el segundo de los valores. Es necesario trabajar en equipos multidisciplinarios, establecer diálogos entre políticas, con otros agentes que tienen otras lógicas pero que coexisten en un mismo territorio, así las lógicas del turismo son diferentes a las de cultura, aunque existen políticas yuxtaposicionadas como las del turismo cultural.

### **Lineamientos para tomar en cuenta en una política cultural**

Las políticas culturales son en general distintas de las otras políticas públicas, aunque deben estar interrelacionadas, pues su carácter específico responde a varios argumentos. En primer lugar, cabe interrogarse sobre su propia definición. Una política cultural responde a una determinada concepción de la cultura y la propia polisemia del término “cultura”, —como se ha venido exponiendo en capítulos anteriores—, hace que sea muy difícil definir sus objetivos, sus ámbitos y evaluar sus resultados. Por otro lado, en el marco de las políticas propias del Estado, las políticas culturales se enfrentan constantemente a graves dificultades de legitimación. ¿Es lícito que la acción pública invada una esfera tan personal de la vida privada de los ciudadanos como es la creación y la misma cultura? En gran medida, las políticas sociales<sup>15</sup> se legitiman por su carácter redistributivo; sin embargo, las políticas culturales tienden, todavía, en casi todos los casos, a beneficiar a los sectores más acomodados de la sociedad.

---

15 En Ecuador, el Bono de Desarrollo Humano, los programas “Aliméntate Ecuador”, “Manuela Espejo” y “Joaquín Gallegos Lara”, para personas con discapacidad, apuntan a mejorar los niveles de equidad social.

La evaluación de sus resultados también es difícil, puesto que los indicadores son más difusos, si se quiere más políticos que técnicos. ¿Se podrá decir, por ejemplo, que el número de asistentes a un espectáculo patrocinado por el sector público es un buen indicador? Si las audiencias son altas, muchos dirán que hubiera sido mejor que esas actividades fueran confiadas al sector privado; si son bajas, otros objetarán que para qué gastar tiempo y dinero en productos que han suscitado tan poco interés. Otra de las características diferenciales de las políticas culturales es el marcado carácter político e ideológico que impregna la toma de decisiones frente a otras políticas que tienen un carácter más técnico.<sup>16</sup> Así los criterios de decisión que rigen a toda la institucionalidad pública, sobre todo a la Casa de la Cultura y Ministerio de Cultura, sin duda son de carácter más político que técnico. Lo que se hace aparecer como técnico es realmente el trabajo operativo de las decisiones políticas de las autoridades de turno. Por ejemplo, cuando se contrata un consultor o productor sobre un criterio político, éste aparece *legal* dentro del Sistema Nacional de Compras Públicas, como resultado de un criterio eminentemente técnico.

Las políticas culturales se enfrentan hoy a grandes retos y dilemas, entre los cuales se puede mencionar, por ejemplo, que el Estado desempeña un rol importante en el desarrollo cultural total porque el sistema educativo, presupuestos y contenidos es su entera responsabilidad, lo que genera una educación que generaliza y uniformiza las enseñanzas, en tanto que el sistema cultural puede o no estar a cargo totalmente del Estado, es más, hay Estados donde la cultura es completamente privada y regulada por el mercado. La peculiaridad de la cultura es su heterogeneidad y subjetividad, ella rebusca, inventa, diversifica e imagina símbolos y sentidos con suma excelencia. Es preciso entonces, una necesaria conexión entre sistema educativo y política cultural. De nada sirve tener museos interactivos de ciencias, obras de teatro clásico, *performances*, programas radiales de música clásica, si la gente no tiene acceso ni los conocimientos-

---

16 Los sectores donde utilizan criterios más técnicos que políticos son: Economía, salud, educación, vivienda, Seguridad Social. En cambio en Inclusión Social y en Cultura predominan criterios políticos.

*sensibilidad* necesarios para apreciarlos. El Estado ecuatoriano, bajo la Constitución basada en derechos, garantiza el respeto a la libertad de expresión y creación, aun cuando fueran críticas y discrepantes con las políticas estatales. Por lo que la cultura debe ser autónoma aun cuando necesite del Estado para su adelanto. Esta paradoja debe ser tomada en cuenta a la hora de delinear la política cultural, por un lado, orientar la autonomía y por el otro permitir un adecuado flujo de recursos destinados a la revitalización, promoción y desarrollo de la actividad cultural, sobre todo de los sectores menos atendidos, pero manteniendo un profundo respeto y pluralismo.

Las políticas culturales se han centrado en la promoción de aquellas actividades que se han considerado tienen un *refinado gusto estético*, detentado por determinada clase social. No existe garantía de que la evaluación de cualquier obra de arte considerada por un grupo de críticos como excelente, así lo sea. Las políticas culturales también han sido definidas con criterios clientelares. Todos los patrocinadores de las artes son organizaciones que tienen sus propias agendas, sus propias tradiciones y sus propios tutores, a quienes deben mantener satisfechos. Los gobiernos deben complacer a los votantes, las entidades privadas, a sus accionistas y utilizar la cultura como un mecanismo para publicitarse. Las entidades sin ánimo de lucro deben satisfacer a sus socios, que tienen normalmente una idea muy clara de qué es la cultura. En sí mismo, esto no sería especialmente grave, sino fuera porque normalmente las actividades elegidas por las grandes corporaciones y el propio peso de la industria cultural tienden a financiar aquellos proyectos culturales que mayores rendimientos materiales y simbólicos les procuran, pero postergan a todos aquellos que creen que van a gozar de poca resonancia.

La política cultural deberá dilucidar claramente algunos retos y dilemas<sup>17</sup> que se enfrenta a la hora de descender el cumplimiento de los derechos culturales; por ejemplo, decidir sobre si se garantiza el consumo cultural de los ciudadanos o se fomenta la producción artística, o ambas. Otro dilema es, por ejemplo, sobre la calidad y

---

17 Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. <http://www.gestioncultural.org/>



cantidad: ¿es mejor invertir en la instauración de dos o tres museos nacionales de ciencias o financiar una red de pequeños museos en los gobiernos parroquiales? ¿Es mejor apoyar políticas centradas en criterios de excelencia o renunciar a estos criterios con el fin de ampliar el acceso del público y llegar a sectores sociales que manifiestan actitudes poco proclives a las prácticas culturales? Es decir, elegir entre algunas artes que son consideradas de mérito exclusivo versus gustos populares (pocas orquestas sinfónicas frente a cientos de bandas populares), ¿debe la política del Gobierno estimular la demanda de las actividades “mejores”, o debe apoyar meramente la satisfacción de la demanda existente, cualquiera que sea? ¿Invertir en la preservación de la herencia cultural y de las instituciones existentes o estimular los esfuerzos creativos, innovadores o vanguardistas? La historia del arte muestra que casi todas las obras emergentes fracasan, al menos si se juzgan por las normas de las obras maestras del pasado. Cuando se consideran los problemas de la asignación de los fondos gubernamentales en apoyo de las artes, esta misma problemática reaparece bajo distintos aspectos, uno es determinar el equilibrio entre calidad estética e igualdad social.

¿Es mejor apoyar la actividad artística profesional o promover la participación de los aficionados al arte? Por un lado, la búsqueda y la preservación de la verdadera excelencia, exige una formación y un tiempo (por no hablar de talento) que exceden la capacidad de la mayoría de las personas. Por otro, la experiencia de interpretar música, actuar, pintar, danzar o esculpir es cualitativamente diferente a la experiencia de ir a un concierto, al teatro, al cine o a un museo. Por lo tanto, un aspecto de esta cuestión es el valor relativo de estas experiencias diferentes. Otro aspecto es si el objetivo perseguido es la disciplina de la excelencia o el placer de un pasatiempo. Aunque todas estas cuestiones tienen sus aspectos técnicos, son básicamente cuestiones de valores, criterios, juicios, gustos y preferencias; y, sobre todo, de concepción de a donde se quiere llegar con la política cultural. Aunque evidentemente estas opciones no son excluyentes (se puede apoyar a aficionados y profesionales al mismo tiempo), pero, cuando los recursos son escasos hay que establecer prioridades. (<http://www.gestioncultural.org/>). La cultura no se da, se asume, y

es la ciudadanía la que ejecuta formalmente la toma simbólica y efectiva, entendida estas como la “participación social y democrática”<sup>18</sup> con deberes y derechos, respetando la diversidad y aprovechando racionalmente los recursos. Es el principio que va a consentir a la ciudadanía el acceso a la experiencia cultural en la construcción de la nueva Nación desde la pluralidad. Esta ciudadanía debe superar los particularismos locales y proporcionar pertenencia y sentido a Ser ciudadano ecuatoriano, siempre en el marco de la diversidad. De igual manera que hace la selección de fútbol, al cohesionar a los ciudadanos, otorgándoles esperanza, elevando la autoestima y procurándoles orgullo, pero —más que todo— seguridad en el presente. El concepto de ciudadanía cultural, viene viajando desde la segunda mitad del siglo XX, con el reconocimiento de los derechos culturales de los pueblos. Son derechos que se portan por la sola pertenencia a una comunidad cualquiera y por ello, son también irrenunciables, porque su existencia no depende de la voluntad de sus portadores. Por ejemplo, alguien que pierde su derecho al voto, derivado de su renuncia a la ciudadanía política, no perderá la cultural, aún en el caso extremo de que así lo quisiera. Con el desgaste de los sistemas de representación política, estas nuevas formas de reconocimiento, pertenencia e integración, constituyen importantes herramientas para el quehacer del Estado y el desarrollo de los pueblos.

El diálogo intercultural debe ser promovido en todas las esferas pues, la discriminación abierta u oculta, negativa o positiva<sup>19</sup> con la que se convive, torna al país en una fuente perdurable de disputas y confrontaciones que empantanar y paralizan el camino del buen vivir, aun occidental y mucho peor del andino o Sumak Kawsay. El Ecuador es el país pionero en Latinoamérica en obtener una educación intercultural bilingüe dentro del sistema educativo regular,

---

18 Según la Ley Orgánica de Participación y Control Social, publicada el 9 de Septiembre del 2009, a la Participación Social, se entiende como: el derecho y el deber de los ciudadanos para intervenir e incidir en la gestión de lo público y en la toma de decisiones en todos los asuntos públicos que afecten directa o indirectamente a la vida de la comunidad.

19 Por ejemplo: indio ignorante/indiecito, negro vago/negrito, longo/longuito, etc...

por lo que se debe apuntar a extender este espacio, preservando y desarrollando la diversidad lingüística, auspiciando programas de fomento y promoción del uso oficial y particular de estas lenguas, como riqueza y patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.<sup>20</sup> Alentar la creación de la academia de lenguas indígenas. La emancipación cultural parte del reconocimiento de la igualdad de oportunidades de todos los ciudadanos ante la ley y proclama la legitimidad de elecciones para crear, transmitir y gozar en libertad de los bienes, servicios y productos de la cultura, pero a la vez incluye derechos y obligaciones de los ciudadanos en la participación activa de la vida cultural de sus comunidades, del respeto y potenciación de sus tradiciones, ritos, mitos, símbolos, lenguas, equipajes, paisajes.

El financiamiento de la cultura (Consejo Nacional de Cultura, 1991), convendrá lograrse por muchas fuentes, entre ellas las más importantes: de la subvención estatal, del sector privado y de la inversión cooperativa comunitaria. Para ello será necesario; el aumento significativo de los fondos presupuestarios destinados al acceso ciudadano a la cultura, tanto como productor/creador cuanto como usuario/cliente/consumidor; y nuevas asignaciones a sectores emergentes, la identificación de otras fuentes de financiamiento, como los circuitos de comercialización de bienes y servicios culturales vinculados al bono o cupón de la cultura<sup>21</sup> o los fondos para la conservación

---

20 Obras maestras y Patrimonio Intangible de la humanidad según UNESCO.

21 Fabián Saltos, extracto de propuesta de bono o cupón de cultura, Ministerio de Cultura, 2011. El bono o cupón consiste en una tarjeta de débito emitida por el Ministerio de Cultura, IFAIC u otra institución, con la que los ciudadanos/as pueden consumir hasta un % del sueldo básico unificado al año en productos culturales en la red de establecimientos instalados para el efecto, que puede ser en los espacios del Ministerio de Cultura, Casas de la Cultura, etc. El bono o cupón de la cultura lo reciben: i) las personas que reciben el bono de desarrollo humano, ii) las personas que reciben el bono por discapacidades, misión Joaquín Gallegos Lara, iii) las personas que ganan por debajo de la Canasta Básica. Las personas que consumen arte y cultura pagan IVA 0, iv) Los jóvenes entre 15 y 35 años reciben el bono por compensación de trabajo social voluntario (de acuerdo a las horas de trabajo. 20 horas de trabajo = 1 cupón). podrán obtener hasta 12 cupones al año. v) todos los funcionarios públicos reciben obligatoriamente el bono de cultura a la mitad de lo que cuesta el bono vi) los ciudadanos podrán adquirir el bono a la

y salvaguardia del patrimonio cultural que cada gobierno local deberá contemplar; la creación de un Fondo (Mixto)<sup>22</sup> Nacional y de fondos regionales/provinciales/municipales de las Artes y las Culturas; la concesión de estímulos fiscales al sector privado; la transferencia de recursos a las organizaciones comunitarias para el desarrollo de emprendimientos creativos; el impulso a la instauración de nuevas iniciativas económicas de base identitaria; y la reconversión de la deuda externa para inversiones educativas y culturales, entre otros.<sup>23</sup>

Pretender encauzar los exiguos recursos públicos a actores y gestores culturales mediante solo los llamados fondos concursables o peor mediante prácticas discrecionales como los auspicios, condenan a los sectores populares, una vez más, a la exclusión de los recursos del pueblo, por ello, se propone la transferencia directa de fondos a las organizaciones e instituciones comunitarias, bajo criterios de

---

mitad de lo que cuesta el bono. El bono se invierte, a manera experimental, en el consumo de productos de las industrias culturales: libros (literatura, ensayo, poesía), en música en cualquier soporte (cd/dvd), cine (dvd)/salas de cine, artesanía artística y espectáculos en vivo (teatro, danza, música), obras de arte plástico (pintura/escultura/grabado). Quedan fuera del programa: papelería, libro de texto, profesional y de estudios; informática y electrónica; juegos y videojuegos —sin contenido cultural—La oferta de productos y espectáculos que ofrece el Ministerio de Cultura estará dada sobre una selección fundamentada en los ejes estratégicos, derechos y políticas culturales. Los servicios culturales como archivos, bibliotecas y museos públicos son de carácter gratuito. Herramientas de apoyo: sistema de información de circulación de bienes, servicios y productos culturales; registro de proveedores; registro de beneficiarios del bono; mapa de zonas vulnerables; agenda anual cultural del Ministerio; catálogo de productos y de publicaciones; portal web de productos y servicios culturales.

- 22 Compuesto por recursos estatales del gobierno central y de GAD, privados y comunitarios.
- 23 Aquí es importante señalar las nuevas líneas que el Instituto de la Artes, las creatividades y la Innovación del Ecuador (IFAIC) está lanzando, como el Fondo de apoyo a proyectos de fortalecimiento de Cultura Viva Comunitaria, así como el apoyo a emprendimientos de base cultural, lo mismo que el apoyo a la organización, ejecución y promoción de bienales y salones de Artes, o líneas más específicas como el apoyo a proyectos artísticos que involucren a PPLs (Personas privadas de libertad) o a personas con discapacidad, así como el apoyo a gestores y emprendedores para interactúen en ferias y mercados como el MICSUR.

*emergencia cultural*<sup>24</sup> y de desarrollo de un plan de ejecución del Buen Vivir, destinado sobre todo a la creación, producción, circulación simbólica de productos, bienes y servicios culturales y a la salvaguarda y potenciación de los recursos culturales del arte, la diversidad y del patrimonio. El ejercicio de los derechos culturales por parte de los ciudadanos exige que el Estado garantice la capacidad de consumo cultural, para que ningún ciudadano quede “destituido”, por ello se torna necesario apostar, por ejemplo, por un *cupón de la cultura*, para la inclusión de la mayor cantidad de ciudadanos en la producción, circulación y consumo de patrimonio, arte y cultura. Un cupón de la cultura sobre la base de una encuesta de consumo cultural y del establecimiento de una *canasta básica de consumo cultural*, es decir cuánto cuesta la dieta cultural de un ciudadano para que satisfaga su insuficiencia de *sensibilidad* creativa e identitaria como parte primordial de la gran arquitectura espiritual de la sociedad.

Las industrias creativas y culturales latinoamericanas y ecuatorianas en particular, muestran un desarrollo limitado por la competitividad del libre mercado y la dolarización que remonta los costos de producción. Por ello, en las leyes pertinentes se debería contemplar la exoneración de impuestos a la importación de componentes, así como impulsar programas de creación de públicos para espectáculos artísticos y culturales nacionales, el equipamiento y modernización de los servicios culturales como museos, bibliotecas, archivos, centros culturales y, legislar a favor de los derechos de autor y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos ancestrales, sobre todo.

Los gestores culturales están conscientes que sería suicida para una cultura —sin economías de escala, de tamaño reducido, con un mercado limitado y en un contexto de encarecimiento continuo de la producción cultural— dejarlo todo a la espontaneidad del libre mercado, aunque hayan de seguirse muchas de sus indicaciones. Por ello la necesidad de que en los proyectos normativos de Cultura consten medidas proteccionistas, de impulso y fortalecimiento permanentes a las

---

24 Emergencia cultural significa el apoyo directo y oportuno a comunidades que estén atravesando problemas de vulnerabilidad al cambio, pérdida cultural o deculturación, como extinción de la lengua, tradición oral, medicina, cosmovisión, etc.

iniciativas, industrias y emprendimientos culturales y creativos, como la implantación de Fondos para la Cultura<sup>25</sup> de carácter mixto (fondos públicos y privados) y la exoneración de impuestos por la importación de insumos, equipos, materiales para las artes y la cultura.

Esto obliga a indagar en modelos de especialización y experiencia de mercados más grandes, de dimensiones continentales, como el Mercosur, pensar en modelos reticulares de empresas e iniciativas, en *clúster* culturales,<sup>26</sup> en la transversalización y cruce de tecnologías y aplicaciones, el posicionamiento de productos en línea, mercados virtuales en distintas plataformas. Defender, conservar, potenciar y dinamizar el patrimonio cultural, mediante levantamientos de inventarios locales, regionales y nacionales de las potencialidades/recursos/activos patrimoniales y a través de programas de inserción e internalización de contenidos patrimoniales en la educación regular, así como la debida capacitación a los gobiernos locales en las competencias del sector patrimonio es una tarea urgente. Latinoamérica y el Ecuador en particular son un territorio enormemente bondadoso en recursos naturales, fuentes de agua dulce, diversidad biocultural y paisajística, lo que les convierte en usufructuarios de un recurso estratégico de desarrollo sustentable que crea opciones productivas para asegurar la alimentación nutritiva y sana y elevar la calidad de vida hacia formas civilizatorias de avanzada y en esto, la acción inmanente de la cultura, es como hablar del oxígeno para la vida misma.

Otro lineamiento de suma importancia en la formulación de las políticas culturales es el de la participación social y comunitaria, como estrategia para alcanzar acercarse a una aplicación de la llamada “democracia cultural”, mediante la participación activa para el salvamento, valoración, creación colectiva, soberanía intelectual,

---

25 En Ecuador, la ley orgánica de cultura, contempla al Instituto Nacional de Fomento de las artes, la creatividad e innovación (IFAIC).

26 Un *cluster* o conglomerado es un conjunto de empresas y de organizaciones (públicas y privadas) que pertenecen a sectores diferentes y que mantienen vínculos económicos estrechos de tal suerte que se generan interdependencias entre ellas. La forma en que sean gestionadas estas interdependencias puede posibilitar la creación de nuevas oportunidades y de mayor valor añadido en la actividad del conjunto y en la de cada una de las empresas.

derecho cultural y promoción, defensa y empuje de la cultura de las comunidades locales; entendida la participación como la acción de la población de base organizacional, experiencial y vivencial que auto determina las perspectivas de futuro y de existencia de una comunidad, sobre la plataforma de una fuerte cohesión social interna, donde los miembros tienen intereses comunes a pesar de vivir en situación de marginalidad, comparten experiencias, expectativas y sueños colectivos, manteniendo fuertes redes de solidaridad y sobre todo construyendo una tribuna ideológica sólida y estable. Para ello se vuelve imperiosa, por ejemplo, la creación de Consejos Ciudadanos de Cultura (CCC), quizá con personería jurídica, a fin de que sean sujetos de ejecución de proyectos culturales desde los aportes públicos y de otras fuentes.

Igual la coordinación intersectorial como estratagema para que planes, programas, proyectos y actividades de la institucionalidad cultural intervengan coordinadamente dentro de 0 Sistema y redes de Información y gestión, como en el caso de Ecuador que opera el Sistema de Información Cultural (SICE) o el Sistema de Información del Patrimonio Cultural (SIPCE) a fin de generar un funcionamiento articulado y sistémico, que posibilite el acceso a la información producida por las instituciones, organizaciones, academia y sociedad, facilitando el proceso de planificación cultural que oriente los multi esfuerzos sectoriales hacia la concreción de los grandes objetivos de país y apunten hacia la racionalización de la inversión pública. La planificación como garantía de que el elemento cultura forme parte de cada etapa de los procesos de planificación y desarrollo nacional y local. Planificación cultural es llevar la cultura desde los márgenes hacia el centro y de convertirla en un factor principal de todas las políticas. Planificar, de hecho, no solo es algo relativo a la “infraestructura física”, sino que también tiene que ver con los programas de la infraestructura espiritual y creativa, con la gente y con lo que la gente puede y no puede hacer. La definición de planificación ha sido siempre bastante restrictiva, en cambio la de cultura ha sido siempre muy amplia. La planificación debe tener en cuenta cuatro coordenadas fundamentales: pueblo, trabajo, lugar y conocimiento. En la planificación, el énfasis fundamental no debe situarse en la

producción y el desarrollo de bienes y productos, sino en la gente (que es pensamiento y sentimiento), en los ciudadanos, en sus derechos. La planificación cultural puede ocultar las más profundas desigualdades sociales y económicas. La planificación cultural en el mejor de los casos, es capaz de producir los denominados “centros culturales” en un mundo plagado de barrios en decadencia, calles de miedo, transporte público deficitario, familias sin hogar, negocios en bancarrota. La planificación cultural es el uso estratégico e integrado de los potenciales culturales en el buen vivir de la comunidad.

### **Las políticas culturales desde la función de la gestión cultural emancipadora**

Los desafíos de la función y acción de los gestores culturales, en tanto mediadores, facilitadores y suscitadores de transformación social desde la cultura y agentes de cambio, deben orientarse a la intervención en la recreación y reapropiación de la cultura material y simbólica, permeable a la influencia de la cultura hegemónica, a la inserción precipitada en procesos ultra modernizadores, que se expresen en una capacidad de reacción, creación y producción cultural de calidad suficiente para renovar y readaptar la simbología latino andino ecua americana y darla a conocer e intercambiarla dentro y fuera de las fronteras culturales y al trabajo comunitario para la democratización, apropiación y extensiones sociales de la memoria social y el patrimonio cultural. Las políticas culturales comprobadamente han estado ausentes de las políticas de ordenación territorial como si la comunicación intraprovincial e interregional solo fuera posible físicamente, mediante vías, desconociendo las territorialidades, rutas e itinerarios simbólico-culturales que son un gran espectro de procesos históricos de interacción permanente. La pregunta que surge es como favorecer la comunicación entre focos culturales más allá de los territorios nacionales, es decir como cohesionar de verdad a la población latino-andino-americana, a través de corredores culturales fluidos, dinámicos e interdependientes. Conviene apostar por el concepto de redes culturales multinivel; interlocales, interprovinciales, interregionales e internacionales en la gestión de la planificación, de las políticas culturales, de la comunicación y del ocio activo,



con centros de investigación, de la memoria e imaginación especializados, emplazados en centros educativos, en casas comunales o en puntos de cultura —como nos sugiere Celio Turino—, comunicados en sus esencias históricas y con el conjunto de instituciones de salvaguarda y desarrollo de la cultura y de patrimonio vinculados a las distintas redes de gestión.

Los retos desde la función de la gestión cultural significa la exigencia del abandono de la absurda competencia entre ciudades y entre instituciones culturales por la supremacía de la *eventitis* y protagonismo cultural, —lo que constituye un auténtico despilfarro— e iniciar una estrategia común en torno a procesos sostenidos e iniciativas de especialización, por ejemplo mediante la ejecución del programa “ciudades patrimoniales/creativas/artísticas/culturales”, que se deberá implantar en el marco del Mercosur o en el Ecuador mediante el Código de Ordenamiento Territorial; así la ciudad de Manta deberá mantener e incrementar los festivales de artes escénicas, Cuenca las bienales de artes plásticas y poesía, Quito la Bienal de Arquitectura y los festivales de danza y cine, Loja el festival de las Artes Vivas, entre otras y que las ciudades medianas tengan al menos un Salón de Artes. En la política cultural pública conviene engancharse con las políticas locales de los gobiernos autónomos descentralizados,<sup>27</sup> que requieren de programas de promoción de las artes y de bienes culturales.

En este sentido, otro lugar de partida que corresponde es constituir una red de equipamientos e infraestructuras de servicios de cultura, coherentes e integrados con un concepto globalizador; pensar, por ejemplo, en el establecimiento de Museos, Bibliotecas o Centros de Memorias e Imaginaciones en cada ciudad o parroquia —según el número de habitantes, así por ejemplo por cada 10 000 habitantes instaurar un Centro de Memoria como contenedor de historia y conocimiento. Pensar en programas de identidad urbana, con al menos dos proyectos: Registro, inventario y relevamiento de fiestas de cada ciudad y parroquia, y Declaratoria de fiestas de interés patrimonial y turístico.

---

27 En Ecuador existen 1035 Gobiernos Autónomos Descentralizados: 24 consejos provinciales, 221 municipios y 790 Juntas parroquiales (2019).

Que cada ciudad se especialice en por lo menos un festival anual. Pensar en incrementar el turismo cultural de base patrimonial, lo que significa subsanar en el desarrollo integral de los centros y áreas históricas, barrios tradicionales y en el fomento de museos de vocación antropológica como iconos condensadores de identidad de las ciudades. Que cada ciudad cuente con al menos un museo de importancia regional o nacional. Contar con barrios vivos que alberguen espacios públicos para el esparcimiento y la cultura e intensificar la gastronomía local que imprime de identidad a cada urbe, por ejemplo, con las “rutas del sabor”. Revitalizar los barrios indígenas o comunas que perviven como enclaves culturales milenarios al interior de ciudades como Quito. Organizar circuitos de la moda y el diseño tradicionales. Mercados y ferias de arte popular, bares y restaurantes con identificación territorial, lo que activa económicamente las ciudades y crea empleo. Es imperioso contar con estudios de impacto económico del sector cultural en las ciudades. La oferta cultural cada vez deberá ser más rica, variada y de calidad. Subvencionar a “artistas de la calle” para que musicalicen y *poeticen* los recovecos de las ciudades (Naranjo, 2011), acrecentar los espectáculos en vivo: música, artes visuales y escénicas. Con todo ello crear *corredores y ejes culturales*; las principales avenidas y calles de las ciudades convertidas en centros y museos vivos y enérgicos. El espacio público; plazas, parques, redondeles, suelo vacante deberá ser equipado y el arte urbano aparecer en los barrios más deteriorados y periféricos (Fabián Saltos, 2001).

El 60% de los ecuatorianos viven en ciudades, por lo que estas deben convertirse en productoras de contenidos culturales, asumir a la cultura como clave de cohesión social, volverse ciudades “digitales”, guardianas y potenciadoras del patrimonio, mediante la gestión del patrimonio, ahora que en Ecuador es competencia exclusiva de los municipios. Avanzar para que cada ciudad sea una ciudad patrimonial, así se cautivará cada vez a más visitantes y contar con una estrategia de proyección internacional. Ciudades lectoras y escritoras, con memoria, conocimiento, creatividad e innovación, con participación ciudadana activa, con instancias, puntos o Consejos Ciudadanos de Cultura en cada barrio, zona, ciudad, con fondos públicos y privados y contar con una planificación cultural del territorio. La red

de museos del Ministerio de Cultura y Patrimonio (ex Banco Central) deben dedicarse al mantenimiento, promoción y potenciación de la riqueza patrimonial, histórica y antropológica en todo el país —no sólo en pocas ciudades—; que cada museo sea un centro cultural abierto de participación ciudadana y comunitaria, con horarios distendidos y con accesibilidad a todos, la Casa de la Cultura dedicarse al impulso, promoción y difusión de la creación artística; el Instituto de las Artes, la Cultura y la Innovación (IFAIC) al fomento de las artes, la cultura y el patrimonio; el Instituto Nacional del Cine (ICA) al fomento del cine, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural dedicarse por entero a la investigación y control técnico articulado a las universidades y municipios y a la creación de Centros especializados en Conservación y en Recursos Culturales.

Este escenario que se presenta en Latinoamérica y en Ecuador, obligatoriamente apunta a asumir una nueva función de la gestión y del gestor cultural en el análisis e intervención de las políticas culturales, pues su rol de facilitador, transformador y liberador, pasa forzosamente por construir teóricamente la disciplina desde el contexto y la realidad latino Andino americano o caso contrario podría contribuir a impulsar políticas culturales ajenas e impositivas de otras condiciones socioeconómicas, como las euro norteamericanas, pretendidamente igualitarias, que no toman en cuenta los contextos socio históricos y la problemática socio estructural por la que atraviesan nuestros países; problemas como la pobreza, la desigualdad, la exclusión, el racismo, políticas ajenas que lo único que generarían serían nuevos circuitos de marginación. Hoy como nunca en el Ecuador, las políticas culturales deben pensarse como políticas sociales, incluyentes y participativas. Los gestores andino americanos deben apostar por políticas comprometidas con las reivindicaciones de los pueblos históricamente relegados, obligándose a desmitificar esas falsas concepciones elitistas de creer que las políticas culturales pueden forjarse sin política, sin técnica y sin compromiso, tan solo desde un academicismo artificial y voluntarioso, como también desmitificar que es posible desechar a la cultura popular de la cultura. Penosamente lo político y lo popular, más como ejercicio que como concepto, han visto crecer cada día, y más entre los jóvenes, un sentimiento anti político y antipopular.

Los pocos gestores culturales formales (titulados) que hacen parte de la burocracia del sector público, no tienen capacidad de decisión, lo que les ha llevado a trabajar bajo políticas culturales improvisadas, que obedecen a las autoridades de turno y absolutamente politizadas (partidistas) y discrecionales, impidiéndoles pensar de una manera libre la sociedad y la cultura. Hoy es imperioso contar con un Estado que recupere su rol planificador y regulador, que elimine las instituciones parasitarias y fortalezca la autonomía de instituciones libres y creativas y, aglutine a través del Sistema Nacional de Cultura, a todos los sectores culturales bajo amplios objetivos nacionales, bajo la modalidad de comunicación y trabajo en redes como la forma de organización por excelencia y que la ejecución de proyectos sea transferida a organizaciones sociales y comunitarias y que se encargue los bienes y servicios culturales a las direcciones culturales municipales, como consta en la normativa de ordenamiento territorial vigente.

Desde la gestión cultural de orientación emancipadora no se puede descuidar la supranacionalidad cultural “informal” así como la existencia de espacios públicos transnacionales desde donde se definen a diario acciones de imposición cultural decisivas y, donde los estados latinoamericanos, como el ecuatoriano, poco o nada pueden hacer. El pasado esencial de colonialismos e hispanismos del que están moldeados los latinoamericanos y concretamente los ecuatorianos, como alguien definió al Ecuador; “sociedad de acomplejados”, no ha permitido una verdadera incorporación cambiante entre lo arcaico, lo circunstancial y lo emergente, que declare y posicione abiertamente unos patrimonios y culturas vivas y cotidianas populares como razón de ser de una política renovada. El reto del gestor a la hora de diagnosticar la situación de origen de una política cultural y buscar sus factores desencadenantes es el de discriminar en primer término, lo que “vale” o no en cultura y seguidamente provocar en el ciudadano una relación más libre y creativa con sus potencialidades culturales y patrimoniales, desde una visión más depurada y actual de cómo una sociedad puede revalorizar socialmente sus historias, tradiciones, memorias, pero también sus imaginaciones, esperanzas y sueños colectivos.

Como agentes de cambio los gestores del arte y la creatividad, del patrimonio y la innovación, de la diversidad e identidad, a

la hora del diseño, formulación, elaboración y emisión de políticas culturales tienen que corresponsabilizarse con las finalidades sociales, basadas en la recuperación y trasmisión de valores, la aceptación de la diversidad cultural y el reconocimiento sociopolítico de las culturas ignoradas. La detección de necesidades y oportunidades culturales mínimas será fuente de orientación política y será parte primordial de la función del gestor, igual que en el conocimiento de circunstancias, factores y variables del contexto socio histórico social económico y del territorio de intervención. Todo modelo cultural de simulación primero y de aplicación de políticas culturales luego, germinará de la propia situación contextual y territorial de origen, pero siempre teniendo como referencia la política macro de bienestar social, económico y cultural del Estado.

América Latina, andino América y Ecuador en particular, imaginarán y desarrollarán sus propios prototipos a partir de un proceso de afirmación de su propia trama específica, a partir de una decisión política como respuesta a su realidad en transformación permanente. Otra de las funciones definidas para los gestores/mediadores que realizan la construcción del referencial de una política, es analizar, sistematizar, explicar e interpretar la realidad, canalizar la participación, crear opinión y construir las demandas, bajo la dimensión intelectual y de compromiso que la profesión de gestor cultural liberador impulsa. La capacidad científica, creativa, técnica y política del gestor encauzarán su actuación e interpelación, pues la gestión cultural es también la “gestión de lo opinable”, —parafraseando a Alfons Martinell—. <sup>28</sup> Se deberá mantener entonces una relación directa entre las distintas políticas sectoriales y la política cultural para imprimirla de mayor objetividad. El sector cultural deberá guardar relación de interdependencia de las otras políticas públicas. Aquí la función del gestor será la de conciliar los desajustes que se puedan producir entre política cultural y políticas sociales.

---

28 Alfons Maritnell, es uno de los referentes de la gestión cultural en España. Director del máster en gestión, políticas culturales y desarrollo, Universidad de Girona, España.

Todos los problemas de la sociedad atañen directamente a los gestores culturales, no se puede seguir gestionando conciertos, recitales, exposiciones, presentaciones de la “alta” cultura en los mismos espacios, hay que descentralizar la actividad cultural, tomar en cuenta las realidades geo sociales de niños y ancianos que carecen de igualdad de oportunidades. Así como no se puede seguir gestionando Centros Culturales de doctrina elitista en barrios plagados de miseria, calles de miedo, transporte público deficitario, familias sin hogar, negocios en bancarrota. Pues esto no es gestión cultural es pura *eventitis* populista. Las industrias culturales y/o creativas en Latinoamérica han sido dejadas a manos de la voracidad del mercado, para su regulación y control se precisa de leyes, salvaguardas, incentivos así como también entender como sistematizar y concebir el tema de las industrias culturales en torno a las cuentas nacionales y a la *cuenta satélite de cultura*, a la creación de empleo, al establecimiento de indicadores, aprender a discriminar cuales productos, servicios, bienes son de naturaleza cultural, cómo se crean, circulan, cómo se producen, cómo se distribuyen, cómo se consumen, cómo impactan.

Desde hace unos años el nuevo Centro y Parque Cultural Industrial, no habita en Latinoamérica sino en los Estados Unidos, en Miami,<sup>29</sup> como lo dice Yudice el fenómeno de la “latinonorteamericanización” (Yudice, 2002) que pone a los gestores culturales latinoamericanos en otros escenarios con nuevos desafíos, capacidades y competencias, con nuevos saberes e ignorancias. Las funciones del gestor cultural contemporáneo frente a las políticas culturales en escenarios de incertidumbre y al mismo tiempo de nuevas de oportunidades exigen estar plenamente competentes teórica y pragmáticamente, así como también forzar para que se propicie un mayor grado de organización gremial y profesional,<sup>30</sup> que involucre de manera clara la formación y capacitación de calidad e indubitablemente de compromiso social. El reduccionismo economicista sobre la cultura conduce a la negación radical de lo que significa inversión cultural

---

29 Ejemplo de ello es la constatación paradójica que el Premio anual “Lo Nuestro” de música latinoamericana se realice en Miami.

30 En Ecuador, por ejemplo, en 2008 se creó la Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU).

y de las expectativas e intervenciones de los gestores culturales en asuntos vitales como la identidad, la diversidad, la alteridad, el consenso de sueños. Esto también arrastra una negación de la cultura como recreación que los mismos humanos hacen de las relaciones entre ellos, con la naturaleza y con la divinidad, que no puede pasarse por alto en tanto arruina, ya no solo la convivencia democrática, sino también la propia condición humana. En este sentido la esfera cultural como tal debe ser exigida en su presencia, relevancia, autonomía relativa y sus potencialidades. El derecho a la cultura y a la identidad que el proyecto político consagró en la Constitución ecuatoriana del 2008, se vuelve precisamente un derecho a la existencia y a la dignidad de ser reconocido.

### **Aspectos a considerar en la formulación de la política pública inter-cultural**

En el proceso de construcción de toda política pública + se encuentran: la identificación y diagnóstico de una problemática, la voluntad o deseo de modificación, transformación o intervención, un conjunto de acciones, resultados, evaluación y revisión. Según Pfeniger (2009), la política pública tiene cinco elementos: un contenido, un programa, una orientación normativa, un factor de cohesión, y una competencia social.

Hay que tener claro que las fases de la política son interdependientes, ya que estas no son sucesivas ni realmente separables. Sin embargo, existen modelos de política pública vertical —no participativa— que arrastra la exclusión, con particular atención en el *racismo institucional*, es decir a aquellos modelos que enfrentan contextos complejos donde aparece, la diversidad cultural, las relaciones interétnicas y las carencias materiales, y donde no se reconoce y garantiza la igualdad de todos sus miembros a las mismas oportunidades y que tampoco se respeta el derecho de cada quién a vivir según sus “señas particulares”.<sup>31</sup> La línea principal de discriminación racial y étnica es

---

31 Parfraseando a Jorge Enrique Adoum en el ensayo “Ecuador: Señales particulares”, donde presenta variantes sobre la identidad y las razones por las cuales los

el trato desigual al otro. La discriminación tiene siempre un contexto y componente institucional. La discriminación va unida en numerosas ocasiones a una estrategia fundamental de dominación, al apartar al otro. Así, por ejemplo, las medidas estatales de la Unión Europea frente a la migración Subsahariana o lo que sucede en la frontera de Estados Unidos-México, que afecta a los latinoamericanos que emigran en condiciones de penuria y cuando intentan conquistar “el sueño americano” sufren segregación espacial e institucional, *guetización*, expulsión, deportación, limpieza étnica o lo que sucede en las grandes ciudades de Latinoamérica como Lima, Río de Janeiro, Buenos Aires donde claramente se evidencia la segmentación socio espacial entre los más ricos y los más pobres.

Por otro lado, la formulación de las políticas públicas debe tomar en cuenta los planes urbanos encaminados a expulsar determinados grupos sociales, el caso más evidente es el del Centro Histórico de Quito, donde la gentrificación ha sido la política sistemática del municipio. Prohibiciones expresas o solapadas en el espacio y su ocupación, separación de escuelas y hospitales según criterios étnicos y socioeconómicos. La discriminación irreparablemente va acompañada de la alteración de la cultura del otro. Los barrios del centro norte de Quito, por ejemplo, como el Batán, San Isidro del Inca o Guápulo han sufrido la presión de grupos de poder que han adquirido terrenos a familias indígenas y consecuentemente han provocado su expulsión “deliberada”, aumentando de esta manera la plusvalía. De igual manera, muchas tierras comunales de aborigen de los valles alrededor de Quito sucumben a la codicia del mercado. Con la implementación de muchas políticas verticales se corre el riesgo de la uniformización lingüística y educativa, promoción de una única cultura nacional,<sup>32</sup> la estigmatización de rasgos culturales, comunidades étnicas dominadas, estereotipación, que lo que hace es dividir a la sociedad en compartimientos estancos, según adscripciones ra-

---

ecuatorianos somos o decimos que somos ecuatorianos.

32 Dentro de los ejes estratégicos del Ministerio de Cultura (2011) se plantea la “nueva identidad cultural” del Ecuador, como si el país no tuviera identidad o adolecería de un vacío identitario.



ciales, étnica, socioeconómica y hasta religiosa o política, o combinaciones de ellas. Desde el Estado muchas de las políticas públicas han tomado la forma de racismo institucional, aunque la Constitución ampara el ejercicio de los derechos; las políticas lo mantienen en su operatividad, bajo programas culturales excluyentes como los fondos concursables. Las políticas públicas son también asimilacionistas, pues conllevan aspectos de exclusión, mediante el aprendizaje de la lengua mayoritaria, la obligatoriedad de la ciudadanía a tendencias de carácter nacional, esto es fusionar culturalmente a la sociedad, en este caso se produce un proceso acelerado de pérdida cultural de los grupos que configuran las naciones (deculturación).

Todo esto supone a su vez un proceso de pérdida cultural del emigrante tanto interno nacional cuanto externo internacional y de la cultura diversa. El pluralismo cultural promueve el tratamiento positivo y respetuoso de la diversidad, para ello se hace necesario identificar los rasgos claves del pluralismo cultural: igualdad y dignidad de todos los seres humanos, convencimiento de la igualdad de todas las culturas, respeto hacia las culturas ajenas, valoración positiva de la diversidad cultural, actitud antirracista y discriminatoria y reconocimiento del otro en su propia forma de ser (Pfenniger, 2009). Esto puede llevar a límites extremos y enfatizar las desigualdades culturales, en vez de las otras desigualdades de la clase, de religión, de género, por ejemplo. Esto fragmenta la vida social y obstaculiza la unidad en la diversidad (unidiversidad).

Sin embargo, la relación de la interculturalidad —como fenómeno contemporáneo de relacionamiento de la diversidad cultural en igualdad de condiciones sociales— con las políticas públicas para la consecución de un “desarrollo humano sostenible” pasa indefectiblemente por el plano de las opciones individuales y oportunidades sociales. La interculturalidad amplía las oportunidades, en el sentido que fomenta la identidad y la cultura propia, ya que defiende el derecho a la diferencia y a la libertad cultural. Pasa también, por el plano de la participación social. A estos de principios sobre la interculturalidad se los conoce como “planteamiento intercultural”. Sin el planteamiento intercultural es imposible la consecución de una sociedad multidiversa. La impregnación del enfoque cultural en la

formulación de las políticas públicas sociales como las de salud, educación, vivienda permite avanzar en la legitimación del Estado. Las políticas públicas deben expresar claramente la justeza y necesidad de establecer relaciones de equidad entre las personas y las diferentes expresiones culturales. El planteamiento intercultural considera como indispensable la contribución de todos los ciudadanos a la transformación de su realidad y del conjunto de la sociedad.

El Estado —que lo conforman todos los ciudadanos— debe adecuarse y sintonizarse con las demandas y necesidades de la sociedad, esto lo legitima ante y por la sociedad; la sociedad como el mandante y el Estado y sus gobiernos como el mandatario. Las acciones de las políticas públicas y de sus gobiernos deben procurar ampliar las oportunidades, respetando siempre la diversidad. Los procesos neo constitucionalistas en Latinoamérica y concretamente en el Ecuador brindan un marco adecuado para abordar la interculturalidad, porque incluye elementos como la igualdad de derechos y el respeto a las libertades, permitiendo así evitar y superar el “culturalismo”. El relacionar interculturalidad y ciudadanía hace indispensable considerar derechos, obligaciones y oportunidades y pertenencia e identificación con la comunidad y la acción política. El planteamiento intercultural en las políticas públicas es clave para la integración ciudadana para configurar una democracia del pluralismo cultural y para que la diferencia no se convierta en desigualdad. Se torna imperioso también, contar con un instrumento —como un observatorio— que vigile la garantía del cumplimiento de los derechos y las políticas públicas de cultura y del planteamiento intercultural.

### **El Primer Observatorio ciudadano de cultura del Ecuador<sup>33</sup>**

Los observatorios en la sociedad de la información y el conocimiento se erigen como los motores del desarrollo político, social, cultural y económico de un país; adquieren un papel esencial en la toma de decisiones para el diseño y evaluación de las políticas. Aquellos Estados y regiones que se plantean como reto avanzar hacia una so-

---

33 Sobre la base de textos del portal Iberoamericano de Gestión Cultural.

ciudad del conocimiento desarrollan nuevas estrategias que les permitan gestionar y realizar un uso eficaz de la información, con el fin de propiciar su conversión y transmisión en forma de conocimiento. Este rol es asumido por los observatorios que usualmente han estado emparentados al estudio de los fenómenos naturales y en la sociedad del conocimiento, pasa a ser capital de otras disciplinas como el estudio de la cultura. A finales del siglo XX brotan profusos observatorios culturales en diferentes países, auspiciados primordialmente por instituciones públicas, universidades y organismos internacionales, con el fin de conseguir una perspectiva amplia y a la vez profunda de la evolución de determinados procesos culturales.

Los observatorios<sup>34</sup> culturales son entes encargados de facilitar la transferencia y el acceso a información y conocimiento, con el objetivo de servir de apoyo a procesos de toma de decisiones en materia cultural y patrimonial. También existen algunos observatorios en los que, además de dicho objetivo, se encuentran entre sus funciones el intervenir directamente en el proceso cultural con acciones que van desde la presentación de propuestas o recomendaciones, el desarrollo de estudios, hasta la elaboración de estrategias y programas de intervención. La instauración de Observatorios Culturales es un fenómeno de reciente data surgido en un primer momento en Europa y luego expandido al resto de continentes. Se origina ante la necesidad de ordenar las fuentes de información y efectuar un análisis sistemático de las políticas culturales, la investigación y la planificación del sector. Su creación ha estado estrictamente atada a la formación y a la investigación. Actualmente, los observatorios se han convertido en puntos de referencia de la industria creativa, entre sus objetivos prioritarios se encuentra la investigación, supervisión y difusión de información para identificar y analizar la oferta y consumo culturales, para esto se hace necesaria la creación de cartografías y subcartografías que ayuden en la ubicación de infraestructuras, equi-

---

34 Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Tesis doctoral sobre Observatorios Culturales de la Dra. Cristina Ortega.

pamientos, manifestaciones de las artes, epistemologías, memorias, patrimonios y eventos culturales.

El *modelo de cartografía cultural* en el ámbito de los Observatorios Culturales es una herramienta fundamental para la indagación, medición, análisis y evaluación y formulación de las políticas culturales actuales y futuras. Entre los objetivos que persiguen los Observatorios Culturales se encuentran la observación, supervisión y difusión de información, la profundización del análisis de las realidades socio histórica y cultural de cada país y la búsqueda y propagación de información que contribuya a visualizar los impactos de los fenómenos culturales y prever escenarios. Asimismo, los observatorios tienen como objetivo generar espacios de reflexión, debate y análisis sobre políticas, derechos y gestión de la cultura desde un punto de vista autónomo, así como asesorar técnicamente a organismos públicos, brindar capacitación en el diseño, planificación, gestión y evaluación de políticas culturales. Igualmente tienen como objetivo investigar las problemáticas del sector cultural desde las perspectivas de las políticas públicas, analizar el impacto económico que estas producen, recopilar y proporcionar información especializada a órganos y niveles de gobierno, instituciones, centros de investigación y ciudadanía en general. Los observatorios responden a la necesidad cada vez mayor de crear fuentes de información completas, integradas, fiables y accesibles, realizar análisis y sugerencias en torno a los sectores de las artes escénicas y visuales, la música, la diversidad cultural, los procesos de interculturalidad, los derechos culturales, las memorias sociales, los patrimonios culturales, las legislaciones, el crecimiento y dinamización del sector cultural y las tendencias o movimientos socio-culturales de los sectores público, privado, comunitario, mixto e internacional.

Los Observatorios Culturales, desde su inicio han estado centrados en la observación de las políticas culturales, pero en la actualidad su misión se ha ampliado y se ha ido especializando por temáticas concretas, así se han creado observatorios de derechos culturales, de interculturalidad, de la diversidad cultural, de las artes escénicas, de políticas y gestión del patrimonio, de museos. La tipología de los observatorios puede definirse en función también del

desempeño y cobertura que alcancen, así se tendrá observatorios de observatorios a escala mundial, u observatorios regionales y también locales, a nivel, por ejemplo, de países, provincias o municipios.<sup>35</sup>

A nivel regional su creación responde a la obtención de información que sirva para establecer comparaciones a nivel de distintos países sobre derechos culturales, políticas, infraestructuras, equipamientos... de esta manera podrían crearse a nivel Sudamericano, los observatorios culturales del Comunidad Andina, del MERCOSUR o de la CELAC. La UNESCO desempeña un papel cardinal en la creación de observatorios. Su objetivo es estimular la reflexión sobre los modos de ampliar los marcos de las políticas culturales con el fin de proveer capacitación y servicios de asesoramiento para la formula-

---

35 Entre los observatorios más destacados en la región se puede citar al *Observatorio de Políticas Culturales de la Fundación Interarts* (Barcelona-España), creado en el año 1995, es una institución dedicada a la cooperación Cultural que promueve el encuentro y el diálogo entre las redes de desarrollo territorial y las artísticas y culturales. Recoge información, analiza datos y elabora informes. Entre los programas permanentes de investigación aplicada e indicadores culturales se encuentra el programa FACTUS, base de datos sobre políticas culturales territoriales en Europa y un sistema Indicadores de impacto y Derechos culturales. Como ejemplo de un centro con amplio alcance y estrecha relación con los órganos gubernativos destaca el *Observatorio das Actividades Culturais de Lisboa*, Portugal, fundado en 1996 por iniciativa del Ministerio de Cultura de Portugal. Sus funciones son la elaboración de informes sobre las evoluciones que conciernen a las actividades culturales en Portugal. Su acción se concentra profundamente a actividades de ámbito nacional, con proyectos de investigación sobre políticas culturales, fomento de la lectura, evaluación de impactos, elaboración de bases de datos, estadísticas, encuestas, diagnósticos y estudios sobre temas culturales de interés nacional. El *Observatorio Cultural Buenos Aires*, Argentina creado por la Universidad de Buenos Aires con el fin de realizar investigaciones sobre el impacto de las políticas culturales nacionales y regionales. Publica informes especializados y estudios y busca mantener relaciones con instituciones similares en todo el mundo con el fin de intercambio de información sobre los temas culturales. *Observatorio de Política Cultural de São Paulo*, Brasil. Observatorio que actúa en el marco del Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo y que atiende los intereses culturales de todas las regionales del vasto país y con interés en la cooperación internacional. *Observatorio de Políticas Culturales del Ministerio de Cultura de Colombia*, proyecto reclamado por el sector cultural colombiano, que necesita contar con una instancia especializada en la construcción de la memoria de las políticas públicas en la materia y en la prestación de servicios de información sobre políticas culturales locales, regionales, nacionales, globales y sectoriales.

ción de políticas, mejorar la gestión y administración en favor de las instituciones culturales y en el seno de las mismas, vigorizar la reflexión sobre las políticas culturales y fortalecer su desarrollo y promoción. El fin de la UNESCO es suscitar políticas públicas que reconozcan la función esencial que desempeña la cultura en el desarrollo de cada país, transmitiendo e intercambiando información y nuevos conocimientos, facilitando la elaboración de marcos normativos más amplios y fortaleciendo las capacidades locales a esos efectos.

Uno de los resultados de I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural (Quito/09/2011) fue la instauración del primer observatorio ciudadano de cultura del Ecuador, como uno de los mecanismos de Participación y Control Social, centrado en los derechos y las políticas culturales que permitan al gobierno, a los responsables de la formulación de políticas, a los investigadores y a la sociedad, tener acceso a valiosa información sobre tendencias en materia de políticas y a los resultados de investigaciones en diferentes campos a la hora de elaborar políticas, programas y la planificación cultural de los territorios. El observatorio se propuso contar con, al menos esta información, para su acompañamiento:

- Temas constitucionales de derechos humanos culturales.
- Políticas públicas de cultura y planes nacionales, regionales y locales (GAD).
- Ley orgánica de cultura y normativa pública en general.
- Sistema Nacional de Información Cultural (cartografía institucional).
- Cartografía cultural (infraestructuras, equipamientos y eventos).
- Estadísticas e indicadores culturales (sistemas de información cultural, PIB, cuenta satélite).
- Información de los sectores de las artes y de los del Patrimonio Cultural.
- Información de las redes de Artes/Creatividad y de Memoria/Patrimonio.
- Directorios de instituciones, organizaciones culturales y empresas del ámbito cultural.
- Información académica para el perfeccionamiento profesional.

- Buenas prácticas de colectivos culturales.
- Publicaciones, estudios, encuestas.
- Investigaciones en marcha.

## La cartografía cultural del Ecuador

Es un modelo de información territorial que permite ubicar los elementos propios de la actividad cultural de un territorio (actores, artes, equipamientos, memorias, sitios, espacios, patrimonio y manifestaciones colectivas, incluido las epistemológicas), en un sistema geo referenciado de coordenadas espaciales que a partir de un patrón de lectura, pueden ser relacionados entre sí y analizados de acuerdo a su distancia, distribución y densidad en el espacio. Esta lectura puede privilegiar el análisis de variables derivadas del territorio tales como; las geoclimáticas, sociodemográfico, histórico y los imaginarios sociales compartidos. Para elaborar una Cartografía Cultural se debe realizar un catastro de actividades y cultores. Esta cartografía permite al país contar con un Sistema integrado de información cultural que arrojará cifras, estadísticas, números para determinar la cuenta satélite y la toma de decisiones para la emisión de la política pública de cultura. Los conceptos involucrados de mayor relevancia en esta tarea son:

*Territorio cultural:* es el espacio donde la actividad cultural se desarrolla e incluye el entorno físico; su historia, las características sociales y económicas; y en particular los imaginarios sociales compartidos. Entonces el territorio cultural será una configuración compleja de “espacios” naturales, históricos, sociales y representacionales, que determina cierta actividad llamada “cultural”. En tanto que la territorialidad implica el espacio cultural no físico que irrumpe distintos espacios físicos. Así en el área urbana, por ejemplo, las territorialidades del hip-hop o del rock penetran diferentes territorios, como una marea o flujo cultural. *Actor cultural:* son las personas o agrupaciones de personas o instituciones, organizaciones, colectivos cuyo desempeño contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y mantenimiento de prácticas, objetos, sentidos, representaciones culturales y obras de intención estética o artísticas y que son reconocidos por su colectivi-

dad como tales. *Actividades culturales*: son el conjunto de prácticas y acciones relacionadas con algún ámbito del arte, la creatividad y la innovación, el patrimonio, la memoria, a las que un individuo o un colectivo dedica tiempo y recursos (creativos, materiales, intelectuales, económicos, etc.) de manera regular.

-Pero ¿por qué catastrar? ¿Para qué hacerlo?

-Porque se desconoce el volumen, ubicación y caracterización de la riqueza cultural que aportan las creatividades sociales y artísticas y las expresiones y representaciones culturales identitarias y patrimoniales a la sociedad en su conjunto;

- ¿Qué se va catastrar?

-A actores artísticos y culturales (individuales, colectivos, institucionales) según áreas artísticas y manifestaciones patrimoniales, entre ellas:<sup>36</sup>

#### *Áreas artísticas*

- Música.
- Artes visuales.
- Artes audiovisuales.
- Artes escénicas.
- Artes coreográficas.
- Literatura oral y escrita.
- Área artística transversal.

#### *Origen del aprendizaje*

- Epistemologías.
- Autodidactismo.
- Transmisión familiar y/o local.
- Con maestro.
- En talleres o cursos colectivos.
- Estudios incompletos en institutos o centros de formación técnica.
- Estudios completos en institutos o centros de formación técnica (con obtención de título).

---

36 Propuesta de cartografía cultural del Ecuador, Paulina Soto Labbé, (responsable de la cartografía cultural de Chile) Ministerio de Cultura, 2009.



- Estudios universitarios incompletos.
- Estudios universitarios completos (con obtención de grado académico o título profesional).

## **I. Cultores individuales**

### **1. Creadores e intérpretes:**

Música:

De música *docta*<sup>37</sup>:

- Autor o compositor de música docta.
- Cantante de música docta.
- Director de música docta.
- Intérprete instrumental de música docta.

De música de raíz folklórica:

- Autor o compositor de música de raíz folklórica.
- Cantor o cultor de música folklórica.
- Compilador de música folklórica.
- Intérprete de proyección de música folklórica.

De música popular:

- Autor o compositor de música popular.
- Cantautor de música popular.
- Director de orquesta de música popular.
- Intérprete instrumental de música popular.
- Autor o compositor de música de banda de pueblo.
- Cantautor de música d banda de pueblo.
- Director de banda de pueblo.
- Intérprete instrumental de banda de pueblo.
- Intérprete vocal de música popular.
- Intérprete vocal e instrumental de música popular.

---

37 La música culta, artística o «docta» surge en Europa como expresión artística y cultural. Sus inicios escritos se remontan a la época medieval, pero toma reminiscencias de la música de otras culturas como Egipto, Mesopotamia, y sobre todo la antigua Grecia —ya que los romanos dieron poca importancia a la música— desde la que fue evolucionando a través de numerosas y heterogéneas épocas, hasta la época contemporánea.

Otros creadores e intérpretes:

- Pingullero.
- Compositor de música incidental.
- Organillero.

Artes visuales:

- Cultor de artes populares.
- Caricaturista.
- Dibujante.
- Dibujante y/o guionista de comics.
- Escultor.
- Fotógrafo.
- Grabador.
- Graffitero.
- Instalador.
- Pintor.

Artes audiovisuales:

- Director audiovisual.
- Director de arte.
- Director de fotografía.
- Guionista audiovisual.
- Cineanimador.

Artes escénicas:

- Actor/actriz.
- Animador infantil.
- Director de teatro.
- Dramaturgo.
- Malabarista.
- Mago.
- Mimo.
- Narrador oral escénico.
- Titiritero o marionetista.
- Diseñador teatral.

Artes coreográficas:

- Bailarín/a.

- Coreógrafo.

Literatura oral y escrita:

- Decimero/amorfinos/coplero
- Cuenta cuentos.
- Escritor.

## **2. Productores:**

Música:

- Productor *cidigráfico*.
- Realizador y productor de eventos musicales.

Artes visuales:

- Curador.

Artes audiovisuales:

- Productor audiovisual.

Artes escénicas:

- Productor escénico.

Literatura oral y escrita:

- Editor.

Área transversal:

- Productor cultural.
- Gestor cultural.

## **3. Técnicos de apoyo a la producción:**

Música:

- Arreglador musical.
- Escenógrafo de ópera.
- *Luthier*. (Constructor instrumentos musicales)

Artes visuales:

- Restaurador.
- Conservador
- Museógrafo

Artes audiovisuales:

- Asistente de dirección.

- Sonidista.
- Camarógrafo.
- *Doblajista*.
- Iluminador.
- Maquillador para audiovisual.
- Efectos especiales.
- Vestuarista.
- Escenógrafo.
- Montajista.

Artes escénicas:

- Escenógrafo de teatro.
- Iluminador.
- Maquillador/a.
- Técnico de audio de artes escénicas.
- Tramoya o utilero.
- Vestuarista de artes escénicas.

Artes coreográficas:

- Escenógrafo de danza.

Literatura oral y escrita:

- Corrector de prueba para industria editorial.
- Diseñador gráfico para industria editorial.
- Encuadernador artesanal.
- Ilustrador para industria editorial.
- Traductor para industria editorial.

#### **4. Profesores (e investigadores) de disciplinas artísticas:**

Música:

- Maestro o profesor de música.
- (*etno*) Musicólogo.

Artes escénicas:

- Profesor o instructor de teatro.
- Teórico o investigador de teatro.

Artes coreográficas:

- Maestro, profesor o instructor de danza.

- Teórico de danza.

Literatura oral y escrita:

- Teórico o investigador literario.

Área transversal:

- Crítico de artes.

## **II. Instituciones culturales:**

### ***1. Instituciones de promoción y fomento:***

- Corporaciones y empresas culturales.
- Fondos y becas estables para la cultura.
- Fundaciones y organizaciones culturales.
- Institutos culturales multilaterales.
- Gobiernos autónomos descentralizados

### ***2. Instituciones de comunicación masiva:***

Televisión: canales de televisión (abierta, cable, satelital) y operadores:

- Canales de televisión abierta.
- Canales de televisión por cable.
- Operadores de televisión.

Periódicos y revistas:

- Periódicos.
- Revistas.
- Suplementos, boletines e informativos.

Radios:

- Radios de amplitud modulada.
- Radios de frecuencia modulada.
- Radios de mínima cobertura.
- Radios de onda corta.

### ***3. Instituciones de producción/ distribución:***

Música:

- Empresas productoras fonográficas.

- Sellos discográficos.
- Estudios de grabación de música.

Artes audiovisuales:

- Empresas de producción y/o postproducción.
- Empresas de distribución de cine.
- Empresas de distribución de video.
- Empresas de diseño de multimedia cultural y educativo.
- Empresas de diseño de sitios web culturales y educativos.

Literatura oral y escrita:

- Empresas editoriales.
- Imprentas de libros y revistas.
- Distribuidoras de editoriales.

Área transversal:

- Empresas de producción cultural.

#### ***4. Instituciones de exhibición/ comercialización:***

Música:

- Empresas de venta discográfica.
- Salas de uso prioritario para la música.

Artes visuales:

- Casas de remate y venta de antigüedades.
- Espacios estables de exhibición para artes visuales.
- Ferias y mercados de artes populares.
- Galerías de arte.
- Locales de venta de artesanía.
- Bienales y Salones de arte

Artes audiovisuales:

- Locales de alquiler o venta de material audiovisual.
- Salas de exhibición de cine.
- Salas de exhibición de video.

Artes escénicas:

- Salas de teatro.

Artes coreográficas:

- Escenarios habilitados para danza.

Literatura oral y escrita:

- Librerías.

Área transversal:

- Salas y espacios para muestras culturales.

### **5. Instituciones de formación:**

Música:

- Conservatorios.
- Escuelas universitarias de música.
- Institutos profesionales que imparten música.
- Cursos de música.

Artes visuales:

- Escuelas universitarias de artes visuales.
- Institutos profesionales que imparten carreras de artes visuales.
- Institutos profesionales que imparten fotografía.
- Talleres de artes visuales.
- Talleres de artesanía.
- Talleres de comic.
- Talleres de dibujo.
- Talleres de escultura.
- Talleres de fotografía.
- Talleres de grabado.
- Talleres de *graffiti*.
- Talleres de pintura.

Artes audiovisuales:

- Escuelas universitarias de cine.
- Institutos profesionales que imparten carreras de audiovisual.
- Talleres de audiovisual.

Artes escénicas:

- Academias y escuelas de teatro.
- Escuelas universitarias de teatro.
- Institutos profesionales que imparten teatro.
- Talleres de malabarismo.

- Talleres de narración oral escénica.
- Talleres de pantomima.
- Talleres de teatro.
- Talleres de títeres o marionetas.

Artes coreográficas:

- Academias o escuelas de danza.
- Escuelas universitarias de danza.
- Institutos profesionales que imparten danza.
- Talleres de danza.

Literatura oral y escrita:

- Escuelas universitarias de literatura.
- Talleres literarios.

Área transversal:

- Colegios y escuelas artísticas.
- Talleres artísticos.
- Universidades de las Artes.

**6. Instituciones de difusión y conservación:**

- Archivo audiovisual.
- Cinematecas
- Hemerotecas
- Archivos públicos o patrimoniales y centros de documentación.
- Bibliotecas.
- Bibliotecas dependientes del sistema nacional.
- Museos.
- Entidades operativas desconcentradas dependientes del Ministerio de Cultura.
- Casas de la Cultura.

**III. Agrupaciones culturales:**

Música:

De música *docta*:

- Agrupaciones de música coral.
- Agrupaciones de música de cámara.



- Orquesta de cámara.
- Orquesta de música sinfónica y/o filarmónica.

De música de raíz folklórica:

- Conjuntos instrumentales, vocales y/o de danza, de proyección folklórica.

De música popular:

- Agrupaciones instrumentales y/o vocales de música popular.
- Bandas populares. (Institucionales, de Pueblo, mochas)

Artes visuales:

- Colegios, asociaciones y gremios de artistas.
- Agrupaciones de artesanos.
- Agrupaciones familiares de artesanos.

Artes escénicas:

- Circos.
- Compañías de pantomima.
- Compañías de teatro y cuentacuentos
- Compañías de títeres o marionetas.
- Murgas.

Artes coreográficas:

- Ballet folklórico.
- Compañías de danza.

#### **IV. Manifestaciones colectivas:**

- Encuentros culturales estables. (Festivales)
- Carnavales.
- Aniversarios.
- Festividades religiosas.

#### **V. Patrimonio natural y humano:**

- Monumentos conmemorativos.
- Monumentos nacionales.
- Patrimonio local.
- Sistema de parques y reservas nacionales.

# Capítulo V

## Derechos culturales, constitución e institucionalización

Toda persona, como miembro  
de la sociedad, tiene derecho a (...)  
la satisfacción de los derechos (...)  
culturales, indispensables a su dignidad  
y al libre desarrollo de su personalidad

(Artículo 22 de la DUDH).

Según Jesús Prieto De Pedro la concepción de “derechos culturales” es bastante amplia y aún en desarrollo a pesar de tener comienzos muy lejanos. La escuela alemana de principios del siglo XIX está en el origen de la idea de “estado de cultura”. Su misión: garantizar la “autonomía de la cultura” de cara a los intereses de la sociedad. Esto es, que el Estado no debe advertir en la cultura un carácter puramente instrumental, sino que debe imaginar de manera esencial la función liberadora de la cultura para el Ser humano. No es entonces, una herramienta del Estado, sino que es para el Ser humano la condición misma de su libertad. Según este enfoque, la cultura es por lo tanto “independiente o autónoma” del Estado, un fin en sí para el ciudadano y no solo herramienta para alcanzar ciertos fines públicos. En esta “transferencia” conceptual de la cultura desde el Estado a la persona se encuentra el origen de la concepción moderna de los derechos culturales para los individuos y determina los deberes de la gestión pública en materia cultural.

La lucha por el “derecho a la cultura” o por los “derechos culturales”, pensados tanto en su vertiente individual como colectiva, tiene por lo tanto sus inicios en demandas muy antiguas como el derecho a la libre comunicación o la información o más recientes como el derecho a la autodeterminación de los pueblos ocupados

o colonizados. No obstante, “la cultura” entendida como un derecho *per se* es algo relativamente reciente. Los regímenes autoritarios de la primera mitad del siglo XX y después de la segunda guerra mundial han revelado que era inevitable un reconocimiento más global de los derechos culturales, así se concurre al auge de declaraciones como la misma Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 o el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos o el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, estos últimos de 1966. A pesar de estos instrumentos internacionales, si comparamos con otras categorías de derechos humanos como los civiles y políticos, económicos, sociales y culturales y entre estos últimos, los culturales presentan un menor nivel de desarrollo<sup>1</sup> en lo que atañe a su alcance, contenido jurídico, operatividad y sobre todo a la posibilidad de que estos se consuman cabalmente en las sociedades. Los derechos culturales son múltiples. La información sobre ellos, está diseminada de forma dispersa en un gran número de documentos internacionales,<sup>2</sup> tanto mundiales como regionales, aprobados por las Naciones Unidas y por los organismos especializados. La Declaración Derechos Culturales de Friburgo (7 de mayo de 2007) es uno de los dispositivos clave que los reúne y hace los hace explícitos.

Usualmente se habla de “derecho de la cultura”, “derechos culturales” y “derecho a la cultura”<sup>3</sup> como conceptos análogos, sin distinguir entre los tres términos. Se habla de “derecho de la cultura” de manera general, cuando uno se refiere al conjunto de las materias

- 
- 1 Los derechos culturales, “la Cenicienta de la familia de los derechos humanos”, se han descrito como tales para demostrar que, desde un punto de vista legal, son los derechos menos desarrollados dentro del espectro de los derechos humanos.
  - 2 Los fundamentales son la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (1948), el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (1966), el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1976), el Protocolo Adicional de la Convención Americana sobre los Derechos Humanos en la Esfera de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales “Protocolo de San Salvador” (1988); y, más de 30 instrumentos de la UNESCO.
  - 3 Jesús Prieto de Pedro. Posgrado en gestión y políticas culturales. Cátedra Unesco universidad de Girona, 2004.

jurídicas que tienen alguna relación con la cultura. Incluyen elementos de derecho civil (derecho de los bienes), derecho patrimonial, derecho de los contratos, derecho de las sociedades, derecho público (administración de la cultura, contratos públicos, sociedades públicas...), derecho internacional (derecho fiscal internacional, derecho internacional de las fundaciones, etc.). Los “derechos culturales” son los derechos humanos o las libertades públicas relacionadas con la cultura, como la libertad de expresión, de pensamiento, de creación, de comunicación, el derecho a la autodeterminación de los pueblos y sus culturas, el derecho a la identidad cultural individual o colectiva, el derecho al acceso a la cultura, el derecho a formar parte de la vida cultural, derecho a gozar de las artes, al progreso de la cultura, derecho a la educación, a la promoción de la ciencia y de la investigación, a la conservación y enriquecimiento del patrimonio cultural.

En términos generales se puede decir que los derechos culturales son aquellos que garantizan el desarrollo libre, igualitario y solidario de los seres humanos y de los pueblos para simbolizar y crear sentidos de vida que les permiten comunicarse e interactuar con otros individuos y grupos sociales. El “derecho a la cultura” es una fórmula a menudo utilizada por los textos internacionales en materia cultural y por las constituciones nacionales para designar de manera “global” los derechos culturales que pretenden proteger. Cabe tener presente sin embargo, que la expresión “derecho a la cultura” es imprecisa y poco aplicable en la práctica en términos de “defensa”. No se puede invocar como tal delante de un tribunal el “derecho a la cultura” sino a las manifestaciones concretas de este derecho, en términos de libertades fundamentales (libertad de expresión, de movilidad para tener acceso a una manifestación cultural, derecho a la educación, etc.). Los estudios generales sobre los derechos suelen hablar de los “Derechos económicos, sociales y culturales” en su conjunto, pero no suelen detallar en qué consisten los derechos culturales en particular. Lo que sí se suele detallar es la protección constitucional de otros

derechos relacionados con la cultura, presentados principalmente en términos de “libertades”.<sup>4</sup>

En derecho internacional el debate se ha centrado sobre todo alrededor de los derechos culturales individuales, reconocidos inicialmente por la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH) de 1948 de las Naciones Unidas,<sup>5</sup> y los derechos colectivos de las minorías, proclamados por el art. 27 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966.<sup>6</sup> Con la creación de la UNESCO en 1945, se identifica una evidente propulsión para el reconocimiento y garantía de los derechos culturales. Tiene tres instrumentos jurídicos para asistir a los Estados en la tarea de protección de la cultura

---

4 Libertad ideológica, libertad religiosa, libertad de expresión, libertad de información / el derecho a la información, libertad de producción y creación literaria, artística, científica y técnica, libertad de reunión, libertad de asociación, derecho a la educación, libertad de enseñanza, libertad de movilidad, entre otros.

5 El artículo 22 de la DUDH proclama de manera individual que “Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a (...) la satisfacción de los derechos (...) culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad” y el artículo 27 precisa que “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad [y] a gozar de las artes”, términos que reproduce más o menos la Convención Internacional sobre la eliminación de las discriminaciones raciales de 1965, y el PIDESC de 1966. La conferencia UNESCO de Venecia de 1970 proclamará incluso que la cultura es un “derecho del hombre”, aunque ya sabemos las ambigüedades de la expresión.

6 En cambio, el artículo 27 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, de 1966, va más allá de la esfera individual y enuncia que “En los Estados en que existan minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, no se negará a las personas que pertenezcan a dichas minorías el derecho que les corresponde, en común con los demás miembros de su grupo, a tener su propia vida cultural, a profesar y practicar su propia religión y a emplear su propio idioma”. El reconocimiento de derechos culturales para minorías encontrará un eco durante las conferencias de Djakarta de 1973 y de Accra en 1975, o en la Carta africana de los derechos humanos y de los pueblos de 1981, que consagra el “Derecho al desarrollo cultural de los pueblos”. Las soluciones nacionales, en cuanto a este punto, varían según los países. La constitución española ha integrado la existencia de las minorías culturales (las “nacionalidades”). Francia en cambio se negó a ratificar este artículo 27, considerándolo como contrario a las disposiciones del art. 2 de la Constitución francesa sobre la indivisibilidad de la república.

en sus diferentes niveles.<sup>7</sup> Los derechos implican una demanda por parte del beneficiario o titular de un derecho al Estado para que haga algo o se abstenga de hacer algo. En el caso de los derechos humanos en general y por tanto, también de los derechos culturales es el Estado el llamado a garantizarlos. ¿Cuál es la naturaleza de las obligaciones de los Estados en materia de derechos culturales? Las obligaciones de los estados se pueden explicar de varias maneras. En general, se pueden dividir en obligaciones negativas y positivas. Las obligaciones negativas implican que el Estado debe abstenerse de intervenir, mientras que las positivas exigen su intervención.

Sin embargo, las relaciones internacionales están todavía hoy asentadas sobre el concepto de soberanía nacional, demostrativa traba al tema internacional de los derechos humanos. Por ello, queda pendiente una mayor eficacia del sistema penal internacional para el respeto y ejercicio efectivo de estos derechos. Frente a estas normas internacionales ¿cuál ha sido la posición del Estado ecuatoriano? En este sentido, el Ecuador ha sabido responder a la garantía y ejercicio de los “derechos culturales”, en primer término, con la acogida a los conceptos universales de los derechos humanos, al insertarlos en su constitución (2008), por lo que por vez primera, los derechos culturales son expresados como derechos humanos fundamentales propiamente dichos.<sup>8</sup>

---

7 La *Recomendación*: Se trata de un texto de la Organización dirigido a uno o varios Estados, invitándolos a adoptar un comportamiento determinado o actuar de cierta manera en un ámbito cultural específico. Sin embargo, la recomendación carece de todo poder vinculante para los Estados Miembros. La *Declaración*: La declaración es un compromiso puramente moral o político, que compromete a los Estados en virtud del principio de buena fe. Dentro de los documentos internacionales, mencionaremos las referencias específicas respecto al derecho a la cultura que se hacen en la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y en la Carta Africana sobre los Derechos Humanos y de los Pueblos. La *Convención*: Este término, sinónimo de tratado, designa todo acuerdo concluido entre dos o más Estados. Supone una voluntad común de las partes, para las que la convención genera compromisos jurídicos obligatorios.

8 **Sección cuarta Cultura y Ciencia**

**Art. 21.-** Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a

## Nueva Constitución<sup>9</sup> y derechos humanos culturales

...la nueva Constitución no es, por tanto, un documento acabado, sino un proceso que continúa, impulsado por las demandas ciudadanas de superar el paradigma neoliberal, que en la actualidad se encuentra extenuado por su amplio fracaso social.

Ahora, es momento adecuado para renovar esta crítica: porque el modelo productivista y extractivista, asumido para beneficio del capital, ha puesto en riesgo la supervivencia de la sociedad al acentuar la desigualdad y vulnerar nuestro entorno natural

(SENPLADES, 2010).

---

expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

**Art. 22.-** Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

**Art. 23.-** Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.

- 9 La constitución 2008 es el resultado de años de luchas sociales que articularon diversas agendas: trabajadores, maestros, indígenas, mujeres, ambientalistas, jóvenes y otros sectores progresistas. Las injusticias provocadas por el sistema económico, político y social; la práctica de los partidos políticos tradicionales; la pobreza; la desigualdad e inequidades; y la nula participación ciudadana en la toma de decisiones consolidaron la necesidad de un cambio estructural del Estado. El proceso articula el conjunto de demandas e intereses que emergieron desde la resistencia popular al neoliberalismo, y desde otras agendas de modernización, democrática y transformación social del Estado, la política y la economía, reprimidas por los sectores dominantes a lo largo de los 90. Solo el protagonismo efectivo de la ciudadanía podrá dar sustento político real a la nueva Constitución y contener la contra-ofensiva de las elites económicas que se oponen al proceso de reconstitución estatal y el nuevo régimen de desarrollo.

La Declaración Universal de los Derechos del Hombre (1948) consagra el derecho a la cultura: “todos los individuos tienen derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad”, es decir la democracia cultural se torna para el Estado y sus responsables políticos en una obligación: facilitar el acceso a la cultura de todos los ciudadanos. A partir de aquí, surge en occidente una de las más poderosas políticas culturales jamás conocidas: la “democratización de la cultura”. En Ecuador, la Constitución 2008 recoge de una manera exhaustiva los derechos culturales y la creación del Ministerio de Cultura (2007) fue una de las consecuencias de la recuperación de las libertades públicas y de la puesta en práctica de la “democracia (participación) y democratización (acceso) de la cultura”, como un paso cualitativo, hacia la construcción de una nueva sociedad o sociedad del buen vivir.

En la historia constitucional del Ecuador, la dimensión cultural ha sido exceptuada de las cartas magnas, por más de un siglo. Desde el inicio de la República en 1830 hasta 1945 los textos constitucionales no toman en cuenta a la cultura. Recién en 1945, después de un largo período de conflictividad y luchas sociales,<sup>10</sup> las constituciones del Ecuador empiezan a incorporar el complejo y problemático componente cultura en las normas de convivencia del Estado. En las constituciones posteriores a 1945, el tema de la diversidad cultural pasó por varias etapas; desde su cuasi desaparición en la Constitución conservadora y clerical de 1946 hasta su reconocimiento como componente preponderante del carácter mismo del Estado en la Constitución de 1998, cuando se reconoció la pluriculturalidad<sup>11</sup> del Estado ecuatoriano. Las constituciones de 1967 y 1978 retomaron algunos temas de la de 1945 pero abandonaron muchos contenidos para el reconocimiento pleno de los alcances que tiene la diversidad cultural en la vida nacional. Únicamente con la Constitución 2008, aprobada mayoritariamente por el pueblo ecuatoriano se puede de-

---

10 Como la “Revolución Gloriosa”.

11 Producto de las luchas infatigables del movimiento indígena y campesino.



cir que hay avances significativos en el reconocimiento de las diversidades para su inclusión en la política pública.

En la Constitución 2008, el término cultura aparece ciento veinte y nueve (129) veces. En el preámbulo, en el carácter del Estado, en los derechos individuales y colectivos, en la participación ciudadana y en la organización del Estado, en el régimen de desarrollo, en la organización territorial, en el sistema de inclusión social, en la integración y en las relaciones internacionales.

Existe la mención a procesos culturales en 63 artículos que unen la cultura a una multiplicidad de temas de la administración pública. No hay capítulo del texto constitucional que no tome en cuenta la dimensión cultural y por ello simbólica de la vida de las personas y los pueblos. El término diversidad, por otra parte, aparece cuarenta y ocho (48) veces a lo largo del texto y está en relación, en la mitad de los casos, con la diversidad biológica y en la otra mitad, con la diversidad cultural. En el documento esto se refleja de forma explícita en el establecimiento del carácter intercultural y plurinacional del Estado, en la instauración de derechos culturales como derechos humanos fundamentales, en la ampliación de los derechos colectivos de los pueblos indígenas, montubios y afro mestizos, en la inclusión de la protección y promoción de la diversidad cultural como objetivo del buen vivir y en la creación del Sistema Nacional de Cultura (SNC), entre otros. De forma implícita, en cambio, la diversidad cultural está presente a lo largo de todo el texto constitucional.<sup>12</sup>

---

12 Algunos ejemplos: **Art. 2.-...** El castellano es el idioma oficial del Ecuador; el castellano, el kichwa y el shuar son idiomas oficiales de relación intercultural. Los demás idiomas ancestrales son de uso oficial para los pueblos indígenas en las zonas donde habitan y en los términos que fija la ley. El Estado respetará y estimulará su conservación y uso. **Art. 13.-** Las personas y colectividades tienen derecho al acceso seguro y permanente a alimentos sanos, suficientes y nutritivos; preferentemente producidos a nivel local y en correspondencia con sus diversas identidades y tradiciones culturales...**Art. 28.-** La educación responderá al interés público... Es derecho de toda persona y comunidad a interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones...**Art. 29.-** El Estado garantizará la libertad de enseñanza, la libertad de cátedra en la educación superior, y el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural... **Art. 31.-** Las personas tienen

A pesar de no ser parte del texto constitucional propiamente dicho, el preámbulo de la nueva Constitución evidencia también los nuevos paradigmas que el texto constitucional incorpora.<sup>13</sup> La pluralidad es la norma al hablar de los pueblos y colectividades que conforman el Estado y es notorio que la mirada que ordena el texto está permeada

---

derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural... ..**Art. 32.-** La salud es un derecho que garantiza el Estado...La prestación de los servicios de salud se regirá por los principios de equidad, universalidad, solidaridad, interculturalidad, calidad, eficiencia, eficacia, precaución y bioética, con enfoque de género y generacional...**Art. 45.-** Las niñas, niños y adolescentes gozarán de los derechos comunes del ser humano, además de los específicos de su edad... Las niñas, niños y adolescentes tienen derecho... a educarse de manera prioritaria en su idioma y en los contextos culturales propios de sus pueblos y nacionalidades... ..**Art. 95.-** Las ciudadanas y ciudadanos, en forma individual y colectiva, participarán de manera protagónica en la toma de decisiones, planificación y gestión de los asuntos públicos... La participación se orientará por los principios de igualdad, autonomía, deliberación pública, respeto a la diferencia, control popular, solidaridad e interculturalidad. **Art. 217.-** La Función Electoral... se regirán por principios de autonomía, independencia, publicidad, transparencia, equidad, interculturalidad, paridad de género, celeridad y probidad. **Art. 242.-** El Estado se organiza territorialmente en regiones, provincias, cantones y parroquias rurales. Por razones de conservación ambiental, étnico-culturales o de población podrán constituirse regímenes especiales.

- 13 PREÁMBULO DE LA CONSTITUCIÓN 2008: NOSOTRAS Y NOSOTROS, el pueblo soberano del Ecuador RECONOCIENDO nuestras raíces milenarias, forjadas por mujeres y hombres de distintos pueblos, CELEBRANDO a la naturaleza, la Pacha Mama, de la que somos parte y que es vital para nuestra existencia, INVOCANDO el nombre de Dios y reconociendo nuestras diversas formas de religiosidad y espiritualidad, APELANDO a la sabiduría de todas las culturas que nos enriquecen como sociedad, COMO HEREDEROS de las luchas sociales de liberación frente a todas las formas de dominación y colonialismo, y con un profundo compromiso con el presente y el futuro, Decidimos construir una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el Sumak Kawsay; una sociedad que respeta, en todas sus dimensiones, la dignidad de las personas y las colectividades; un país democrático, comprometido con la integración latinoamericana —sueño de Bolívar y Alfaro—, la paz y la solidaridad con todos los pueblos de la tierra; y, en ejercicio de nuestra soberanía, en Ciudad Alfaro, Montecristi, provincia de Manabí, nos damos la presente: Constitución de la República del Ecuador

por la cosmopercepción andina, según la cual la sociedad es parte de la naturaleza y no su dueña.

La presencia de dos conceptos indígenas de la nacionalidad kichwa en el preámbulo; *Pacha Mama* y *Sumak Kawsay*, ponen el sello distintivo del proyecto político de a dónde apunta el país. Este último es el concepto central del sistema de derechos y de todo el capítulo de régimen de desarrollo de la nueva carta constitucional. La noción de ‘buen vivir’ preside la Constitución y circula en el espacio que trazan sus 444 artículos. Siguiendo el orden del nuevo texto constitucional, el preámbulo señala: “(Decidimos construir) una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el Sumak Kawsay”. Luego, en el Título II, el capítulo segundo se denomina ‘Derechos del buen vivir’; más adelante da nombre al Título VII: ‘Régimen del buen vivir’.

Este concepto pone en el tapete del debate político una nueva forma de concebir los objetivos del desarrollo. En un mundo marcado por la concepción occidental colonial de la acumulación de riqueza como fin e indicador último de la evolución de la sociedad, el Sumak Kawsay propone la vida en armonía con los demás seres vivos, orgánicos e inorgánicos y con la naturaleza como fin e indicador terminante de la evolución social. Este concepto filosófico, en el que convergen las tendencias de las izquierdas, de los ambientalistas y de los culturalistas, trastoca todo el ordenamiento político hegemónico, basado en el crecimiento económico como meta del Estado, para abrir la puerta a otros ordenamientos posibles, con metas y métodos propios, planteados desde los pueblos originarios, en toda su diversidad. Como se comprueba, estos derechos superan largamente las nociones implícitas en la Constitución de 1998,<sup>14</sup> donde aún pre-

---

14 **Constitución fiel reflejo de la receta neoliberal:**

1. Adaptación del marco constitucional para la aplicación de políticas económicas surgidas del Consenso de Washington:
  - Crecimiento del **PIB** como **única meta de desarrollo**.
  - **Flexibilización laboral** que precariza el trabajo.
  - Liberalización y desregulación financiera (crisis bancaria)
  - Apertura comercial indiscriminada (negociación del TLC)

domina una idea colonial de cultura ligada a la conservación de la riqueza material del patrimonio cultural y la referencia a intelectuales y artistas como sujetos privilegiados de la cultura.

La Constitución 2008 pone énfasis en los sujetos culturales en toda su amplitud y complejidad. Aquí es importante subrayar que hay también, en los principios de aplicación de derechos que consagra la nueva Constitución, al menos dos que inciden directamente en la posibilidad concreta de ejercer y demandar derechos culturales: la titularidad individual y colectiva de los derechos y la interdependencia e igual jerarquía entre los mismos. Estas dos concepciones, que no estaban presentes en la Constitución de 1998, son claros ejemplos del cambio de paradigma que se esgrime en la nueva Constitución. Se deja atrás el modelo liberal de Estado de derecho centrado en los individuos y sus derechos particulares y se pasa a un modelo en el que los derechos colectivos tienen el mismo peso y las mismas posibilidades de exigibilidad, estableciendo así un escenario de solidaridad en el campo de los derechos, más cercano a una visión andino americana del sistema de derechos que a la visión occidental clásica. El hecho mismo de que, en el texto constitucional, los derechos colectivos aparezcan antes que los derechos de libertad (civiles) es una muestra de este cambio de paradigma.

Por otro lado, la Constitución 2008 trasciende el concepto de *culturas* como entes fijos o pre-determinados y pasa a una noción de culturas como identidades en movimiento y por ello, a una concep-

- 
2. **Reducción de la capacidad del Estado para planificar, regular, promover el desarrollo y redistribuir la riqueza.**
  3. **Privatización de los servicios públicos** (venta, concesiones o acaparamiento de mercados) y de los sectores estratégicos.
  4. **Mercantilización de la salud, educación y seguridad social.**
  5. **Divorcio entre las políticas económicas y las políticas de gobiernos** elegidos democráticamente (BCE independiente).
  6. **Derechos económicos, sociales y culturales como enunciados y sin garantías constitucionales.**
  7. **Política social como accesoria** a la gestión gubernamental con supremacía del sistema económico.

Constitución fue elaborada en un cuartel militar sin participación ciudadana.

ción de los derechos culturales como derechos para el ejercicio de la diferencia. La diversidad cultural deja de concebirse, entonces, como una excepción y pasa a comprenderse como un rasgo intrínseco de la sociedad, rasgo que al Estado le corresponde proteger y promover por ser fuente permanente de prodigalidad para la vida de las personas y los pueblos. Un instrumento internacional que ha contribuido al reconocimiento de los derechos colectivos lo constituye la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas.<sup>15</sup> Los derechos colectivos de los pueblos y nacionalidades del Ecuador se acrecientan de manera significativa en la Constitución 2008. Además de los aspectos relacionados directamente con la participación en la vida política, los avances en el campo específicamente cultural son importantísimos porque ensanchan las posibilidades del desarrollo futuro de tradiciones y saberes que alimentan la vida nacional en todas sus esferas.<sup>16</sup> El reconocimiento de los derechos colectivos constituye un aporte importante al ordenamiento jurídico nacional, al mismo tiempo que los diferencia del derecho tradicional

---

15 Aprobada en la Asamblea General de Naciones Unidas (2007), con 143 votos a favor del total de 192 países y a pesar de la marcada oposición de Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. Este documento, que lleva dos décadas de negociaciones y afecta a 370 millones de personas, es especialmente importante porque responde a las demandas históricas fundamentales de las comunidades autóctonas del mundo: el derecho a “la autonomía o autogobierno en los temas relacionados con sus asuntos internos y locales”, al “control de sus tierras y recursos naturales y la preservación de su cultura y tradiciones”.

16 **Capítulo cuarto Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades Art. 57.-** Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos: 1. Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social. 2. No ser objeto de racismo y de ninguna forma de discriminación fundada en su origen, identidad étnica o cultural... 8. Conservar y promover sus prácticas de manejo de la biodiversidad y de su entorno natural. El Estado establecerá y ejecutará programas, con la participación de la comunidad, para asegurar la conservación y utilización sustentable de la biodiversidad... 10. Crear, desarrollar, aplicar y practicar su derecho propio o consuetudinario, que no podrá vulnerar derechos constitucionales, en particular de las mujeres, niñas, niños y adolescentes...

individual y el Estado se obliga a dar nuevas formas de tratamiento jurídico a estas minorías, así por ejemplo en la constitución 2008 se reconoce la justicia indígena.<sup>17</sup> Sin lugar a dudas, estas disposiciones constitucionales en el Ecuador constituyen un logro de los pueblos indígenas, afro descendientes y montubios, y expresan su lucha de muchos años. La nueva Constitución no es, por tanto, un documento acabado, sino un proceso que continúa, impulsado por las demandas ciudadanas de superar el paradigma neoliberal, que en la actualidad se encuentra extenuado por su amplio fracaso social. Ahora, es momento adecuado para renovar esta crítica: porque el modelo productivista y extractivista, tomado para beneficio del capital, ha puesto en riesgo la supervivencia de la sociedad al acentuar la desigualdad y vulnerar el entorno natural (SENPLADES, 2010).

## El Sistema Nacional de Cultura (SNC)

En la Constitución ecuatoriana del 2008 en el Régimen del Buen Vivir, la dimensión cultural, es decir, la dimensión relacional y simbólica de la vida, juega efectivamente un rol fundamental. La instauración del Sistema Nacional de Cultura (SNC) dentro del Sistema de Inclusión Social es el avance más trascendente para la garantía efectiva de los derechos culturales.<sup>18</sup> Los alcances de este sistema son

---

17 art. 171.- las autoridades de las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas ejercerán funciones jurisdiccionales, con base en sus tradiciones ancestrales y su derecho propio, dentro de su ámbito territorial, con garantía de participación y decisión de las mujeres. Las autoridades aplicarán normas y procedimientos propios para la solución de sus conflictos internos, y que nos sean contrarios a la constitución y a los derechos humanos reconocidos en instrumentos internacionales. El Estado garantizará que las decisiones de la jurisdicción indígena sean respetadas por las instituciones y autoridades públicas. Dichas decisiones estarán sujetas al control de constitucionalidad. La ley establecerá los mecanismos de coordinación y cooperación entre la jurisdicción indígena y la jurisdicción ordinaria.

18 **Sección quinta Cultura Art. 377.-** El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales. **Art. 378.-** El sistema nacional de cultura estará integrado por todas

muy amplios. Abarca las garantías y obligaciones del Estado para el desarrollo y ejercicio de la diversidad cultural y de las expresiones artísticas, hasta la protección y promoción de esta misma diversidad en el espacio mediático, con especial énfasis en la producción de bienes culturales de carácter nacional. El sistema, que no es más que la estructuración y organización de los diferentes actores, instituciones, colectivos y organizaciones vinculados al sector cultural, a partir del establecimiento de los planes nacionales de desarrollo y de Cultura; los cuales contemplan objetivos comunes que demandan de una dinámica organizacional compatible y adecuada.

Las instituciones del ámbito cultural que reciben fondos públicos están obligadas a conformar el SNC: éstas son múltiples y de diversa índole; academias, institutos, museos, archivos, bibliotecas, fundaciones, conservatorios, direcciones culturales de gobiernos autónomos, centros culturales universitarios, entre otras. Este sistema, para su operatividad, exige una respuesta creativa y ágil tendiente a un ordenamiento de la institucionalidad cultural, que tome en cuenta las partes o subsistemas: áreas, ámbitos y operaciones. Áreas: pa-

---

las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo. **Art. 379.-** Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: 1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo. 2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. 3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. 4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley...

rimonio, artes, diversidad cultural. Ámbitos territoriales: comunal, parroquial, cantonal, provincial, regional, nacional. Operaciones: investigación, creación, producción, reproducción, formación, capacitación, promoción, difusión, circulación, distribución, consumo. Según la Constitución el sistema deberá estar coordinado por una instancia estatal que ejercerá la rectoría a través del órgano competente.<sup>19</sup> Es importante anotar que la gestión del patrimonio cultural que la nueva Constitución establece pone énfasis en los *sujetos* culturales y, por ello, en los bienes, sitios o lugares que les son significativos y que no están sometidos a un valor mercantil. En este mismo sentido, entonces, tan importante como la conservación o salvaguarda del patrimonio y la memoria es el acceso y conocimiento sobre los mismos por parte de los ciudadanos.

En esta misma línea, la Constitución pone especial énfasis en la salvaguarda y acrecentamiento del patrimonio cultural inmaterial/intangible y en la memoria social que cotidianamente se construye y del cual los sujetos históricos son no solo portadores sino creadores y recreadores. Es substancial, además, indicar que la nueva Constitución otorga a los Gobiernos Autónomos Descentralizados municipales (GAD) la responsabilidad del cuidado, manejo y promoción de sus patrimonios culturales a través del artículo 264 que dice: “Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir espacios públicos para estos fines” (Constitución, 2008). El sistema establece, igualmente, una norma que resulta fundamental en el actual contexto de globalización económica y mundialización cultural: el respeto irrestricto a la libertad cultural de los creadores en su relación con las entidades públicas o privadas de las que depende tanto la producción como la difusión de

---

19 El Ministerio de Cultura y Patrimonio deberá considerar una instancia de mayor representación, diversidad y participación posible, conformada por los distintos instancias conformados por sectores, territorios y operaciones, como ente planificador, articulador y asesor de la política cultural pública y que cuente con un órgano planificación y políticas culturales encargada de elaborar, supervisar, acompañar y evaluar el Plan Estratégico de Cultura del Ecuador (PECE) en correspondencia con el Plan Nacional de desarrollo.



sus obras. Esta norma es esencial si se toma en cuenta que es en el ámbito cultural que se mueven las industrias creativas, del ocio y del entretenimiento y donde se encuentra, hoy en día, las consecuencias más indudables del proceso de globalización.

En el Ecuador, en efecto, el campo de las industrias culturales y creativas ha estado completamente desregulado y desatendido por el Estado y, por ello, enteramente sujeto a las leyes del libre mercado, por lo que hay un abismal desbalance entre la cantidad de producción de las grandes industrias extranjeras que se consume y la incipiente capacidad de respuesta, producción y de circulación de las producciones culturales nacionales. El Sistema Nacional de Cultura (SNC) en su diseño exige ser imaginativo, flexible, provocador, no tímido ni esquemático. Un sistema transformador donde se rehagan por dentro las antiguas instituciones y las nuevas se visionen al futuro como las de las artes, de los patrimonios, de las diferencias, de las identidades. Un sistema articulador en el que se zarandeen las estructuras administrativas internamente, para que asuman nuevos retos, internalicen la doctrina, los conceptos y las prácticas del Poder Ciudadano.

Una nueva institucionalidad enteramente humana, apasionada y comprometida con el cambio. Una institucionalidad orgánica, inteligente, capaz de reinventar referentes simbólicos de las identidades y las diferencias, legítimamente latinoamericana y ecuatoriana y procure dar *sentidos* colectivos a la existencia; seguridad y confianza al destino histórico de ser latinoamericano y ecuatoriano —más que un falso orgullo patriotero— cimentado en las historias, las memorias y los patrimonios de los pueblos, una institucionalidad que junto al pueblo elaborare concertadamente la perspectiva, los sueños, la misión del Ecuador para los próximos cien años, una institucionalidad que rompa las rancias estructuras, el esnobismo, el arribismo, con las rutinas del cuerpo y de los hábitos pesimistas, una institucionalidad capaz de transgredir las estructuras coloniales, de incidir en una actitud alegre y positiva hacia el buen vivir, una institucionalidad creativa y diferente. El rol, entonces más importante del encargo social para las instituciones públicas culturales es imaginar la sociedad intercultural, dirigida a forjar la realidad del Sumak Kawsay o vivir en equilibrio y armonía; desde la ínter subjetividad,

la sensibilidad y el deseo, desde la historia y desde estas nuevas patrias/matrias en construcción.

El derecho de la cultura (leyes y normas) que se deriva de la Constitución, deberá consentir, asumir el rol de sujetos creadores de bienes simbólicos en un proceso contra-hegemónico de la globalización en el marco de la integración cultural latinoamericana/indioamericana. En esta misma línea, la Constitución determina la función de los medios de comunicación y permite implantar reglas soberanas en este campo, reglas que, igualmente, posibiliten el ejercicio democrático de la unidiversidad cultural y el pluralismo político.<sup>20</sup> Sin lugar a dudas, estos temas mantienen mucha resistencia en el debate público. Después de décadas de ejercicio ilimitado del poder mediático por parte de los grupos económicos, cuesta mucho colocar en el tapete el carácter público del hecho comunicativo y la responsabilidad social de los medios de comunicación. Si se considera que un país sin producción audiovisual, por ejemplo, es un país anónimo.

La cultura o mejor dicho lo cultural es cimiento de las identidades que han venido construyéndose históricamente en la contradic-

---

20 **Comunicación e Información Art. 16.-** Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a: 1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos. 2. El acceso universal a las tecnologías de información y comunicación. 3. La creación de medios de comunicación social, y al acceso en igualdad de condiciones al uso de las frecuencias del espectro radioeléctrico para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, y a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas... **Art. 17.-** El Estado fomentará la pluralidad y la diversidad en la comunicación, y al efecto: 1. Garantizará la asignación, a través de métodos transparentes y en igualdad de condiciones, de las frecuencias del espectro radioeléctrico, para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, así como el acceso a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas, y precautelaré que en su utilización prevalezca el interés colectivo. 2. Facilitará la creación y el fortalecimiento de medios de comunicación públicos, privados y comunitarios, así como el acceso universal a las tecnologías de información y comunicación en especial para las personas y colectividades que carezcan de dicho acceso o lo tengan de forma limitada. 3. No permitirá el oligopolio o monopolio, directo ni indirecto, de la propiedad de los medios de comunicación y del uso de las frecuencias...

ción entre la sumisión y la resistencia al Estado y al poder hegemónico colonial, mismos que han establecido los límites de las identidades desde el racismo, el clasismo y el sexismo. La Constitución obliga a superar esos límites al instituir el derecho a la diferencia como norma en la vida pública y privada y al consagrar la corresponsabilidad del Estado en el fomento y promoción de la diversidad que constituye el soporte de la nación. Lejos queda el Congreso Constituyente de 1830, que nombraba “a los venerables curas párrocos por tutores y padres naturales de los indígenas, excitando su ministerio de caridad en favor de esta clase inocente, abyecta y miserable”. La Constitución 2008 proclama al Estado como intercultural, plurinacional y laico e implanta, por primera vez, su responsabilidad: “asegurar que se incluya en los currículos de estudio, de manera progresiva, la enseñanza de al menos una lengua ancestral”. En tanto se instrumentaliza las disposiciones constitucionales a partir de la Ley Orgánica de Cultura (LOC) es factible aseverar que los derechos culturales -individuales, sociales y colectivos- de los pueblos indios, afro ecuatorianos, montubios, cholos y de muchos otros grupos sociales, como los grupos GLBT,<sup>21</sup> las culturas (mal llamadas tribus) urbanas, las mujeres o los discapacitados en Latinoamérica y en el Ecuador no están siendo debidamente observados y respetados, mucho peor incluidos.<sup>22</sup>

---

21 Gays, lesbianas, bisexuales y transgéneros.

22 En primer término, por el desconocimiento de los mismos y de los mecanismos para ejercitarlos y en segundo lugar, por creer que los derechos culturales son solo para las personas vinculadas a los sectores artísticos e intelectuales. Esta es pues una de las tareas prioritarias de la burocracia cultural.

## Ley Orgánica de Cultura<sup>23</sup>

Somos seres culturales y las identidades que construimos son combinaciones únicas de experiencias y de preferencias personales, de percepciones que los demás tienen acerca de nosotros, y de la memoria colectiva que nos rodea o nos acompaña

*Jesús Prieto De Pedro*

Los derechos culturales como aquellos derechos fundamentales que garantizan el desarrollo libre, igual y fraterno de los seres humanos en sus diferentes contextos de vida supone además entender el carácter transversal de la cultura, inherente a todos los ámbitos de la vida social, que obliga a que los demás derechos fundamentales —económicos, sociales, políticos, colectivos, etc.— deban tomar en cuenta la dimensión cultural. Es entonces, el Sistema Nacional de Cultura, el que admite crear y constituir una nueva arquitectura institucional para el sector, mediante una Ley que regule y controle la Cultura<sup>24</sup> (LOC) e instrumentalice la garantía del Estado del cabal cumplimiento de los derechos específicamente culturales, ello supone poner en marcha la transformación de entidades públicas y privadas que han entorpecido la acción cultural de los sectores populares, direccionando los recursos del pueblo hacia las élites y los espacios corporativos, que han creado y reproducido mecanismos para una redistribución asimétrica de los recursos.

Menos aún, durante la vorágine neoliberal, no se pensaba siquiera en la creación de instancias participativas, paritarias, electivas

---

23 Sobre la base de documentos de Talía Álvarez, Adrián de la Torre y del documento: “Análisis de la Legislación Cultural de Chile, Colombia y México, e identificación de los nudos críticos de la legislación cultural del Ecuador” (Aportes al debate de la nueva Ley de Cultura). Dr. Francisco Jácome Robalino, Ministerio de Cultura-UNESCO, Mayo 2008.

24 En las disposiciones transitorias de la constitución 2008 se establece que en el plazo máximo de trescientos días, se aprobarán las siguientes leyes: 5. las leyes que regulen la educación, la educación superior, la cultura y el deporte.

para detener la perpetuación de directivas y autoridades en las instituciones públicas, sea en personas o en representantes de corporaciones. El enorme espacio que todavía se abre a las industrias culturales, por falta de regularización de las mismas, tiene como premisas la absoluta desregularización y la complicidad del Estado para asfixiar la producción y circulación de las producciones culturales nacionales.

La apertura a un amplísimo cauce de las grandes industrias que medran y han medrado durante décadas de políticas culturales permisibles articuladas a un sistema que no ha estado direccionado, desde y hacia los ciudadanos. Es de esta manera que la Ley Orgánica de Cultura se convierte en un mecanismo de la voluntad soberana que, tal como lo prescribe; manda, prohíbe o permite (artículo 1 del Código Civil). El artículo 133<sup>25</sup> de la Constitución Política es fundamental para no perderse en el tema, pues, establece que las leyes serán orgánicas y ordinarias. Las leyes orgánicas permiten que se regule la organización y funcionamiento de las instituciones creadas por la Constitución; que se regule el ejercicio de los derechos y garantías constitucionales y se regule la organización, competencias, facultades y funcionamiento de los gobiernos autónomos descentralizados (GAD).

La Ley Orgánica de Cultura como herramienta instrumental de la constitución tiene que contribuir a establecer el carácter intercultural y plurinacional del Estado, a la definición de derechos culturales como derechos humanos fundamentales, a la ampliación de los derechos colectivos de los pueblos indígenas, montubios y afro

---

25 Art. 133. Las leyes serán orgánicas y ordinarias. Serán leyes orgánicas:

1. Las que regulen la organización y funcionamiento de las instituciones creadas por la constitución
2. Las que regulen el ejercicio de los derechos y garantías constitucionales
3. Las que regulen la organización, competencias, facultades y funcionamiento de los gobiernos autónomos descentralizados
4. Las relativas al régimen de partido políticos y al sistema electoral. La expedición, reforma, derogación e interpretación con carácter generalmente obligatorio de las leyes orgánicas requerirán mayoría absoluta de los miembros de la Asamblea Nacional. Las demás serán leyes ordinarias, que no podrán modificar ni prevalecer sobre una ley orgánica.

descendientes, a la inclusión de la protección y promoción de la diversidad cultural como una estrategia más de alternativa al desarrollo, y el establecimiento del sistema nacional de cultura como parte del sistema nacional de inclusión social. Lo que posibilita generar una nueva institucionalidad y regular competencias, transformando el ordenamiento jurídico vigente. La Ley Orgánica de Cultura tiene que definir los temas en relación a lo conceptual y a la regulación del ejercicio de los derechos culturales y sus garantías. En la Constitución la cultura tiene dos bloques principales: el primero; donde la cultura es tratada como derecho,<sup>26</sup> y la segunda,<sup>27</sup> en que la cultura es tratada como políticas que son las que ponen en práctica esos derechos. Al ser una Ley Orgánica de Cultura, incluye los mecanismos rectores y reguladores generales que hagan posible echar a caminar al Sistema Nacional de Cultura. Así se cumple la responsabilidad del Estado para proteger el patrimonio natural y cultural del país. En los derechos culturales, la visión es de una ciudadanía que pase de ciudadanía de la demanda a una ciudadanía de la participación y del cogobierno, y al principio de que todos *somos cultura*, y por tanto constructores de la declaración constitucional (2008) que define:

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad; y, el derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales y a participar en la vida cultural de la comunidad.

---

26 (Capítulo II: Derechos del Buen Vivir, Ciencia y Cultura, Artículo 21).

27 (Título VII, Régimen del Buen Vivir, Sección Quinta Cultura, desde Artículo 377).

De conformidad con el artículo 378 de la Constitución, el Sistema Nacional de Cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen; y, que las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo. El artículo 379 de la Constitución Política establece los componentes que son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado.<sup>28</sup> Los bienes patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley. Las responsabilidades del Estado al respecto se encuentran en el artículo 380 de la Constitución Política.<sup>29</sup> La

---

28 1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo. 2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. 3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. 4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas.

29 1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. 2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva. 3. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente. 4. Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para

construcción social de una Ley de Cultura demanda de un espacio lo más amplio posible de participación de ciudadanos y de sectores. El carácter participativo obliga a tomar en cuenta las consideraciones enunciadas en ámbitos académicos, comunitarios y artísticos. Entre ellas; la Ley debe ser incluyente, que no se limite solo a la protección de las expresiones artísticas, sino que abarque a todas las expresiones de las culturas vivas. Aquí algunos parámetros a considerar en la Ley de las características que se ha venido proponiendo:

- Adoptar el modelo de subsidiaridad con el establecimiento de Consejos Territoriales de Cultura de nivel; nacional, cantonal, parroquial, circunscripciones territoriales y, Consejos sectoriales de Cultura: cine y audiovisual, artes escénicas y musicales, artes plásticas, artesanías y artes populares, libro y lectura, artes contemporáneas y nuevas tecnologías, así como sitios patrimoniales, rituales y de sinergias naturales.
- Considerar la desconcentración y descentralización administrativa-financiera de la institucionalidad a través de la planificación cultural de los territorios.
- Legitimar y legalizar las organizaciones culturales;
- Investigación para fomentar la identidad, la revalorización de las culturas y la cohesión del país: conocer su realidad, sus conocimientos (ancestrales, contemporáneos), sus patrimonios tangibles e intangibles (música, danza, medicina, etc.);
- Sistematizar la memoria colectiva de pueblos y nacionalidades;
- Apoyar la elaboración de una malla curricular de contenido cultural (interculturalidad, patrimonio, arte) en coherencia con los planes nacionales y transversalizar la cultura en todo el Sistema

---

el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes. 5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas. 6. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales. 7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.



Educativo intercultural: conocimientos universales y andinos amazónicos.

- Garantizar la libre expresión e inclusión de todas las manifestaciones culturales en los espacios públicos.
- Crear centros de capacitación y formación permanente, escuelas de arte y gestión cultural, grupos culturales, foros del saber ciudadano.
- Fortalecer la industria cultural y creativa de producción nacional, con el fin de masificar el consumo de las manifestaciones culturales, especialmente a través de su promoción en los medios públicos.
- Difusión, promoción y posicionamiento de la producción cultural en el país y el exterior.
- Creación de infraestructura y equipamiento cultural o habilitarla para la cultura a nivel nacional y local; utilización de la infraestructura educativa para la cultura viva comunitaria.
- Habilitar, facilitar y optimizar el acceso y uso a los espacios culturales y patrimoniales existentes a nivel nacional y local.
- Creación de espacios culturales, Centros culturales, democráticos y descentralizados a nivel barrial y comunitario, parroquial, cantonal y provincial, que incluya a todos los gestores e investigadores culturales.
- Incentivar la creación y sostenibilidad de espacios culturales de gestión comunitaria.
- Establecimiento en el presupuesto general del Estado de fondos y líneas de financiamiento para la cultura y el patrimonio y que estos se ejecuten y distribuyan de manera descentralizada y equitativa.
- Crear un sistema de incentivos, apoyos y reconocimientos para los creadores, gestores, portadores, emprendedores y organizaciones culturales.
- Líneas de crédito y financiamiento desde lo público y privado para producción cultural (industrias y emprendimientos) y la conservación del Patrimonio cultural.
- Crear un sistema de Control ciudadano para el manejo de auspicios y fondos.

- Crear redes de artistas y gestores culturales en todo el país y en especial en las zonas rural y periférica.
- Participación ciudadana de todas las culturas en la agenda nacional de cultura.
- Censo o Registro nacional de artistas, gestores culturales y portadores de patrimonio.
- Creación de redes comunitarias y fortalecimiento de procesos de formación cultural.
- Generar redes colaborativas entre artistas y colectivas de creación, producción y circulación. Como por ejemplo el programa “Vecindad cultural”, que incluya la observación ciudadana de las políticas y gestión cultural a nivel nacional.
- Incorporar en el tema de Responsabilidad social, la producción cultural y artística y la conservación y potenciación de Patrimonio cultural.
- Realizar la acreditación y profesionalización de artistas y gestores culturales para ejercer la docencia.
- Reconocimiento de los derechos laborales de los artistas y gestores culturales y su aseguramiento a la seguridad social
- Censurar cualquier tipo de discriminación por razones culturales (tradicción, expresiones, creencias) y sexuales.
- Fomentar la creación de medios de comunicación comunitarios y públicos. Creación de proyectos viables acorde a las necesidades de cada región.
- Generar espacios de participación de jóvenes y niños en la actividad cultural.

Configurar una ley es complicado, mucho más si se trata de una ley de cultura, pues existen muchos enfoques teóricos, jurídicos y políticos en disputa. Un proyecto de ley que pretenda la regulación del ejercicio de los derechos culturales y sus garantías debe contener diferentes componentes y apartados en coherencia con la Constitución.<sup>30</sup> El proyecto de Ley Orgánica de Cultura, antes de convertirse

---

30 Propuesta de esquema de Anteproyecto de Ley orgánica de Cultura: Exposición de motivos CAPÍTULO I: DERECHOS Y PRINCIPIOS CAPÍTULO II: DERECHOS

en Ley de la República, requiere de una consulta pre legislativa. Esta figura consta en el art. 57, numeral 17<sup>31</sup> de la Constitución y señala que las comunas, comunidades, pueblos, nacionalidades, pueblo afro y montubio deberán ser consultados antes de que se tome una medida legislativa que pudiera afectar sus derechos colectivos.

## **El Ministerio de Cultura**

El Gobierno de la revolución ciudadana en un hecho de trascendencia histórica, como una de sus primeras decisiones, creó el Ministerio de Cultura el 15 de enero del 2007, y en el mismo decreto declaró como política de Estado “el desarrollo cultural”, además otorgó al Ministerio de cultura el papel de rector del sector, no obstante para su efectivo cumplimiento se hace necesario contar con una ley de cultura, pues las potestades y facultades necesarias para que desempeñe el rol asignado, están difusas y diversificadas, entre entidades de menor jerarquía, según las leyes vigentes. El mismo decreto facultó al Ministerio contar con una estructura organizacional acorde con su naturaleza, sobre la base de principios de gestión, políticas culturales y de desarrollo social. Es así que se organizó la institución en mayo del 2007, un año antes de que se aprobara la Constitución, estableciendo una misión, visión; políticas y objetivos estratégicos,<sup>32</sup>

---

CULTURALES Sección primera: LIBERTAD CULTURAL Sección segunda: DERECHOS DE PARTICIPACIÓN Sección tercera: EL EJERCICIO ARTÍSTICO CULTURAL Sección cuarta: DEL ESPACIO PÚBLICO CAPÍTULO III: EL SISTEMA NACIONAL DE CULTURA Sección primera: DEFINICIONES Sección segunda: DE LOS ORGANISMOS Y LAS AUTORIDADES DEL SISTEMA El Ministerio de Cultura, Del Consejo Consultivo de Cultura, Subsistemas del Sistema Nacional de Cultura, De las asociaciones nacionales, Del patrimonio. CAPÍTULO IV: CIRCULACIÓN DE BIENES CULTURALES DISPOSICIÓN GENERAL EXONERACIÓN DE TRIBUTOS DISPOSICIONES TRANSITORIAS Primera.- CONTRATACIÓN PÚBLICA Segunda.- DERECHOS Tercera.- COMPETENCIAS Cuarta.- REGISTRO ÚNICO DE BIENES CULTURALES Quinta.- CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA. DISPOSICIONES REFORMATARIAS. DISPOSICIÓN DEROGATORIA. DISPOSICIÓN FINAL.

- 31 Ser consultados antes de la adopción de una medida legislativa que pueda afectar cualquiera de sus derechos colectivos.
- 32 Misión. Somos la entidad rectora que guía el desarrollo de las potencialidades culturales, asumiendo la responsabilidad de formular, coordinar, ejecutar, evaluar y

que orientan la política y los objetivos del gobierno. En el Decreto de creación reza que para la consecución de sus finalidades y cumplimiento de sus atribuciones, el Ministro de Cultura podrá crear los órganos administrativos necesarios, de esta manera se elaboró el Estatuto Orgánico de Gestión Organizacional por Procesos,<sup>33</sup> Para el cumplimiento de su misión y responsabilidades, el Ministerio de Cultura se constituyó mediante procesos: gobernantes, *agregadores* de valor, habilitantes y desconcentrados; procesos congruentes a la nueva arquitectura de planificación que entró en vigencia a través de

---

supervisar las políticas culturales participativas del Estado. Nos corresponsabilizamos en la satisfacción de las necesidades del desarrollo humano dentro de la construcción de la sociedad del buen vivir. Visión. El Ministerio de Cultura es el principal ente de la gestión cultural pública, que contribuye a construir un Ecuador creativo y consciente de su memoria, con ciudadanos capaces de interactuar y cooperar en la realización de una Patria libre y soberana, con mejores condiciones de vida para todas y todos. Políticas culturales. 1. Instituir como política de Estado el desarrollo cultural, garantizando el libre ejercicio de los derechos culturales y la participación ciudadana en el marco de un proceso intercultural genuino y en el acceso a los bienes y servicios culturales, para reafirmar las diversas identidades colectivas como parte de la identidad nacional. 2. Revitalizar la memoria impulsando la investigación, revaloración, apropiación y socialización de las expresiones y representaciones culturales que fortalezcan la diversidad y riqueza de los patrimonios culturales y naturales, protegiendo la propiedad intelectual colectiva de los saberes ancestrales e individuales de la nueva producción estética, científica y tecnológica. 3. Difundir las políticas culturales al interior del país y en el exterior, apoyando de manera soberana la cooperación internacional que afirme su reconocimiento en el contexto latinoamericano y mundial. 4. Articular la participación coordinada de las instituciones del Estado dentro de un marco legal apropiado, de la sociedad civil organizada, de los pueblos y nacionalidades y agrupaciones de cualquier naturaleza en la acción cultural, promoviendo la igualdad y equidad, de modo especial, en las relaciones de género y de otros sectores más sensibles de la sociedad.

- 33 En razón del procedimiento normativo e institucional, la estructura orgánico-funcional del Ministerio fue elaborada por el equipo tecno político (dirección de planificación) en los meses de abril y mayo y aprobada en el mes de julio del 2007 y su presupuesto asignado en el mes de septiembre de ese mismo año. Ajustada a varios cuerpos legales vigentes en el 2007 como la Ley de Cultura (1984), la Ley de Patrimonio Cultural (1978), Constitución Política del Ecuador de 1998; Reglamento del Fondo Nacional de la Cultura; Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; Ley de Fomento del Cine Nacional; Ley de Propiedad Intelectual; Ley del Sistema Nacional de Archivos; y demás cuerpos reglamentarios que sustentan la institucionalidad pública de la cultura.

la Secretaría de Planificación y Desarrollo (SENPLADES 2007). Se estrenaba así, una nueva institucionalidad cultural moderna y dinámica, que reflejaba sinergias, relacionamientos y nuevos campos de actuación de la gestión cultural pública.<sup>34</sup>

El contar con un Ministerio de Cultura es una decisión enteramente política. Antes de la creación existía la Subsecretaría de Cultura al interior del Ministerio de Educación, cultura y deportes, con un rol pasivo, burocrático, sin presupuesto ni decisión. Un Ministerio de Cultura es el brazo político en materia de cultura del gobierno de turno, es una institución que puede o no existir y que a diferencia de los ministerios sociales, como el de educación o de salud, estos son concebidos como indispensables para el estado en la búsqueda de bienestar ciudadano. De esta manera, hay que anotar que el tener un Ministerio de cultura es discrecional, igual que el no tenerlo, pues obedece pues a coyunturas políticas y clientelares. En el Ecuador el contrapeso al poder gubernamental central en materia cultural ha sido, desde su creación, la Casa de la Cultura, una institución con autonomía admi-

---

34 Procesos Gobernantes: 1) Direccionamiento estratégico de las políticas culturales de fomento, promoción, conservación, formación y capacitación del sector cultural, tomando como eje la interculturalidad, la gestión local y el desarrollo cultural comunitario; y, 2) Gestión del direccionamiento estratégico de las políticas culturales de fomento, promoción, conservación, formación y capacitación del sector cultural . Procesos Agregadores de Valor: 1) Dirección, ejecución y monitoreo de las políticas culturales de Estado. 1.1) Promoción y difusión de la creatividad artística; 1.2) Gestión local y desarrollo cultural comunitario: 1.2.1) Gestión local; 1.2.2) Desarrollo cultural comunitario.1.3) Conservación y desarrollo del patrimonio cultural; 1.4) Fomento a la economía de la cultura; y, 1.5) Formación y capacitación. Procesos Habilitantes de: 1) Asesoría: 1.1) Asesoría jurídica; 1.2) Gestión de la planificación cultural: 1.2.1) Investigación e información Cultural; y, 1.2.2) Programación y cooperación cultural internacional. 1.3) Comunicación social; 1.4) Auditoría interna; y, 1.5) Planeamiento de la seguridad para el desarrollo cultural nacional DIPLASEDE. 2) Apoyo: 2.1) Gestión administrativa; 2.2) Administración del talento, 2.3) Gestión financiera; y, 2.4) Gestión documentaria y archivo. Procesos Desconcentrados: 1) Coordinación y concertación del diseño y la ejecución de políticas culturales, monitoreo, seguimiento y evaluación de programas y proyectos en su región; 2) Coordinación, implementación y concertación para la ejecución de programas y proyectos culturales dirigidos al desarrollo de la provincia, además de los procesos de monitoreo, seguimiento y evaluación para el cumplimiento de los indicadores de resultado.

nistrativa, financiera y de gestión que opera con fondos públicos; una institución de configuración de avanzada, para el año 1944 cuando fue establecida. El gobierno sólo transfería recursos sin que haya injerencia en sus políticas internas, así la emisión de las políticas culturales era formuladas de la Junta plenaria, compuesta por representantes de las distintas disciplinas artísticas, culturales y académicas. El Ministerio de cultura tiene por objetivo primordial emitir política pública cultural igual que ejercer la rectoría del Sistema Nacional de Cultura. Esta decisión también es antojadiza, quizá muy bien esa rectoría podría asumir la misma Casa de la Cultura porque de otro modo el dirigismo y orientación cultural desde el poder central estaría encaminado a los intereses políticos partidistas del gobierno de turno y no a una real necesidad de la ciudadanía en cumplimiento de sus derechos culturales. Hay que considerar que la política cultural es distinta a la política social, sanitaria o educativa, porque la cultura tiene un valor intangible, lo que dificulta su objetividad para la resolución de problemas o necesidades. Su visibilidad cierta se refleja en la disposición de bienes y servicios culturales a favor de la ciudadanía, en su acceso y participación, sin que sea incluyente como política universal de alcance generalizado para toda la población. Así la cobertura de cultura generalmente alcanza a pocos círculos de personas que disfrutan de las agendas culturales de orden local, dejando a amplísimos sectores al margen de las políticas culturales convertidas en políticas excluyentes y perversas que privilegian aún más a los sectores acomodados, intelectuales y educativos.

## **Plan Nacional de Cultura<sup>35</sup>**

Damos la mayor importancia al protagonismo del pueblo, que la genera; de los intelectuales, que la interpretan, y de los artistas, que la hacen florecer, porque ahora sí la cultura es de todos

*(Antonio Preciado Bedoya,  
Ministro de Cultura. 2007-2008).*

---

35 Ministerio de Cultura (2007b).

En una de sus primeras acciones estratégicas, las autoridades del nuevo Ministerio convocaron durante los meses de mayo y junio del 2007 al “Diálogo para el Plan Nacional de Cultura”<sup>36</sup> para que creadores, artistas, promotores, gestores y cualquier ciudadano interesado en realizar propuestas y sugerencias a fin de elaborar participativamente el Plan Nacional (Estratégico) de Cultura del Ecuador (PECE).<sup>37</sup> Para la sistematización de propuestas ciudadanas se contó con el equipo técnico del Ministerio de Cultura apoyados por especialistas de UNESCO, quienes en conjunto abrieron una ronda de consultas tanto a expertos nacionales como a dirigentes y líderes de instituciones gubernamentales, organizaciones populares y del tercer sector que desarrollan acciones vinculadas con las políticas culturales en el Ecuador. Así, a través de entrevistas personales o grupales a representantes del Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE), del Consejo del Pueblo Afro-ecuatoriano del Ecuador (CODAE), del Consejo Nacional de la Mujer (CONAMU), de la Mesa de Diálogo de Cultura, de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, entre otras instituciones, con quienes se recabaron propuestas, demandas y criterios.

Los aportes realizados en el marco del “Diálogo para el Plan Nacional de Cultura” convocado por el Ministerio de Cultura y recibidos a través de diferentes medios (página web y correos electrónico y físico) resultaron cruciales en términos cualitativos para diagnosticar y evaluar el sector. De esta manera en el mes de septiembre

---

36 Convocatoria para la participación ciudadana: “...este Ministerio en su espíritu de participación ciudadana ha elaborado una propuesta básica, perfectible, sobre los que podrían ser los amplios contenidos de sus quehaceres; y si el pueblo es el creador y depositario de la cultura en todas sus variadas expresiones, sus representantes, entre ellos los actores culturales, deben analizarla y discutirla, de manera libre y democrática, en reuniones ciudadanas, dentro y fuera de nuestro territorio, para definir “participativamente políticas públicas culturales, elaborar el plan nacional de cultura. Obtener insumos básicos para los planteamientos culturales en la Asamblea Nacional Constituyente, con el propósito de posicionar la cultura como acción sostenida de Estado.”

37 Este plan elaborado con participación de actores, gestores y colectivos culturales, nunca fue en puesto en marcha.

del 2007 se elaboró un primer documento con todos los aportes. A ello se sumaron varios documentos tanto de orden conceptual como metodológico sobre política cultural; mismos que fueron producidos por el equipo tecno político del Ministerio en los meses anteriores e iniciales a su existencia y varios documentos que han sido directamente presentados por diferentes grupos al Ministerio y que han sido redactados como demandas o informes de eventos en los cuales se ha reflexionado sobre la política cultural. Para el procesamiento de los aportes realizados se formularon varias preguntas que permitieron ordenarlos en ese primer documento. Estas preguntas fueron:

- ¿Cuáles son los conceptos o nociones clave que se derivan de los aportes y que podrían constituir el marco conceptual del Plan?
- ¿Qué características básicas se proponen para las políticas culturales en el Ecuador?
- ¿En qué ejes rectores se podrían agrupar o integrar las propuestas de política?
- ¿Qué políticas y estrategias son viables?

El primer documento de sistematización de los aportes del diálogo fue complementado con el procesamiento y análisis de especialistas y promotores de la cultura ecuatoriana, sobre la base de su experiencia en varios ámbitos de la cultura. De allí que muchos de los temas tratados y de las políticas identificadas fueron ampliados o replanteados con sus aportes. Un taller de reflexión en el que participaron expertos internacionales, autoridades y técnicos del Ministerio, así como actores culturales del país, fue absolutamente relevante para avanzar en la formulación de la primera versión del documento. Todos los aportes arriba anotados permitieron estructurar el documento del Plan Nacional de Cultura: un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura (2007-2017).<sup>38</sup> Los apor-

---

38 1. Un primer capítulo desarrolla, con base en la información disponible, un análisis general del contexto ecuatoriano considerando la situación de los derechos culturales como referente. Este capítulo también describe la situación de algunas variables del sector cultural: presupuesto, financiamiento, marco institucional y legal e



tes y propuestas recibidos de los múltiples participantes permitieron identificar algunos aspectos de absoluta coincidencia —e incluso de consenso—.<sup>39</sup> Es preciso señalar que este documento contiene una propuesta de lineamientos, ejes estratégicos y políticas que desde el Ministerio de Cultura se considera al Plan como un proceso en redefinición, abierto, flexible y sujeto siempre a transformaciones. Se

---

información cultural y realiza un muy breve recorrido histórico que nos sitúa en nuestros días y en la coyuntura política actual con sus retos y posibilidades. 2. El segundo capítulo intenta sistematizar un encuadre teórico referencial que podría contener el Plan Nacional de Cultura sobre la base de algunos conceptos claves derivados de las propuestas y teniendo como eje los aportes de organismos internacionales y de varios especialistas nacionales e internacionales. 3. Considerando las líneas prioritarias que ha identificado el Ministerio de Cultura y que coinciden con aquellas que marcan el enfoque de Plan Nacional de Desarrollo del Ecuador, en la tercera parte del documento se proponen un conjunto de características metodológicas que consideramos deberían guiar la planificación, ejecución y evaluación del Plan y de las políticas que se enuncian, así como de los proyectos que permitirán concretar esas políticas. 4. En la cuarta parte se presentan cinco ejes estratégicos en los cuales se agrupan las políticas culturales que se proponen. Previamente, se plantea un conjunto de principios orientadores del Plan Nacional de Cultura. Para cada eje estratégico se parte de un análisis de la situación, se describen las políticas pertinentes y se enlistan las estrategias que permitirán concretar y operativizarlas.

- 39 1. El Plan y las políticas culturales del país deben identificarse y desarrollarse a partir de un enfoque de Derechos Culturales. 2. Es preciso ir más allá de las concepciones tradicionales o limitadas de cultura y avanzar a un enfoque de *proceso* en la construcción de las políticas culturales. En el cual no solamente se adopte una noción amplia de cultura, sino el criterio de *lo cultural* como eje sustantivo en las relaciones e interacciones entre sujetos y actores que construyen la cultura. 3. Se torna impostergable asumir al plnateamiento intercultural no como un eje, un componente o una política sino como un enfoque esencial de las políticas públicas. 4. El Plan debe contener y desarrollar un enfoque integral de las políticas culturales. 5. Asumir a la diversidad cultural del país no desde una perspectiva únicamente etnicista, sino desde un enfoque más amplio, según el cual, las políticas culturales no solamente incorporen lo grupal sino las subjetividades individuales como constitutivo de lo comunitario y, por lo tanto, se potencie la participación en el desarrollo cultural, del conjunto social desde las dimensiones de lo diverso. 6. Incorporar el concepto de Equidad como eje estratégico de la política cultural pública. Esto para asumir el carácter incluyente, democrático y social de las políticas culturales. 7. Proponer la participación como un eje estratégico específico pero, sobre todo como un proceso consustancial en la construcción de políticas culturales que, por sí mismo, amplía la democracia cultural.

trata de proponer una utopía realizable que oriente las acciones, los proyectos y por supuesto, las líneas de acción por parte del conjunto de la ciudadanía. Es evidente que el Plan no ha sido de exclusividad institucional, si bien para cada política existen metas precisas de responsabilidad del Ministerio de Cultura y el proceso que supone su ejecución, ante todo es un derecho y responsabilidad de todas las instituciones, organizaciones y ciudadanos involucrados en el desarrollo cultural del Ecuador. Fue un plan para la formulación de política pública, que penosamente quedó en un documento de declaración de principios a pesar de haber sentado las bases para la inserción de los derechos culturales en la Constitución, no obstante no fue un documento que llegó a plasmarse, mediante programas y proyectos nacionales democráticos y pluralistas. Los ministros posteriores al primero, Antonio Preciado, abandonaron el Plan, al considerarlo demasiado procesual, todos ellos se dedicaron a ejecutar eventos, como la Feria del Libro y otros más. El Plan nacional decenal de cultura de Ecuador 2007- 2017 constituye un referente pragmático de lo que el Ecuador precisa para desarrollar unas políticas y gestión culturales de corte transformador, sostenido y de fortalecimiento identitario y de nuevas formas de internalizar el arte y el patrimonio en los sectores populares.

## **Grageas para un renovado Ministerio Cultura**

Se asiste en Latinoamérica y en Ecuador a la posibilidad real de repensar nuestra realidad regional, mediante el fortalecimiento, por ejemplo, del MERCOSUR Cultural. Se trata de ir hacia la construcción de un nuevo paradigma civilizatorio, a la creación de una epistemología y filosofía del SUR que marque el nuevo andar generacional. Donde la cultura y la educación se convierten en puntales para nuevas formas de entender nuestras historias y memorias. La educación y la cultura han reproducido la ideología dominante, por ello es imprescindible escapar de la permanente campaña, donde la retórica sigue afianzando la ideología colonial.

En el 2007 se fundó el Ministerio de Cultura con el propósito de impulsar el cambio cultural, es decir apostar por un nuevo paradigma, a pesar de que en ese momento no existía un marco Constitucional ni

un corpus legal que pudiera avalar tal empresa, capaz de romper con los viejos arquetipos estructurales de la administración pública de la cultura; se logró insertar un objetivo específico de cultura (objetivo 8) en el Plan Nacional del Buen Vivir, se construyó participativamente el Plan Nacional de Cultura (2007-2017) y se aportó con la inclusión de articulados expresos de cultura en la Constitución 2008.

Con la aprobación de la nueva Constitución se crea el Sistema Nacional de Cultura para organizar la dispersión institucional, apuntalar el crecimiento cultural del Ecuador y legitimar el proyecto político del Buen Vivir o Sumak Kawsay. La decisión política de que los servicios y bienes culturales del Museo del Banco Central pasen a formar parte del Ministerio de Cultura se convirtió en una ocasión provocadora para “desmusealizar y deseslitizar” la cultura. La aprobación de la Ley de Organización Territorial, Autonomías y Descentralización (COOTAD) —por el tema de la descentralización de la competencia de gestión del patrimonio cultural—, entre otras y la Ley Orgánica de Cultura (2016) son marcos jurídicos, conceptuales e instrumentales para una mejor actuación del Ministerio de Cultura. Es importante tener en cuenta que después de los estadios de resistencia y rebelión por más de 500 años nos encontramos de lleno en la etapa del *poder ciudadano* que significa ante todo descolonización mental, esto es emanciparnos de la “sociedad de acomplejados” en que vivimos y que estableció el colonialismo. El revolucionario actual es ante todo un descolonizador.

Hay que relevar hoy en día que el sector cultural permanece congelado, debido a las restricciones económicas de país. Que, incluso el Ministerio de cultura corre el riesgo, si no de desaparecer, al menos de reducirse a la mínima expresión. Urge consolidar políticas culturales sobre la base de ejes estratégicos que deben reflejarse de lleno en una nueva estructura del Ministerio de Cultura, con dependencias inteligentes y ágiles, que den cuenta del pensamiento renovado del Sumak Kawsay. Urge la descolonización del Estado desde el Estado, desmontar el Estado colonial para construir el Estado Plurinacional e Intercultural. Guardar coherencia con la Constitución, por ejemplo con los derechos de la naturaleza (¿herejía jurídica?) que deberán estar reflejados en el Ministerio de Ambiente (o de *Pacha-*

manca o Madre Tierra), el Buen Vivir (bien ser) inserto en el Ministerio del Buen Vivir en vez de los términos anacrónicos de Bienestar o peor de Inclusión Social. La descolonización como fundamento filosófico político, deberá estar reflejada en la administración pública donde deberá prevalecer una jerarquía de función y no de poder.

En el sector cultural es imprescindible repensar en una gestión cultural de cimiento liberador y descolonizador que incida en la memoria social, la historia y el patrimonio cultural como categorías que no acentúen más el sistema dominante sino que ayuden a la tarea de descolonizar la memoria, la historia y el patrimonio, para bloquear la reproducción de la ideología institucional del saber y del poder coloniales, sentada en la contemplación y veneración de los objetos y la exaltación de hechos y héroes/heroínas “nacionales”. Reflejar el eje de la descolonización en la estructura institucional precisa de una instancia decisoria, como viceministerios o subsecretarías de cambio cultural. Pensar en una subsecretaría de Derechos Culturales. Es decir, realmente reflejar el pensamiento andino en el interior del Estado colonizador y colonizante, desde donde se ejerce a diario el racismo institucional. Pensar en verdaderos programas nacionales alejados del *eventismo*; programas que evidencien procesos de largo plazo donde se manifiesten plenamente la diversidad cultural, la procura de igualdad social y la participación ciudadana, como el cupón cultural sobre la base de la definición de una Canasta Básica de Dieta Cultural, mediante la encuesta de consumo cultural. Buscar alternativas a los Fondos Concursables; modalidad que representa a la ideología neoliberal por excelencia, provoca el canibalismo y el *darwinismo cultural*, donde todos compiten por los recursos y tan solo los más “fuertes” (ciudadinos, estudiados, académicos) ganan. En sociedades capitalistas desarrolladas esta modalidad de acceso a los recursos públicos se justifica, no así en sociedades empobrecidas o en transición; caracterizadas por la inequidad social. Concursos que acentúan aún más el carácter desigual de la sociedad. La competición desigual es incompatible con el pensamiento andino, con la armonía, con el socialismo del Sumak Kawsay.

Los fondos concursables direccionan la creatividad en torno a intereses gubernamentales. Se debe intervenir en sectores y territorios

donde se estén generando procesos creativos, pues son los colectivos artísticos y comunidades culturales las que sin necesidad del Estado han vivido de y con sus propias iniciativas: muchas veces impensables para las burocracias. Hay que atender a sectores prioritarios con emergencia cultural sobre la base de la cartografía cultural de detección de necesidades y oportunidades culturales, guardar *sindéresis* con lo que declara la Constitución respecto a la Economía Social y Solidaria,<sup>40</sup> por lo tanto son los colectivos y comunidades los llamados a llevar a cabo sus propuestas de revitalización cultural, mediante transferencia de recursos desde el Estado y la autogeneración empero, sobre todo el Estado es el llamado a garantizar el acceso a la cultura, mediante la garantía de consumo cultural de todos los ciudadanos. Nada entonces que establecer la exoneración del impuesto al valor agregado a los productos, bienes y servicios culturales, eliminar los aranceles a la importación de insumos y bienes culturales para incentivar mayormente la creatividad y la producción nacionales. Reducir los intereses en los créditos destinados a proyectos culturales. Motivar y obligar a los Gobiernos autónomos, a los medios de comunicación y a los empresarios nacionales a contratar artistas y producciones ecuatorianas. Solo así se justifica la permanencia de un ministerio hartamente político para situarse en una institución de impulso de la creación, producción y consumo culturales.

---

40 Según la Ley Orgánica de la Economía Popular y Solidaria y del Sector Financiero Popular y Solidario, la Economía Social y Solidaria se define: "...la forma de organización económica, donde sus integrantes, individual o colectivamente, organizan y desarrollan procesos de producción, intercambio, comercialización, financiamiento y consumo de bienes y servicios, para satisfacer necesidades y generar ingresos, basadas en relaciones de solidaridad, cooperación y reciprocidad, privilegiando al trabajo y al ser humano como sujeto y fin de su actividad, orientada al buen vivir, en armonía con la naturaleza, por sobre la apropiación, el lucro y la acumulación de capital". (art.1).

# Capítulo VI

## Gestión cultural: fundamentos y modelos

La cultura ocurre sola. Su difusión, aprovechamiento y preservación no: hacen falta grupos de personas, instituciones, organizaciones con o sin fines de lucro, mercados, medios de comunicación para que las artes y demás expresiones culturales lleguen a sus destinatarios. Esa tupida red de mediadores busca construir puentes entre quienes generan la cultura y quienes la consumen, pero no es sencillo dar forma a ese nexo, pues los productos y servicios en esta área poseen características singulares que dificultan su circulación

(Tomás Granados Salinas).

La definición de *gestión cultural* es compleja, obedece al concepto de cultura, de cultura popular y al concepto de cultura en los diferentes contextos internacionales. Así, por ejemplo, en Alemania la palabra *kultur* tiene más bien un sentido de diferenciación, de especificidad de un *pueblo*, mientras que en Francia el sentido de *culture* es más universalista. Como se ha venido puntualizando la cultura apela a lo simbólico, a la identidad, al patrimonio, a la accesibilidad, a los derechos, a la educación, a la cooperación, a la interculturalidad, a las potencialidades y recursos. En el ambiente anglosajón, se suele hablar de *arts management* y no de *cultural management*, esto remite a cavilar si la definición de gestión cultural en Latinoamérica correspondería solamente a gestión artística; no obstante en el contexto de la tradición reciente de la gestión cultural Latinoamericana se encuentra emparentada más a un concepto y una praxis antro-

lógicos amplios que incluyen la gestión de las artes, del patrimonio, de la memoria, de la identidad, de la diversidad, de los recursos culturales populares, puesto que, por ejemplo, la gestión de una fiesta tradicional indígena o de un programa de circo social, igual que la gestión de un Centro Intercultural Comunitario (CIC)<sup>1</sup> también se encuentran dentro del campo de la gestión cultural.

En lo que respecta a la palabra *gestión*, ésta podría definirse —a secas— como hacer posible una idea, administrar recursos y canalizar potencialidades, con propósitos específicos. La noción de gestión se construye hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, tanto en las instituciones gubernamentales como en las organizaciones sociales, como un nuevo modelo de sistema productivo. Drucker (citado en Martinell, 2004, p. 28) estableció tres grandes periodos de la evolución de las organizaciones: revolución industrial (1750-1850), revolución de la productividad (1850-1950) y revolución de la gestión (1950-1980). Esta última etapa muestra una mayor preocupación por los procesos y los objetivos más amplios que la producción. La gestión entonces, se convierte en el lenguaje más apropiado para los sectores sociales, educativos y culturales como exigencia de una mayor eficacia y eficiencia en los objetivos. Gestión es el conjunto de actividades emanadas en forma sistemática hasta la comprobación por medio del control y la evaluación, en otras palabras, se dirá que gestión encierra la eficiencia, eficacia y calidad con que se desarrollan las actividades en beneficio de la colectividad. También involucra la efectividad o productividad. El concepto de gestión se incorpora a nuevos sectores de la vida social como expresión de la necesidad de dar respuesta cualificada a nuevos retos de la sociedad. Así se desarrollan nuevos campos de gestión: economía, turismo, ambiente, calidad, etc. El concepto de gestión se diferencia del de administración, a partir del debate de las nuevas tendencias de la gestión pública y la crítica a las estructuras burocráticas para adap-

---

1 Programa de implementación de Centros Interculturales Comunitarios. Dirección de Gestión Local y Desarrollo Comunitario. Ministerio de Cultura (2007).

tarse a las nuevas necesidades sociales. Alfons Martinell,<sup>2</sup> establece diferenciaciones entre administración y gestión.

Administración	Gestión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Significa mandar sobre una estructura jerarquizada</li> <li>• Está sujeto a los procedimientos, normas y controles que garantizan la correcta utilización de los recursos</li> <li>• Es un acto más mecánico</li> <li>• Se centra en el funcionamiento tradicional y piramidal</li> <li>• La responsabilidad es pública, sujeta a los procedimientos, normas y legislaciones que han de prever todas las posibles situaciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Significa conducir los asuntos de alguien y ejercer autoridad sobre una organización</li> <li>• Significa utilizar el conocimiento como mecanismo de mejora continua</li> <li>• No se centra en la jerarquía, sino en la capacidad de promover una innovación sistemática del saber y su aplicación a la producción o resultado</li> <li>• La responsabilidad es más privada e individual</li> <li>• Reclama más autonomía a cambio de auto responsabilidad de los resultados</li> <li>• El derecho a dirigir y el deber a rendir cuentas</li> </ul>

La gestión así pensada se acerca más a la utilización de la imaginación que a esquemas rígidos, mecanicistas y/o burocratizados, en la búsqueda de alternativas e innovación, donde la optimización de los recursos, a bajo costo y menor tiempo sumado al cumplimiento de objetivos y logro de metas caracterizan el buen desempeño al igual que la procura de satisfacción al usuario y donde la calidez es su mayor valor agregado, con una gran sensibilidad de atención a los procesos de sus contextos más próximos y al exterior. Para el sector cultural gestionar significa usar cierta sensibilidad para comprender, analizar, interpretar y actuar sobre y en los procesos sociales, en los

2 Seminario internacional: la formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.



que la cultura es el factor gravitante. La gestión de la cultura, según Martinell, implica valorar los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo “circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos”. La gestión de la cultura debe encontrar unos referentes propios de su acción, adaptarse a sus particularidades y hallar un modo de evidenciar, de forma muy distinta, los criterios de eficacia, eficiencia, calidad, control y evaluación, efectividad y productividad. La gestión cultural como campo profesional supone contar con talentos entrenados en el marco de la gestión, las políticas y el desarrollo social, tanto en los ámbitos público y comunitario, cuanto en el privado. El desarrollo de la gestión cultural, a nivel académico, en Iberoamérica, lo lidera España, con la instauración en 1989 de la carrera de gestión cultural, en la Facultad de Economía de la Universidad de Barcelona y con la cátedra UNESCO de Políticas Culturales en la Universidad de Girona.

En sus inicios apareció como una propuesta de actividad distinta a la realizada por los “animadores y/o promotores culturales”, “administradores y/o gerentes culturales” o “trabajadores culturales”. Sin embargo, para comprender el desarrollo de la gestión cultural en Iberoamérica, se han planteado algunas tesis significativas (Ministerio de Cultura, 2009b). Según el escritor Jorge Cornejo (Perú), la gestión cultural incluye y asimila las denominaciones de animadores y promotores culturales. Otra corriente de autores sostiene la necesidad de preservar las denominaciones de animadores y promotores culturales, ya que al eliminarlas no se diferencia entre las actividades económicas y los procesos culturales. Por ello, rechazan la expresión “Gestión cultural”, al considerarla una intromisión excesiva de lo económico en la dimensión cultural. Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini consideran que la Gestión cultural solamente puede entenderse si se da una justa ubicación a aquellos elementos económicos y recursos, en equilibrio con aquello que no es medible (cualificable), como el patrimonio intangible o los derechos culturales. En la gestión cultural han incidido cuatro transformaciones contemporáneas de lo que se entiende por procesos culturales:

- Comprensión de la cultura desde los ámbitos filosóficos, sociales, políticos y jurídicos, lo que implica ampliar la dimensión del conocimiento de *lo cultural*;
- Surgimiento de otras concepciones de política y desarrollo en la experiencia latinoamericana;
- Creación de políticas culturales que den respuestas más allá de las culturas artística y tradicional y del patrimonio; y,
- Urgencia de repensar las relaciones entre economía y cultura.

En este sentido, Alfonso Hernández (2004) concibe a la gestión cultural desde una visión pragmática:

Como la organización del trabajo plasmado en un proyecto dentro de los tiempos previstos, los objetivos, las metas y los costos calculados en la planificación estratégica, en la cual están involucrados todos los recursos de la organización cultural.

Tiene como referente permanente los significados y acciones que dinamizan la vida cultural de personas y de grupos. Gestionar proyectos culturales es un proceso que consiste en diseñar, implementar y evaluar la transformación de una determinada realidad. El resultado de la gestión cultural estará determinado por la “calidad de vida cultural”<sup>3</sup> de los ciudadanos, lo que de ninguna manera significa centrarse solamente en el consumo. La gestión cultural provee conocimientos para incentivar la participación, la democratización, la expansión de la creatividad, la generación, circulación, consumo y acceso a los productos culturales. Este desafío exige que los gestores culturales, con diferentes equipajes “identitarios”,<sup>4</sup> adquieran cono-

---

3 A calidad de vida se la concibe no como consumo sino como un “estado global que hace sentirse *bien* o produce bienestar a las personas, que incluye unas condiciones de vida dignas; el que toda la ciudadanía tenga a su alcance unos recursos mínimos para protegerse de los riesgos de la existencia y para sentirse insertada en una comunidad y sociedad” (Informe 2003 de la Fundación Europea para la Mejora de las Condiciones de Vida y Trabajo).

4 Por ejemplo gestores culturales que contribuyen con priostes o mantenedores de una fiesta popular indígena.

cimientos administrativos, estéticos, económicos, legales e comunicativos para la efectividad de su desempeño.

Jorge Bernárdez López<sup>5</sup> define a la gestión cultural como: “La administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de públicos o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción”.

Para una aproximación a la construcción conceptual de la gestión cultural se recurre además a otra definición de gestión: “conjunto de reglas, procedimientos y métodos operativos para llevar a cabo con eficacia una actividad empresarial tendente a alcanzar objetivos concretos”.<sup>6</sup>

De esta manera, la gestión de la cultura es igual que la de cualquier otro bien de la economía, salvo algunas especificidades que la hacen una técnica sensible con personalidad propia. Una especificidad, según Jorge Bernárdez López, es la escasa o nula capacidad de decisión del gestor cultural sobre el proceso creativo del bien cultural, siendo ésta una restricción desde el *marketing cultural*, no obstante, por ejemplo debe ayudar a decidir sobre el tipo de espectáculo que se ha de crear por motivos estrictamente de gestión, como el recomendar la producción de un espectáculo para acceder a un determinado circuito de espectáculos educativos, pero no sobre el contenido, no el cómo ni el qué crear. Otro ejemplo para aclarar esta característica: un productor cinematográfico puede decidir sobre el actor o director o sobre la obra a producir, pero desde un punto de vista artístico no sería aceptable ya que es tarea del director, los técnicos o los actores. Lo mismo sucede con el gestor cultural, porque éste no puede influir sobre el “producto” que elaboran los artistas, como cambiar los colores de un cuadro o el final de una obra de teatro, arguyendo que “no hay mucho público”, pero si puede buscar la viabilidad de posicionar los productos culturales que dependen de sus habilidades y conocimientos como profesional de la gestión de la cultura.

---

5 Definiciones de Gestión Cultural. La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos 1. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. <http://bit.ly/2lRdT8T>

6 Definiciones de Gestión Cultural. La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos 1. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. <http://bit.ly/2lRdT8T>

Se puede considerar que desde el punto de vista de la gestión, la cultura ofrece más retos que otras esferas claramente definidas (salud, alimentación, educación, vivienda, ambiente), ya que si bien los gestores culturales utilizan las mismas técnicas de gestión de otros ámbitos sociales, inciden poco o nada sobre las características del producto.<sup>7</sup> La misión del gestor cultural<sup>8</sup> por lo tanto no es modificar o hacer más consumible el bien o producto cultural, sino encontrar los recursos de accesibilidad, los canales de comunicación, los públicos apropiados, combinando adecuadamente el resto de las variables de la gestión (costo, canal de venta, promoción), de forma que se maximice el beneficio social derivado del intercambio entre el “creador” y el “consumidor”. Otra característica de la gestión cultural es la enorme diferencia en el uso de tecnologías entre diferentes ámbitos culturales.<sup>9</sup> El término cultura abarca o incide en numerosas actividades de diferente índole. Así, existen bienes culturales con procesos de elaboración artesanales<sup>10</sup> o actuaciones en vivo de títeres o teatro de la calle, mientras que otras tienen un carácter claramente industrial: cine, música grabada, edición de libros, producción de videojuegos.

Por último, la posibilidad que ofrecen las nuevas tecnologías de la información y comunicación como el internet, al permitir la digitalización de contenidos, lo que está provocando una auténtica revolución en la creación y en los modelos de negocio de productoras audiovisuales, cidigráficas, editoriales y sociedades de derechos de autor. Aquí es necesario apostar por la “cultura libre”; contenidos que transitan libremente en la red, para el beneficio de todos, igual que un monumento o un edificio, como productos tridimensionales

---

7 Este es el portal especializado en gestión cultural iberoamericana: <http://bit.ly/2lRdT8T> donde se puede encontrar documentos de debate y reflexión en torno a los fundamentos de la gestión cultural.

8 Es importante resaltar las diferencias distintivas entre las misiones del gestor cultural genérico y del específico, tomando en cuenta sobre todo sus ámbitos de acción (privado, público, comunitario, mixto, internacional).

9 Lo artístico, las industrias creativas y culturales, la industria del ocio-entretenimiento, patrimonio, etc.

10 Por ejemplo toda la industria artesanal que se produce en la ciudad de Otavalo.

públicos, libres de restricción y abiertos a la contemplación y disfrute o en el caso de la música, por ejemplo, que se compone en red entre varios creadores de continentes distintos. Hay que diferenciar con el libre mercado donde la piratería ha tomado su ventaja, obviamente convirtiéndose en delito. Hay que terminar con esta práctica, no solo por los perjuicios económicos sino porque atenta contra los valores positivos de la sociedad. Retomando a Hernández (2009) la gestión cultural se instrumentaliza mediante proyectos específicos, los cuales para su ejecución deben tomar en cuenta algunos parámetros, entre ellos:

- *Gestión de la calidad*, lo que significa asegurar la calidad del proyecto y verificar el cumplimiento de los requisitos establecidos;
- *Gestión de las personas*, que tiene que ver con considerar a las personas que van a intervenir en el proyecto. Normalmente no se acostumbra planificar los talentos; sin embargo, es fundamental, pues es clave en cualquier proyecto;
- *Gestión de las comunicaciones*, lo que significa diseñar, implementar y controlar adecuadamente la información relativa al proyecto. La pésima comunicación puede significar la muerte prematura de un proyecto;
- *Gestión del riesgo*, lo que supone estar atento a las posibles amenazas para minimizarlas, y estar expectante a posibles soluciones para potenciarlas y rectificar adecuadamente el curso del proyecto;
- *Gestión de las compras*, que es garantizar la logística y su correcta gestión. Es decir, proveerse de los recursos necesarios para que el proyecto sea posible;
- *Gestión de los conflictos*, que implica desarrollar mecanismos para conocer el origen de los conflictos, manejarlos y resolverlos de manera que se constituyan en momentos de aprendizaje para la mejor implementación del proyecto.

Los contextos institucionales y sociales determinan también las nociones de gestión cultural y de su operatividad. Los modelos y tipos de gestión cultural más frecuentes son: pública, comunitaria

y privada; las gestiones mixta e internacional son derivaciones y/o combinaciones de estas tres.

## Gestión cultural pública

El Estado no es un aparato neutral, al servicio de toda la sociedad... El Estado ha servido siempre a los intereses de los que han tenido el poder económico...

(Marta Harnecker).

La gestión cultural pública está determinada por el alto nivel de injerencia gubernamental en las actividades culturales de la sociedad, lo que lleva a preguntarse también sobre la obediencia estatal a la garantía del ejercicio de los derechos culturales;<sup>11</sup> libre acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales,<sup>12</sup> oportunidades de trabajo, implementación de sistemas y redes territoriales de planificación cultural y políticas públicas, el grado de intromisión de las administraciones públicas en el sector y por ello preguntarse: ¿es susceptible la cultura de regularización y control? o es más apropiado decir; ¿es susceptible la gestión de la cultura de regularización?, ¿a qué niveles?, ¿en qué fases?, ¿qué alternativas de intervención pública en cultura existen?, o sus efectos sobre aspectos como los incentivos a la creación-calidad, la producción, distribución, consumo, precio, accesibilidad, promoción, porcentaje de audiencias, utilización de bienes culturales, perfil socioeconómico de públicos, *cupones de cultura*, en fin... y, por último, ¿cómo incide esta intervención sobre el profesional de la gestión cultural y la cultura?<sup>13</sup> Respondiendo

---

11 Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (2007).

12 Se ha mantenido un error de diseño sobre la función de la entidad pública cultural, la cual ha visto como población beneficiaria directa de su intervención exclusivamente a los artistas. La institucionalidad pública cultural tiene por obligación la creación de condiciones para que sean los ciudadanos los que accedan, disfruten y consuman *la cultura* que artistas, intelectuales, portadores... crean y entregan a la sociedad.

13 Definiciones de Gestión Cultural. La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos1. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. <http://bit.ly/2lRdT8T>

a estas interrogantes se dirá que la gestión pública en cultura es la garantía y responsabilidad del Estado sobre los derechos humanos y que los asume bajo unos marcos conceptual, político y jurídico, los operativiza mediante políticas, planes, programas y proyectos, y los ejecuta por mediación del aparato burocrático, ya sea a través de formas directas de intervención sobre las poblaciones vulnerables a cambios culturales o mediante formas discrecionales *elitistas-populistas-eventistas* o en el mejor de los casos, bajo el nombre de “fondos concursables”<sup>14</sup> frente a la demanda, no de los ciudadanos ávidos por consumir las manifestaciones y expresiones creativas y patrimoniales, sino de los artistas e intelectuales que ejercen presión sobre los exiguos fondos públicos.

Para una optimización de la política cultural gubernamental convendrá un alineamiento con los planes nacionales pero, sobre todo, deben trascenderlos para tornarse en políticas públicas que sobrevivan a los gobiernos y se encaminen a la transmisión y potenciación de valores humanizantes. De la misma forma como han variado las nociones de cultura y se han ampliado los espacios de incidencia oficial, la visión y área de acción de la gestión cultural pública también ha sufrido modificaciones a lo largo de los últimos años. Ello, por ejemplo, se refleja en una nueva y renovada cooperación y diplomacia culturales a nivel internacional, mediante organismos (Unesco, OEI, AECID), convenios e instrumentos bi y multilaterales, así como en las políticas culturales de integración regionales.<sup>15</sup> Así se tiene, también una gestión cultural pública internacional, que la ejercen los Estados y los organismos internacionales, mediante sus representaciones diplomáticas y entidades especializadas, como por ejemplo en Ecuador, la Alianza Francesa, la Casa Humboldt, el Cen-

---

14 Los fondos concursables en las sociedades capitalistas desarrolladas es la forma de acceso a los recursos públicos. En Ecuador, existen iniciativas culturales en marcha que necesitan ser apoyadas puntualmente, por lo que crear desde el Estado “necesidades” artísticas y culturales mediante concursos de “dirigismo cultural” limita y coarta las capacidades creativas de los ciudadanos.

15 Iniciativas para Latinoamérica son: el MERCOSUR cultural, la CAN cultural (secretaría de cultura de los países andinos), IPANC (CAB).

tro Brasileño, la Agencia Española de Cooperación, entre otros y, en otros países, por ejemplo los Centros Confucio, cuyo objetivo es posicionar la cultura y el idioma chinos a nivel internacional igual que lo hace el centro Cervantes con la cultura e idioma españoles.

Desde esta perspectiva, a la gestión cultural pública se la concibe como la gestión que ejercen los Estados y sus gobiernos, relacionada con las tareas de regularización, institucionalización, participación y, sobre todo, de garantía del cumplimiento de los derechos culturales. Por mandato constitucional, todas las instituciones que reciben fondos públicos son parte del Sistema Nacional de Cultura (SNC) y por ello, son parte de la gestión cultural pública. Esta gestión es parte de la política integral de los gobiernos y, por tanto, ligada a los procesos de desarrollo humano integral y a las tareas de definición del marco jurídico, impulso a los programas de investigación, creación, resguardo, conservación, difusión, consolidación y trasmisión de los valores simbólicos, materiales y espirituales de la Nación. Pero, ¿qué modelos de gestión cultural existen? En primer término están los modelos de gestión cultural públicos europeos: subsidiaridad, intervencionismo y mixtos, los modelos latinoamericano y ecuatoriano y los modelos de gestión pública, privada, comunitaria y emancipadora, esta última como parte sustancial del Buen Vivir.

## **Modelos europeos de gestión cultural pública<sup>16</sup>**

Los aspectos institucionales de la política cultural y de las administraciones culturales pueden contemplarse con una escala que mida las variables de subsidiariedad y centralización, consideradas como extremos de la escala. Los Estados en que las competencias culturales están ampliamente delegadas a Consejos cuasi autónomos, como el Reino Unido, tienen un modelo basado en la subsidiariedad.<sup>17</sup> Por el contrario, los Estados en que las competencias

---

16 Sobre la base de textos del posgrado en Cooperación y Gestión Cultural Internacional. Universidad de Barcelona. 2009.

17 El principio de subsidiariedad se basa en el máximo respeto al derecho de autodeterminación o a la libre determinación de todos y cada uno de los miembros de una estructura social y, a su vez, es el fundamento sobre el que se sustenta todo el



culturales se concentran en un ente estatal, como Francia, tienen un modelo asentado en la centralización. Los Estados de tipo federal, como Alemania, Bélgica y Austria, y los Estados de estructuras descentralizadas, como los Países Bajos, Dinamarca, Suecia, Finlandia, España e Italia, tienen modelos mixtos. A continuación se definirá brevemente los casos de subsidiariedad, centralización y mixtos.<sup>18</sup> El modelo anglosajón de subsidiariedad tiene como el ejemplo más representativo al Reino Unido. Se fundamenta en el principio de ayuda a las organizaciones, asociaciones y colectivos privados, así como a los artistas y creadores, mediante Consejos autónomos que actúan como organismos intermediarios, entre el Estado y la empresa privada, y adoptan sus propias decisiones con independencia de los poderes públicos. La institución o Ministerio responsable de los asuntos culturales, cuando existe, se circunscribe a facilitar el marco más propicio posible para el desarrollo de la vida cultural y el diseño de políticas generales, sin ejecutar directamente ningún programa concreto ni ocuparse de la aprobación de ayudas y/o subvenciones. La intervención del Estado se ha orientado, fundamentalmente, en dos direcciones: a) se ha optado por una amplia descentralización en beneficio de las regiones y las ciudades que componen el Reino Unido; y, b) se practica el sistema conocido como *arm's length principle*,<sup>19</sup> que consiste en delegar las decisiones a órganos colegiados independientes del Gobierno para la ejecución de sus tareas. El ámbito decisorio es asumido generalmente por *offices* y Consejos

---

edificio de esa dinámica de interacción sociopolítica que denominamos democracia participativa. Es uno de los principios sobre los que se sustenta la Unión Europea, según quedó establecido por el Tratado de Maastricht, firmado el 7 de febrero de 1992 y después conocido como Tratado de la Unión Europea. Su actual formulación quedó plasmada en el Artículo 5 (2), modificada por el Tratado de Lisboa desde el 1º de diciembre de 2009. Un análisis descriptivo de este principio puede encontrarse en el Protocolo 30 sobre la aplicación de los principios de subsidiariedad y proporcionalidad, anexo al Tratado.

- 18 Se recomienda la consulta de las siguientes páginas web, donde se encontrará información específica sobre las políticas culturales de diferentes países: <http://bit.ly/2n3QRvp> para políticas culturales de países europeos y, <http://bit.ly/2m2KNDr> para políticas culturales de países iberoamericanos
- 19 Principio de plena competencia.

(*councils*), entre los que destacan por su relevancia el *Arts Council of Great Britain* y el *British Council*. En ellos encomienda el Estado la redistribución de las ayudas y, aunque reciben algunas directrices de los ministerios, gozan de un vasto margen de ejecución.

La política cultural en el Reino Unido es en muchos aspectos, un resultado de las mismas prácticas culturales británicas. Todas las instituciones y los organismos que financian actividades culturales y disponen de programas de intervención se subordinan a las iniciativas de la sociedad civil. En este sentido, el extenso tejido asociativo y las minorías sociales activas son los dos referentes a partir de los cuales las administraciones locales, el Estado central o el ente público, por ejemplo, de la televisión ordenan sus estrategias de múltiple intervención. Así pues, el Estado favorece a las organizaciones independientes, pero éstas, a su vez, deben buscar recursos económicos procedentes de fuentes de financiación privadas. Uno de los rasgos más originales de la política cultural en el Reino Unido es el interés por la radio y la televisión públicas como vectores de promoción del arte y de la cultura. La *British Broadcasting Corporation* (BBC), creada en 1922, gestiona el servicio de radio y televisión con un presupuesto anual que se sitúa alrededor de los 1142 millones de euros. La BBC3, la cadena de radio, administra cinco orquestas y es la principal productora de conciertos musicales del país, con más de treinta encargos al año.

En el modelo intervencionista francés, el Estado constituye el eje de la política cultural. Desde su fecha de creación (1959) el Ministerio de Cultura,<sup>20</sup> ha visto cómo aumentaba suculentamente la

---

20 El primer modelo de intervención directa operante en una democracia fue, en 1959, el Ministerio para la Cultura Francesa guiado por André Malraux. Sin embargo, desde antes, más exactamente en 1946, el gran economista John Maynard Keynes había inspirado el primer caso de intervención indirecta, proponiendo al gobierno británico la creación del *Arts Council of Great Britain*, del cual además fue el primer presidente. La idea de que la intervención del Estado en el espacio de la cultura y de las artes no tuviese que depender directamente de la administración, sino que se confiara a un organismo público parcialmente independiente, se basaba en la teoría del *arm's length principle*. Según dicha teoría, entre el Gobierno y la administración de los recursos a las artes era prudente y oportuno conservar la

partida presupuestaria que para 1996 había multiplicado por tres. Otra característica de este modelo consiste en que a pesar de contar con uno de los ministerios con mayores recursos y competencias, no es el único ente que realiza gastos en materia de cultura. Más de la mitad de los recursos dedicados a la cultura proceden de otros ministerios, que intervienen en la conservación del patrimonio mediante el mantenimiento de edificios históricos e impulsan programas de animación cultural. El ministerio gestiona directamente numerosos ámbitos de la política cultural que abarcan desde la conservación del patrimonio hasta la creación, y distribuye las subvenciones y ayudas bajo criterios de riguroso control administrativo. El caso francés es extremo, puesto que en el resto de países donde el gobierno estatal cuenta con un ministerio encargado de la cultura, el ministerio en cuestión carece de voluntad política, de medios financieros y de la extensa estructura administrativa que caracterizan al ministerio francés. Incluso en aquellos ámbitos donde el Ministerio de Cultura no es la principal fuente de financiación, su papel resulta preponderante en la puesta en práctica de las políticas culturales. Otros países de modelo centralizado son Luxemburgo, Grecia y Portugal. En Luxemburgo y Grecia, el Ministerio de Cultura gestiona todos los ámbitos de actuación; en Portugal, se ocupa una Secretaría de Estado adscrita directamente al Primer Ministro.

Los *modelos mixtos*, se encuentran a medio camino entre los dos modelos anteriores, y se aplican en Estados de estructuras descentralizadas, así numerosos países han elegido la vía de asignar la

---

“distancia de un brazo”. En los años siguientes, cuando —a partir de la mitad de la década de los sesenta— la creación de dispositivos públicos pertinentes de intervención institucional y financiera en el sector de la cultura se volvió una exigencia común para la mayoría de los países, éstos siguieron, más o menos de cerca, los modelos propuestos por Inglaterra y Francia. El modelo de una intervención por medio de una agencia enfocada principalmente en las artes tuvo seguidores en los países nórdicos y escandinavos, así como en Japón y, sobre todo, en los Estados Unidos. En este último país, gracias al efecto catalizador producido por la creación en 1966 de la agencia federal para la cultura —el National Endowment for the Arts—, todos los otros 52 estados de la Unión construyeron una amplia y ramificada red de Arts Councils públicos destinados al apoyo de las artes.

política cultural a administraciones públicas más próximas a los ciudadanos, como es el caso de los cantones suizos, los *Länder* alemanes, las comunidades lingüísticas belgas y las autonomías españolas. En los Países Bajos, el Gobierno tiene como función esencial la asignación de recursos destinados a la cultura entre las administraciones locales y regionales. En el momento de su distribución, el Gobierno incorpora recomendaciones en relación con el empleo de las sumas cedidas, pero las administraciones regionales y locales disponen de independencia para disponer y gestionar los fondos dentro del marco de esas recomendaciones genéricas. Asimismo, en los Países Bajos, tal como sucede en Dinamarca, Suecia y Finlandia, el Gobierno estatal ha cedido prerrogativas a grandes organismos autónomos con capacidad de acción en el exterior, parecidos al *Arts Council británico*, en particular en los ámbitos de la creación artística y literaria. Sin embargo, el Gobierno conserva todavía algunas potestades específicas. El Ministerio danés de Asuntos Culturales y el Ministerio holandés de Bienestar, Salud y Cultura son competentes en materia de radiodifusión, televisión y cinematografía; el holandés lo es además en conservación del patrimonio arquitectónico; los derechos de autor dependen en Dinamarca del Ministerio de Asuntos Culturales; en los Países Bajos, del Ministerio de Justicia. En general, en los países mencionados, el ministerio encargado de la cultura, pese a tener competencias limitadas, sigue conservando un alto grado de influencia política en el resto de administraciones y define las líneas maestras de actuación en relación con las industrias culturales.

De acuerdo con la Constitución de 1978, España ha descentralizado las competencias en materia de cultura a las comunidades autónomas. Se ha configurado un sistema dual, en el que algunas comunidades autónomas tienen más competencias que otras. Las comunidades llamadas “históricas”, como Cataluña y el País Vasco, tienen competencias exclusivas en la mayoría de los ámbitos e intervienen a escala autonómica en ámbitos que van desde las ayudas a la creación hasta los vinculados a la identidad comunitaria, como la lengua y la comunicación, pasando por el patrimonio arquitectónico y artístico. El Estado central se reserva la legislación sobre propiedad intelectual, las normas básicas del régimen de los medios de comu-

nicación y la defensa del patrimonio cultural contra la exportación y expoliación y, de forma adicional, aquellas materias que no hayan sido asumidas por las Comunidades Autónomas. En los estados de tipo federal como Alemania, la política cultural, que incorpora también la comunicación, es competencia de los gobiernos de los estados federados. La coordinación entre los distintos estados federados se efectúa mediante una conferencia permanente de ministros de Cultura y no existe un Ministerio federal de Cultura. A partir del tratado de reunificación, el Estado federal interviene en la política cultural general por medio de la cooperación con los estados federados, que le confiere privilegios al considerar que el arte y la cultura son el fundamento mismo “sobre el que debe descansar la continuidad de la unidad de la nación”. Desde un punto de vista práctico, la intervención en materia cultural se ve reforzada por la fuerte competencia entre los estados federados<sup>21</sup> y los municipios.

En este sentido, la intensa localización de las intervenciones en el sector cultural obedece a la aplicación del principio de subsidiariedad a las relaciones entre las distintas administraciones. No obstante, la ausencia de un Ministerio Federal de Cultura se ve paliada por la existencia de un Consejo Cultural que agrupa a la mayoría de grandes asociaciones representativas de la cultura y las artes. El Consejo es el elemento clave de la dinámica cultural alemana, puesto que actúa tanto como una agencia de asesoramiento e información para sus miembros como para las diversas instancias políticas, ya sean federales, federadas o locales. El Consejo se ocupa asimismo de la resolución de problemas relacionados con la protección social de los creadores y artistas, los derechos de autor, la fiscalidad o los medios de comunicación, y constituye un paso obligado para tratar la orientación de las políticas culturales. Otros modelos mixtos de estados federales o *semifederales* son menos complejos. En Bélgica, las competencias culturales se han delegado a las tres comunidades

---

21 Los Estados Federados cuentan con sus propias instituciones culturales —teatros, orquestas, museos, escuelas de bellas artes y conservatorios musicales— así como con sus propios programas de subvención y promoción a los creadores y artistas, programas de formación, y órganos de radiodifusión.

(flamenca, francesa y germano hablante), incluso en lo que respecta a las relaciones culturales internacionales, así como en el ámbito de la radiodifusión, de la televisión y del cine. Sin embargo, la potestad legislativa en materia de propiedad intelectual continúa estando en manos del Parlamento estatal. Finalmente, Austria cuenta con un Ministerio Federal de Cultura, que juega un importante papel al lado de los distintos gobiernos federados.

## Gestión cultural privada

A través de la historia y desde su apareamiento, una de las funciones de la iniciativa privada ha sido el financiamiento y promoción de proyectos artísticos culturales. Un claro ejemplo de ello fue el reputado *mecenazgo* que cobró gran importancia en la Edad Media en Europa. Gracias a él, los sectores más pudientes aportaban económicamente para la realización de diversas obras de arte. Inicialmente, esta práctica estuvo vinculada al ejercicio del poder, pero poco a poco fue convirtiéndose en una función más de lo privado. En la actualidad, el papel de la empresa privada se vincula con otras alternativas de financiamiento que consciente de la necesidad de los artistas y organizaciones culturales de divulgar y comercializar sus productos, bienes y servicios, aporta con recursos y capital a la actividad cultural. Esta preocupación por la acción cultural es parte de la Responsabilidad Social Empresarial (RSE) que pretende devolver a la sociedad lo que recibe de ella. En efecto, una empresa tiene por finalidad fundamental la rentabilidad económica y, lo social es un componente accesorio que justifica, mediante paliativos lo que ha succionado de ella. No se puede entender a empresas, industrias y corporaciones culturales que vivan desconectadas y de espaldas al pueblo, de la realidad por demás desequilibrada en que se desenvuelve la mayoría de la población latinoamericana y ecuatoriana. Lo privado comprende una gama exhaustiva de empresas e industrias culturales, en este sentido, hay que distinguir niveles de acuerdo al tamaño e importancia de las empresas enmarcadas dentro de la gestión cultural privada:

- La de *las grandes corporaciones*, transnacionales y multinacionales generalmente de origen euro norteamericanas, empresas e industrias creativas y culturales del entretenimiento; productoras de música, como *Sony Music*, empresas productoras de películas, como *Fox Entertainment Group* o *Metro-Goldwyn-Mayer*, empresas de la comunicación, radio y televisión, como la British Broadcasting Corporation (BBC) de Reino Unido o internet, como *Apple* que podría convertirse en la mayor empresa del mundo en los próximos años, según los analistas —que aún navega sin regularización— de videojuegos, como *Activision Blizzard*, entre otras.
- Las empresas creativas como el Circo del Sol; que de un viejo esquema de circo con animales paso a un espectáculo lleno de magia y color.
- La gestión de *empresas grandes* a nivel nacional, por ejemplo, empresas de espectáculos artísticos como *Top Shows*, de salas de cine, como Multicines, Supercines.

Hasta aquí se puede concluir que estas empresas más que hacer gestión cultural hacen gestión empresarial y cuyo sector de negocios es la cultura. Luego vienen otros niveles de la llamada gestión cultural privada:

- La de las *pymes* (pequeñas y medianas empresas) que surgen por iniciativa de grupos de cultura y arte, como editoriales, librerías, compañías de teatro, de danza, como Mala Yerba, el Ballet Ecuatoriano de Cámara (BEC), solistas y grupos musicales, pintores medianamente reconocidos, pequeños estudios de grabación de CD, o de artesanías en cerámica y de sombreros de paja toquilla que trabajan para la producción nacional y la exportación, entre otros.
- La de *los artistas populares* como músicos, pintores, malabaristas, que sobreviven en las calles con presentaciones esporádicas, etc.
- La que hacen los grupos alternativos o emergentes con nuevas formas de expresión artística, sobre todo en contextos urbanos,

como los grupos juveniles de hip hop, rock, rap, grafiti o la gestión de grupos juveniles indígenas.<sup>22</sup>

Esta última modalidad de gestión cultural privada es descrita por Eduardo Puente:

...desde la orilla de la subalternidad, se concibe la promoción y fomento culturales como opciones políticas que apuestan por la construcción de sentidos y representaciones diferentes a las hegemónicas, que parten de la propia cosmovisión de los subalternos y que se construyen con la comunidad y desde la comunidad; proceso éste que implica la participación activa de sus miembros. (Puente, 2005)

Estas formas de agenciar la cultura se sitúan al margen de la lógica exclusiva del mercado, sin esperar de una dádiva estatal o empresarial y apuestan por una gestión social de la cultura, y que estarían más cerca de la creación y producción comunitarias, como modalidad de gestión comunitaria más que de gestión privada. Ahora bien, ¿hacer viable o tramitar un proyecto editorial, expositivo, musical de una persona o grupo, cuyo fin es solamente la rentabilidad económica es gestión cultural? Esto es igual a ejercer la representación lucrativa de cualquier negocio. La responsabilidad cultural de la empresa privada es cuestionable de llamarse gestión cultural, pues su finalidad es promocionar la imagen de la organización, mediante la actividad artística, patrimonial o cultural y generar utilidad. Así se tiene empresas bancarias, petroleras, mineras, casas comerciales,<sup>23</sup> hoteles, entre otros que poseen museos, obras de arte, pinacotecas, edificios patrimoniales, monumentos, haciendas<sup>24</sup> y cuyo objetivo es

---

22 Por ejemplo, en el primer congreso de gestión cultural se presentó la ponencia sobre la experiencia de un grupo de jóvenes mujeres indígenas rockeras, quienes para ejercer “su gusto” tienen una triple discriminación por parte de la sociedad riobambeña; por mujeres, indígenas y rockeras.

23 Por ejemplo, Jorge El Juri, dueño de Almacenes El Juri, fue uno de los mayores coleccionistas privados de arte y también de patrimonio arqueológico del Ecuador.

24 La hacienda San Agustín de Oallo convertida en hotel de lujo, “propiedad” de la familia Plaza, posee uno de los más significativos monumentos incas mejor conservados del Ecuador. Patrimonio precolombino que según la Ley de Cultura es propiedad del Estado.



ganar dinero. Los grupos conformados de arte y cultura; una compañía de danza contemporánea, una banda de pueblo o un grupo de teatro, en cuanto buscan exclusivamente rentabilidad económica a través de su actividad, quizá dejarían de inscribirse en la gestión cultural, para entrar simplemente en la gestión comercial. Asimismo es cuestionable el membrete de gestor cultural a los cargos de representante artístico, manager, agente, empresarios, administradores o profesionales del sector patrimonio; museógrafos, curadores, críticos e historiadores del arte, arqueólogos o arquitectos restauradores en tanto solo persigan la ganancia económica sobre la rentabilidad social y revitalización cultural.

Existe una gestión cultural, que se la denomina mixta donde se mezcla la gestión pública y privada, lo que en Ecuador, en los municipios, como en el de Quito se ha creado fundaciones, como la del Teatro Sucre o la de Museos de la Ciudad, que operan con fondos públicos dentro de un modelo de empresa privada. Dentro de la gestión cultural privada surge la interrogante ¿si se puede considerar a los gerentes, administradores, representantes artísticos, de corporaciones, empresas o de artistas de carácter privado como “gestores culturales”? Tal vez no, por la finalidad que persiguen, pero es a ellos a quien atañe responder a esta interrogación. El término gestor cultural es ante todo una opción personal y en la medida en que los individuos adquieren conocimiento, experiencia, pasión y convencimiento de lo que hacen, es necesario que alcanzan conciencia crítica y se auto identifiquen como “militantes” de una profesión colectiva, de carácter público, comunitario o privado que hace posible la realización de sueños culturales que contribuyen a la libertad cultural, el cumplimiento de los derechos cultural y a libertar al pueblo de las colonialidades del ser, saber y del poder y de los “misterios del arte y de la intelectualidad”.

### **Gestión cultural comunitaria**

Por comunidad se entiende al conjunto de personas y familias que comparten principios y elementos en común, tales como valores, idioma, costumbres, visión del mundo, territorio, historia, objetivos, etcétera; que arman de manera natural una convivencia;

que construyen una identidad común —mediante la diferenciación con otros grupos o comunidades— que es compartida y construida entre sus integrantes, socializada e internalizada. La participación y cooperación entre sus miembros posibilitan la elección consciente de proyectos de vida y transformación dirigidos a la solución gradual y progresiva de las contradicciones potenciadoras de su auto desarrollo. La gestión comunitaria está compuesta por factores complejos y es el resultado del proceso de la participación social en todas las fases. La creación comunitaria es una variante de la gestión comunitaria, es decir la posibilidad de crear, producir, promocionar y difundir colectivamente arte. La gestión comunitaria solo es posible con la participación, como estrategia para alcanzar la aplicación de la llamada democracia cultural, mediante la participación activa de sus miembros para el salvamento, valoración, creación, soberanía intelectual, derecho cultural y promoción, defensa y empuje de la cultura de las comunidades. Pensada la participación como la acción de la población organizada que auto determina las perspectivas de futuro y de existencia, sobre la plataforma de una fuerte cohesión benéfica interna, donde los individuos tienen intereses comunes a pesar de vivir en situación de marginalidad, comparten experiencias, expectativas y sueños colectivos, manteniendo redes dinámicas de solidaridad y sobre todo construyendo una tribuna política sólida y estable. Para ello se vuelve imperiosa la creación, por ejemplo, de Consejos Ciudadanos de Cultura, de Puntos de Cultura, si es necesario con personería jurídica, a fin de que sean sujetos de ejecución de proyectos culturales con los aportes del Estado y de otras fuentes.

Uno de los ejes centrales de la gestión comunitaria es el proceso de empoderamiento, esto es, que las comunidades de configuración indígena, campesina, urbana, juvenil, gremial, educativa (comunidades, barrios, colectivos) etcétera, sean capaces de administrar y operar sus propios recursos culturales, con criterios de eficiencia, eficacia, calidad, equidad social y de género. Las comunidades toman todas las decisiones relacionadas con el proyecto, tienen el control de los recursos (técnicos, financieros, humanos) y establecen relaciones horizontales con las agencias gubernamentales y no gubernamentales que apoyan su trabajo. Desde esta visión, la gestión co-

munitaria se consolida en la constitución de una nueva organización cuyos miembros tienen la representación legítima de la comunidad y defienden sus intereses. Un aspecto distintivo, por excelencia, de la gestión comunitaria, frente a la gestión privada, está dado por su carácter de representante del interés público y del bien colectivo. Mientras las organizaciones prestadoras de servicios administrativos de carácter privado tienen como objetivo principal la generación y apropiación exclusiva de ganancias, en la gestión comunitaria existe una redistribución social de las mismas.

En tanto, las organizaciones y colectivos culturales (fundaciones, asociaciones, agrupaciones, puntos de cultura) no tengan como finalidad la ganancia económica exclusivamente y profesen un modelo de producción y redistribución comunitaria, basada en la participación de todos los miembros en todas las fases de un proyecto —investigación, creación, producción, distribución, promoción, circulación, consumo— se redistribuya los ingresos equitativamente y cuyo objetivo no sea otro que el bienestar común, se sitúan dentro de la gestión cultural comunitaria. Uno de los campos de la gestión comunitaria es el *turismo cultural comunitario*; un fenómeno social que involucra a la mayor parte de los aspectos de la vida cotidiana de una comunidad y que se constituye en una estrategia —al mitigar sus impactos— para procurar el buen vivir grupal. Dentro del turismo cultural encontramos el turismo festivo y ritual, gastronómico, artesanal, lúdico, arqueológico, entre otros. En el Ecuador, la gestión local, con énfasis en conservación patrimonial, a partir de los años noventa, ha posibilitado a los gobiernos locales emprender proyectos de investigación y, sobre todo, de puesta en valor y uso social del patrimonio precolombino en sus territorios. Los nuevos retos de sostenibilidad, por ejemplo, de los sitios y museos arqueológicos, mediante iniciativas económicas de fundamento cultural y la proyección educativa y cultural comunitaria, apuntan al turismo cultural y arqueológico. El turismo arqueológico<sup>25</sup> deberá ser también

---

25 El arqueo turismo, una estrategia de sostenimiento del patrimonio precolombino. Fabián Saltos Coloma. Ponencia presentada en el Congreso de Arqueología y Antropología. Casa de la Cultura de Cañar, Azogues 2004.

un modelo de gestión comunitaria, donde la puesta en práctica del respeto y el intercambio de sentidos entre culturas diferenciadas sea emanada desde el seno de las propias comunidades, y en el cual se privilegie el contexto de las particularidades de las nacionalidades y pueblos indígenas, montuvios, afro-mestizos, su entorno natural, su organización social y su perspectiva de futuro.

### **Agua Blanca: una experiencia exitosa de gestión cultural comunitaria**

Agua Blanca es una pequeña y emblemática comuna fundada en 1930, con personería jurídica, que antes de 1979 era parte de una gran hacienda. En 1979 entró a formar parte del Parque Nacional Machalilla. La comuna, emancipada de la hacienda, en principio subsistía del corte de la madera, la elaboración del carbón y la cría de chivos. A partir de 1986 empezó un proceso sui generis de reapropiación tanto de sus recursos precolombinos cuanto de su entorno natural; así, hoy ha logrado desarrollar un modelo de vida sustentable que incluye, gravitadamente, el turismo cultural de gestión comunitaria. En 1988 la comuna abrió el primer sendero con vocación turística y en 1990 inauguró el Centro Cultural que incluyó el Museo Comunitario, construido sobre restos de la propia cultura Manteña y con técnicas de construcción tradicionales. Desde entonces el museo es el eje de la oferta turística cultural de la comunidad y colectiviza la vida de la cultura Manteña con el propósito de salvaguardar y mostrar las evidencias materiales de esta admirable cultura.

Agua Blanca cuenta con estrategias que sostienen y legitiman su forma de vida. La Asamblea, por ejemplo, es un gran foro de toma de decisiones, donde se socializan las inquietudes, rumores, sueños y preocupaciones. Es la estrategia principal que proporciona consistencia a la organización porque es una unidad de convivencia entre los integrantes de la comuna. Uno de los ejes centrales del empoderamiento es la capacidad de administrar y operar, con criterios de eficiencia y equidad social y de género los recursos culturales y naturales de su territorio. La comunidad, a través de la asamblea comunal, toma todas las decisiones relacionadas con el proyecto. Los ingresos provenientes de la autogestión, por concepto de taquilla

suma alrededor de los 70 000 dólares anuales. El comité arqueológico distribuye los ingresos en diferentes rubros: el 4% de los ingresos por entrada de turistas se entrega a la comuna, de ellos  $\frac{3}{4}$  partes se declaran “intocables” y deberán usarse sólo para proyectos discutidos en Asamblea, la otra cuarta parte podrá ser empleada en la gestión ordinaria de la comunidad; el 6% se asigna al mantenimiento del museo, los senderos, la infraestructura recreativa de la laguna y las zonas arqueológicas, así como para gestión y publicidad del turismo; el 2% se dedica a formación y capacitación de los guías; y el restante 88% se distribuye entre los guías a partes iguales, excepto a los más veteranos, que ya no guían, a los que se le asigna la mitad de la retribución de un guía (Ruiz Ballesteros, 2009).

El impacto positivo generado por el turismo comunitario en Agua Blanca mantiene directamente a 269 personas que integran 59 hogares, constituidos en gran parte por parientes. La actividad turística se diversifica en empleos generados desde el museo, elaboración y comercialización de artesanías, mantenimiento de senderos, etc. Es una comuna que se auto sostiene a partir de un modelo exitoso y particular de turismo comunitario que está siendo considerado en otras zonas del país. Los pobladores de Agua Blanca consideran al turismo como una táctica de ingresos económicos que tiene sentido y sostenibilidad al responder a diferentes necesidades comunitarias.<sup>26</sup> Esta gestión que persigue el bien común y en la cual, el control de las potencialidades/recursos culturales los ejerce la propia comunidad, da paso a una nueva forma de entender “el hacer posible un sueño”, esto es

---

26 Entre ellas: ingresos más o menos permanentes para las familias; Creación de un comité arqueológico que garantiza la rotación de responsabilidades comunitarias; Formación de guías comunitarios; Oportunidades de formación en gestión cultural y turística comunitaria; Difusión y promoción de su mayor atractivo “Conociendo el camino Manteño”, que incluye lo arqueológico, cultural y ambiental; Rotación y sorteo igualitario de las responsabilidades de turismo comunitario; Mantenimiento en buen estado del sitio turístico; Control y transparencia de los ingresos comunitarios; Aumento de atractivos de la zona, que ofrece posibilidades sólidas de trabajo; y, Desarrollo de la tradición artesanal, integrada por las mujeres de Agua Blanca (Agua Blanca, comunidad y turismo en el Pacífico ecuatorial, Esteban Ruiz Ballesteros, 2009).

una gestión que se piensa alterna al capitalismo exacerbarte o al “socialismo capitalista” o al capitalismo de Estado, al individualismo intenso y al darwinismo social; que tiene como sustento las formas comunitarias andino americanas de producción y de redistribución de los recursos ligada también a la doctrina de la Economía Popular y Solidaria.

## Hacia un modelo propio de gestión cultural pública

Cabe preguntarse: si los modelos de gestión pública europeos neoliberales ¿serán los únicos posibles? o ¿Latinoamérica deberá encontrar su propio modelo? si es así, este modelo deberá pasar necesariamente por sacudir las estructuras burocráticas coloniales, por consolidar la integración y cooperación regional, sobre principios de equidad, justicia y derechos. Pasa por la construcción de una ética basada en los valores de los pueblos y culturas ancestrales y en la lucha por la construcción de un nuevo paradigma alterno al desarrollo con un proyecto de revolución cultural, bajo marcos constitucionales y doctrinales que garanticen los derechos humanos, con el reto de implantar sistemas democráticos de cultura, políticas de participación; interculturalidad, conexión, equilibrio e igualdad, por lo que se hace imprescindible optar por modelos de gestión pública orientados a los sectores populares, enteramente emancipadores, sobre la base de unas teorías y metodologías de descolonización de la ideología dominante y de la praxis del planteamiento intercultural y de los derechos humanos culturales. Latinoamérica y Ecuador se encuentran frente al reto histórico de instaurar un modelo de gestión cultural propio que se puntualice por cumplir con procesos reivindicativos y sostenidos originados desde los grupos de base.

Una gestión que supere el *eventismo* y la ligereza, pensada y planeada en conexión con los postulados, programas y objetivos consagrados en los derechos humanos. Un modelo surgido desde la perspectiva refrescada, holística, de cambio, desde un proceso distinto e inédito, pluralista, integrador y democrático que Latinoamérica entera persigue. Un modelo premeditado desde unos encuadres conceptual y jurídico íntegramente soberanos, sustentado en la doctrina de la Economía Popular y Solidaria Comunitaria. Modelo —si se quiere indoamericano— basado en los principios/arquetipos ances-

trales del SumaK Kawsay, en las realidades biodiversas y culturales. Modelo inspirado también en paradigmas científicos internacionales exitosos. Un modelo de gestión descentralizado, participativo, autónomo en ligazón con los planes locales y en contra de la imposición cultural del imperialismo y el colonialismo interno.<sup>27</sup> Una gestión cultural pública y comunitaria de orientación emancipadora sustentadas en equipos tecno políticos donde la opinión de todos es importante; donde todos inciden en las decisiones y se involucran en todas las fases de la planeación sistemática y siempre actualizada; que se legitima permanentemente a través de sus resultados y de actitudes de respeto y apertura que la guían; que se renueva y diversifica en su relación entre la teoría y práctica; que expone públicamente sus políticas y resultados para obtener consensos, acuerdos, corregir errores y legitimar su proyecto y rinde cuentas a los ciudadanos.

Se necesita entonces acercar la gestión cultural a los sueños del pueblo, emplazar, por ejemplo, centros culturales en las grandes barriadas populares, para que se tornen en la conciencia crítica del Estado. Infraestructuras y equipamientos que posibiliten la insurgencia al orden establecido; bibliotecas, archivos, librerías, teatros, museos interactivos del tiempo y de las ciencias, tecnología, innovación y de saberes ancestrales, centros de memorias y de imaginaciones, estudios de grabación, salas de cine, planetarios; contenedores que además de conservar, mostrar, exhibir, ejerzan un rol subvertidor de las ideas, de los imaginarios, de las vetustas concepciones del mundo, la vida, de la naturaleza, de la sociedad. Las infraestructuras y equipamientos deben concebirse como lugares de reflexión, descolonización, encuentro, abrazo, los “sí lugares” —parafraseando a Augé— de todos, donde se cuente las historias de origen y lucha de las comunidades, donde se presente y se recree la memoria social y se potencie la imaginación colectiva. La transformación cultural profunda pasa por que todos no solo sepan leer y escribir, no basta declarar territorios libre de analfabetismo, sino ante todo tener la oportunidad de crear en libertad y de elegir consumir bienes y

---

27 Coacción que ejercen los Estados republicanos sobre las poblaciones indígenas y los sectores populares.

servicios de calidad; no como productos suntuosos sino de primera necesidad: literatura, películas, videos, música, espectáculos en vivo, como producciones de carácter masivo, popular y solidario. Que el Estado no destituya socialmente a nadie —porque no tiene acceso a consumir cultura o por que ha asumido la crítica—.

Apremia establecer una “Canasta Básica de Consumo Cultural” y un “Cupón de la Cultura”, como lo establece la Constitución, para que los ciudadanos con menos oportunidades tengan acceso al disfrute de bienes y servicios; por ello, nada es más imprescindible que empezar por la gratuidad absoluta de los servicios culturales públicos: museos, parques temáticos, archivos, bibliotecas, etc. En el caso de los servicios y bienes culturales privados, el Estado debe garantizar el acceso a ellos mediante bonos, cupones, pases, convenios, apoyos, compensaciones. Los diez y siete millones de ecuatorianos deben gozar de los derechos humanos culturales, por lo tanto, como modelo de gestión cultural pública se tiene que trabajar con y para todos. Toda persona debe importarle al Estado; el niño que aún vende periódicos, el minorista informal, el artesano del barrio, el campesino pobre, la gestora del hogar, el taxista. El cine como industria creativa y de participación comunitaria debe procurar estar presente en todos los espacios, por ello apremia multiplicar las salas de exhibición de películas, donde se den encuentros, foros, lecturas críticas de las imágenes en movimiento. Con vivencias de producción y de distribución sobre la base del crédito cooperativo y la colaboración intercomunitaria.

Los elencos nacionales subvencionados por el Estado, como los ballets, las orquestas sinfónicas, las grandes compañías de teatro deben ir donde se los requiere, deben ir al pueblo, llevar *otros* sentires, otras complacencias, otros deleites, interculturalizarse, hibridarse, entrecruzarse, apasionarse con las artes de los otros y aprender de ellas, para que sean el insumo de su quehacer artístico. Y, en reciprocidad, las presentaciones de las manifestaciones de las creatividades sociales deben plasmarse en los grandes auditorios y teatros. En los sectores populares hay una sed por el conocimiento, por el arte, por capacitarse. Es pueblo dispuesto a triunfar. Son los sectores populares, las comunidades organizadas, los artistas y hacedores que son y están en el pueblo, los que viven y hacen cultura, y es allí donde el Estado debe



dirigir las energías, pero son también ellos y no otros, quienes gestionen su propia cultura, quienes la hagan posible, quienes la gobiernen.

El nuevo modelo de gestión cultural pública se concentra en facilitar la distribución justa y equitativa de los recursos del pueblo para el pueblo, de acuerdo a las políticas y estrategias que se han elaborado conjuntamente con la participación colectiva. Revolución cultural es el poder popular de la cultura, de la creación y la memoria que estalla y se expande en partículas, en filamentos luminosos a cada sector del pueblo, la cultura es vehículo de transformación política social persistente. Hay que confiar en el conocimiento y en el poder cultural del pueblo, solo eso da sentido y proyecto de futuro. Se necesita enfrentar el reto de revolución cultural con sana audacia, con imaginación, con pasión, con “misioneros” activos del respeto y amor a la diversidad, a la alteridad, a las memorias y a los patrimonios, con arte y creatividad para remover el orden imperante, empero para la serenidad y el ejercicio de la contemplación de ese camino que —sin duda— es maravilloso transitar y que la llamamos vida. Latinoamérica y el Ecuador son una región y un país de gente honesta, trabajadora, responsable, gente que ha luchado toda su vida y que confía en sus capacidades, en sus potencialidades culturales, como las luces con las cuales se deberá rediseñar la nueva Patria grande que desean para sus hijos.

## **Gestión cultural emancipadora**

La gestión cultural privada busca la rentabilidad económica en tanto la gestión cultural pública busca asegurar el cumplimiento de los derechos culturales y la gestión cultural comunitaria alcanzar el bien común entre sus miembros; estas dos últimas modalidades de gestión están más cerca de una gestión cultural de orientación emancipadora. Con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,<sup>28</sup> como organismo mentor de las actividades artístico/culturales del país, surgió también la promoción cultural, aunque sus antecedentes deben rastrearse

---

28 Benjamín Carrión fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que lleva su nombre el 9 de agosto de 1944.

en los años veinte y treinta del siglo veinte, en los cuales se fraguó una nueva conciencia social, a ello se sumó la fundación a mediados de los años 70 de los Museos del Banco Central, del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 1979), de la Subsecretaría de Cultura (1982) dentro del Ministerio de Educación y del Consejo Nacional de Cultura (CNC, 1986), además del apareamiento de departamentos de cultura en algunos Consejos Provinciales, Municipios y Universidades los cuales, instituyeron la promoción cultural como una de sus actividades principales, la cual consistía elementalmente en la ejecución de actividades centradas en la difusión de las artes.

En estas instituciones prestaban sus servicios personas vinculadas a las artes, a la intelectualidad y al magisterio, en calidad de promotores o animadores culturales;<sup>29</sup> es decir, el “encargo cultural”<sup>30</sup> de la promoción era asumida por una casta artística cultural educativa emergente, lo que trajo consigo una especie de burocracia elitista, forjada en el manejo de contenidos y lenguajes plásticos, simbólicos y de actitudes foráneas a la cultura popular, a pesar de que esta burocracia en general tenía familiaridad política con la izquierda política. De esta manera la promoción cultural desde la institucionalidad pública se caracterizó por ejercer una acción, que se la conoce como impositivo paternalista, que gravita indeliberadamente sobre la base de modos de superioridad, así el promotor cultural se auto consideraba como “culto” y estudiado que extendía, llevaba, transfería cultura, conocimientos y técnicas a la comunidad que carecía de cultura y de conciencia crítica de la realidad. Este promotor, en términos generales, era el que pensaba, seleccionaba, jerarquizaba, programaba e instrumentalizaba las acciones desde el poder público y, a la comunidad, en este contexto, se la pensaba como un grupo de individuos “incultos”, ignorantes, apáticos, pasivos que generaban resistencia al conocimiento externo y universal y sin embargo,

---

29 Hay que resaltar que la profesionalización por titulación de promoción cultural se estrenó en nuestro país a mediados de la década de los noventas, por iniciativa de la universidad del Azuay.

30 Que no es otra cosa que delegar funciones técnicas, de dirección y administración a personas no profesionales en gestión cultural.

“adoptaban” dócilmente las enseñanzas del promotor. Esta situación que parece lejana se mantiene todavía ya que el “encargo cultural” se sigue ejerciendo con una flamante tecno burocracia<sup>31</sup> —ni siquiera artística y/o intelectual— poderosa, cerrada y ajena a las realidades socioculturales; que emplea un lenguaje tecno informático y donde importan los resultados<sup>32</sup> y no los procesos. Una burocracia no preparada en gestión y políticas culturales para asumir la revolución y emancipación culturales, a pesar de que los programas<sup>33</sup> de formación en gestión cultural han irrumpido con fuerza en el país en la última década, por lo que actualmente un colectivo importante se encuentra profesionalizado pero sin empleo. Así se topa, por ejemplo que los más altos cargos de compromiso y representación cultural pública están en manos de cuotas políticas sin calificación profesional en gestión cultural.<sup>34</sup>

La gestión cultural es una profesión en proceso de reconocimiento social y de auto identificación, que tiene un corpus epistemológico propio y que requiere de unos conceptos, estrategias y técnicas definidos. Sé es profesional de la gestión cultural cuando se ha alcanzado criterio sobre el complejo mundo de la cultura, contribuye a ello un título académico aunque no lo garantiza y experiencia,<sup>35</sup> pero sobre todo, cuando se asume con ética, el compromiso y la misión autoconsciente de la gestión liberadora de la cultura. La filo-

---

31 Hay que indicar que lastimosamente algunos de los noveles burócratas encargados de la cultura se están capacitando dentro de sus profesiones de origen para escalar posiciones y no para responder a las exigencias que demanda la gestión cultural como profesión.

32 La ejecución presupuestaria es el indicador que maneja el actual gobierno (gobierno por resultados GPR) para medir la gestión institucional pública; falta indicadores que midan la calidad del gasto pues, muchos eventos que auspicia el Gobierno pueden fomentar lo que combaten; la colonización y la exclusión cultural, etc.

33 Más adelante se amplían los programas de formación en gestión cultural en el país

34 Las agregadurías culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores son rellenas por cuotas políticas en su mayoría o por profesionales de otras especialidades, que en unos pocos casos ostentan ciertos méritos artísticos, lo mismo sucede en el Ministerio de Cultura, Casa de la Cultura, Institutos de las Artes y del Patrimonio, etc.

35 Que deberá ser acreditada académicamente.

sofía<sup>36</sup> y la teología de la liberación,<sup>37</sup> los trabajos de investigación acción de Fals Borda, la Sociología de la Pobreza, los Estudios de la Cultura Popular, la teoría de la dependencia,<sup>38</sup> la Economía Informal y la Pedagogía Liberadora ideada y desarrollada por Paulo Freire (Brasil) son los cimientos teórico-filosóficos de la promoción y gestión cultural de corte emancipador, bajo la premisa:

- 
- 36 El proyecto de la *Filosofía de la Liberación* es, sin dudas, uno de los más importantes esfuerzos intelectuales elaborados desde América Latina para la comprensión crítica de los problemas que afectan a los pueblos, en particular de nuestra región. Este intento de la filosofía de pensar *en* y *desde* los oprimidos, surgió entrado los años sesentas a partir de lo que Dussel, uno de sus fundadores, identifica como el “descubrimiento” de la masividad de la dominación que se juega en los diferentes ejes (centro-periferia, elites-masas, hombre-mujer, etc.) y la necesidad de un tratamiento filosófico crítico-comprensivo de esa construcción de la dominación con un horizonte de transformación social emancipadora. En esta perspectiva la Filosofía de la Liberación comparte un *espíritu de la época* con el desarrollo de la Sociología de la Liberación, la Teología de la Liberación, y en general con el esfuerzo de elaboración de una (o varias) Teoría de la Dependencia, aunque su desarrollo ulterior haya tomado caminos diferentes a estas corrientes propiciando un genuino sendero crítico el cual le ha permitido superarse sin abandonar su intencionalidad ético-política de origen. <http://bit.ly/2m4h5xR>
- 37 Entendidas como una praxis de liberación inspirada en el Evangelio. La vocación de esta teología es pensar la fe en la historia, no fuera de ella. Tiene que confrontar la fe con la vida, con la existencia, con la lucha de los pueblos. Esta teología busca la liberación del ser humano tanto de las estructuras como del pecado. Es necesario mejorar las condiciones de vida —económicas y políticas— del pueblo a la vez que acercarlo al evangelio: “más que nunca la iglesia se propone condenar...los abusos y los ataques a la libertad, donde se registren y de donde provengan, y luchar con sus propios medios por la defensa y promoción de los derechos del hombre, especialmente en la persona de los pobres...” (Monseñor Leonidas Proaño, el obispo de los indios, ícono de la Teología de la Liberación en Ecuador, 2011).
- 38 Las premisas de la teoría de la dependencia son las siguientes:
1. Los países pobres ofrecen los recursos naturales, mano de obra barata, un destino para la tecnología obsoleta, y los mercados de los países desarrollados, sin la cual ésta no podría tener el nivel de vida que disfrutan.
  2. Los países ricos activamente a perpetuar un estado de dependencia por diversos medios. Esta influencia puede ser multifacética, la participación de la economía y de control de los medios de comunicación, la política, la banca y las finanzas, la educación, la cultura, los deportes y todos los aspectos de recursos humanos de desarrollo (incluido el reclutamiento y la formación de los trabajadores).
  3. Los países ricos activamente contrarrestar los intentos de las naciones dependientes de resistir sus influencias a través de sanciones económicas y / o el uso de la fuerza militar. <http://bit.ly/2m4xGSd>

El ser humano es un ser relacional porque es el centro donde confluyen y de donde parte un conjunto de relaciones: con la sociedad, con la naturaleza, con la historia, con otros seres humanos. El hombre no es un ser estático, cerrado, terminado, sino que es abierto, dinámico y sujeto a un juego de contradicciones que provocan su desarrollo.

En este razonamiento, los procesos de la gestión de la cultura buscan la reactualización de las potencialidades de los gestores, considerándolos como sujetos artífices de sus propios aprendizajes.

Consecuentemente la relación entre el gestor y la comunidad es horizontal e interactiva, bajo el fundamento de Paulo Freire: “nadie enseña a nadie, ambos aprenden y enseñan mediatizados por el mundo”. Por su parte, la comunidad y el espacio de aprendizaje también se convierten en ejes motivantes, en escenarios de construcción de nuevos aprendizajes, en fuente de información y en factor de incidencia de los gestores en su labor de revitalización de las culturas y en su transformación social profunda. Este enfoque pretende dejar de creer que enseñar es transmitir conocimientos mecánicamente y que gestionar es atiborrar de eventos artísticos (*eventitis*). El conceptualizar que cultura no es solamente erudición, así como el pensar que el saber es sinónimo de acumulación de información, es indispensable para pasar a una práctica de gestión orientada a convertir a la comunidad en agente de cambio hacia su propio *buen vivir* y de empoderamiento cultural, basado, por supuesto, en contenidos contra hegemónicos, asumidos como instrumentos de liberación frente a las colonizaciones del Ser (ontología), del pensamiento (saber) y del dominio (Poder), de las perversas prácticas de patriarcalización (machismo) y de la expansión de dogmas capitalistas protervas y brutales que oprimen a los pueblos y homogenizan los patrones de conducta (sicológico/individual) y de comportamiento (cultural/colectivo).

La colonización ideológica, que como constructo teórico, es producto de la modernidad, tiene su origen en el dominio y la explotación económica del Norte sobre el Sur, que se inicia en los orígenes mismos de la modernidad europea, es decir en el colonialismo y se extiende hasta la actualidad. La estructura del poder colonial “fue y todavía es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales, de tipo clasista o estamental” (Quijano, 1992, p. 11). Des-

colonización en términos político administrativos significa la independencia de una colonia de un poder colonial y que marca el fin del coloniaje. Si bien los procesos emancipatorios significan el fin de la dependencia de una excolonia con la metrópoli, esto no ocurre en términos ideológicos, donde las estructuras del ser, poder y saber continúan funcionando en las excolonias a través de relaciones jurídicas, políticas, educativas, económicas, culturales y sociales, bajo las cuales se prolonga el reforzamiento del control, la dominación y la explotación pero, usando una vestidura discursiva de protección, desarrollo y modernización. De esta manera, la ideología dominante, caracterizada por el racismo, el desprecio, la expoliación, la marginación, el irrespeto a las diferencias siguen imponiéndose a diario desde el aparato estatal y desde la sociedad. Aníbal Quijano llama a este proceso colonialidad, cuya matriz se basa en una estructura socio racial de larga duración y en la dicotomía europeo (culto) y no europeo (inculto); división ideológica fundante para la acumulación capitalista, que desde el siglo XVI opera a escala mundial.<sup>39</sup>

Las bases y estrategias de la gestión cultural en la etapa poscolonial y posneoliberal de América Latina apuestan no solo por la descolonización, que es un proceso gradual de despojamiento de toda carga negativa que contenga y trasmita la ideología colonial, reflejada en el idioma, la religión, la memoria, el patrimonio, la estructura mental, es decir volver la mirada a ese esqueleto arcaico andino, que ha sido rellenado con la ideología de la cultura dominante, sino que también apuestan por una “modernidad andina”<sup>40</sup> y por la revolución cultural, lo que significa la incorporación de nuevos conceptos

---

39 “Las venas abiertas de América Latina” ensayo literario histórico político de Eduardo Galeano tiene una función muy clara: dar a conocer cuáles fueron los orígenes de la constante humillación de la que es objeto esta parte del mundo por parte de los países más desarrollados, los cuales tejen sus redes de dependientes a través de la imposición tecnológica y económica de sus empresas.

40 Debemos hacer un gran esfuerzo hacia una modernidad andina, integrando la gestión de tecnologías de la información y comunicaciones a nuestras estrategias de desarrollo nacional, regional y local; para tomar ventaja de las soluciones disponibles en el mercado y paralelamente, desarrollando nuestras propias tecnologías en aplicaciones para las industrias del software, la electrónica y la telemática...con

y prácticas. Resemantizar términos clave, como democracia, comunidad, participación, latinoamericano, ecuatoriano, socialismo, andino, sobre la base del saber organizativo de los pueblos originarios que aún perdura furtivamente y una correspondencia holística entre teoría y práctica; praxis que supone asumir una conciencia crítica que lleva a la desnaturalización de las formas de relacionamiento coloniales de ser, aprehender, ver, oír, percibir y a su consecuente definición del rol del gestor cultural Latinoamericano. Praxis que es siempre actualizada y diversificada. Al mismo tiempo que se la conceptualiza se la realiza, esto es reflexión acción simultánea.

En el tejido social complejo de las diversas realidades de la Latinoamérica profunda, el gestor cultural asume con respeto y responsabilidad la inclusión y participación social de las comunidades en todas las etapas de la planeación acción. El campo de trabajo del gestor son los procesos, —lo cultural—, entendidos como vivos, dinámicos, interdependientes, en reactualización constante y como capital simbólico de la comunidad.<sup>41</sup> El método de trabajo de la gestión cultural emancipadora consiste en el establecimiento de un diálogo (a través de) entre gestor y comunidad esto es, intercompemetración e interinteriorización de inquietudes, reflexiones y visiones a fin de implantar una “humanización recíproca” hacia el ejercicio de los derechos humanos fundamentales en la construcción de la sociedad del Buen Vivir (Mac Gregor, 2007a). El objetivo de la gestión cultural liberadora es impulsar un conjunto de acciones, que favorezcan la creación de condiciones adecuadas para que los colectivos participen críticamente en el bosquejo y realización de planes y propuestas. Es preciso —en lo posible— incorporar todos aquellos elementos de la cultura propia que admitan ampliar la mirada y capacidad comunitaria de decisión sobre los recursos creativos, culturales y patrimoniales y, de esta manera, ensanchar su control y comprensión con

---

contenidos andinos. Artículo en internet: Un modelo de gobierno hacia el horizonte Sumaq Kawsay. Javier Lajo. <http://bit.ly/2MbdW8A>

41 A la cual se la concibe como un conjunto de personas que poseen cultura propia, educación, capacidad de decisión, comparten objetivos comunes y demuestran interés por la transformación de su propia realidad.

respecto a las otras esferas procesuales que constituyen el buen vivir (lo económico, lo político y lo social) (Mac Gregor, 2007b).

Los planes y proyectos son legitimados comunitariamente, mediante diálogos, acuerdos y políticas culturales propias. La viabilidad del proyecto a gestionar requiere de voluntad política, democratización al interior de la comunidad, legitimación al exterior y alcance de niveles de competitividad globalizada. Por ello, urge principiar por la formación de gestores culturales comunitarios, bajo una elección sustentada en la trayectoria y práctica en promoción y animación, con miras a alcanzar una profesionalización, con la consecuente dedicación de tiempo exclusivo. Hay que señalar enfáticamente que la gestión cultural liberadora precisa de profesionales para hacerla posible, pues, no solo es asunto de buena voluntad o compromiso político, es imperioso asimismo epistemología, metodologías y técnicas en el ámbito de una profesión particularmente tecno política. Hay que resaltar que el gestor cultural latinoamericano se maneja dentro de “estructuras complejas”, donde las variables étnica, social, regional, política, de género y económica forman un tejido harto difuso. La gestión cultural en general no tiene límites entre lo público, lo privado, lo social, lo mixto o lo internacional, ya que se mueve en todos los terrenos empero, con compromiso y militancia solidarios. Los gestores culturales hacen de las estructuras de la complejidad, estructuras con una mayor eficiencia en las políticas, en la calidad y excelencia en los procesos y mayor impacto en los resultados.

La gestión cultural emancipadora, dentro de estas estructuras, contribuye a la visibilización y respeto a las diversidades e identidades socioculturales presentes. Dentro de estas estructuras, la gestión cultural obliga tornarse elástica, utilizar reglas que tiene que adaptar continuamente. El gestor cultural modifica, cuestiona y acomoda los procesos, pues estos son más substanciales que los resultados. En la gestión cultural emancipadora existe una mayor autonomía entre todos sus miembros. Existe una responsabilidad individual que es asumida frente a los resultados previstos. El gestor cultural emancipador debe



“jugar a la globalidad”,<sup>42</sup> lo que significa gestionar lo cultural desde lo local hacia lo internacional y viceversa. Ejemplos de ello, encontramos en algunos Gobiernos Autónomos Descentralizados municipales.<sup>43</sup> Gestión cultural emancipadora significa no reproducir las prácticas discrecionales de herencia colonial,<sup>44</sup> sino por el contrario, incorporar recursos técnicos que garanticen transparencia, equidad y parámetros internacionales en el acceso a los fondos públicos, en otras palabras, que las prácticas de gestión cultural exitosas de otras latitudes, como las de los espacios euro norteamericanos, sean aplicadas y readaptadas creativamente al contexto latinoamericano en lo provechoso que estás tengan y desechando aquellos elementos alejados a cada una de las realidades socioculturales y que sirven para la imposición de la ideología neocolonial que ahondan aún más la brecha de desigualdad social. La gestión cultural liberadora es la praxis cultural comunitaria: teoría y práctica imbricadas, que permiten un “proceso de reflexión—acción colectiva para transformar la realidad”, bajo condiciones de libertad y autogestión de la cultura propia.

---

42 Renato Ortiz diferencia a la Globalidad, entendida como proceso, de la globalización como algo estático

43 En el Código Orgánico de Ordenamiento Territorial Autonomía y Descentralización “COOTAD”, 2010, se encuentra la figura del *hermanamiento*, de este modo el Municipio de Oña, provincia de Loja al sur de Ecuador, tiene un convenio de hermanamiento desde hace muchos años, con el municipio Belga de Bierbeek, el cual ha contribuido al buen vivir cantonal, mediante proyectos sanitarios, agro productivos y patrimoniales.

44 Seguir viendo en la gestión cultural, una suerte de clientelismo, compadrazgo, amiguismo, donde los ciudadanos sigan mendigando espacios y recursos para sus prácticas, donde no se reclamen los derechos culturales que les asisten a los ciudadanos.

# Capítulo VII

## Gestores culturales: perfil, campos, métodos y profesionalización

La cultura la hace el pueblo. Uno simplemente es un gestor que se coloca al servicio de una visión humanista, justa y equitativa, frente a unos recursos que debe administrar y distribuir de acuerdo con un sistema adecuado para lograr esos fines. En ese gestionar, uno debe trazar lineamientos políticos que los recoges de las demandas explícitas y profundas que recibes de la gente

(*Farruco Sesto*).

Según Jorge Bernárdez López<sup>1</sup> la palabra gestor tiene dos posibles acepciones: 1) gestor sería el que ejecuta exactamente lo que deciden otros. Es decir, su acción se movería siempre en los cauces estrictos de unas normas no escritas por él; y, 2) un significado diferente de gestor estaría relacionado con el de gerente, es decir, aquel profesional que dirige una organización en conformidad con las indicaciones de un consejo de administración, pero con autonomía para la toma de decisiones cotidianas tendientes a analizar y evaluar entornos, formalizar escenarios, definir estrategias, proponer objetivos e indicadores, diseñar, ejecutar y hacer el seguimiento de planes de acción, tomar decisiones, administrar recursos. El gestor cultural, como un profesional de gran eficacia; tanto desde la perspectiva teórica como práctica, no sólo gestiona unos recursos materiales (fi-

---

1 Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos 1*. Jorge Bernárdez López.

nancieros, de marketing, artísticos...) sino principalmente el talento involucrado (creadores, intérpretes, técnicos, colaboradores). Su gestión tiene mucho que ver con la gestión de equipos, se trate de los de un grupo de danza folclórica, del área de cultura de una universidad o de una distribuidora municipal de cine.

La gestión de las “sensibilidades” de los actores de un grupo de teatro no es misión únicamente del director artístico, sino también del gestor que se encarga de resolver los aspectos legales derivados de sus contratos o procurar tener suficiente liquidez a fin de mes para que sus sueldos se paguen; funciones de cualquier gestor de una institución pública u organización cultural privada o comunitaria. Ello lleva a proponer otra definición de gestor cultural: un profesional con responsabilidades sobre alguno de los aspectos de la administración (bien sea del marketing, la producción-operación, los talentos, las finanzas o la dirección) de una institución, organización, infraestructura o acontecimiento cultural público o comunitario. Lo que queda claro es que la labor del gestor cultural es diferente en los fines que persigue de la de un administrador o de un gerente o manager o representante artístico en el mundo privado. En tanto a nivel funcional ejerce el rol de administrador de las potencialidades/recursos, como una persona que está al servicio de una institución u organización, que sabe claramente lo que tiene y lo que quiere. Ese administrador se encarga de poner en óptimas condiciones esa relación, para hacerla lo más rentable socialmente. El gerente busca, a partir de lo que se tiene, un mayor crecimiento de la organización. Dirige y selecciona las nuevas propuestas para obtener los mayores beneficios.

Una definición que brota del colectivo PROGESCU (Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultura y del Patrimonio) es la relacionada a la acepción del profesional que contribuye a generar-producir colectivamente una idea o sueño, dicho de otra manera: “el que ayuda a gestar o parir una idea” y asiste a planificarla, pero también a ejecutarla y a evaluarla. Este último es el concepto de gestor cultural, aplicado tanto a la gestión pública cuanto a la gestión comunitaria, el cual orienta este libro. El gestor cultural así entendido, engloba al técnico, al administrador y al gerente, al pensador, al teórico, y al pragmático que tiene en otras tareas, el

ayudar a gestar participativamente proyectos y acompañarlos en su desarrollo. El gestor cultural se hace en la práctica y en el estudio; en la combinación de su ser en la existencia cotidiana con el desarrollo intencionado de competencias para su intervención en la vida social desde la perspectiva del desarrollo cultural o de la dimensión significativa, como la señala García Canclini (2004, p. 37). Por ser una profesión joven, en construcción y por el amplio perímetro que involucra la cultura y sus diferentes sectores y profesiones no se dispone de muchos estudios sobre las competencias y perfiles estandarizados del gestor cultural, sin embargo existen referentes internacionales que contribuyen a construir perfiles y competencias del gestor cultural latinoamericano, como las que Alfons Martinell plantea desde la experiencia europea y española:

- Competencia para situar su acción profesional local y globalmente.
- Competencia para diagnosticar y modelizar información para su acción profesional.
- Competencia para mediar entre diferentes actores de su campo profesional.
- Competencia para transferir información, conocimientos y sistemas.
- Competencia para innovar en el propio sector.

Asimismo respecto, a competencias específicas, se cuenta con un resumen de las propuestas de la Asociación de profesionales de la gestión cultural de Cataluña (1996):<sup>2</sup>

- Tener capacidad de interpretar el territorio para detectar sus singularidades y sus potencialidades.

---

2 Asociación de profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña, La gestión cultural: una nueva profesión en debate, Barcelona, 1996, p. 19. Citado en Seminario internacional: la formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

- Tener conocimiento de los diferentes sectores culturales y artísticos en los que desarrolla su acción.
- Disponer de instrumentos de planificación para poder programar y evaluar.
- Conocer los principios jurídicos y de economía de la cultura que regulan los diferentes sectores y las industrias culturales y de la comunicación.
- Conocer las particularidades de la comunicación cultural, la difusión o la divulgación.
- Conocer el pensamiento estético en las artes, las nuevas tendencias o los nuevos paradigmas artísticos para incluir la dimensión expresiva y creativa en una dinámica de desarrollo cultural.

## Perfiles profesionales

El verdadero gestor cultural se demuestra en los momentos más difíciles

(Papá Roncón).

El perfil de los gestores culturales en el contexto latinoamericano como “agentes de cambio”<sup>3</sup> responde a circunstancias socioeconómicas y culturales diversas, como por ejemplo la pronunciada inequidad social o la presencia de pueblos y culturales originarios o afro descendientes en unos países y ciudades más que en otros, lo que redirecciona los perfiles del gestor de tendencia europea hacia la gestión liberadora de las culturas popular y tradicional. Hay que resaltar una confusión bastante extendida en el ambiente cultural pues se cree que quién labora en una institución u organización cultural automáticamente es un gestor cultural. Son trabajadores de la cultura; técnicos, artistas, directores, productores, investigadores, economistas, sociólogos, antropólogos, curadores, museógrafos, administrativos, promotores, bibliotecarios, etc. pero no necesaria-

---

3 Concepto asumido en la III reunión de gestores culturales de Iberoamérica, realizada en Quito, en 1995. Qué es la gestión cultural; ¿y esto cómo se come?, Winston Licon Calpe. <http://bit.ly/2lqLO7Y>

mente gestores culturales. A continuación<sup>4</sup> se describen los cargos profesionales de los trabajadores de la cultura para el desempeño de multiplicidad de funciones en el sector:

Responsables de procesos administrativos, financieros y laborales:

- Directores administrativos y financieros de servicios culturales.
- Gerentes administrativos de instituciones culturales.
- Especialistas en comercialización y gestión de ingresos.
- Responsables de talento humano de instituciones culturales.

Responsables de imagen, comunicación y márketing cultural:

- Responsables de imagen, publicaciones y campañas de difusión.
- Relaciones públicas y prensa.
- Servicios de atención al público, programación con grupos especiales.
- Venta de entradas y comercialización de productos.

Responsables de instituciones temáticas:

- Directores de instituciones, museos, teatros, bibliotecas, archivos, centros interculturales, ballets, orquestas sinfónicas.
- Responsables de centros de producción e investigación.
- Directores artísticos con responsabilidad de gestión.

Programadores-planificadores de eventos culturales:

- Responsables sectoriales (artes-patrimonio-diversidad-interculturalidad).
- Responsables de campañas y programación.
- Responsables de equipamientos y proyectos artísticos.
- Gerentes de organizaciones de tamaño medio.

Técnicos generales de gestión cultural:

---

4 Sobre la base de la propuesta de sectores, ámbitos y campos de actuación de la gestión cultural. Seminario internacional: La formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

- Responsables culturales de gobiernos parroquiales y de pequeños y medianos municipios.
- Responsables de infraestructuras y equipamientos multiuso.
- Gestores de programas y servicios diversos.

Técnicos-animadores de programas y servicios culturales:

- Responsables técnicos de acciones de un equipamiento, programa o servicio.
- Responsables de proyectos de acción territorial.
- Responsables de animación de colectivos específicos.

Directivos de grandes políticas culturales:

- Directores y ejecutivos de los servicios de cultura de instituciones de la Administración Pública.
- Gerentes de organismos y consorcios autónomos de cultura.
- Directivos de fundaciones culturales.

Los gestores culturales deben lucir un perfil mínimo para garantizar la calidad, continuidad y consistencia de su trabajo como actor-gestor-agente para el buen vivir y la transformación social. Ampliar la mirada cultural<sup>5</sup> que consiste en tratar de comprender más allá de lo que la vida diaria muestra. Esto significa que la cultura es menos el paisaje que vemos, que la mirada con que lo vemos. Mantener una actitud comprometida y propositiva en el trabajo cultural. Analizar y conocer el contexto social y político donde se desarrolla el trabajo cultural. Reconstruir el propio conocimiento en función al contexto social de la localidad. Es la búsqueda de sentido a partir de la propia mirada, para percibir a los otros en su ambigüedad cultural. Desaprender y superar muchas ideas, prácticas y taras coloniales que han llevado a construir prejuicios y estigmas sobre los diferentes y sobre nosotros mismos. Desarrollar la habilidad de nutrirse con el estudio e investigación que realizan los académicos y los estudiosos de la cultura, a fin de conocer y manejar los elementos necesarios

---

5 Sobre la base de una ponencia de Hernández Barba (2009).

para mantener actualizado el conocimiento de la realidad en la que se trabaja. Actualizarse en las nuevas teorías y tecnologías que van apareciendo, pues, igual que en otros saberes, los procesos del conocimiento cultural están en constante cambio. Estar abierto y conocer las nuevas metodologías, especialmente en comunicación, pues cada vez más las fuentes son diversas: textos electrónicos, programas, archivos, redes, depósitos de documentos y clubes de discusión, foros, redes sociales, etc. Mantener una actitud de disposición de aprender de otros y apoyarse en su equipo de trabajo. Comunicarse con claridad, para comprometer a los demás en las tareas que se buscan.

Desarrollar la capacidad de resolver conflictos, que implica actuar de manera ordenada, serena, organizada para decidir y resolver el conflicto cultural. El conflicto es una oportunidad de crecer y mejorar la relación con los demás, en el marco del respeto a los derechos humanos, colectivos y culturales. Ser creativo al momento de sustentar los proyectos, a fin de mostrar posibilidades y viabilidad en las propuestas comunitarias. Realizar el trabajo cultural bajo la vivencia ética que implica ejecutar con transparencia sus actividades y rendir cuentas en su lugar de trabajo. Estas características se pueden ampliar y no se pretende que sean las únicas. Las modalidades de la gestión cultural, en las que puede un gestor especializarse da cuenta de procesos de investigación, organización, creación, producción, reproducción, distribución, promoción, difusión, consumo. Las carreras profesionales que se consideran afines y compatibles con la gestión cultural, son entre otras; historia, antropología, derecho, educación, sociología, comunicación, turismo, administración, filosofía, carreras artísticas, psicología, economía. La gestión cultural por sectores, asimismo da cuenta de especializaciones, tales como gestión cultural del Patrimonio (gestión de museos, bibliotecas, archivos), de las artes (gestión cultural de la música, teatro, danza), de la diversidad cultural, de la economía de la cultura. El campo por lo tanto del gestor cultural es amplio y diversificado; tanto en las esferas procesuales, cuanto sectoriales y territoriales.



## Campos del gestor cultural<sup>6</sup>

Los trabajadores de la cultura y gestores culturales cuentan con un amplio campo de acción que dinamiza el fomento de empleo, favorece el fortalecimiento de las identidades, de las capacidades organizativas, y promueve las iniciativas económicas a partir de la cultura, lo que les permite intervenir en el diseño y ejecución de políticas y proyectos socioculturales que contribuyen a mediar e intensificar el sector cultural. La aplicación de la gestión cultural incluye una extensa gama de participación y cooperación que viabiliza, no solo el adelanto sociocultural, sino también el económico y político. Los sectores y ámbitos de actuación en los cuales el trabajador de la cultura y el gestor cultural pueden desarrollarse son:

### *Sector de la Memoria Social y del Patrimonio Cultural:*

- Etnohistoria.
- Tradición oral/oralidad.
- Centros de memoria.
- Memoria documental (archivos-bibliotecas).
- Memoria visual y sonora (archivos sonoros).
- Museos de la memoria/Puntos de recordación ciudadana.
- Memoria Viva (personas de “conocimiento”, portadores de saberes).
- Museos arqueológicos, históricos.
- Archivos históricos.
- Bibliotecas históricas.
- Mediatecas.
- Hemerotecas.
- Cinematecas.
- Espacios expositivos.
- Centros de interpretación.
- Parques temáticos.

---

6 Sobre la base del Seminario Internacional: la Formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

- Sitios arqueológicos.
- Espacios patrimoniales.
- Políticas de la memoria y del patrimonio cultural .
- Patrimonios mueble, inmueble, documental, arqueológico, inmaterial.
- Centros y áreas históricas.
- Conservación y riesgo.
- Control y regulación.
- Registro, inventario y catalogación.

*Sector de las Artes Escénicas:*

- Teatros.
- Ópera.
- Danza.
- Circo.

*Sector de las Artes Visuales:*

- Galerías.
- Exposiciones, bienales.
- Curadurías.
- Publicaciones.
- Crítica.
- Museos, centros de arte.
- Residencias de artistas.
- Artes aplicadas.

*Sector de la Música y Cidigrafía:*

- Auditorios.
- Festivales.
- Conciertos.
- Circuitos.
- Industria cidigráfica.
- Salas especializadas.

- Estudios de grabación.
- Presentaciones en vivo.

*Sector de la Literatura y la Edición:*

- Festivales.
- Premios.
- Ferias.
- Editoriales.
- Difusión y venta.

*Sector de las Artes del sector Audiovisual:*

- Radio.
- Televisión.
- Producción audiovisual.
- Cine.
- Multimedia.
- Internet.

*Ámbitos de la Gestión Cultural Territorial de carácter general:*

- Gestión comunitaria.
- Gestión parroquial.
- Gestión municipal.
- Gestión provincial.
- Centros interculturales.
- Puntos de cultura.
- Cultura viva comunitaria
- Programaciones locales.
- Servicios generales.
- Participación ciudadana.

*Ámbito de la Gestión Cultural en instituciones de construcción:*

- Infraestructuras y equipamientos.
- Prestación de servicios especiales.

*Ámbito de la Gestión Cultural en el sector de la participación, cultura popular y tradicional*

- Fiestas y ritos populares.
- Organizaciones tradicionales.
- Apoyo a la creación, producción y difusión artística.
- Tradición oral, lenguas, etnomedicina, arquitectura tradicional

*Ámbito de Sectores Emergentes que tienen relación con la cultura:*

- Educación.
- Turismo cultural.
- Empleo.
- Desarrollo territorial.
- Cohesión social.
- Diversidad cultural.
- Diseño.
- Moda.
- Publicidad.
- *Software* (Videojuegos-contenidos culturales).

*Ámbitos de las Relaciones y la Cooperación Cultural Internacional:*

- Proyectos Andinos.
- Proyectos Sudamericanos.
- Proyectos Americanos
- Proyectos Latinoamericanos.
- Proyectos Iberoamericanos.
- Proyectos Euro americanos.
- Cooperación SUR-SUR
- Cooperación Internacional (bi y multilaterales)
- Internacionalización de proyectos.

## El método de trabajo del gestor cultural<sup>7</sup>

Los principios constituyen el código paradigmático de la promoción sociocultural. Representan los fundamentos del quehacer del gestor cultural, independientemente de los cambios que se den en el ámbito, puesto, función, coyuntura política y social o expectativas personales que cada quien asuma. Los principios más relevantes del gestor cultural son, entre otros:

- La crítica al modelo del método de conocimiento dogmático, autoritario, bancario;
- La crítica a la concepción y práctica del desarrollo social *eficientista, exitista, elitista, sexista y economicista*.
- La crítica al método y concepción organizativa centralizada, caudillista, competitiva y manipuladora.
- La crítica a la acción promocional paternalista, asistencial y populista.
- La crítica a la visión determinista e *historicista* de la Historia.

De estos principios, se desprenden las bases o criterios y las características generales para la gestión cultural. En ellos se fundamentan las líneas de acción o ejes metodológicos del trabajo del gestor. Las bases o criterios generales son condiciones que garantizan la calidad, continuidad y consistencia del trabajo del gestor. A diferencia de los principios, los criterios son flexibles y de carácter indicativo. Por lo tanto, pueden ir mejorando su aplicación. Entre ellos, están:

- Que el gestor conozca y maneje los elementos necesarios para mantener actualizado el conocimiento de la realidad en la que trabaja.
- Que sepa cómo planear, cómo instrumentar las acciones y cómo potenciar la energía disponible.
- Que sea capaz de apoyar la acción autogestora de los grupos y su capacidad de vinculación.

---

7 Sobre la base de la ponencia de Carlos de la Mora (2009).

- Que sepa cómo apoyar la retroalimentación y socialización del proyecto, del proceso, de los resultados y de los beneficios obtenidos.
- Que esté abierto a la evaluación crítica de su trabajo y sepa apoyar la evaluación de su “grupo o grupos de referencia”.
- Que tenga la disposición y el perfil apropiados para realizar “trabajo de base”.

Las características generales son las líneas que delimitan el significado social de la gestión; definen y precisan el núcleo en torno al cual se articulan los contenidos de la misión y el método propio de los gestores y promotores de lo cultural. Se concibe al ser humano como persona, un ser en sí y para sí; social, pluridimensional y multicomunitario. Se concibe a la Comunidad como una expresión común de lo diverso, una invención social e histórica. Se concibe al sujeto social (grupos sociales + gestores) como un ente en construcción. Se concibe a los gestores de lo cultural como sujetos con una visión compleja y general del desarrollo social, utópico y alternativo. Se concibe a la gestión de lo cultural como una acción profesional planeada. A partir de este marco conceptual, resulta más sencillo describir algunas vías permanentes de acción estratégica, tareas generales o ejes estratégicos que constituyen una guía para el sistema de trabajo para el gestor. A continuación se precisan algunas vías permanentes de acción estratégica, que constituyen una guía para el quehacer del trabajo del gestor.

La *construcción del sujeto social* es el cimiento constitutivo de la propuesta de planeación de la gestión de lo cultural, pues construir el sujeto social es lo mismo que inventar la comunidad. Se entiende por sujeto social a todo grupo que imagine, elabore, decida, ejecute, administre, controle y evalúe el proceso de planeación de su propia integración y desarrollo comunitario. La vinculación social implica la construcción de redes entre uno o varios sujetos sociales, para llevar a cabo una tarea común, a partir de intereses y proyectos culturales afines. El proceso de creación de redes especializadas en lo cultural puede llegar a tener un alto grado de especialización y una cobertura internacional. Las redes se tejen gracias a la cibernética, pues miles

de personas pueden conectarse a gran velocidad, eficiencia y sincronía. Actualmente, el desarrollo de la tecnología de las comunicaciones ofrece amplias posibilidades para la construcción de redes, su divulgación y retroalimentación al mismo tiempo, desde cualquier espacio, en función de intereses tanto generales como particulares. El trabajo en redes culturales<sup>8</sup> constituye un mecanismo de participación que contribuye al reconocimiento público de los gestores culturales en las comunidades, municipios, provincias y a nivel internacional. Es una táctica legítima para definir aliados estratégicos para el desarrollo de planes conjuntos. El acto básico de intercambio del sujeto social es el diálogo: la palabra que va y viene; la posibilidad de aprender unos de otros y de visualizar el cambio significativo. La comunicación —que no es solo información— es el eje estratégico sobre el cual se construyen los contenidos y las formas del método de trabajo del gestor de lo cultural.

La *comunicación interpersonal* es un paso estratégico para revitalizar la cultura. El reto para la promoción y la gestión de lo cultural está en la posibilidad de inventar formas y herramientas que posibiliten la realización de productos comunicacionales desde identidades culturales propias. La gestión de lo cultural parte y se centra en la

---

8 <http://bit.ly/2VbzXbp>

Algunas de éstas redes con vocación internacional son:

Red de Promotores Culturales de América Latina y El Caribe (REDLAT).

Red Internacional para los Derechos Sociales, Políticos y Culturales (RED-DESC).

Red del Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM).

Red Iberformat.

Red Interlocal.

Red Cultural del Mercosur (RCM).

Red Sudamericana de la Danza (RSD) Red de Ciudades Educadoras - Asociación Internacional de Ciudades Educadoras.

Red Iberoamericana del Patrimonio Cultural (REDIPAC).

Red de Centros Culturales de Europa y América Latina.

Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC).

Red Internacional para la Diversidad Cultural (RIDC).

Red europea de centro de formación de administradores culturales (ENCATC).

Red de Cátedras UNESCO sobre la gestión cultural y la administración de institutos culturales

Redes de Cooperación Cultural.

búsqueda de nuevas vías de invención de la realidad; de propuestas innovadoras frente a los viejos y nuevos enigmas y paradigmas del desarrollo humano. Se menciona algunas herramientas utilizadas en el trabajo de campo de la antropología sociocultural, si no nuevas, sí novedosas y sumamente útiles para el desarrollo de la investigación. El diario de campo que no es más que un cuaderno para el registro cotidiano de los acontecimientos y las observaciones directas e indirectas en el trabajo de base y en relación con la temática que se investiga. Las relatorías o memorias de “jornadas artísticas, deportivas, recreativas y de trabajo”, que deliberadamente pongan en juego y expresen las condiciones organizativas, los conflictos, los elementos identitarios, así como la actitud de la comunidad ante el cambio y la autogestión, la solidaridad y la diversidad, el placer y la creación estéticas.

*Los informes*, documentos y registros gráficos y audiovisuales de “talleres, cursos, encuentros, concursos, festivales, exposiciones” sobre el tema que se investiga, en ámbitos y con sectores sociales específicos: niños y niñas, personas de la tercera edad, mujeres, migrantes, jóvenes, bandas musicales, danzantes, dirigentes, líderes comunitarios, artesanos, productores agropecuarios, pescadores, etc. Los censos relativos al tema abordado, realizados con, para y por la comunidad. Son diseñados para conocer las condiciones particulares de cada grupo. Por último, de acuerdo al método de trabajo de la gestión de lo cultural, es indispensable que, en el diagnóstico de la realidad, también se aborde la temática de la comunicación, la vinculación y la participación sociales; que se caractericen los problemas o conflictos y se diseñen las estrategias, los eventos y las técnicas, para trabajarlos y superarlos, desde la perspectiva del cambio y la integración social. Dado el carácter profesional de la gestión cultural, se requiere que el gestor realice un ejercicio cotidiano y sistemático de planeación. Para ello, deberá contar con la organización especializada, la información y las herramientas suficientes que le permitan el desarrollo y la aplicación adecuada de los conceptos; el diseño y operación eficientes de los sistemas para el diagnóstico; la presupuestación, elaboración, ejecución, operación, seguimiento, control, evaluación y retroalimentación de los programas y proyectos de corto, mediano y largo plazo. Bien vale señalar que todos



estos ámbitos, momentos, instrumentos y formas de proyectar y programar no tienen valor y sentido en sí mismos, sino como parte de un proceso sistemático y sistémico de organizar la energía disponible para un fin común expresado y consensuado socialmente.

*La capacitación* en sus diversas modalidades es una tarea estratégica; un insumo indispensable en el proceso de formación integral y crecimiento humano. La capacitación entendida como “hacerse capaz”, como generación y desarrollo de capacidades; como resultado y proceso de auto creación: cada ser descubre y ejerce su potencial profundo, de manera autónoma y creativa. La capacitación desarrollada desde la autogestión se asienta en la posibilidad de “aprender haciendo”, siempre que tal ejercicio sea crítico, lúdico, creativo, grupal y dialéctico; que se “aprenda a aprender”; es decir, que se aprehenda el método para conocer y transformar la realidad. La capacitación es la tarea estratégica que define la práctica de generación y desarrollo autónomo de la conciencia y autoconciencia del sujeto social. Su enfoque metodológico se resume en la siguiente frase de Carlos de la Mora:

Si el juego es el camino privilegiado del aprendizaje significativo, el ejercicio artístico es el mejor método para abrir los sentidos al conocimiento, para aprehender y recrear la realidad al integrar la sensibilidad estética, el sentimiento y el placer con la inteligencia.

El trabajo libre y creativo es la vía y la herramienta más consistente de la que se pueda echar mano para el conocimiento y transformación de la naturaleza, la creación de la riqueza social y las relaciones humanas; *la historia de los humanos, y de los humanos en la historia*. Pero ningún cambio significativo, en la perspectiva de crecimiento cualitativo del “Ser” se logra por la fuerza externa, la reprobación o la invalidación. Por lo que se asume la retroalimentación como parte constitutiva de una actitud dialógica y un nivel complejo y permanente de comunicación y aprendizaje interpersonal. El arte de la buena crítica —y con ello de la retroalimentación— “se realiza solo a condición de decir las palabras precisas, en el momento y lugar adecuados, a la persona indicada”. Validar y asumir la retroalimentación como una herramienta necesaria constituye un aporte metodológico indispensable para la gestión de lo cultural, en

la perspectiva de transformar, integrar y fortalecer las identidades comunitarias y la solidaridad social.

*La socialización* es una herramienta para la integración del sujeto social. Implica la recuperación de la memoria colectiva, el registro y difusión de la información de manera sistemática, veraz y oportuna a todos los niveles y en todos los ámbitos de construcción comunitaria. También involucra compartir las experiencias, aprendizajes, resultados, productos y beneficios del proceso de producción y reproducción del patrimonio comunitario, en lo interno y con otras comunidades. La informática nutre el proceso de trabajo de la gestión y la promoción de lo cultural, en tanto hace posible el registro puntual y completo de todo lo que en él sucede. Un “centro de memoria”<sup>9</sup> permite contar la historia de vida del proceso, convertida en un sistema de registro cotidiano, permite conocer la visión que, en el momento de los hechos, se tenía de ellos. Posteriormente, posibilita realizar una revisión dirigida que puede aportar elementos objetivos y confiables para valorar la experiencia y modificarla.

## **La oferta formativa en artes y cultura**

En el ámbito ecuatoriano, de acuerdo al documento de cartografía institucional de cultura existen varias instituciones públicas y privadas como la Casa de la Cultura, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Instituto de Fomento de las Artes, innovación y creativities, el Instituto de Cine y Creación Audiovisual, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, los departamentos de cultura de los Consejos Provinciales y Municipios y oficinas de cultura de los Gobiernos Parroquiales, departamentos de cultura de Universidades, de otros ministerios, fundaciones culturales, centros culturales, museos, galerías, fundaciones, grupos de arte y cultura, entre otros, que han venido realizando actividades en torno a la gestión cultural, cada una de ellas de manera experimental y autónoma, sin que sus

---

9 Propuesta de creación de Centros de Memoria, como parte de los Centros Interculturales Comunitarios. Dirección de Desarrollo Comunitario, Ministerio de Cultura, 2007.

acciones respondan a una formación básica y profesionalización de sus servidores.

Generalmente, estas instituciones están dedicadas a la realización de eventos artísticos, al tema patrimonial, a la prestación y alquiler de espacios y brindar servicios, productos y bienes culturales, especialmente a museos, bibliotecas y centros culturales y esporádicamente a realizar investigaciones culturales. Se debe señalar también, que, hasta el 15 de enero del 2007, dentro del anterior Ministerio de Educación y Cultura funcionaba la Subsecretaría de Cultura, instancia que contaba con un presupuesto muy limitado frente a la verdadera dimensión de trabajos requeridos en el país en relación a la capacitación y formación en Artes, Patrimonio, Cultura y Gestión Cultural. Bajo la coordinación de esta Subsecretaría y en un periodo de 25 años de funcionamiento, según Bolívar Yantalema, técnico del Ministerio de Cultura, se crearon 37 centros de formación artística en el país, distribuidos en 14 provincias; 21 de estos planteles, forman parte del Sistema de Educación Superior debidamente reconocidos por el SENESCYT (Secretaría Nacional de Ciencia y Tecnología) y están emplazados en 12 provincias y ofertan las especializaciones de música, danza y artes plásticas. La concentración de estos planteles es mayor en las provincias de Guayas y Pichincha y en sus capitales provinciales, Guayaquil y Quito (9 de los 21, es decir el 43%). De estos planteles técnicos y tecnológicos superiores 14 (66,6%) de ellos son fiscales, 1 (0,6%) es fisco misional y 5 (23,8%) son particulares. Por su parte la población estudiantil del país es de aproximadamente 1 600 900, de los cuales apenas 6332, es decir el 0,4% de los estudiantes cursan estudios profesionales en artes.

Los docentes que laboran en los centros de formación artística carecen de niveles adecuados de actualización de didácticas y técnicas pedagógicas que demanda cada una de las innumerables especializaciones artísticas, debido a que no existe en el medio facultades de pedagogía especializadas en artes, como tampoco existen sistemas de evaluación y la práctica artística es limitada, no se ha actualizado la planificación curricular ni los procesos de formación por lo que se siguen imponiendo esquemas y procesos que significan largos períodos de estudio y bajos niveles de formación. Se suma a esta

limitante, la concentración tanto de los institutos tecnológicos como también de las universidades en las tres ciudades más grandes del país; Quito, Guayaquil y Cuenca. En cuanto a las universidades públicas, la oferta académica a nivel de licenciatura en áreas artísticas también es insuficiente y polarizada hacia el Diseño; la Universidad de Cuenca oferta cuatro áreas artísticas y sus afines, y la Universidad Central artes plásticas y teatro. Es importante la creación de la Universidad de las Artes en el 2013, ubicada en la ciudad de Guayaquil que oferta las carreras Artes Musicales, Artes Visuales, Cine, Creación Teatral, Danza, Literatura y Producción Musical.

Del análisis anterior se desprende que aparte de ser insuficiente, hay una injusta y desigual distribución de la oferta de formación artística superior en el país, lo que da lugar a que 10 provincias no tengan establecimientos de formación artística superior. En cuanto al reconocimiento de las competencias desarrolladas por los artistas a través de la experiencia, no se cuenta en el país con una iniciativa piloto desarrollada. En cuanto a las carreras relacionadas al Patrimonio, debemos indicar que la Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE-Quito) es la única universidad que ofertó la licenciatura en las carreras de Restauración y Museografía (se cerró la carrera en 2018), complementariamente la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito), sede Ecuador ofrecía (2003) el certificado superior en Gestión Local, mención Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural, actualmente ofrece la maestría en gestión cultural y políticas culturales (2018-2020). La Universidad San Estanislao de Kostka (SEK) (Quito) ofertó dos maestrías (2008-2010) en Conservación y Administración de Bienes Culturales y en Museos. La Universidad de Cuenca ofreció la Maestría en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural Edificado (2016). Además la Universidad Central del Ecuador (Quito), Facultad de Arquitectura brinda cursos de especialización superior en temas relacionados a la restauración, conservación y puesta en valor de bienes inmuebles. La carrera de bibliotecología desde hace unos años la viene ofreciendo la Universidad Católica (Quito) al igual que una ingeniería en ciencias de la información con énfasis en bibliotecología en la Universidad Cristiana Latinoamericana (cerrada en 2012), por otra parte, la Universidad Nacional de

Loja oferta la licenciatura en Bibliotecología y la Universidad Estatal de Guayaquil mantiene desde hace unos años atrás la escuela de bibliotecología, en cuanto a la carrera de archivos, ninguna universidad ecuatoriana ofrece esta especialidad.<sup>10</sup>

En relación a la gestión cultural debemos indicar que de las 75 universidades con las que cuenta el país, apenas tres ofrecen la carrera de Gestión Cultural, a nivel de licenciatura; Universidad de Cuenca (actualmente cerrada la carrera), Universidad Espíritu Santo (Guayaquil) y Universidad de Los Hemisferios (Quito). Cabe indicar que en 1998 se cerró, por falta de sostenibilidad, la mención de gestión cultural de la escuela de Antropología Aplicada de la Universidad Politécnica Salesiana (Quito). Esta universidad ha sido la pionera en incorporar programas de pregrado en gestión cultural, sobre todo, con la contribución de especialistas cubanos. En la actualidad (2019) ofrece la maestría en Gestión Cultural en sus sedes de Cuenca y Quito. Los pocos profesionales titulados en gestión cultural son graduados en universidades del exterior, específicamente México, Argentina, Bolivia y España. En el Ecuador de manera general existe una formación conceptual muy consistente en materia cultural, sobre todo a nivel de posgrado, en las dos universidades de mejor excelencia académica; Universidad Andina y FLACSO, que ofertan las maestrías en estudios culturales, antropología, antropología visual, artes visuales, políticas culturales. A nivel instrumental en cambio existe un limitado conocimiento en diseño, formulación y gestión de proyectos culturales, esto se lo pudo constatar en un alto porcentaje de proyectos culturales precariamente elaborados presentados a los fondos concursables que organiza el Instituto de fomento de las artes, la cultura y la innovación.

A parte de esta realidad, existe un porcentaje muy bajo de servidores públicos que desempeñan funciones de gestión cultural relacionadas con su formación. Es decir, los perfiles profesionales de los servidores públicos de las diferentes entidades culturales no

---

10 Información proporcionada por Eduardo Puente, Director biblioteca de FLACSO-sede Ecuador. 2018.

responden a las exigencias de las funciones a cumplir. Este factor está incidiendo directamente en la efectividad del servicio hacia la ciudadanía. Frente a esta realidad, a través de diagnósticos de necesidades formativas se pretende fijar, en primer término, la oferta y demanda relacionadas con la capacitación y formación de gestión de la cultura, las políticas culturales y el vínculo con los campos social, económico y político, tanto para los ciudadanos, organizaciones culturales cuanto para los servidores públicos involucrados en las instituciones del Sistema Nacional de Cultura, a fin de promover la comprensión de la relevancia de la cultura en el crecimiento humano de la sociedad ecuatoriana y potenciar el desarrollo de una gestión cultural humanizante.

## Hacia la profesionalización de la gestión cultural<sup>11</sup>

La capacitación en cultura se ha convertido  
en una necesidad estratégica porque  
es esencial para la construcción  
de poder en el sector

*(Héctor Ariel Olmos).*

En la actualidad el campo de la Gestión de la Cultura se halla en pleno apogeo en Latinoamérica, gracias a la creación y afianzamiento de una nueva institucionalidad pública para la Cultura<sup>12</sup> y de unos nuevos marcos constitucionales y jurídicos en proceso de implementación, así como la existencia de un proceso de formación y profesionalización en las labores vinculadas a la gestión cultural. El Ministerio de Cultura y patrimonio de Ecuador, al ser una institución ha implementado pocos pero efectivos programas formativos destinados a fortalecer las capacidades de los promotores culturales,

---

11 Saltos Coloma, Fabián. Ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional “Formación en gestión cultural”, Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Tulcán, 2009.

12 En el lustro (2005-2010) se han creado los ministerios de Cultura de Paraguay, Perú, Bolivia, Ecuador.

tanto del sector público<sup>13</sup> como privado, por lo que tiene un primer desafío en la formación de gestores culturales, con miras a su profesionalización. Se pretende que los funcionarios y trabajadores del Sistema Nacional de Cultura<sup>14</sup> y promotores comunitarios de organizaciones culturales que recibieron por encargo social la gestión pública y la administración cultural, el diseño y evaluación de proyectos, la gestión cultural comunitaria y el desarrollo sociocultural reciban capacitación para optimizar su trabajo y apoyen al logro de objetivos y metas delineados en el Plan Nacional de Desarrollo.

En el 2009 en convenio entre el Ministerio de Cultura y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) se ejecutó el Diplomado en Gestión Cultural, como un programa de formación destinado a fortalecer los conocimientos de promotores y gestores de organizaciones culturales comunitarias de sectores con menos oportunidades. En este mismo año se inició la implementación de las Escuelas Itinerantes de Gestión Cultural, programa de capacitación dirigido a promotores culturales de organizaciones culturales comunitarias para la transferencia, reconstrucción y reactualización de saberes y conocimientos relacionados con los procesos y actividades de gestión del patrimonio, las artes y las identidades. Es itinerante porque viaja a donde los promotores culturales necesitan capacitarse. Los conocimientos se realimentan en un espacio y un tiempo de formación, mediante reflexiones participativas entre el mediador pedagógico y los estudiantes y la interacción con la comunidad.

En los años 2016 y 2017 el Ministerio de Cultura y Patrimonio en conjunto con la Asociación de Municipalidades de Ecuador (AME) desarrolló cursos de gestión del Patrimonio dirigido a técni-

---

13 En la constitución 2008 en el art. 234 explícitamente se dice que el Estado garantizará la formación y capacitación de las servidoras y servidores públicos a través de escuelas, institutos, academias y programas de formación o capacitación del sector público; y la coordinación con instituciones nacionales e internacionales que operen bajo acuerdos con el Estado.

14 El artículo 378 de la constitución del Ecuador (2008) define la integración del Sistema Nacional de Cultura... “estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fonos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema”.

cos y funcionarios municipales. La Sección Académica de Gestión Cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (2013-2017) organizó sendos cursos de gestión cultural para los funcionarios del sistema de Casas de la Cultura así como para otros colectivos a nivel nacional. Los cursos de Gestión Cultural en general plantean un espacio de formación para acrecentar las oportunidades de desarrollo cultural en los sectores públicos y en los comunitarios, acoplar estrategias de colaboración y reciprocidad de experiencias, empujar el trabajo en red y promover la reflexión y la comprensión del rol de la cultura en los procesos elementales del crecimiento humano en el ámbito local. La misión de estos programas es la Formación integral de Especialistas en Gestión Cultural como agentes de cambio social, con capacidad de dirección para intervenir en el diseño y ejecución de políticas y proyectos socio-culturales que contribuyan a mediar y dinamizar el sector cultural.

Los objetivos que se persigue con estos programas apuntan a la profesionalización de quienes trabajan cotidianamente con sus instituciones, en la gestión, impulso, ejecución, gerencia y evaluación de políticas y emprendimientos culturales y asimismo a dinamizar el fomento del empleo cultural, favorecer el fortalecimiento de las identidades y de las instituciones locales y promover iniciativas económicas a partir de la cultura. Ofrecer a los capacitados cimientos históricos, sociales, económicos, políticos, teóricos y pragmáticos que les permitan desarrollar aspectos conceptuales e instrumentos metodológicos emparentados a la aplicación de la gestión cultural, con un enfoque crítico sobre la producción cultural local. Provocar rutinas de reflexión, investigación y análisis de la realidad como la base fomentadora de la creación, transformación y avance continuo que exige el trabajo en gestión cultural. Pero también el de conseguir el reconocimiento de la profesión por parte de los empleadores, principalmente de las administraciones públicas, en las funciones tecno políticas, a nivel de puestos directivos<sup>15</sup> cuanto de técnicos en los

---

15 Ministro, Viceministros, Subsecretarios de Estado, Asesores, Coordinadores Generales, Coordinadores Zonales, Directores nacionales y provinciales.



procesos agregadores de valor y en los procesos habilitantes y des-concentrados. El objetivo de la profesionalización, dicho de otra manera, es lograr que de la misma forma que cuando se requiere un médico para un hospital o un arquitecto para diseñar y ejecutar una obra pública, se exige una titulación específica y una experiencia como prueba de la competencia profesional, se requiera también un título y experiencia laboral específica a la hora de demandar una plaza para gestionar un proyecto cultural, lo que no significa que meritocracia se convierta en titulocracia. Las organizaciones culturales (sean públicas, privadas, mixtas, internacionales) requieren de profesionales especializados en su gestión. Igual que cuando se habla de sanidad, por ejemplo, independientemente de que se trate de sanidad pública o privada, nadie duda de que sea una obligación que esté bien gestionada.

Una titulación y experiencia en gestión cultural debería ser obligatoria en los requisitos de los cargos de los distintos niveles de la administración pública cultural. Surgiendo así la profesión, con al menos un doble contenido: hacer factibles las políticas y derechos culturales para la población y viabilizar las estrategias de intermediación entre los creadores y los ciudadanos. Las políticas culturales requieren del esfuerzo de técnicos de cultura conocidos de múltiples formas: gestores, programadores, gerentes, directores, promotores, coordinadores, animadores, activistas, para la elaboración de planificaciones estratégicas, programas, proyectos y todos aquellos contenidos indispensables para su puesta en práctica. La profesión de gestor cultural es indispensable para la sociedad. Tanto es así, que este texto ha de contribuir a consolidar definitivamente los cimientos y construir el cuerpo epistémico-formativo-instrumental que permita desarrollar con mayor claridad la profesión de gestor cultural. Los programas de formación en gestión y políticas culturales para el desarrollo cultural del Sistema Nacional de Cultura y de las organizaciones culturales comunitarias del Ecuador (Informe de la Dirección de formación y capacitación. Ministerio de Cultura, 2009), comprenden un proceso sistemático de gestión, convocatoria, selección normada, incluyente, proporcional, con enfoques de equidad generacional, género, territorial y transparencia y que concluye con

la sustentación y aplicación de proyectos innovadores destinados al desarrollo cultural del país. Están encaminados a vigorizar el talento de los promotores en el tema de la gestión cultural.

El Ministerio de Cultura, como rector de la política cultural pública, mediante la Dirección de Formación y Capacitación<sup>16</sup> cumplió con la misión de organizar programas de capacitación y formación en gestión cultural en cooperación con instituciones, organizaciones, centros de educación superior nacionales e internacionales. De esta manera se inició con las Escuelas Itinerantes que comprende cursos de nivelación de conocimientos, que brindan la posibilidad de cimentar un proyecto más sostenido y a largo plazo de tecnologías (pregrado de 3 años), licenciaturas (pregrado de 4 años), cursos abiertos (posgrados de 1, 2, 3, 6 9 meses a 1 año), maestrías (posgrados 2 años) en gestión cultural, aunque se piensa que los niveles de posgrado son los más convenientes para esta profesión.

## Fundamentos de la formación en gestión cultural

Entre los desafíos de la formación en gestión cultural se plantea la necesidad de revisar el rol del Estado, del sector privado, del sector comunitario y del “tercer sector”,<sup>17</sup> así como el análisis de las políticas y el reconocimiento del protagonismo de la comunidad en la demanda de hechos formativos artísticos y culturales a lo largo de los más de veinte y cinco últimos años, y proyectar, de esta forma, ideas hacia escenarios futuros. En este marco referencial formativo, aparece la propuesta de una nueva institucionalidad a fin de proponer políticas de capacitación y formación en gestión cultural en todas las modalidades (presencial-semipresencial a distancia), en los niveles de pre y postgrado y en los ámbitos de los gobiernos central, regional, provincial y

---

16 En la propuesta de reestructuración del Ministerio de Cultura (2011) desapareció inexplicablemente la Dirección de Formación y Capacitación.

17 Según diferentes acepciones, para referirse al Tercer Sector podemos encontrarnos con diferentes denominaciones como “Entidades No Lucrativas” (ENL), “Organizaciones No Gubernamentales” (ONG), “Asociaciones de Voluntariado”, “Organizaciones de Solidaridad”, “Organizaciones Humanitarias”... todas se refieren al Tercer Sector o Sector No Lucrativo.

municipal e incluso parroquial y con todas las organizaciones comunitarias que tengan interés en desarrollar procesos de revitalización cultural. Tomando en cuenta que los fenómenos de globalización económica y mundialización cultural, en especial de la información y las comunicaciones, tienen una faceta transculturizadora que trastorna estructuras, incita la uniformalización e infringe contra las diferencias, paralelamente se procura que sean instrumentos para el afianzamiento y propagación de las culturas locales.

A las consecuencias de esta reflexión, se entiende por capacitación aquellos procesos de enseñanza no formal dirigidas a personas que tienen instrucción mínima y están interesados en profesionalizarse en gestión cultural a través de la asistencia a los diferentes cursos y seminarios especializados en gestión cultural. En cambio, a la formación se la concibe como un proceso de educación reglada, a nivel de pre y postgrado en gestión cultural, dirigida a la profesionalización titulada de personas que posean estudios de bachillerato y universitarios. La gestión cultural como actividad genérica<sup>18</sup> alberga desde la gestión de las artes al patrimonio, de la gestión de la identidad hasta los emprendimientos culturales, desde la memoria social hasta la imaginación colectiva, esto es, un campus amplio, abierto, diverso, rico y por ello complejo y en discusión permanente, por el que atraviesan las variables étnicas, etarias, género, sociales, políticas y económicas. Variables de la gestión genérica íntimamente relacionadas con la gestión cultural emancipadora que la educación continua y formal, bajo las distintas modalidades, tiende a recuperar en el espacio común Latinoamericano, basada en principios andinos de la sociedad del *Sumak Kawsay (kiwchua)* o *Sumac Qamaña (Aymara)*, porque se trata de imprimir a los programas educativos de propiedades pedagógicas intrínsecamente liberadoras, democra-

---

18 Y comprende componentes tales como gerencia y presupuesto, circuitos y participación, prensa y difusión, diseño y comunicación, relaciones públicas, estructuras e infraestructuras, iluminación y musicalización, aspectos legales y contractuales, técnicas, obtención de recursos, producción y cooperación, entre otras. (Saltos Coloma, 2009).

tizadoras, descolonizadoras, capaces de transmitir saberes y conocimientos sin restricciones ideológicas o prejuiciosas.

Se reconoce a la capacitación y formación bajo las modalidades presencial, semipresencial y a distancia como la constituida sobre la base de diseños específicos que permiten el acceso del estudiante a los contenidos mediante seminarios, talleres, exposiciones, impresos, audiovisuales, en plataformas web, etc., especialmente contruidos en función didáctica y la consulta con docentes, mediadores, tutores previsibles e idóneos para ayudar al estudiante a comprender textos y contextos, salvar obstáculos y aclarar dudas a través de un diálogo didáctico personalizado y mediatizado (entrevistas, plataformas web, teléfono, e mail, correo postal, etc.). Para ello resulta importante acoger los lineamientos de la propuesta de la UNESCO para la educación en el siglo XXI, la cual plantea cuatro pilares fundamentales, a saber:

- *Aprender a conocer*, concertando una cultura general amplia con distintos grados de especialización.
- *Aprender a actuar*, con acento en el multifuncionalismo y en la relación entre el aprender y el hacer.
- *Aprender a vivir juntos*, aceptando el enriquecimiento resultante de los saberes y experiencias de los demás en el marco de la interdependencia y proyectos comunes.
- *Aprender a ser*, con independencia de juicio, responsabilidad y ética personal.

De estos lineamientos se descifra el aprender a conocer como la necesidad de formar gestores culturales con conocimientos generales y destrezas específicas que les permitan desempeñarse exitosamente en, por ejemplo; producción de eventos artísticos, turismo cultural, cooperación cultural. En el aprender a actuar, se orienta el pensamiento en la capacidad operativa de los agentes culturales para relacionar las teorías del arte, del patrimonio, de la diferencia con la práctica en la realidad del entorno social. Aprender a vivir juntos implica interacción institucional y humana, vínculo de las políticas públicas con el sector privado y capacidad de convivencia en el mar-

co de las diferencias. Es en relación con lo predicho, que apremia un proyecto de capacitación y formación en gestión, políticas y derechos culturales. Se propone como tema de debate la idea de construir un plan modular de enseñanza presencial, semipresencial y a distancia. Se plantea la creación de un programa amplio, que compatibilice los subsistemas formal y no formal de educación con criterio democratizador e inclusivo, para que los ciudadanos encuentren vías de acceso a sus contenidos. Las barreras entre la educación formal y no formal son cada vez más permeables y flexibles desde la realidad de los contenidos, procedimientos y actitudes.

De acuerdo a la corta pero intensa experiencia en *formación en gestión cultural* desde la Dirección de Capacitación del Ministerio de Cultura, se piensa que es más conveniente, en la actualidad, la estructuración de estudios de grado universitario de cuarto nivel (diplomados, especializaciones, másteres), de acuerdo a la concepción multidisciplinaria del sector cultural. Con esta posición se advierte que a estos niveles de especialización podría accederse desde una multiplicidad de disciplinas que, de algún modo, mantuvieron el sector de la gestión cultural dentro de esta visión amplia y transversal que fomenta la relación entre distintas ramas, como son: antropología, sociología, historia, derecho, educación, comunicación, turismo, filosofía, administración, psicología, carreras artísticas, economía. Por otro lado, también se observa que la existencia de formaciones de postgrado en gestión cultural genérica principalmente en España, ha ido evolucionando con la necesidad de la existencia de cursos de especialización más concretos en sectores como patrimonio intangible, artes visuales, comunicación, producción de espectáculos, turismo cultural, cooperación internacional, moda, publicidad, etc. Finalmente se imagina en estos cursos la capacidad de orientación de los individuos en orden a la responsabilidad personal y social, la deontología profesional y la capacidad de construcción de un juicio crítico y no dogmático, todo lo cual puede inferirse como componente del aprender a ser. Los destinatarios de la capacitación en gestión cultural son los promotores y gestores culturales sin estudios de bachillerato y sin otras exclusiones de ningún tipo, sin restricciones de ingreso y sin más requisitos que el deseo manifiesto de

aprender. Porque se trata de una propuesta esencialmente democrática y manifiestamente democratizadora del saber. Es entonces una propuesta de capacitación amplia y diversa, a la cual pueden acceder todas las personas con la única restricción de estudios primarios y excepcionalmente sin este requisito, justificando su participación bajo consideraciones basadas en la experiencia. A parte de ello se plantea una oferta modular de cursos relacionados con la gestión cultural que abarquen:

- Conceptos de culturas y políticas culturales.
- Cultura y buen vivir.
- Economía creativa, empresas e industrias culturales.
- Derechos y legislación cultural.
- Metodologías y técnicas de investigación cultural.
- Diseño y gestión de proyectos socio-culturales.
- Gestión de proyectos de cooperación cultural.
- Experiencias de proyectos socio-culturales.
- Gestión, fundamentos, modelos gerenciales, administrativos y organizativos.
- Planificación estratégica en el sector cultural, gestión cultural estatal, privada y comunitaria.
- Mercadotecnia cultural.
- Buenas prácticas de gestión cultural.

Sin embargo, la determinación y grado de especificidad de tales contenidos debería surgir de los debates previos en relación con las necesidades locales y del cotejo con programas educativos internacionales vigentes sobre gestión, políticas y derechos culturales. A fin de establecer un espacio formal para la reflexión y análisis del proceso de implantación de la gestión cultural en el Ecuador; los campos de acción, ámbitos, sectores, perfiles, profesionalización, oferta formativa, entre otros temas, surgió la necesidad de organizar un primer encuentro nacional de gestión cultural desde la iniciativa

de la Dirección de Formación y Capacitación<sup>19</sup> del Ministerio de Cultura en el 2008.

### **Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural<sup>20</sup>**

Por vez primera se congregó a gestores culturales provenientes de todas las provincias del país, lo que significó la comprobación de que existe un deseo por juntarse, aprender e intercambiar ideas y propuestas, lo que desde ya indica comenzar a preparar más encuentros y congresos. Los participantes contaron con material complementario sobre temas concernientes a las políticas y derechos culturales. Para que al congreso no desistan de concurrir gestores con menos oportunidades éste fue enteramente gratuito y favoreció con becas a gestores culturales de provincias. El congreso demandó de la obligatoria voluntad política y de la coalición de muchas energías,<sup>21</sup>

- 
- 19 Instancia que generó, entre otros proyectos, el Diplomado en gestión cultural conjuntamente con FLACSO-sede Ecuador y que formó diplomados a nivel de postgrado; Escuelas Itinerantes de la Cultura (EICE) que formaron a gestores, especialmente comunitarios; Programa de Becas Culturales en coordinación con el IECE y doce seminarios internacionales sobre gestión de políticas culturales, realizados en distintos puntos del País, asimismo se impulsó la construcción participativa del Proyecto de ley orgánica de cultura que involucró a actores y gestores culturales de todos los sectores y provincias del país, durante el año 2009. A estos procesos institucionales hay que añadir las iniciativas de colectivos culturales autogestionarios que han promovido encuentros, reuniones y asambleas hasta conformar redes y asociaciones tanto a nivel local cuanto a nivel nacional.
- 20 Durante tres días (22-23 y 24/09/2011) las instalaciones de la Facultad Latinoamérica de Ciencias Sociales (FLACSO) en Quito, se convirtieron en un gran espacio de discusión y en una gran vitrina de promoción de la gestión cultural del Ecuador; en la gran casa que posibilitó juntar a gestores comunitarios, públicos y privados bajo un mismo techo, así como a estudiantes y gestores que se mueven en el terreno internacional, concentrados en un *polilogo* de diferentes saberes, conocimientos, experticias, habilidades, que permitieron enriquecerse mutuamente y enriquecer aún más la profesión de la gestión cultural.
- 21 Entre las instituciones y organizaciones que merecen un reconocimiento especial están la Agencia Española de Cooperación (AECID), el Instituto Iberoamericano de Patrimonio Cultural y Natural (IPANC), el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Ministerio Coordinador del Patrimonio, el Ministerio de Turismo, la Red Cultural del Sur de Quito y la Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU). El comité organizador estuvo con-

así como de unos meses de preparación, concertación, acercamientos, búsquedas y cooperaciones que precisaron del liderazgo de la Coordinación de FLACSO-sede Ecuador. Con el solo propósito de construir un corpus teórico metodológico<sup>22</sup> sobre la misión, objetivos, ámbitos y funciones de la gestión cultural se establecieron diálogos fluidos, profundos, claros, creativos e innovadores. La modalidad de ponencias permitió contar con formas de presentación frescas en relación con otros eventos académicos, aquí por ejemplo enseñaron sus testimonios, tanto los investigadores cuanto los actores en conjunto. Las ponencias fueron complementadas con la peculiaridad de talleres, esto es, espacios para el intercambio y transmisión de conocimientos basados en la experiencia de gestión cultural en algunas áreas, tales como: 1. Organización de festivales, 2. Espectáculos artísticos 3. Cooperación 4. Emprendimientos 5. Producción de documentales, 6. Marketing y 7. Elaboración de proyectos, contando para ello, con expertos que mantienen y fomentan sus actividades mediante una gestión cultural profesional.

Se contó también con un espacio para encuentro de gestores culturales, con la presencia de la Red Latinoamericana de Gestión Cultural, de la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural y

---

formado por Ferrán Cabrero Miret, Coordinador del Diplomado de Gestión Cultural de FLACSO, Fabián Saltos Coloma, Coordinador de investigación del Ministerio de Cultura, en comisión de servicios en FLACSO y miembro fundador de PROGESCU y Eduardo Puente Hernández, Director de la biblioteca de FLACSO. La coordinación de eventos paralelos la realizó Amapola Naranjo, presidenta de la Coordinadora Nacional de Organizaciones Culturales.

- 22 Es así que para recepatar ordenadamente los aportes teórico-pragmáticos de la gestión cultural, se abrió 5 grandes ejes, a saber: 1. Buen Vivir y Políticas Culturales, 2. Memorias y Patrimonios, 3. Artes y Producción, 4. Diversidades y Culturales y 5. Emprendimientos Culturales. Obteniendo 5 mesas plenarios, con 26 ponencias y 16 mesas individuales derivadas de los 5 ejes, que arrojaron 64 ponencias, dando un total de 90, las cuales constituyen un producto teórico referencial de la gestión cultural del País. Esto significa que 90 ponentes participaron activamente en el congreso, o sea, que cerca del 25% de los asistentes fueron ponentes. La selección de ponencias fue un tema que demandó del trabajo de lectura y clasificación por parte del comité organizador. Tarea que acrecentó aún más la constatación de que existen diversos enfoques y prácticas innovadores de la gestión de la cultura que se están produciendo actualmente en el país.



del Patrimonio (PROGESCU), de la Coordinadora Nacional de Organizaciones Culturales, Movimiento SUMAK, de PROYECTA CULTURA (plataforma internacional de gestores culturales), de la Red Cultural del Sur de Quito. Los resultados que arrojó el Congreso dan cuenta de la presencia de un nuevo corpus teórico operativo de la gestión cultural, un observatorio cultural y dos redes de gestión cultural. Las ponencias presentadas en el congreso están disponibles dentro del Observatorio de Gestión Cultural, igual que la publicación de las memorias y ponencias del congreso; libro que se constituye en un aporte sustancial para la gestión cultural del Ecuador. Por último, manifestar que se cuenta con una base de datos de los participantes, que sirve para mantener relacionamientos para ir estructurando y consolidando las redes de Memoria y Patrimonio y de Artes y creatividad. Como una de las recomendaciones del Congreso está los procesos permanentes de formación y capacitación como formas de perfeccionamiento profesional en la labor diaria del gestor, por ello urge la oferta de programas de formación continua tendientes a la actualización. La experiencia de este primer gran encuentro es ya un hecho histórico que motiva a continuar generando espacios de intercambio, reconocimiento, ínter actuación, comunicación para reflexionar juntos nuevos modelos de gestión, basados en las realidades andino americanas, en las cosmos percepciones mestizas, en las raíces indígenas, en los modelos internacionales exitosos y en los sueños colectivos, que conduzcan al ejercicio de los derechos humanos culturales en la perspectiva de alcanzar ese paradigma en construcción que se llama Buen Vivir.

# Capítulo VIII

## **Economía creativa: industrias y emprendimientos culturales**

Creatividad.

Palabra con múltiples definiciones que remite intuitivamente a la capacidad no sólo de crear lo nuevo, sino también reinventar, diluir paradigmas tradicionales, unir puntos aparentemente inconexos y, con ello, plantear soluciones para nuevos y viejos problemas.

En términos económicos, la creatividad es un combustible renovable, cuyo inventario se incrementa con el uso. Además, la “competencia” entre agentes creativos, en lugar de saturar el mercado, atrae y estimula la actuación de nuevos productores.

*(Ana Carla Fonseca Reis)*

¿Cuándo se habla de cultura, se puede pensar en economía? ¿Qué tiene que ver la cultura con las industrias, las empresas y los emprendimientos? ¿Es posible pensar en economía y en cultura juntas? Los fundamentalistas culturales ven en la cultura solo la dimensión estética y espiritual del arte desconociendo su dimensión económica. Es por esto que las políticas de las industrias culturales deben buscar un equilibrio, al mismo tiempo que la creatividad, sensibilidad y estética son el fundamento de la industria cultural, la estrategia económica y comercial son su complemento. El mercado es un lugar de confluencia de diferentes culturas, por lo que la política debe definir los mecanismos para insertar nuevos conceptos. Hay que conocer las estrategias del mundo y ser capaces de desarrollar destrezas propias adaptadas a la realidad local, nacional, regional

(Carrasco, 2005, p. 12). En el específico caso ecuatoriano se refieren a una economía y una cultura en proceso de encuentro en unas renovadas políticas cultural y económica, donde las industrias y los emprendimientos estén bajo la lógica de un Estado que garantice el ejercicio de los derechos culturales. De esta manera se entraría en un proceso de conciencia nacional del propio potencial económico de la cultura. Existe la oportunidad de construir cultura, al mismo tiempo que se diversifica la economía con producciones con futuro. No hay más opción que producir para ir más allá de las fronteras geopolíticas, con niveles de calidad aceptables, especializarse en divulgación mediática de bienes y productos culturales como factor de desarrollo de la propia creatividad e identidad, así las industrias y emprendimientos culturales devienen en sector estratégico desde el lado cultural y económico. La cultura crea empleo y riqueza, así como nutre de creatividad,<sup>23</sup> que es la materia prima de la “economía creativa”<sup>24</sup> conocida también como “economía naranja”.

Más allá del debate académico está el reconocimiento de la cultura en el plano simbólico y productivo como creadora de sentido y como generadora de empleo y riqueza. Las industrias y emprendimientos que forman parte de la economía creativa, cada vez tienen más impactos en la vida productiva de los grandes centros urbanos, pues cada vez más personas se vinculan de manera directa o indirecta a la industria audiovisual (cine, publicidad, televisión, animación), a la industria editorial, a la industria de la música, a la de los videojuegos, a la de la moda, a la del diseño, a la de la tecnología, a la de la gastronomía y a todo tipo de servicios profesionales de matriz creativa, donde los recursos intangibles en una era posindustrial son el soporte de la economía, un ejemplo de ello lo constituye Google, Facebook o Instagram empresas de recursos intangibles con mayor valor en la actualidad. El carácter intangible de la creativi-

---

23 Carlos Churba dice: “Creatividad es percibir, idear y expresar lo que es nuevo y valioso”.

24 La economista Ana Carla Fonseca Reis (Brasil) dice que la economía creativa tiene tres características: innovación, conexiones y cultura. <http://bit.ly/2m99m1B>; <http://bit.ly/2lqZDDI>

dad genera valor agregado al incorporar características culturales inimaginables por excelencia. Desde el turismo cultural, abarcando patrimonio y fiestas originales, hasta el audiovisual, se crean sinergias entre el estilo de vida y el entorno en el que florece. La noción de creatividad también se asocia a la cultura por su unicidad, capaz de generar productos tangibles con valores intangibles (recuerdos, memorias, percepciones, actitudes...). Por ello, la diversidad de culturas y, por lo tanto, de ideas se ve como una gran sustento e impulso de la imaginación. Tierra, oro, cobre y petróleo son recursos finitos, inelásticos que generan las mayores disputas, no solo económicas, sino bélicas. En cambio, cultura, conocimiento y creatividad son infinitos, elásticos. Creatividad y cultura son recursos copiosos, ilimitados, perdurables. Al respecto, el embajador Rubens Ricupero, exsecretario general de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (Unctad), recuerda que:

En 2001 las iniciativas en torno al tema ocuparon posición destacada en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Países Menos Avanzados, que constituyen las 50 economías más vulnerables del mundo. Desde entonces, las creative industries, o economías creativas, se convirtieron en uno de los programas para promover el desarrollo de países de África, Asia, América Latina y Caribe, mediante el pleno aprovechamiento de su potencial cultural en términos de desarrollo económico y social.<sup>25</sup>

Sobre la base de las potencialidades culturales de los sectores populares cada vez surgen empresas y emprendimientos. La doble faceta de las industrias culturales como recurso económico y fuente de identidad y cohesión social exige considerarlas con un doble enfoque, por un lado, buscar el máximo aprovechamiento de sus aptitudes para contribuir al crecimiento de la economía; y, por otro, para que su afianzamiento económico favorezca la creatividad, identidad y diversidad cultural. Generar emprendimientos culturales desde fondos públicos como capital semilla, ensancharía los procesos de gestión más amplios de las comunidades, artistas, y hacedores, se

---

25 <http://bit.ly/2n1onm6>

piensa que estos capitales deben promover una estructura económica cultural lo más autosostenible posible. Asimismo se piensa que los esfuerzos de la ayuda estatal deberán estar también dirigidos al *consumo cultural*, a fin de que este proceso provoque más, renueve y mejore la calidad de la producción cultural. Es decir, estrenar la lógica del “saber y hacer cultural”, donde el Estado deje de ser “el mecenas exclusivamente de los artistas y de su genio creador”, para convertirse en —si cabe el término— el “mecenas del ciudadano” de a pie, al facilitarle la capacidad de consumir arte y cultura. Por ello, se requiere avanzar en el diseño de tecnologías, tanto de creación, producción cuanto de transmisión, distribución y difusión y, particularmente, sobre el lugar y uso social de las tecnologías de la información y comunicación en el mapa de la producción, marketing y consumo culturales. Las nuevas tecnologías asociadas a procesos creativos/ productivos y de consumo, según Ana Carla Fonseca Reis, participan en la economía creativa bajo tres formas:<sup>26</sup>

- Como parte de las industrias creativas (*software*, juegos, medios digitales y comunicaciones);
- Impactando en la producción (ofreciendo nuevos soportes para los contenidos creativos y la posibilidad de nuevos productos y servicios basados en los medios digitales), en la distribución (abriendo canales alternativos, como, por ejemplo, *e-commerce*, expandiendo el acceso global y reduciendo costes de transacción) y en el consumo como soporte de contenido creativo (posibilitándole al consumidor dirigir su búsqueda de bienes y servicios creativos y acceder a ellos directamente con el productor, como, por ejemplo, descargas de Internet);
- Transformando los procesos de negocio y la cultura de mercado, incluyendo la formación de redes y los modelos de colaboración anteriormente descritos.

La economía creativa responde entonces a un nuevo contexto socioeconómico que, ante la caída del potencial diferenciador de las

---

26 <http://bit.ly/2n1onm6>

manufacturas, incorporó a las nuevas tecnologías un contrapunto de identidad fundamental de carácter cultural y de entretenimiento. El rol que juegan las nuevas tecnologías como promotoras de crecimiento económico y reducción de la pobreza se constató en un estudio que llevó a cabo el Banco Mundial en 56 países *en vías de desarrollo*. Las conclusiones ratifican que los que invierten en tecnologías de la información y de comunicaciones crecen más rápidamente, son más productivos y lucrativos que los demás, constituyendo un desafío para el mundo en vías de desarrollo. Las grandes disparidades regionales en el uso y en el aprovechamiento de las nuevas tecnologías y comunicaciones<sup>27</sup> ponen a América Latina en una encrucijada entre un reto y una oportunidad de inversión en nuevas tecnologías o el estancamiento en formas tradicionales de crecimiento económico, como el extractivismo. Hay que entender a la producción cultural como atributo identitario y su compleja relación con la globalización, desde dos esfuerzos que deben ser paralelos: la formulación de políticas culturales adecuadas a las prácticas sociales contemporáneas, para que, de un modo u otro, incidan en la producción, circulación y consumo culturales, preserven las identidades y posibiliten una convivencia intercultural; y, por otro lado, con la cultura nacional como embajadora, posibilitar una integración regional que incida en la educación, diversidad y políticas culturales. De lo contrario, ocurrirá que las necesidades de rentabilidad de los grandes grupos transnacionales y sus apéndices locales impongan sus modelos, y la cultura propia no encuentre ámbito de aplicación. Desarrollar la capacidad de producción cultural propia significa, por una parte, realizar productos capaces de desbordar las propias fronteras y, por otra parte, explotar artísticamente las propias identidades en lo que tienen de universal y de específico. Es más, la homologación en el exterior de la producción propia es la condición misma

---

27 La suma de la facturación de Europa y de los Estados Unidos representó el 61,4% del mercado mundial en 2007, mientras que América Latina, África y Oriente Medio no superan el 9,7%. [https://www.wto.org/spanish/news\\_s/pres08\\_s/pr520\\_s.htm](https://www.wto.org/spanish/news_s/pres08_s/pr520_s.htm)

para que esta satisfaga los “gustos de países educados en patrones internacionales de calidad”.

La economía creativa ensancha también los modelos de consumo existentes, a partir de la amalgama entre las tecnologías que brindan al consumidor el protagonismo de sus decisiones de consumo (como, por ejemplo, la web 2.0) y la identidad cultural que confiere a los bienes y servicios un carácter único. Se crea así una nueva etapa de relación de las personas con su ambiente y con la cultura a su alrededor. Bienes, servicios y productos culturales y creativos en consonancia con las aspiraciones y deseos de los consumidores pasan a obtenerse sin que haya necesariamente una intermediación del mercado, como es el caso del comercio electrónico. Es justo para mantener un equilibrio entre la fuerza aplastadora de la oferta de productos y servicios creativos globales y la identidad de las manifestaciones locales que cobra mayor importancia en el mantenimiento de la diversidad y del abanico de posibilidades de elección de las comunidades. Un informe de la Unesco (2005) reconoció que la creación de una cultura aliada a las tecnologías contribuye a una circulación creativa continua de información y conocimiento, diluyendo la división social que separaba los productores culturales y los consumidores culturales. Surge lo que se convino llamar *prosumer* (una fusión de *producen* y *consumer*), mientras que, la formación de públicos locales, por ejemplo se beneficia del cruce entre lenguajes culturales, como es la promoción de la lectura por medio de una serie televisiva.<sup>28</sup> En el Ecuador, se dan varias formas de gestionar y financiar la producción cultural, desde lo público, comunitario, privado (alternativo), mixto e internacional. En este sentido, vale la pena comenzar a pensar en las propias posibilidades.

Si bien en algún momento es importante el impulso e incentivo de parte del Estado, es vital que lo que se planeé sea sostenible, llegue a autofinanciarse e, incluso, a apoyar otras iniciativas. El

---

28 <https://garimpodesolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Economi%CC%81a-Creativa-como-Estrategia-de-Desarrollo1.pdf>

objetivo central debe concentrarse en revertir la importación<sup>29</sup> de productos cultura y contenidos simbólicos y transformar al país en exportador de arte y cultura,<sup>30</sup> porque ellos tienen un valor agregado fundamental: la identidad. Cuando los tiempos y las políticas cambian, se debe tener la capacidad de adaptarse adecuadamente para no perder el ritmo y las nuevas oportunidades que aparecen. Los nuevos contextos históricos y políticos desafían a repensar en alternativas al desarrollo desde las propuestas de la sociedad. ¿Por qué surge esta oportunidad? Porque definitivamente el pueblo ha demostrado ser mucho más creativo y transformador que muchos personajes de la *intelectualidad pública*. En ese sentido, y pensando en la posibilidad de una *economía de la cultura*, industrias y emprendimientos, se debe comenzar a cavilar en las posibilidades que aparecen, teniendo como punto de partida la cultura propia, y para ello

- 
- 29 Según datos de la UNESCO, las importaciones de bienes culturales en el ámbito mundial han pasado de 47.8 billones de dólares en 1980 a 213.7 billones de dólares en 1998. Las exportaciones por su parte, han pasado en el mismo periodo de 47.5 billones de dólares a 174 billones. No obstante, este flujo de bienes culturales se concentra en un número limitado de países. En 1998 tan solo tres países han sido responsables de más del 80% de las importaciones y exportaciones. Pese a un reciente declive en su parte de mercado, Estados Unidos sigue siendo el mercado de bienes culturales más importante del mundo.
- 30 De la misma forma que se exporta recursos naturales como el petróleo se deberá considerar la exportación de recursos culturales. Con una producción anual aproximada de 110 millones de barriles de crudo, que representa el 14% del PIB nacional, que fue de aproximadamente USD 52 000 millones (USD corrientes), para 2009. Casi 10% de la actividad económica ecuatoriana proviene del sector petrolero, con una clara desaceleración en términos reales desde 2004. El PIB no petrolero, por el contrario, mantiene una tendencia creciente (FLACSO-ILDIS, 2009). Esta fuerte participación del petróleo en la economía ecuatoriana implica una fuerte relación entre su precio internacional y el flujo de recursos hacia el país. También son productos importantes de exportación, el banano, que representa el 19% de las exportaciones de bienes primarios (Ecuador es el principal exportador de esta fruta en el mundo) y que en 2009 representó el 14,5% de los ingresos por exportaciones, el café, el camarón y el cacao. La economía ecuatoriana tiene un fuerte componente agrícola, con una participación en el PIB de alrededor del 28%. El comercio representa el 19% de la producción nacional y la industria representa alrededor del 11% del PIB. Otro ingreso importante para el Ecuador constituye el flujo de remesas que envían los migrantes, principalmente desde España y Estados Unidos. Estas remesas alcanzaron durante 2009 326,4 millones de dólares.



será necesario conocer cuáles son los arquetipos importantes de las culturas, antes de comenzar a planificar emprendimientos. Previamente, se debe reflexionar sobre los diferentes modos de relacionar cultura-industrias-emprendimientos.

Al respecto, es posible afirmar que existen varias formas de entender la *economía de la cultura* y los emprendimientos. Así, las riquezas y potencialidades/recursos/activos culturales, denominadas por la UNESCO como patrimonios intangibles, comprenden las festividades y tradiciones: fiestas religiosas, carnavales, desfiles, celebraciones en general, las tradiciones orales, danzas, recetas, ritos; y, las riquezas culturales tangibles: *sitios* arqueológicos, atractivos turísticos, emprendimientos productivos directos (artesanías), producciones de industrias culturales (construcción de instrumentos, procesamientos de alimentos, etc.) y muchas otras formas de producción. Conociendo estas potencialidades culturales se puede comenzar a planificar una economía de la cultura y comprender su proyección. Los diversos y exquisitos capitales culturales son la riqueza de América Latina; aunque, la brutal desigualdad de la balanza comercial mundial, obliga a mirar y pensar en el espejo de los otros. Es decir, en “cómo andamos” en la producción y exportación de bienes y servicios culturales en el globo.

Un informe de estadística de la UNESCO señala que el volumen de bienes culturales exportados por los países desarrollados, que solo representan el 23% de la población mundial, correspondió a 122.5 billones de dólares en 1998 contra 51.8 billones de dólares para los países llamados en *vías de desarrollo* que representan el 77% de la población mundial. Un ejemplo referente al cine: la oferta de películas en los videoclubes de la región está compuesta en un 70 a 90% por cine norteamericano. ¿Qué ocurre cuando la variable se reduce en el “menú” ofrecido al consumidor? Esto induce a una *estandarización cultural* en cuanto a la restricción de las prácticas de los particularismos de los modos de vida, de las lenguas, de los hábitos de producción y consumo, de las comidas, e incluso de los modos de pensar y actuar. Preservar y enriquecer la diversidad de la oferta cultural del mundo es uno de los desafíos más sobresalientes de la gestión cultural liberadora, mediante una cooperación y una *diplomacia* culturales absolutamente soberanas (Montiel, 2004).

## Las industrias culturales y/o creativas

Desde el desprecio con el que Theodor Adorno se refirió a las industrias culturales, la producción de bienes del sector fue alcanzada por el vértigo de los tiempos. Hoy hablamos de industrias creativas, un concepto más amplio e inclusivo que aquél denostado por el representante de la escuela de Frankfurt

(Enrique Avogadro).

El cine será un arte cuando sus materiales sean tan económicos como el papel y el lápiz

(Jean Cocteau).

Se podría hablar de una incipiente industrialización de la cultura desde la invención de la imprenta, pero fue necesario que se sumaran otros avances tecnológicos y se expandiera la educación en los siglos XIX y XX para que se configurara una industria editorial y luego las industrias audiovisuales (radio, cine, televisión, video, fonografía); finalmente, en la última etapa, el desarrollo electrónico y satelital. Existen diversas definiciones de industrias culturales, en sentido amplio, entre ellas:

En los últimos años, el énfasis en una u otra de estas actividades y funciones ha llevado a calificarlas como “industrias comunicacionales” “industrias creativas” (*creative industries*) o “industrias del contenido” (*content industries*), incluyen la impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, productos fonográficos y cinematográficos, así como artesanías y diseños y abarcan aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos simbólicos y culturales, con lo cual se alude a que son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades (Carrasco, 2004). La UNESCO elabora un concepto de industrias culturales al referirse a aquellas industrias que combinan la creación, producción y comercialización de contenidos creativos —usualmente protegidos por derechos de autor/

copyright— que sean intangibles y de naturaleza cultural. Más tarde en Inglaterra, en el periodo de Tony Blair, se populariza el término “industrias creativas” como un concepto más amplio al de industria cultural, que engloba actividades cuyo insumo primordial es el talento. Este concepto también incluye la arquitectura, las artes visuales y de *performance*, deportes, moda, manufactura de instrumentos musicales, anuncios y turismo cultural. Son un amplio abanico de actividades en el que se cruzan “el arte, la cultura, los negocios y la tecnología”, según una definición de las Naciones Unidas.<sup>31</sup> Esta actividad abarca prácticamente todas las artes y su difusión traspasa las fronteras nacionales. En cultura, lo local y global están íntimamente unidos, en la medida que un bien cultural alcanza niveles aceptables de competitividad internacional y se tornan en bienes interesantes para la humanidad en su conjunto.

Las industrias culturales, en general, son transcendentales en la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural y económica y crean un acceso democrático a la cultura. Sin embargo, las industrias multinacionales y transnacionales imponen patrones de consumo que rompen con las identidades locales. El mapa mundial de las industrias culturales revela una gran brecha entre el Norte y el Sur del planeta. Esta distancia sólo puede ser acortada reforzando las capacidades locales y facilitando el acceso de todos los países al mercado mundial. Las industrias culturales generan el 7% del Producto Bruto Mundial y captan el 4% del empleo en todo el planeta.<sup>32</sup> Son industrias que se caracterizan por el impulso al desarrollo local, generan fuentes de empleo calificado, utilizan intensivamente el trabajo y no el capital, se basan en el conocimiento local, fortalecen la identidad de los pueblos y naciones, amplían la demanda de tecnología y fomentan la creación de nuevas empresas.

---

31 De manera general se pueden clasificar a las industrias culturales en i) Industrias de acceso gratuito: la televisión, la radio, algunos museos y ii) Industrias que tienen costo: los diarios, y revistas, las editoriales y el libro, el cine, los audiovisuales y los videojuegos; la música, el teatro.

32 Por ejemplo en Alemania trabajan 800 000 personas en la industria cultural al igual que en toda la industria automotriz.

Según la ONU el comercio de bienes culturales ha crecido en forma exponencial en las últimas dos décadas. En 1996 en Estados Unidos el valor de los productos culturales, tales como películas, música, programas de TV, libros, revistas y soporte lógicos de computadoras, sobrepasó al de industrias tradicionales tales como la de automóviles o la agricultura.<sup>33</sup> Esto deja en claro que las industrias culturales añaden valor y generan ganancias para las sociedades, así como favorecen el conocimiento recíproco entre culturas, la interculturalidad y su diversificación de oferta; sin embargo, están repartidas de manera desigual, lo que tiende a acentuar la subordinación de los países del sur y a privilegiar los intereses de las empresas transnacionales.

Estados Unidos es uno de los principales países que se destacan por la amplitud y expansión mundial de sus industrias culturales, lo cual plantea problemas serios para el mantenimiento de la diversidad cultural, toda vez que estas industrias homogenizan las conductas y comportamientos. Empero países, como la China y la India, de fuerte crecimiento económico, han demostrado que una presencia internacional basada únicamente en criterios económicos o militares no es suficiente; poseedores de una tradición cultural acumulada durante siglos, que abarca diversos ámbitos —las ciencias, la arquitectura, la filosofía, la medicina o el arte culinario— han reforzado considerablemente sus políticas culturales y su participación en la industria de bienes culturales. No es sorprendente por ello el incremento de la presencia de películas realizadas en la India (*Bollywood*), no solo en salas europeas o norteamericanas, sino también en Kabul, en Santiago o en alguna ciudad africana. O el fuerte crecimiento de la industria China de bienes culturales, que pasó de 0,2% en 1985, a la sorprendente cifra de 8,9% de participación mundial 1998 (Montiel, 2004). Aquí el desafío para los países latinoamericanos de producir, exportar cultura y persistir con sus identidades

---

33 “(...) las industrias culturales constituyen uno de los sectores con mayores beneficios en tiempos de globalización. La industria del entretenimiento es para la economía estadounidense su mayor exportación, su mayor empleador y el sector con mayor peso en el PIB (6,9 % en el 2001), aún por encima de otros sectores como el automotriz” (Edgar Montiel, 2004).

nacionales en la huracanada de la globalización, por lo que es indispensable que el arte, la cultura, el patrimonio generen sus propios medios de auto sustentación. Es importante conocer cómo insertar la cultura en el mercado sin perder la identidad y originalidad de los pueblos. Precisamente la identidad es el valor agregado cuando se habla de cultura y mercado.

En la década de los sesenta, en muchos países del mundo, se incrementó el presupuesto de cultura. Ésta pasó a ser parte del poder público y un sector económico importante. En Latinoamérica, ese fenómeno ocurrió en los años ochenta y apuntó, en especial, al equipamiento de la industria cultural.

Así, los gobernantes veían en la cultura una posibilidad económica substancial; sin embargo, habría que pensar, qué entendían por aquello en ese tiempo (Carrasco, 2004). En muchos casos, la cultura se asociaba con la producción artística de las élites y se marginaba al resto de expresiones. A pesar de dicho enfoque, treinta años más tarde se ve que los países latinoamericanos ocupan un lugar periférico en la producción y en el mercadeo cultural. Según García Canclini, Latinoamérica en general ha pasado de la producción al consumo cultural. Afirma que, en 1980, Latinoamérica y el Caribe exportaron 342 millones de dólares —aparentemente mucho— en bienes culturales, pero importaron 1747 millones de dólares. Las exportaciones culturales, en su conjunto, llegaron a representar 0,8% de las exportaciones mundiales, mientras que las importaciones culturales equivalieron a 4,5% de las mundiales. A ello, se debe añadir un dato más: entre los países latinoamericanos que exportan, se identifican tres grupos; el primer grupo lo conforman Argentina y México, como los principales exportadores. Chile, Perú y Colombia integran un segundo grupo de países exportadores incipiente. El resto de países pueden ser considerados como netamente importadores de bienes culturales.

Lo que significa que América Latina queda a la retaguardia de la exportación de su creatividad artística e identitaria. Entre 1994 y 2002 el comercio internacional de bienes culturales pasó de 38 000 millones de dólares a 60 000 millones. Del sorprendente crecimiento mundial, tres países; —el Reino Unido, los Estados Unidos y China— produjeron 40% de los bienes culturales comercializados en el mundo en el

2002, mientras que dos continentes juntos, América Latina y África, sólo produjeron algo menos de 4% de dichos bienes. América Latina actualmente vive una homogenización cultural recesiva, es decir que en el preciso momento en que se presta a un intensivo intercambio cultural en el proceso de mundialización cultural, se produce mucho menos bienes culturales que en el pasado. Lo que sugiere optar en la actualidad por al menos uno de estos caminos, como indica Yudice (2002): exportación de melodramas, aceptación de una mezcla cultural amortiguadora o quizá atrincherarse en el latinismo Light o mejor dicho en el “latinonorteamericanismo”, como cliché de supervivencia plural, donde se trata de explotar al máximo lo diverso, las identidades sociales fuertemente asimétricas, diferentes y desiguales. A lo que hay que sumar la concepción de la cultura de lo instantáneo, donde un mail o un celular son una metáfora perversa del tiempo espacio social que albergó años atrás a las anteriores generaciones.

Las industrias culturales ecuatorianas tradicionales (libro, cine, disco) muestran un desarrollo limitado, debido a la competitividad del libre mercado y a la dolarización e impuestos que remonta los costos de producción. Por ello urge la exoneración de impuestos a la importación de materia prima, así como programas de creación de públicos para espectáculos artísticos y culturales, el equipamiento y modernización de los servicios culturales como museos, bibliotecas, archivos, centros culturales y, legislar a favor de los derechos de autor y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos ancestrales, sobre todo. Las industrias culturales son parte del patrimonio social. Una política de servicio social y público que alcance a ambas, puede y debe huir tanto del dirigismo como de la mera entrega de fondos públicos para negocios privados. El apoyo decidido a los emprendimientos culturales de base comunitaria deberá conllevar programas de capacitación y asistencia técnica<sup>34</sup> así como obligaciones rigurosas

---

34 Por ejemplo: Con jóvenes: Comunicación: Diseño, publicidad, creación de *software*, producción fotográfica con distintos objetivos: publicidad de productos y modelos, entrevistas, relevamientos visuales, comunicación institucional, cobertura periódica, moda, medios gráficos (revistas, diarios), *websites*, videos, producciones artísticas, espectáculos, otros. Composición y Diseño: conceptos y técnicas del

de los beneficiarios, acordes con las líneas de actuación estratégicamente definidas en la política pública de cultura.

Nuevamente entra en el debate de la política cultural pública respecto de si las ayudas deben ser para los creadores y/o instituciones sociales de producción y difusión culturales o para los ciudadanos destinadas al consumo cultural, en todo caso estas deben discriminarse a favor de lo que la experiencia indique en calidades, eficiencias, distribución geográfica y bajo principios de equidad, participación e inserción sociocultural. Como se ha venido precisando lo largo del texto, cuando se habla de cultura no solo se refiere a aquella que se ha posicionado históricamente como “alta cultura”: pintura, escultura, teatro, música clásica, etc., sino a la producción cultural total que la sociedad produce. Si se considera que cada cultura es única, se debe estar consciente —por ejemplo— de que el conocimiento de *los abuelos sabios* forma parte de una cultura valiosísima que, en ciertas esferas, se puede compartir con los demás y que puede marcar las pautas hacia una sociedad frugal y *convivial*. En la lógica de proyectar las potencialidades culturales, sobre todo, de los sectores populares, se puede comenzar a planificar unas economías creativa y cultural. El primer paso consistirá en realizar un

---

diseño gráfico imprescindibles en su interrelación con la fotografía. Cuestiones morfológicas y perceptivas. Digitalización de imágenes. Operaciones de intervención sobre las imágenes con el manejo de programas específicos. Video y Edición: introducción a la planificación, producción y realización de la tarea audiovisual. Las dos bandas: cómo lo visual se cruza con lo sonoro. Nuevas producciones de sentido. Producción de eventos y espectáculos. Gestión y planificación de proyectos. Análisis del mercado. Otros programas: Capacitación por televisión para jóvenes sobre emprendimientos culturales. Creación de Productos de Industria del entretenimiento para niños; videojuegos sobre derechos culturales, álbumes y cromos sobre culturas ecuatorianas de Ayer y Hoy, elaboración de naipes con diseños ecuatorianos. Concursos de diseño, publicidad, moda, videos, deportes, derechos culturales. Concurso de Arte Público para municipios. Animaciones multimedia sobre documentos internacionales: Carta Cultural Iberoamericana/Agenda 21 de la Cultura/Plan Nacional de Cultura. Creación de mediáticas regionales de recursos para las industrias culturales. Concurso sobre diseños artesanales; textiles, cerámica, madera, metal, fibras vegetales, etc. (Romina Bianchini. Seminario internacional: Industrias, empresas y emprendimientos culturales. Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Puyo, 2009).

diagnóstico; por ejemplo, organizar, en un grupo, una lluvia de ideas de los recursos o potencialidades culturales que existen en el entorno cercano. Las prácticas culturales, como festividades y rituales, así como los sitios emblemáticos para la comunidad, pueden convertirse en sitios de interés de turismo de vocación cultural. En el caso de las festividades, vale la pena impulsarlas y apoyarlas comunitaria e institucionalmente. Así, a nivel internacional, manifestaciones culturales como los carnavales de Río de Janeiro-Brasil o de Oruro-Bolivia, las Fiesta del Sol-Perú o la fiesta de la Mama Negra-Ecuador, cada año, atraen más y más turistas.

La inversión para la difusión y fomento cultural mediante incentivos (como premios, distinciones, reconocimientos, incluso financiamientos a algunas prácticas culturales) auxilian a potenciar la fiesta, lo que recae en el incremento turístico traducido en ingresos; en consecuencia, se puede desarrollar una economía de la cultura integral mediante la hotelería, la artesanía, la comida, el transporte y demás servicios. Del mismo modo, se puede promover el desarrollo de atractivos turísticos por el paisaje. No obstante, se debe observar el impacto negativo que puede producir el turismo masivo en poblaciones indígenas y tradicionales. Los espacios naturales que el Ecuador posee, como las lagunas de Limoncocha en la Amazonía o la del Quilotoa, en Cotopaxi, pueden incorporar contenidos patrimoniales, por ejemplo, con la recopilación de mitos que expliquen el origen. Al impulsar la venta de artesanías, transporte, alimentación, etc., esos recursos culturales pueden transformar la economía local y regional y especializar algún tipo de producción. Sin embargo, es ineludible señalar que todo este proceso requiere un esfuerzo de planificación, desde los propios lugares de origen, que agregue la autovaloración que se puede suministrar a las prácticas propias.

Otro ámbito en el cual pueden prosperar las industrias y emprendimientos de base cultural es la especificidad vocacional de cada región. Por ejemplo, la elaboración de festivales gastronómicos, las ferias de productos “únicos”: las ferias de cítricos, de chicha, de mariscos, de chochos, de cacao, etc. En estos espacios no solo consiguen promocionarse productos orgánicos, limpios y recién cosechados,



sino comercializar productos más elaborados,<sup>35</sup> como dulces, quesos, hongos, frutos secos, turrone, chocolates, jabones, perfumes, mermeladas, gastronomía, artesanías, acompañados de festivales de música, danza, teatro y la venta de soportes artísticos-culturales; CD, libros, videos, etc. Es allí donde se debe añadir un componente identitario y recuperar y promover las riquezas inmateriales de la cultura presentes desde siempre en los pueblos y sectores populares. Una iniciativa económica de contenido cultural son por ejemplo, los itinerarios gastronómicos, como las rutas “del ceviche” o “del encebollado” para incitar un turismo culinario que brinde las condiciones y la información necesaria para facilitar la visita a diferentes poblaciones donde se los prepara de diferentes maneras. Asimismo se puede organizar festivales del maíz (mote, tostado, humitas, chigüiles, tamales, etc.) del chancho (fritada, hornado, morcillas, *barbosa*), y de todo lo que la profusión culinaria y cultural posee.

Cuando se desarrollan actividades culturales y económicas con estas ideas, normalmente se debe aprovechar e incorporarles un *añadido identitario local*. Por ejemplo, las historias y narraciones orales de los abuelos rememoran el origen del maíz, el origen de la fiesta, el origen de la laguna o la montaña que se promociona. Entonces, esa narrativa local puede ser aprovechada para imprimirle un sentido más profundo a lo que se hace y se consume. Cabe recordar que la innovación, las conexiones y la cultura son los ingredientes para desarrollar una economía creativa popular. De esta manera se puede desarrollar una industria cultural-artesanal que aproveche la vocación productiva de cada comunidad. Por ejemplo, el impulso a la artesanía de cuero en Cotacachi y Ambato, el tallado de tagua, en Manabí y Esmeraldas o la cerámica, pirotecnia, fabricación de guitarras y cocina tradicional en Chimbo, provincia de Bolívar o el tallado de escultura en San Antonio de Ibarra. También debe considerarse el

---

35 Un ejemplo de ello lo constituye la comunidad de Salinas, en la provincia de Bolívar, que se constituye en el ejemplo más exitoso de economía comunitaria y solidaria, con la diversificación de productos tanto para el mercado nacional cuanto internacional.

impulso a actividades o iniciativas como la talabartería, la escultura en piedra, los tejidos.

En muchos casos, resulta conveniente tomar en cuenta la materia prima existente en cada región; por ejemplo, es más difícil organizar una empresa familiar de artesanía en cerámica en la Costa, pues allí no hay mucha *greda*; traerla hasta donde se vive puede llegar a ser muy costoso. Entonces, quizá es mejor producir artesanía con conchas, palmeras, coco, coral, etc., y aprovechar respetuosamente la riqueza de materias primas que la *Pacha Mama* provee. El espectro es muy amplio, pero siempre hay que recordar que el objetivo final es que convivan en armonía, la economía y la cultura. ¿Cómo se puede vincularlas? Quizá partiendo de ese principio fundamental de las culturas andinas y que se repite de modo diferente en todas las culturas indígenas: el concepto del *sumak kawsay*. Cabe mencionar que en los procesos organizativos, sean familiares, comunidades, organizacionales o institucionales es fundamental el manejo de herramientas de gestión social y económica que permitan potenciar acciones y desarrollarlas de manera eficaz, para alcanzar los objetivos y resultados propuestos. Las industrias culturales y/o creativas, así como los emprendimientos constituyen la canalización de una energía poderosa de los sectores populares, las mismas que se cimientan en la historia, en los epistemes, en la tradición, la identidad, la memoria, el patrimonio, la proyección de futuro, y contribuyen al crecimiento/sostenimiento cultural y económico de la sociedad. Lo importante es que estos emprendimientos persigan un fin solidario y democratizante, que ayuden a transformar la sociedad, con la producción y circulación de contenidos realmente liberadores.

En las ciudades latinoamericanas aún podemos encontrar inmensos colectivos populares que apuestan a gestionar emprendimientos de manera comunitaria. Barrios tradicionales y recientes, comunas indígenas enclavadas en zonas de alta plusvalía luchan contra las crisis económicas mundiales que afectan también a lo local, mediante iniciativas fundamentadas en las formas solidarias indígenas que persisten, como la *minga (minka)*, el *randi randi*, el *prestamamos* que favorezcan a la implantación de focos culturales que posibiliten el cine comunitario, la danza tradicional, el teatro

callejero, las fiestas y gastronomía andinas; colectivos sociales intergeneracionales que trabajen creativamente con una agenda de tramas, donde el fortalecimiento de la identidad sea el eje central de su accionar. Aquí el rol de la política pública es incluir creativamente a todos los pueblos y nacionalidades, a todos los ciudadanos.

### **Emprendedurismo cultural<sup>36</sup>**

Los emprendimientos creativos de base cultural muestran por medio de sus productos, bienes o servicios la manera de pensar, actuar y sentir de una colectividad. Plasman los valores y la diversidad creativa de una comunidad, contribuyendo a la inclusión social y forjando un sentido de pertenencia e identidad. Al mismo tiempo son generadores de empleo, capital intelectual e innovación, pues los contenidos culturales ofrecen una amplia gama de recursos y productos. De ahí que sea acertada la apreciación de la UNESCO cuando las califica como las “industrias del futuro”<sup>37</sup> mientras que los emprendedores son aquellos que se atreven a romper esquemas y paradigmas, que buscan soluciones poco convencionales a actividades usuales, que generan oportunidades de negocios y crean nuevos empleos para la sociedad.<sup>38</sup>

Se ha encontrado que para definiciones de los emprendimientos económicos de base cultural se parte del contexto y concepto social económico de culturas vivas comunitarias; fundamentados en el patrimonio cultural, en el saber de la vida diaria y en los objetos y bienes de respeto. Por lo que a los emprendimientos culturales se los entiende como todos aquellos proyectos y acciones que buscan potenciar la creatividad, producción, promoción y distribución y consumo de bienes culturales “originales” y cuyo objetivo se encamina a la generación de entradas económicas que contribuyan a dignificar la vida de

---

36 Ver: Saltos (2009).

37 Concepto de Carlos Santos para Fundación Global Democracia y Desarrollo. <https://searchworks.stanford.edu/view/5715679>

38 Un pertinente ejemplo lo constituye el *Circo del Sol*, donde una idea tradicional fue innovada para crear uno de los espectáculos culturales más creativos en la actualidad.

los miembros de una comunidad, sobre la base de reafirmar, consolidar, robustecer, enriquecer, promocionar, intercambiar, desarrollar y reactivar las identidades culturales. Bajo la metodología de talleres y entrevistas a líderes de pueblos y nacionalidades indígenas y pueblo negro, se diseñó el programa de Asistencia Técnica y Capacitación a Iniciativas Económicas de Base Cultural<sup>39</sup> y se determinó la siguiente tipología de iniciativas económicas o emprendimientos de base cultural, de acuerdo a actividades y proyectos ejecutados o en ejecución.

### *Producción y Gestión Artística y de Espectáculos*

Referente a iniciativas de gestores culturales que logran realizar espectáculos públicos que no rebasan los ámbitos locales; las presentaciones se hacen generalmente en unidades educativas, escenarios deportivos y relacionadas más que todo a las artes escénicas (música y danza y en menor grado al teatro). Se ha constatado que la música es la manifestación artística que más personas atrae y práctica, ya sea de manera individual o formando grupos. Muchos de estos conjuntos musicales se conforman de manera coyuntural, es decir para cumplir ciertas metas de orden económico, por ejemplo, para viajar internacionalmente —hacia núcleos de residentes ecuatorianos en el exterior— advirtiendo en esta actividad una generadora significativa de ingresos. En ciudades como Quito o Guayaquil es frecuente constatar grupos musicales indígenas tocando en el transporte y en los espacios públicos. Es importante resaltar también la labor de muchos músicos de bandas populares que todavía tocan por comida y bebida, manteniendo el principio de reciprocidad. En la mayoría de presentaciones son reconocidos económicamente. El trabajo del arte en general es difícil como estrategia productiva, sin embargo, muy a pesar de ello muchos de estos persistentes artistas hacen de este oficio su sentido de vida.

---

39 Consultoría sobre iniciativas económicas de base cultural para nacionalidades y pueblos del Ecuador, Prodepine 2002.

### *Diseño y Construcción de Arquitectura Tradicional*

Esta iniciativa se desarrolla en algunas comunidades rurales con el apoyo técnico y financiero de organizaciones internacionales. A más de representar físicamente la cosmovisión de la cultura, sirve para mantener e implantar viviendas y ciudades que etno-eco lógicamente sean habitables y *vivibles*. El diseño y construcción, con base de permacultura, utilizan materiales del medio, conserva el entorno natural y armoniza con el paisaje. Esta iniciativa deberá ser analizada a escala nacional a fin de reproducir masivamente modelos de hábitat ecológico en espacios urbanos de mayor densidad, como en las grandes ciudades. Hace algunos años la mayoría de los miembros de una comunidad solían conocer las técnicas de diseño y construcción de viviendas. Esta práctica se ha ido perdiendo y en la actualidad es una actividad marginal y especializada, si bien al interior de las propias comunidades no genera ingresos en términos monetarios, sí genera rentabilidad social y cultural mediante la reciprocidad o trueque.

### *Producción y Gestión Cinematográfica, Radial, Audiovisual, Fotográfica, Multimedia y Editorial*

Iniciativa liderada por organizaciones sociales y culturales, sobre todo en la producción de creaciones comunitarias; películas, documentales, videos, discos, fotografías, *CD-Room*, libros, revistas y periódicos. Hay también iniciativas individuales, sobre todo en lo relacionado a la literatura: poesía, cuento, novela, testimonio, ensayo; y la impresión y divulgación de la tradición oral; leyendas, mitos, adivinanzas, dichos, refranes, canciones, coplas, chistes, lo mismo que la producción editorial de investigaciones de ciencia y tecnología. Las iniciativas de la producción y distribución de películas y videos han estado a cargo de organizaciones externas a la comunidad, en la actualidad se conoce de indígenas interesados en desarrollar esta actividad. En cuanto a la producción radial existe una larga trayectoria en la apropiación y producción radial, un excelente ejemplo de esta iniciativa es el sistema radial shuar, ganador del concurso Somos Patrimonio (2003); asimismo encontramos la experiencia de cabinas radiofónicas del pueblo Panzaleo en Cotopaxi

o la radio del Pueblo Kayambi. Es notable resaltar la existencia de alrededor de una centena de radios comunitarias en el país. Existen también iniciativas para la producción de material multimedia sobre temas como el turismo, la tradición oral, las fiestas, la organización social, etc. Entre sus prioridades las Nacionalidades y Pueblos mencionan el rescate y praxis de las lenguas vernáculas, cuya estrategia es la enseñanza y difusión a través de textos escolares y literarios; cabe mencionar la elaboración en todas las nacionalidades de diccionarios bilingües en lengua nativa y español.

### *Prácticas Médicas Tradicionales y Procesamiento de Medicinas y Cosméticos*

Las comunidades, más que todo rurales, ven en la medicina tradicional una fuente de salud, identidad y de generación de ingresos, ejerciendo su conocimiento o procesando medicinas a nivel casero o semi-industrial (farmacéutica natural). Falta por resolver la problemática derivada de la propiedad intelectual comunitaria para que plantas no sean patentadas por agentes externos a las comunidades. Estas iniciativas acusan todavía una fuerte dosis de precariedad en la extracción y procesamiento de medicinas y cosméticos. En algunas comunidades sobre todo de la Amazonía encontramos algunas experiencias en la fabricación de jarabes, pomadas, remedios contra picadura de serpientes, cremas quitamanchas, jabones y champús, iniciativas que obedecen más a microempresas familiares. Es importante resaltar el ejercicio de la práctica terapéutica de muchos “chamanes”,<sup>40</sup> curadores y sanadores, como oficio principal de generación de ingresos familiar. En algunas comunidades rurales ha sido menos explotado el oficio o profesión de chaman, en cambio

---

40 Palabra de origen siberiano que se ha extendido a lo largo del globo; designa a los hombres y mujeres de *conocimiento* que tienen la capacidad de modificar la realidad o la percepción colectiva de ésta, de maneras que no responden a una lógica causal. Esto se puede expresar finalmente, por ejemplo, en la facultad de curar, de comunicarse con los espíritus y de presentar habilidades visionarias y adivinatorias. Por ejemplo, en el mundo kicwua al chaman se le conoce con la palabra *Yachag*, en el mundo shuar, con la palabra *Uwishin*.

muchos de ellos que viven en zonas urbanas han visto en esta práctica una fuente considerable de sobrevivencia, ganancia y a veces maximización económica. Es muy común visitar en las ciudades de Quito y Guayaquil principalmente, grupos y asociaciones, muchas de ellas jurídicamente reconocidas, de chamanes, organizados en ferias de sanación y bien común.

### *Alimentación, gastronomía y procesamiento de alimentos*

En algunas comunidades se procesan alimentos a pequeña escala, como miel de abeja, jalea, propóleo, hongos comestibles, chocolates, lácteos, etc. Estas iniciativas tienen su base cultural en las técnicas ancestrales de cultivo, en la alimentación diaria y ritual y en las formas de preparar, conservar y servir los alimentos. Son iniciativas de apoyo generalmente externas, venidas desde la empresa privada y desde organizaciones de carácter social e internacional. Muchas de las mujeres indígenas de zonas con atractivos turísticos tienen como principal función elaborar alimentos que responden a una base alimenticia tradicional ya sea de corte cotidiano o ritual. En ferias de comidas es muy frecuente encontrar aún formas tradicionales de preparación y de servir los alimentos. Esta es una modalidad de generación de ingresos desde las mujeres, localizadas sobre todo en enclaves indígenas y populares urbanos: picanterías y mercados y en zonas rurales, en las ferias.

### *Producción y celebración de fiestas tradicionales*

Estas iniciativas se cimentan en la resistencia, continuidad y cambio histórico cultural de mantener vivas las celebraciones y ritos en las comunidades; para ello estos emprendimientos cuentan con la organización de grupos o asociaciones culturales locales y el financiamiento de organismos seccionales.

A través de esta insistencia festiva y ritual que se traduce en el rescate de valores comunitarios se resaltan los significados tradicionales que generan ingresos debido a las actividades económicas que en su entorno se desarrollan. No existe todavía una práctica de oficio como organizador de fiestas tradicionales, sino que la misma diná-

mica cultural ha ido transmitiendo esta responsabilidad a los miembros más destacados de la comunidad. En otras fiestas de tipo más secular y moderno en cambio hay personas especializadas que se dedican a tiempo completos a esta actividad.

### *Producción y comercialización de artesanía artística*

Esta iniciativa hace referencia a las artesanías que se caracterizan por un diseño y elaboración de calidad estética y su producción dista mucho de ser seriada. Son emprendimientos de carácter generalmente familiar y se hallan localizados en zonas preferentemente urbanas. Muchos artesanos migrantes que residen temporal o permanentemente en las ciudades han desarrollado la capacidad de captar el gusto popular, es por ello que su labor se especializa en satisfacer esta demanda, como el caso de la elaboración y comercialización de indumentaria tradicional para el mundo indígena serrano (rebosos, chalinas, sombreros, *humahuatarinas*, centros plisados). Esta iniciativa ha estado delegada en su mayoría a las mujeres, por lo que, en muchas comunidades de la sierra, las mujeres están creando microempresas de elaboración de trajes tradicionales; muchas de estas iniciativas están siendo apadrinadas por organismos extranjeros.

### *Investigación sociocultural*

Se refiere a la multiplicidad de investigaciones en el campo histórico cultural antropológico de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas, Negro, montubio... ya sea recopilando la tradición oral, la medicina, los juegos populares, la cocina, las manifestaciones artísticas, la historia, el idioma, etc. Estas investigaciones habitualmente son realizadas por individuos independientes que ostentan la categoría de “intelectuales”. Generalmente estos investigadores son profesores y tienen que gestionar ante organismos públicos, privados, ONG el patrocinio para llevar adelante la investigación. En su mayoría tienen otras actividades complementarias que les ayudan a sobrevivir. La investigación parecería aquí más una profesión de buena voluntad que un trabajo reconocido y suficientemente remunerado.



## *Turismo Cultural Comunitario*

Estos emprendimientos son liderados por organizaciones sociales comunitarias emparentadas a alguna organización de carácter ambientalista y generalmente extranjera. Las modalidades de esta iniciativa se relacionan con el agroturismo, es decir el turismo orientado a conocer prácticas agrícolas: preparación del suelo, siembra, mantenimiento, cosecha, postcosecha, ordeño, pastoreo, etcétera; estancias en hogares indígenas, para conocer las costumbres y hábitos al interior de las familias y de las comunidades, visitas a lugares de respeto ancestral, cascadas, ruinas arqueológicas, museos comunitarios, etc. El turismo ambiental o de naturaleza, emplea hoy en día recursos didácticos, a los que muchas comunidades han acudido, como la museografía para construir centros de interpretación y senderos en algunos parques y reservas ecológicas; esta iniciativa está caracterizada más que todo por el énfasis que se estampa en la promoción y difusión tanto del turismo nacional cuanto del turismo local. Se ha incursionado en la elaboración y adecuación de rutas eco turísticas. Muchas de estas iniciativas han tenido la asistencia técnica y capacitación en estrategias y gestión de proyectos de turismo cultural. Es turismo de gestión comunitaria, pues todas las fases del proyecto son controladas y manejadas por la comunidad lo mismo que la redistribución de ingresos de manera justa y equilibrada entre todos los miembros de la comunidad.

### **El turismo cultural: identidad y bienser<sup>41</sup>**

El corolario de todo proyecto de turismo es la construcción de productos, lo que lleva a la búsqueda de consumidores dentro de un escenario muy variado y la actividad económica del turismo muestra posibilidades de desarrollo muy interesantes, ya que este es un factor importante para el desarrollo socioeconómico y cultural de un país, dada la diversidad de movimientos favorables que traen bonanzas económicas. Es un instrumento generador de divisas que

---

41 Sobre la base de la ponencia de Poppe (2009).

canaliza una inversión para producir expansión económica. Genera un mercado de empleos varios con una inversión relativamente baja en comparación con otros sectores de la economía; crea una balanza de pagos favorable y, sobre todo, dinamiza y desarrolla las económicas locales. Frente a otros muchos sectores, el turismo ofrece un mercado de crecimiento en el cual poseen una ventaja comparativa. Además, el turismo tiene la capacidad de reportar directamente ingresos a los habitantes en los lugares de origen, por ello es necesario refrescar algunos conceptos.

El turismo cultural como fenómeno social se agudiza el 11 de septiembre del 2001 cuando se produce un cambio drástico en el mundo abriendo las puertas a un nuevo paradigma civilizatorio, que genera el deseo de nuevos redescubrimientos desde las individualidades y colectividades, es decir, motiva el conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico, con tres efectos que han repercutido en el nuevo escenario del turismo global: la restricción del mercado de estados Unidos como el más grande receptor y emisor; el fomento a la diversificación de la oferta turística y el desarrollo del turismo cultural. La excesiva dependencia del turismo de sol y playa y la crisis evidenciada a partir del 11 de septiembre de 2001, aconsejan la potenciación de destinos alternativos; entre ellos sobresalen el turismo rural, el ecoturismo (con sus rutas, parques y áreas naturales, albergues rurales, etc.) y el turismo cultural. La creciente demanda de las clases medias urbanas por conocer y experimentar lugares con contenido cultural simbólico, espiritual o histórico, distintos de la oferta del turismo de masas, es la base del crecimiento del turismo cultural. Se pregunta si el lenguaje entre cultura y turismo es el mismo, he aquí algunas precisiones:

## Turismo cultural versus turismo recreacional

Cultura	Turismo
Consuma	Producción
Creatividad	Marketing
Identidad	Imagen
Desarrollo a largo plazo	Desarrollo a corto plazo
Valores	Valor

Según datos de la Organización Mundial de Turismo (OMT) 740 millones de turistas se desplazaron en el año 2000 a diferentes destinos del planeta, de los cuales el 15% se define como turistas culturales y el otro 85% como turistas recreacionales. Sin embargo, un 80% que se define como turistas recreacionales, dicen haber participado en algún evento de turismo cultural, aunque este no sea su objetivo principal. En ese mismo año, 111 millones de turistas se dedicaron exclusivamente al turismo cultural, mientras que 503 millones de turistas recreacionales hicieron paseos culturales. Su gasto en dólares americanos fue un total de 476 000 000 000 y en las Américas de 123 000 000 000. ¿Quiénes son los *turistas culturales*?: son personas muy particulares a quienes les interesa la preservación del medioambiente, políticamente abiertos y valoran diferencias culturales. Por su peculiar forma de hacer turismo, se auto reconocen como “viajeros”. En este texto se usa libremente los dos términos. Viajan frecuentemente, tienen un alto grado de educación, poseen “intelectos” rápidos, fuertes y conllevan una energía amigable que busca encontrarse con extranjeros. Prefieren artesanías más que “súvenires” y les atrae tanto la calidad que pueden indagar orígenes de los productos que desean adquirir o el proceso de fabricación.

No se molestan viajando por medios modestos, como micros y burros, si esto les lleva a un lugar extraordinario o poco usual, tampoco les importa hoteles modestos si por lo menos están limpios y el lugar vale la pena. No les molesta gastar dinero, pero son suficientemente perspicaces para intuir cuando se les está engañando. Es gente refinada, con gusto para lo auténtico y no toleran la medio-

cridad. Los turistas culturales pueden ser clasificados por el modo de consumo, así se identifica dos tipos de turista cultural: el turista específicamente cultural y el que está interesado culturalmente. Estos “viajeros de motivación cultural”<sup>42</sup> cada día son más expertos en conocer lugares de cultura y aprecian una serie de aspectos, entre ellos, que detrás del patrimonio cultural haya una actitud resuelta hacia su conservación y dinamización. Demandan de ciudades actuales y reales, con una vida cultural propia, donde al turista se le pueda ofrecer la autenticidad resultado de una dinámica peculiar y no de escenarios “demasiado quietos” y “nítidos” o “demasiado genuinos”, consecuencia de un atraso económico secular. Al visitante le gusta sentir que la ciudad es emprendedora culturalmente hablando y no un cascarón vacío. Le gusta que los artesanos y artistas recreen nuevas formas a partir de la tradición, que haya equipamientos culturales que funcionen y una vida cultural intensa y diversa.

El patrimonio cultural y el modo de vida local singularizan una ciudad o región, contrarrestando el fenómeno homogeneizador de la cultura globalizada. Pero si el pasado y la tradición no es capaz de innovarse, queda anquilosada. Desde la singularidad de lo local se debe ser capaces de operar en un entorno global, hay que integrar tradición (pasado, patrimonio material/inmaterial) con modernidad e innovación, local/global, tradición/innovación, espacio /tiempo. El cruce de estos vectores marca el ámbito perceptual para construir estrategias hacia alternativas al *capitalismo salvaje*. La mejor inversión que una ciudad puede hacer en turismo cultural es reforzar su autenticidad, propiciando un modo vida urbana propio, original y diverso, los turistas vendrán atraídos por la veracidad y vitalidad socio espacial.

La ciudad y la vida urbana son el principal espacio productor de cultura. La cultura a su vez es un elemento estratégico para la ciudad, un recurso fundamental para el desarrollo local. El sector cultural tiene potencialidades para generar empleos directos y es fun-

---

42 Jordi Tresserras: Seminario sobre turismo cultural, dentro de la especialización superior en Gestión local; conservación y desarrollo del patrimonio cultural. Universidad Andina Simón Bolívar. 2001.

damental para la activación de sectores cercanos como el turismo, atrae la inversión al generar valor añadido al entorno donde se desarrolla y dinamiza la innovación de cualquier sector económico, tiene capacidad para integrar y cohesionar a los ciudadanos, facilitando el acceso al conocimiento y mejorando la igualdad de oportunidades.

Todo gobierno local descentralizado tiene que afianzar y desarrollar las identidades particulares y poseer un proyecto de futuro donde la identidad, el patrimonio y la cultura sean parte vital; para ello, independientemente de su tamaño y localización, debe contar con equipamientos y servicios básicos mínimos y adoptar una política cultural propia que tenga en cuenta sus particularidades históricas y territoriales, los agentes existentes y las propuestas asociativas deben contar con recursos económicos y humanos y establecer estrategias culturales globales vinculadas a programas de planificación y desarrollo. Se trata de contar con un sector cultural fuerte, operativo, adaptado al contexto, abierto a la creación y a los avances tecnológicos, capaz de llegar al conjunto de los ciudadanos.

La misión de la administración municipal es facilitar que surja la “vida cultural”, democratizarla, no ser competidor de otras iniciativas públicas o privadas y corregir los defectos de forma subsidiaria, sin olvidar en ningún momento que los verdaderos protagonistas de la cultura son los ciudadanos como creadores, organizadores de eventos, conservadores y transmisores de su pasado, productores de arte y comercializadores de bienes culturales. Toda ciudad debe contar con una dependencia de cultura, artes y patrimonios que asocie investigación y conocimiento, conservación, puesta en valor, dinamización y fomento de la creación, así como una política de turismo cultural basada en la puesta en valor y uso social de los recursos/potencialidades culturales. La *autenticidad* basada en la pobreza es propia de países o zonas territoriales “subdesarrolladas” que ofrecen al turista un lugar supuestamente “detenido en el tiempo” que conserva inalterada sus construcciones y sus costumbres, para ser disfrutadas por el visitante. Si se entiende por ciudades las aglomeraciones con cierto número de habitantes y medios de comunicación básicos (carreteras, televisión, teléfonos...), quedan pocas o ninguna “fuera del tiempo”. Tras esa supuesta autenticidad suele esconderse atraso

e injusticia social que condena a vivir a la mayoría de los ciudadanos en condiciones inaceptables para cualquier habitante de un país “desarrollado”, aunque hay versiones conservacionistas que justifican el “supuesto atraso” sobre la base de que en esos espacios se conserva la vida en *estado puro*, no alterado por el industrialismo.

Uno de los efectos añadidos de la mundialización es lo que se puede denominar “la pérdida de la inocencia”. En otros tiempos el turista cultural, normalmente un norteamericano o centro europeo residente en una gran ciudad, era una persona privilegiada que podía visitar el patrimonio que habían creado las diversas culturas, desaparecidas o no, a lo largo del mundo, y asombrarse de la grandeza, belleza y originalidad de los distintos lugares. En la actualidad son cada vez más conscientes de que en buena parte, el origen de numerosas catástrofes y miserias humanas en todo el planeta, radican en el “primer mundo”, que las posibilidades económicas de viajar están vedadas a la inmensa mayoría de los seres humanos, que con la presencia de ellos se contribuye a la destrucción de la originalidad cultural que admiran, que lo que es atractivo y exótico para el visitante puede ser atraso y miseria para los visitados; sin embargo, este quebranto de la inocencia es tanto por parte de los visitantes como de los visitados. Países con graves problemas estructurales de índole económica y social ven en el turismo internacional una manera de equilibrar su balanza de pago. El turismo cultural se desarrolla en la ciudad, en las calles en los espacios públicos, donde viven, trabajan y se divierten los residentes. El impacto social es mucho mayor cuando se observa el alto poder económico de los turistas. Para que la actividad turística se desarrolle sin incidentes se intenta acotar y presentar la parte más simbólica y monumental de la ciudad. Una frontera invisible marca claramente lo que es para los turistas y lo que es para los locales. El visitante que se salte estas delimitaciones insinuadas por las agencias de viaje, hoteles, planos turísticos o el sentido común, se expone a toda clase de peligros o situaciones desagradables. El que no se arriesga a salir de esos espacios acotados, si es inteligente, sabe que lo que ve y vive del lugar que visita es una representación preparada expresamente para él; fuera de allí todo es distinto.

En casi todas partes del mundo se conoce lo qué es un turista, su capacidad adquisitiva, las ventajas económicas inmediatas que significa tratarlos. En este sentido, el viajero cada vez se siente intranquilo y acosado. Por una parte, sabe que lo que visita no es exactamente real, que con su dinero a lo mejor fomenta la tiranía y que si sale del tour organizado para el turista, se expone a peligros. El residente ve en el turista una forma de obtener beneficios fáciles e impensables de otro modo. El viajero contemporáneo es cada vez más sensible a que la autenticidad de la que disfruta, por su condición privilegiada de habitante del “mundo desarrollado” que paga en dólares, sea a costa del atraso y la injusticia social. Contra esto se argumenta que, si no fuera por el turismo, la vida en estas ciudades sería mucho peor. Pero ello no quita al turista inteligente cierta sensación de culpabilidad que le impide disfrutar plenamente de su visita. Cada vez son más los turistas que no disfrutan en ciudades donde la miseria se oculta y se le ofrece un falso espectáculo, donde la realidad es producto de la poca capacidad económica de la población para transformar sus condiciones de vida, un producto del atraso económico y de injusticia social.

Entre las tendencias del turismo cultural encontramos tres: uno, se buscan destinos cada vez más rebuscados y recónditos: el cielo, el mar, el fin de la tierra; dos, se privilegia la autenticidad: no es la foto, sino el *feeling*<sup>43</sup>; tres, no se quiere mirar y escuchar, se quiere participar y experimentar: el turismo cultural es de sentidos y sensaciones, no se trata de memorizar fechas y hechos. Las claves del éxito en el turismo cultural son: la provocación, esto es sembrar curiosidad que aquí hay algo auténtico y diferente; la conexión, encontrar resonancias entre el propio discurso y el discurso del visitante; la integración, no se está vendiendo una casa antigua sino un *feeling* asociado con esta casa antigua, una historia una leyenda; y la revelación, no se debe dar toda la información rápidamente, sino guardar algo para provocar más *feeling* después.

---

43 Sensación, sentimiento, sensibilidad.

Diversos autores han relacionado el actual desarrollo del turismo cultural con la búsqueda de sentido, belleza y autenticidad por parte de las sociedades occidentales contemporáneas. El contacto y apertura hacia otras culturas, en parte, gracias a fenómenos como el turismo, pero sobre todo a través del comercio, la inmigración y los medios de comunicación ha generado a lo largo de la historia, multitud de intercambios y de influencias mutuas. Asimismo, en la medida en que se mitifica la autenticidad y el valor original, antropológico y social de cada cultura, se tiende a simplificar o congelar la imagen, propia y externa. El mantenimiento de esta imagen tipificada facilita su promoción turística, aunque se la falsee y entre en contradicción con la transformación imparable, por mestizaje o evolución natural, de toda la realidad humana. Cabe añadir que con frecuencia el turismo (muchos turistas y agentes turísticos) tienden a minimizar, marginar socialmente o segregar de su propio contexto, muchas manifestaciones culturales autóctonas. Es cada vez más frecuente ver cómo la mercantilización generada por el desarrollo del turismo desemboca en una espectacularización de unas identidades culturales mitificadas o hasta inventada (García Canclini, 1987): “indígenas que solo se visten con los vestidos tradicionales, con frecuencia una reproducción vistosa y espectacular de los utilizados tradicionalmente, cuando los turistas entran en escena”.

No ha de extrañar que el turismo se haya identificado como el principal culpable de la mercantilización y falseamiento de muchas manifestaciones culturales tradicionales o del entorno natural. Cabe, entonces, hacer el esfuerzo por conservar la calidad de los recursos culturales y patrimoniales con el desarrollo de un turismo sostenible que evite la trivialidad. Por otro lado, el incremento del número de visitantes que toda operación de turismo cultural implica, representa un peligro al exponer a las comunidades, monumentos y territorios de una especial sensibilidad paisajística, cultural o ecológica a una presión incompatible con su mantenimiento y conservación. A pesar de todo, vale no olvidar que el impacto económico asociado a la explotación turística de un bien patrimonial, cultural o natural tiene como consecuencia una mayor sensibilización social, recursos económicos y esfuerzo ciudadano para conservarlo y mantenerlo.



## **Turismo arqueológico: estrategia de sostenibilidad del patrimonio precolombino<sup>44</sup>**

Los ingentes recursos inyectados desde el Estado en proyectos de investigación del patrimonio arqueológico, iniciados desde mediados de los años 60 hasta principios de los 90, por el Museo del Banco Central, universidades y organismos gubernamentales nacionales e internacionales, han permitido ir construyendo un inventario de recursos arqueológicos que se extienden por toda la geografía nacional. La gestión cultural local ha puesto su énfasis en la conservación y desarrollo patrimonial a partir de los años 90, esto ha posibilitado a los gobiernos autónomos descentralizados, como al Municipio de Quito o de Cuenca arrancar con importantes proyectos de investigación y sobre todo de puesta en valor y uso social del patrimonio arqueológico. Los nuevos retos de “sostenibilidad” de los sitios y museos arqueológicos mediante iniciativas económicas de fundamento cultural y la proyección educativa y cultural comunitaria, apuntan su interés en el arqueoturismo o turismo arqueológico que es una modalidad de propuestas de productos turísticos, en los que la arqueología es el componente principal. En el imaginario del turista internacional, cuando se le habla de “turismo arqueológico” en Sudamérica, vienen a su mente imágenes del Perú antiguo, convirtiéndose estas asociaciones en reales, pues el Perú es el principal competidor y no sólo en turismo arqueológico sino en turismo en general, seguido muy por debajo de Costa Rica y de otros países como México, Colombia, Brasil y Chile. Curiosamente son pocos los turistas que se refieren al Ecuador como un destino arqueológico, pues ha sido vendido más desde el punto de vista de país exótico, donde se ha procurado dar mayor preeminencia a los aspectos climáticos, paisajísticos y étnicos.

El turismo arqueológico ha entrado tímidamente en la promoción y marketing, por lo que apenas se cuenta con pocos productos arqueoturísticos, los mismos que presentan inconsistencias conceptuales y logísticas; empero, sin duda ayudan a acercar la arqueo-

---

44 Fabián Saltos (2005), extracto de ponencia.

logía al público. La parte palpable de esta proximidad consiste en ofertas como recorridos guiados o auto-guiados, folletos, paneles y otros soportes, que muchas veces contienen mensajes que favorecen a revelar el significado del sitio de una forma sugerente y motivadora y ante todo, breve y clara. También es imprescindible, que junto a ello, se asista a evitar el deterioro del sitio, en este sentido, una gran aportación es el incorporar información en guías turísticas destinada a explicar la fragilidad del patrimonio hacia la obtención de una mayor sensibilización por parte del visitante. En el Ecuador las principales zonas arqueológicas están situadas en el litoral, en el austro y en la sierra centro norte. En la costa se destaca la comunidad de Salango por ser una zona de significativas culturas precolombinas, tales como Valdivia, Chorrera, Manteña y Huancavilca. Igualmente, la zona de Chirije como un paradisíaco lugar situado a 25 minutos de Bahía de Caráquez, identificada por ser un asentamiento de 2500 años de antigüedad. Entre los pocos centros arqueológicos turísticos de la costa están: el ecoturismo y arqueología Chirije; el Parque Nacional Machalilla, sector Agua Blanca, sitio éste que contiene vestigios de la cultura Manteña; el cementerio prehispánico de Salango; la Isla de la Plata (Galápagos chiquito), en la que se presta atención a la fauna marina; Real Alto, Los Amantes de Sumpa, provincia de Santa Elena, zona donde se descubrió las primeras aldeas agrícolas pertenecientes a la cultura Valdivia y que data de unos 4400 años; la Tolita, al norte de la provincia de Esmeraldas, Japotó, cerca de Charapoto, que arqueológicamente es considerado como el yacimiento más grande del pasado ecuatoriano. Existen otros espacios turísticos en los cuales el ingrediente arqueológico es secundario; por ejemplo, la Ruta del Sol donde se recorre los museos y sitios arqueológicos antes señalados.

En la sierra centro norte, las pirámides de Cochasquí, sitio arqueológico astronómico Caranquí, construidas en cangagua y que está alineado con otros centros como Rumicucho/katequilla centro ritual y reloj solar del espacio-tiempo. En la sierra sur, provincia del Azuay, está Pumapungo, centro administrativo Inca; en la provincia de Cañar, Ingapirca, ciudad sagrada Cañari-Inca; Cojitambo, Coyector (baños del Inca); el Qhapap Ñan; Paredones; Shungumarca; Culebrillas, entre otros. Cabe mencionar otras zonas arqueológicas que son

menos conocidas y que no están vigiladas ni preservadas, por lo que aún no están preparadas para una recepción de turistas, entre ellas; Alansi, Apuela, Caranqui, Cacha, Catequilla, Chacapata, Chunucari, Charape, Gualimán, Guapulá, Atuntaqui, Ilí, Iluman, Ilaló, Ingaloma, Inga, La Rinconada, Lulumbamba, Mindo, Molleturo, Macají, Nambillo, Nárig, Niebla, Oyacachi, Palmira, Palanda, Porta Lanza, Pululahua, Puñay, Puntyatzil, Pinzaquí, Punin, Quito Loma, Quingor, Socapamba, tulipe, Upano, Zuleta (Almeida, 2000). *Highlands* es otra alternativa, y comprende la contemplación de volcanes y paisajes andinos.<sup>45</sup>

Actualmente la revitalización de la vía férrea costa-sierra, construida entre 1872 (presidencia de García Moreno) y culminada en 1908 (presidencia de Eloy Alfaro) puede reactivar ciertos espacios arqueo turísticos. Además de las actividades, atractivos y de los recorridos por los vestigios arqueológicos que se brindan existe una variedad de ofertas, cómo realizar excavaciones acompañadas de un arqueólogo, observación de flora y fauna, caminatas por senderos ecológicos, cabalgatas, entre otras. Recapitulando, la Economía Creativa o Economía de la Cultura pretende relacionar a la cultura con la innovación, creatividad y con la conectividad. Es decir, el impacto que las actividades culturales inciden en la generación de trabajo y en la dinamización de la economía. El enfoque de Economía de la Cultura pretende dimensionar la actividad económica de la cultura. Constituye un nuevo enfoque que brinda elementos para las relaciones asimétricas que se tejen con los diferentes sujetos socio-culturales. Desde una visión política, la cultura no es una actividad económica más, construye sentido, ayuda a internalizar y consolidar valores y prácticas, constituye parte fundamental de la identidad de los pueblos y naciones, pero al mismo tiempo se enfrenta con grandes procesos de concentración económica y geográfica, acompañada de una transnacionalización de la producción cultural que lleva a la extranjerización de los contenidos.

---

45 Se ha propuesto por parte del Gobierno del Perú, que el paisaje andino sea declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La cultura desde una visión económica necesita datos, información económica para construir un relato con un grado alto de objetividad. El enfoque económico de la cultura puede definir los límites de los enfoques de la cultura, existiendo una diversidad de orientaciones y estándares. Por lo que la economía de la cultura debe contar con un Sistema de Información Cultural donde se visualice en cifras y estadísticas que permitan:

- Tener un conocimiento de la realidad que la cultura genera a la economía del país (PIB cultural).
- Conocer el estado de la economía y la dinámica de la actividad cultural que en ella se desarrolla.
- Seguimiento y análisis del comportamiento macro de la economía en relación al desarrollo cultural.
- La descripción de los fenómenos económicos culturales fundamentales: producción, consumo, acumulación, riqueza.
- Formulación de medidas e incentivos a la economía de la cultura.
- Comparación internacional.

### **Sistema de Información Cultural -SIC-**

El sistema es la captura, acopio y producción de información cultural, su gestión, tratamiento, distribución y articulación holística de procesos (teoría de los sistemas). El objetivo del SIC es la de contribuir a mejorar el funcionamiento del Sistema Nacional de Cultura. Esta producción de información contribuye en la elaboración de políticas y a tomar decisiones. La puesta en marcha de subsistemas de información cultural, como el de Patrimonio Cultural o de las Artes, obedece a la presencia de información dispersa y desordenada que necesariamente deben estar en función de la diversidad de destinos de la información y de la multiplicidad de contenidos, importante para distintos usuarios, en el marco de diferentes procesos de trabajo, a la insuficiencia de planteamientos actuales en la producción de información, a la problemática en la gestión de grandes cantidades de información y a la limitación de procesos de informatización de recursos.

La información cultural hace referencia a la investigación sobre la Economía de la Cultura; estadísticas, indicadores, cuenta satélite, PIB cultural; el Patrimonio cultural; espacios declarados Patrimonio Cultural (INPC) y mundial (UNESCO), zonas arqueológicas, monumentos históricos y religiosos, archivos fotográficos y fototecas, equipamientos e infraestructuras culturales; auditorios, bibliotecas, centros artesanales, casas de la cultura, centros interculturales comunitarios, centros de investigación artística, escuelas y centros de educación artística, galerías de arte, librerías, museos, teatros, actores sociales; artistas y escritores, grupos artísticos, producción editorial; revistas culturales, fondos editoriales, becas, premios y fondos de apoyo a proyectos artísticos y culturales, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, otras convocatorias, proyectos auspiciados por las instituciones culturales, festivales, fiestas, encuentros y bienales, entre otros. El Sistema de Información Cultural así concebido se constituye en una herramienta estratégica del sector para transparentar la gestión pública, posibilitar la creación de redes colaborativas y transferir información. Convertirse en un portal abierto y democrático que aproxime la cultura a la ciudadanía, es decir, información que pretenda establecer un sistema integrado de lo cultural, que entregue información completa, ordenada y comparable internacionalmente, que sirva para evaluar y formular políticas públicas de cultura, pero sobre todo para la reproducción simbólica de la misma.

Dentro de este sistema debe contarse con subcartografías institucionales, territoriales, indicadores, cifras y estadísticas de financiamiento, de consumo, producción y circulación y medición de impactos sociales y económicos, mediante el levantamiento de directorios, catastros, inventarios, de igual manera la elaboración de mapas, portafolios de proyectos e iniciativas económicas de base cultural y sobre todo la *cuenta satélite de cultura*, que es un instrumento que permite a los gobiernos (nacional y locales) conocer los macro indicadores que muestran la relevancia de la cultura en la economía; es decir, su aporte al Producto Interno Bruto (PIB); que a su vez se facilita la toma de decisiones para la política pública y la planificación de programas y proyectos interrelacionados con los sectores económicos del país.

## Cuenta satélite de cultura

Las cuentas nacionales son un sistema coherente, sistemático, integrado de cuentas macroeconómicas, balances y cuadros que registran las diferentes transacciones económicas realizadas por los diversos agentes en un período determinado, sobre la base de conceptos, definiciones, clasificaciones y reglas aceptadas internacionalmente, que se encuentran en el manual de cuentas nacionales (1993), con el fin de describir, analizar y comparar las economías de los Estados. Las cuentas nacionales forman parte de la economía descriptiva y constituyen un instrumento indispensable para la modernización económica, previsiones macroeconómicas, política económica para la toma de decisiones, análisis productivo, análisis sectorial, análisis de encadenamiento, estudio de impacto, base fundamental para la cuenta satélite. La cuenta satélite es una extensión del Sistema Macroeconómico de Cuentas Nacionales que se elabora para representar en detalle la estructura y comportamiento de ciertos campos específicos de la actividad económica que la contabilidad nacional no los describe. La cuenta satélite ofrece:

- Una tabla de *flujos y stocks* económicos que permite medir la producción, el valor agregado, hacer análisis de la oferta y la demanda de bienes y servicios tanto monetarios como no monetarios, estudiar los ingresos, los activos materiales intangibles, los gastos y usos de los productos, las exportaciones e importaciones, el empleo y los impuestos.
- Unos *cuadros* para identificar niveles de concentración y tamaño de las unidades productivas, relación de gastos y usos con variables sociales, información de producto por oferta, demanda y contenido.

La cuenta satélite comprende el análisis de los usos o beneficios derivados del gasto nacional, de la producción y sus factores; constituye un instrumento de coordinación estadística, que contribuye a armonizar la producción y recopilación de datos de un sector

específico. La Cuenta Satélite de Cultura<sup>46</sup> -CSC- permite un ejercicio estadístico que arroja información sobre la producción de las actividades culturales en la economía del país; posibilita demostrar que la cultura es una actividad productiva que aporta como valor agregado a la formación del producto interno bruto (PIB) y a la generación de empleo; constituye un instrumento de preguntas y respuestas en torno a flujos económicos de la productividad cultural, comercio exterior, concentración y diversidad entre oferta y demanda; facilita obtener información respecto a la actividad cultural del país, con el fin de aportar a la construcción de la política pública cultural. Es un Sistema de Información que aborda la cultura desde una óptica particular: el funcionamiento y la magnitud económica de las actividades culturales; es decir el Impacto de la cultura en el PBI. Identificar el conjunto de las actividades que comprende el sector cultural no siempre es trabajo fácil dentro del sistema general de cuentas nacionales, ya que estas se hallan diseminadas en las diferentes divisiones de la producción de bienes, productos y servicios en las que se encuentran tanto las actividades culturales cuanto las otras. La Cuenta Satélite de Cultura debe proveer la información necesaria para actuar sobre los determinantes económicos y medir el impacto de las industrias culturales.<sup>47</sup>

---

46 La unidad técnica de Economía de la Cultura creada dentro del Ministerio de Cultura (2007) tuvo como uno de sus objetivos, establecer la Cuenta Satélite de Cultura de Ecuador, tarea que permite visualizar con claridad las dinámicas económicas y sociales del sector cultural y que constituyen información hondamente inestimable para crear el Sistema Integrado de Información Cultural del Ecuador (SIIC) que a su vez sirve para la elaboración de políticas públicas culturales dirigidas al incremento de la actividad de los sectores creativos de la sociedad, a potenciar la diversidad de expresiones culturales y patrimoniales y a la contribución de un país más justo y equitativo.

47 Cuenta satélite de cultura; primeros pasos hacia su construcción en el Mercosur Cultural. Reunión de trabajo, Secretaria de Cultura de Argentina/Ministerio de Cultura de Ecuador, Argentina, 2007.

## Indicadores culturales

*... no hay políticas sin diagnóstico y  
no hay diagnóstico sin indicadores.*

*(Patricio Lóizaga).*

A partir de los años setenta, y en sucesivas reuniones y conferencias, el tema de los indicadores culturales se comenzó a discutir a nivel internacional. Sin embargo, no fue hasta mediados de los años ochenta, bajo la dirección de la UNESCO, que se creó el proyecto *Framework for Cultural Statistics* (FCS) (Marco para las estadísticas culturales). A mediados de los noventa, crece la conciencia de la ausencia de estadísticas culturales en la comunidad europea, lo que determina la creación de un Grupo de Orientación Específico sobre estadísticas culturales en la Unión Europea, con el fin de crear un sistema de información coherente y comparable entre los Estados miembros. Tras la publicación del Primer Informe Mundial de la Cultura de la UNESCO (1998), el debate en torno a los indicadores culturales vuelve a tomar impulso. Una de las prioridades de investigación de dicho informe fue la de la creación de indicadores culturales del desarrollo. Se puede decir que este es uno de los momentos en que a nivel internacional el tema de los indicadores culturales vuelve a tomar relevancia, tanto en la discusión política como en la investigación. ¿Qué características definen a los indicadores culturales y los diferencian de las estadísticas? Un indicador no es una estadística pura. Se puede decir que es una estadística que ha sido procesada con el fin de entregar información específica. Por ello, un indicador cultural se diseña con el fin de entregar información pertinente a las políticas culturales. Más que un dato es una herramienta diseñada a partir de datos que le dan sentido y facilitan la comprensión de la información.

Un indicador es una información sintética que orienta sobre dónde se está respecto a cierta política y que ayuda a los responsables de las políticas, la toma de decisiones. Un indicador debe contener, al menos, las siguientes características: ser confiable, periódicamente actualizado, claro, comparable en el tiempo y en el espacio, acce-



sible y relevante para la política cultural. No se debe olvidar, que el origen de un indicador es una estadística, y por tanto se debe definir qué datos son necesarios, revisar la metodología y la factibilidad de su recolección y realizar esfuerzos por generar series largas con el fin de que puedan ser comparables en el tiempo. La cooperación internacional en este aspecto, comparte experiencias y metodologías, que pueden resultar muy útiles. Sin embargo, no se debe dejar de lado el objetivo propio de los indicadores a nivel local. Es decir, entregar información sobre las políticas culturales. Se debe, por tanto, tener dos aspectos en mente al momento de fijar la mirada en experiencias extranjeras: por un lado, que la metodología sea adaptable y versátil a la realidad cultural interna y sea capaz de medir lo que como país interesa; y, por otro lado, que el costo de adaptar o crear formas de recopilación de datos no sea excesivo. Con esto último se quiere decir que no hay que dejar de lado que el objetivo es la medición de una política y no una política en sí misma. Que la política cultural no se vea afectada por estar utilizando los fondos en la forma de medirla. Un indicador se construye con dos elementos: tiempo y cantidad. En este sentido, a continuación se presenta algunos indicadores en relación a metas y objetivos propuestos (marzo, 2007), constantes en el documento: *Culturas, Sentidos de Vida: Objetivos, Metas e Indicadores de la Dirección de Planificación del Ministerio de Cultura del Ecuador*.

### **Objetivo 1: Reconocer y reafirmar la diversidad étnico cultural**

*Meta 1: Promover a los pueblos y nacionalidades del país*

- Indicador 1: Número de pueblos y nacionalidades y miembros pertenecientes a cada pueblo y nacionalidad.
- Indicador 2: % crecimiento de miembros pueblos y nacionalidades del país.

*Meta 2: Promover la permanencia de lenguas nativas y auspiciar su conocimiento*

- Indicador 1: Número de Personas que hablan alguna lengua nativa y usan como medio de comunicación intercultural (%).

- Indicador 2: Número de Personas por cada pueblo y nacionalidad que hablan la lengua nativa (%).

*Meta 3: Impulsar las políticas, programas y proyectos de los pueblos y nacionalidades del país*

- Indicador 1: Número de políticas, programas y proyectos que promueven las culturas del país.

*Meta 4: Fomentar la organización cultural local*

- Indicador 1: Número de organizaciones culturales de hecho y de derecho.
- Indicador 2: Número de eventos culturales impulsados por cada organización.

*Meta 5: Impulsar en los medios de comunicación el desarrollo cultural local*

- Indicador 1: Número de radios comunitarias y medios alternativos asistidos con programas culturales.

*Meta 6: Promover en otros ámbitos a los pueblos y nacionalidades del país*

- Indicador 1: Número de proyectos de difusión nacional.
- Indicador 2: Número de proyectos de difusión internacional.

## **Objetivo 2: Restaurar la memoria colectiva y fomentar la creatividad**

*Meta 1: Promover el registro e intercambio de saberes de las culturas*

- Indicador 1: Número de estudios sobre los saberes del país.
- Indicador 2: Número de publicaciones y sistema de distribución de los estudios.
- Indicador 3: Número de entidades participantes en la promoción y difusión de los estudios.

*Meta 2: Incrementar los procesos de generación de expresiones artísticas y culturales (por subsectores)*

- Indicador 1: Número de actores y grupos culturales por expresión artística y por espacios territoriales.
- Indicador 2: Número de producciones artísticas y culturales anuales.

*Meta 3: Incrementar y fortalecer los espacios formativos para las expresiones artísticas y culturales (por subsectores)*

- Indicador 1: Número de instituciones.
- Indicador 2: Número de estudiantes.
- Indicador 3: Número de practicantes de expresiones artísticas y culturales.

*Meta 4: Incrementar la asistencia a eventos artísticos y culturales*

- Indicador 1: Número de asistentes a eventos artísticos y culturales.

*Meta 5: Promover las infraestructuras y equipamientos artísticos y culturales*

- Indicador 1: Número de Espacios para las artes y cultura por sector y región.

### **Objetivo 3: Desarrollar procesos interculturales permanentes**

*Meta 1: Fomentar la convivencia, los encuentros e intercambios interculturales*

- Indicador 1: Número de festivales, ferias y eventos.
- Indicador 2: % de personas participantes.

# Capítulo IX

## Patrimonio cultural: estrategias y cambio

Articular históricamente lo pasado no significa  
conocerlo tal y como verdaderamente ha sido.  
Significa adueñarse de un recuerdo tal como  
relumbra en el instante de un peligro

*(Walter Benjamín).*

La preservación del patrimonio desde una perspectiva elitista y convencional tiene como finalidad guardar y perennizar modelos estéticos y simbólicos, la belleza y el gozo espiritual que sólo tienen valor. Con este discurso se restauran iglesias y bienes religiosos que dejan de ser *útiles* para sus feligreses; museificándose así la fe para la admiración y respeto de la obra de arte. El patrimonio sigue siendo sacralizado en rituales y conmemoraciones que dan cuenta de un pasado feliz y próspero, en monumentos y museos, es decir el patrimonio para ser visto más que sentido, cumpliendo con una función política de resaltamiento de los valores estrictamente convencionales (García Canclini, 1999). Centros históricos, teatros y plazas, iglesias y casas históricas sirven hoy para representar una identidad nacional como fundamento legítimo del estado-nación,<sup>48</sup> siendo este el único paradigma posible desde la historia oficial.

El sonado robo de la Custodia de Riobamba (2007), originó que el Gobierno destine 33 millones de dólares al patrimonio declarado en

---

48 El Estado nación se crea, históricamente, mediante el tratado de Westfalia, al final de la guerra de los 30 años (1648). Mediante este tratado se acaba con el antiguo orden feudal y se da paso a organizaciones territoriales y poblacionales definidas en torno a un gobierno que reconoce sus límites espaciales, y por lo tanto, de poder.

riesgo; pero cabe reflexionar si acaso todos los ecuatorianos se sienten identificados con la custodia como referente de las múltiples memorias sociales. Para muchas comunidades esta custodia representa la explotación y ostentación de la iglesia que explotó al indigenado y campesinado durante siglos. Es claro que la visión colonial, burguesa y neoliberal del patrimonio persiste en la sociedad y ante todo en la institucionalidad. El mismo decreto de emergencia —siguiendo la lógica del Instituto Metropolitano de Patrimonio— por ejemplo, invirtió una gran cantidad de recursos en la recuperación de espacios religiosos y privados que no están abiertos al público y, sin embargo, se deja de lado los *patrimonios vivos* indígenas, afros, montubios, cholos... El patrimonio cultural concebido desde las élites y la tecno burocracia sigue ajeno al pueblo y se resiste a su secularización, democratización y pluralidad. Sirve través de su teatralización y espectáculo para simular que hay un origen y una identidad que pretende ser el fiel reflejo de la esencia de lo nacional, negando un sinnúmero de identidades socio históricas presentes, pero invisibilizadas.

El Patrimonio usado dogmáticamente, condiciona a los ciudadanos para que se comporten de manera uniforme en contextos pensados como idénticos. El patrimonio nacional, producto del tradicionalismo sustancialista imposibilita a sus practicantes a vivir en lo actual, es decir en un mundo complejo, heterogéneo, móvil y desterritorializado. En su acepción más clásica, patrimonio es aquello que fue dejado por el padre (deriva de *Patter*) y que es heredado. Visión aristotélica, revelación de la masculinización, parámetro machista pues no puede ser *matrimonio* ya que, en su anulación, la feminidad no tiene nada que dejar a la posteridad. El concepto de herencia constituye el eje central de la concepción del patrimonio. “Por esta razón, se considera fundamental restablecer la *matri-patrimonialidad cultural* que se origina en los pueblos y nacionalidades indígenas cuyas “tecnologías y cosmovisiones” aportan en los procesos de salud integral desde la llamada “díada original” Matri-Patrimonial Cultural Viva”.<sup>49</sup>

---

49 Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial. Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador y Perú <http://bit.ly/2ncR53J>

Sin mayores cambios de concepción contemporánea, la mirada *patriarcalista y falocéntrica* en realidad se traduce como elementos de la herencia cultural fragmentada incluso de la naturaleza y su pedagogía; sin embargo, la herencia cultural es, en definitiva, aquel conocimiento que permite al individuo y a las colectividades desarrollar las diferentes manifestaciones, expresar sus diversas cosmovisiones y establecer los referentes simbólicos de su herencia. En otras palabras, esta herencia es la memoria socio histórica, el conocimiento acumulado durante el largo proceso de avance cultural. No obstante, el concepto de Patrimonio también ha prosperado históricamente. En el siglo XIX era imaginado como el conjunto de elementos materiales que poseían un valor estético refinado. A partir de las convenciones mundiales de la UNESCO se renovó este concepto y se incorporó el término “Bien Cultural”, que se refiere al conjunto de bienes materiales/inmateriales. En la década de los 80 del siglo XX el concepto de Patrimonio viene ligado indefectiblemente al concepto de desarrollo social, esto es al conjunto de bienes tangibles/intangibles que contribuyen a mejorar los estilos y las texturas de la vida de los habitantes de un territorio; así como referencia de los planes de revitalización cultural.

Nociones tradicionalistas, elitistas y reaccionarias sobre patrimonio cultural y otras afines requieren ser discutidas con nuevos propósitos, para ello, se han efectuado aproximaciones con actores y gestores indígenas, afro mestizos y montubios, a través de quienes se ha construido colectivamente conceptos para orientar la elaboración de inventarios de los Patrimonios locales. Así, se han analizado, interpretado y registrado dilucidaciones de lo que se entiende por *patrimonio, patrimonio cultural, patrimonio material, patrimonio inmaterial, patrimonio natural, patrimonio local, apropiación social del patrimonio, actor cultural y gestor cultural*. La noción de Patrimonio comprende los *productos* que se han heredado de los pueblos, nacionalidades y formaciones sociales antepasadas, como son el medio físico, los bienes naturales y culturales, siendo entendido el Patrimonio como una construcción social y simbólica. Así, al Patrimonio Cultural se lo entiende como el conjunto de bienes, cúmulo *vivo* de saberes, *haceres*, pareceres, conocimientos, historias, memorias,

creencias, valores, comportamientos, visiones, significados, percepciones y concepciones, es decir representaciones simbólicas vinculadas a hechos, episodios, personajes, formas de vida, religión, trabajo, usos y costumbres que ilustran el pasado, el presente y otorgan continuidad y persistencia histórica a la identidad.

Al Patrimonio cultural material/tangible lo piensan como los bienes, objetos y vestigios que pueden ser corpóreos; *tocados, vistos* y son relevantes de una determinada época, que deben ser rescatados, estudiados, protegidos, conservados, difundidos, puesto que constituyen una valiosa fuente de información, entre los que se mencionan, las cosas u objetos, como: edificaciones, santuarios, mobiliarios, cuadros, estatuas, objetos arqueológicos, reliquias, vestimentas, instrumentos, utensilios, tumbas, fotos, escritos, entre otros, que representan las distintas formas de vida de las familias y los pueblos. Se considera Patrimonio cultural inmaterial a aquello que posee una dimensión abstracta, incorpórea, intangible, inconcreta y que permite conocer el pasado, entender el presente y construir futuro, es transmitido socialmente de generación en generación en forma verbal, y lo constituyen las representaciones simbólicas, tales como; habla, música, poesía, leyendas, tradiciones, ritos, mitos, creencias, cuentos, festividades, actuaciones, sentimientos y conocimientos, sistemas de valores entre otros. Se considera que son los bienes más difíciles de conservar y proteger debido a las influencias y modificaciones a los que están expuestos permanentemente. Existe una íntima relación entre el patrimonio tangible/intangible ya que son bienes materiales y representaciones simbólicas que no se excluyen.

Toda sociedad se enriquece de sus propias raíces permitiéndola reforzar su identidad y construir imaginarios, a través de su recreación y reproducción intelectual, creativa y científica, a pesar del desarrollo y la incorporación de nuevas tecnologías. Tal es el ejemplo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que para muchos ecuatorianos simboliza un ícono del patrimonio cultural intangible,<sup>50</sup> más allá de su archi-

---

50 En la actualidad existe la propuesta de un grupo de intelectuales liderados por Simón Zabala, Alfredo Pérez, Diego Velasco, Hugo Jaramillo, entre otros de

tectura antigua, pues en su seno se han cobijado los más inminentes pensadores, intelectuales y artistas de renombre nacional e internacional de todas las especializaciones y tendencias, motivadora del acervo creativo y simbólico para la reproducción del imaginario cultural del Ecuador revelados en obras filosóficas, históricas, literarias, pictóricas, teatrales, dancísticas, etc. Por su parte, las nacionalidades y pueblos de raigambre eminentemente rural han venido manejando el término *Patrimonio natural y medio ambiente* de una manera integral, como un todo con la cultura. Éste es pensado desde una dimensión sagrada de la naturaleza, como las riquezas que cada pueblo y nacionalidad disfruta: territorio, vegetación, animales, paisajes, sistemas ecológicos, reservas fluviales y marinas, el agua, el aire, el cosmos, temas que son vivencia pedagógica. Por los procesos de descentralización y autonomía ha sido importante también reflexionar acerca del término *Patrimonio local*, al cual se lo imagina como el conjunto de todos y cada uno de los acervos culturales/naturales que la comunidad dispone y que contribuyen al afianzamiento de la memoria, identidad y cohesionan a la comunidad.

*Apropiación social del Patrimonio* se lo define como un proceso de autoconocimiento, salvamento, producción, valoración, difusión, educación y enriquecimiento del patrimonio cultural/natural, tangible/intangible que pertenecen a comunidades, parroquias rurales, barrios y sectores urbanos marginales. El Patrimonio Cultural es una construcción social, reproducción histórica y simbólica que constituye el fundamento esencial de la memoria, la identidad y de la cultura. El sentido de pertenencia implica la recurrencia a celebrar y disfrutar de los diferentes patrimonios, entre ellos:

- *Patrimonio de respeto*; pucaras, ruinas arqueológicas, cementerios, *poglios*, (ojos de agua), cascadas, ríos, monumentos, espíritus, dioses, arco iris.
- *Patrimonio construido*; plazas, calles, casas, puentes, barrios.



- *Patrimonio de la sabiduría cotidiana*; técnicas, saberes, conocimientos, prácticas.
- *Patrimonio simbólico*; creencias, valores, percepciones, actitudes.
- *Patrimonio vivo*, personajes, hombres y mujeres de conocimiento.

En el marco de lo predicho se encuentra el concepto de “actor cultural” que se lo caracteriza como la persona, grupo o institución que ha afectado positivamente el proceso de revitalización cultural de una nacionalidad o pueblo, con el objetivo de mantener viva la tradición, memoria e identidad cultural, entre ellos se mencionan: artesanos, agentes de la medicina tradicional, constructores de viviendas y canoas, de armas para la caza, artistas músicos, poetas, decimeros, cuenteros, pintores, teatreros, profesionales, maestros, líderes políticos, promotores culturales, organizaciones e instituciones culturales nacionales y locales. En esta misma dinámica está el concepto de Gestor del Patrimonio Cultural que es la persona, grupo o institución que gesta, promueve, tramita y hace “realidad los sueños”, facilita y administra la realización de procesos, proyectos y eventos artísticos, culturales y patrimoniales; dispone de herramientas propias para la reflexión de la acción cultural, las que se refieren a técnicas de negociación, de patrocinio, de auspicio, captación de recursos, de imagen y comunicación, diseño e implementación de proyectos, conocimiento y manejo de nuevas tecnologías, de talentos humanos, presupuesto y finanzas, es decir una combinación de conocimientos gerenciales, de gestión, sobre los bienes, activos, potencialidades/recursos culturales patrimoniales y su gestión. Es grato confirmar que muchos de los actores culturales son también gestores culturales y viceversa.

## **Propuesta de cambio en la Gestión del Patrimonio Cultural**

Dos grandes ámbitos de gestión comprenden el Patrimonio Cultural: el institucional y el social. En el ámbito institucional, el Ministerio de Cultura y de Patrimonio y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el uno como rector de la política pública y el otro como ente de investigación vienen dando respuestas blandas

a la implementación de la Ley Orgánica de Cultura (2016) donde se especifica los roles institucionales, entre ellas, la responsabilidad de gestionar el patrimonio cultural por parte de los Gobiernos Autónomos descentralizados Municipales (GADM), de acuerdo a la Constitución y a la resolución del Consejo Nacional de Competencias (CNC), donde se transfiere las competencias de la gestión del patrimonio cultural a los municipios. Los desafíos para los municipios están estrechamente relacionados a la regulación y control, como la elaboración de normativa tecno jurídica, mediante ordenanzas, procesos de investigación e implementación de acciones como: Inventario y catalogación, Protección, Conservación, Riegos y Desarrollo, Restauración y Puesta en Valor y Uso Social, Museografía e interpretación, Educación, Difusión, Cooperación. Por lo que se puede atestiguar que la institucionalidad pública del Patrimonio aún no ha intervenido en el ejercicio de los derechos culturales de cara a la puesta en valor y uso social del Patrimonio. Se considera que el Ministerio de Cultura y patrimonio, a través de su Subsecretaría especializada es la instancia llamada, a más de formalizar y robustecer el Subsistema de Memoria y Patrimonio, a construir políticas públicas participativas y con ello planes y programas que contemplen transformaciones profundas en las estrategias de significación y resignificación, interpretación y reinterpretación, reapropiación y revalorización del Patrimonio Cultural (enfocado en las colecciones culturales muebles), el Patrimonio Construido (enfocado en los bienes culturales inmuebles), el Patrimonio Intangible (enfocado en expresiones culturales intangibles), el Patrimonio Cultural-Natural (paisajes culturales) y el Patrimonio Natural de los grupos sociales y en sus relaciones de multiculturalidad e interculturalidad en los distintos territorios de jurisdicción municipal.

En el *ámbito social* del patrimonio, el principal problema del Ecuador es el abandono de autoestima y el irrespeto a la diferencia, por lo que la estrategia para la reapropiación de la herencia cultural y su desarrollo por parte de los actores culturalmente diferenciados es en primer término, el reconocimiento y fortalecimiento identitario al interior de los grupos (intraculturalidad), de sus patrimonios y el reconocimiento de las diferencias y semejanzas culturales de

las comunidades sociales que constituimos el Ecuador. Para lo cual se plantea una tarea fundamental de cobertura nacional como es la Revaloración Social del Patrimonio Cultural Comunitario. Estas dos acciones sobre el patrimonio: lo institucional (desde arriba) y lo social (desde abajo, local, participativo y descentralizado) intentan aproximar a comprender y actuar sobre el patrimonio en términos y actitudes más amplios que los hasta hoy concebidos y manipulados, pues se debe *internalizar* al patrimonio cultural como el medio y fin del crecimiento humano, que fecunda la generación de *bienser*, condiciones de vida frugales y factor que posibilita la igualdad de oportunidades sociales: un fuerte componente en el camino hacia la construcción de la sociedad del Buen Vivir.

Las acciones relevantes institucionales dan cuenta: Creación Ministerio Coordinador de Patrimonio Cultural (2007), Declaratoria de Emergencia del Patrimonio Cultural (2007) (creación Unidad de Emergencia de Patrimonio Cultural), Impulso de Proyectos Emblemáticos y propuestas de modelos de gestión territorial, interdisciplinarios, sostenibles, desconcentrados y transferibles. Por otra parte, el Ministerio de Cultura crea, en el 2007 la dirección de Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural y luego en el 2009 la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, lastimosamente sin protagonismo y sin apoyo político para incidir eficazmente en el sector, luego, en el 2010 enfoca su actuación a temas de la llamada “Memoria Social” (?) y los recursos focalizados a la organización de eventos. En el 2011 el Ministerio de Cultura crea la Subsecretaría de Memoria Social con competencias confusas a las de la Subsecretaría de Patrimonio, pues los sectores y ámbitos de la gestión cultural, en el ámbito internacional, establecen como sector de la Memoria Social: Etnohistoria, Tradición oral/oralidad, Centros de memoria, Memoria documental (archivos-bibliotecas), Memoria visual y sonora, Museos de la memoria/Puntos de recordación ciudadana, Memoria Viva (personas de “conocimiento”), entre otros, en tanto el sector del Patrimonio Cultural lo constituyen: Museos, Archivos, Bibliotecas, Mediatecas, Hemerotecas, Cinematecas, Espacios expositivos, Centros de interpretación, Parques temáticos, Sitios arqueológicos, Espacios patri-

moniales, Centros y áreas históricas, Conservación y riesgo, Control y regulación, Registro, inventario y catalogación, entre otros.

La Ley Orgánica de Cultura (2016) posiciona en la actualidad a la Subsecretaría de Patrimonio del Ministerio de Cultura y Patrimonio como la instancia que coordina, planifica y define las políticas públicas patrimoniales. El marco de actuación legal para la solidez de los procesos de gestión del patrimonio cultural es la ley de cultura, su reglamento y una serie de normativa técnica. El modelo de gestión del Patrimonio a implementarse tiene como características: autonomía, poli centralización, participación, sobre la base de las competencias que tienen los Gobiernos Autónomos Descentralizados,<sup>51</sup> según consta en el Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (COOTAD):

Formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio. El patrimonio en referencia será considerado con todas sus expresiones tangibles e intangibles. La preservación abarcará el conjunto de acciones que permitan su conservación, defensa y protección; El mantenimiento garantizará su sostenimiento integral en el tiempo; y La difusión procurará la propagación permanente en la sociedad de los valores que representa.

El Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (COOTAD) señala las competencias en relación al Patrimonio Cultural. Cuando el patrimonio a intervenir rebase la circunscripción territorial cantonal, el ejercicio de la competencia será realizada de manera concurrente, y de ser necesario en mancomunada o consorcio con los gobiernos autónomos descentraliza-

---

51 Constituyen gobiernos autónomos descentralizados:

- Los de las regiones;
- Los de las provincias;
- Los de los cantones o distritos metropolitanos; y,
- Los de las parroquias rurales

En las parroquias rurales, cantones y provincias podrán conformarse circunscripciones territoriales indígenas, afro ecuatorianas, montubias, de conformidad con la Constitución y la ley.

dos regionales o provinciales. Los gobiernos municipales y distritales podrán delegar a los gobiernos parroquiales rurales y a las comunidades, la preservación, mantenimiento y difusión de recursos patrimoniales existentes en las parroquias rurales y urbanas. Los gobiernos autónomos descentralizados municipales podrán, mediante convenios, gestionar concurrentemente con otros niveles de gobierno las competencias de preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial. Será responsabilidad del gobierno central, emitir las políticas nacionales, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural y natural, por lo cual le corresponde declarar y supervisar el patrimonio nacional y los bienes materiales e inmateriales. Categorías: lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales; las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico; los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos; las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas; entre otras; los cuales serán gestionados de manera concurrente y desconcentrada. Los gobiernos autónomos descentralizados provinciales podrán hacer uso social y productivo de los recursos culturales de su territorio, a efectos de cumplir su competencia de turismo en el marco del fomento productivo. Los bienes declarados como patrimonios naturales y culturales de la humanidad se sujetarán a los instrumentos internacionales.

Cuando los gobiernos autónomos descentralizados metropolitanos o municipales declaren patrimonio histórico a edificaciones que requieran ser expropiadas, deberán pagar a los propietarios el valor comercial de dicho bien, conforme lo establecido en este Código, y harán constar en el presupuesto del ejercicio económico del año siguiente, los valores necesarios y suficientes para cumplir con la restauración del bien declarado patrimonio histórico de la ciudad. De no observarse estas disposiciones la resolución quedará sin efecto y él o los propietarios podrán hacer de ese bien, lo que más les convenga, sin afectar su condición patrimonial.

Las estrategias para la participación de las entidades que formarán el Subsistema de la Memoria Social y del Patrimonio y de sus responsables, corresponden a las jurisdicciones políticas del Estado y a los actores culturales representantes de las organizaciones que manejan dichos territorios. Es de importancia recalcar el rol del Sistema Nacional de Cultura y de su Subsistema de Patrimonio y Memoria, donde el protagonismo principal recae en los Gobiernos Autónomos Descentralizados, como instancias coarticuladoras del desarrollo patrimonial en el territorio; a nivel local las comunas/barrios, circunscripciones territoriales mediante la creación de los Guardianes Comunitarios del Patrimonio, las juntas parroquiales rurales con las comisiones de patrimonio, los municipios con las direcciones de patrimonio; y a nivel nacional el Instituto Público de Investigación del Patrimonio Cultural (IPIPC) (Centrado en Antropología e Historia) que podría funcionar desde una de las regiones, para avanzar en la poli centralización (varios centros regionales), el control administrativo del patrimonio lo ejerce el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Hace falta diseñar e implementar un centro nacional de conservación y restauración de bienes muebles, así como la acreditación de repositorios: archivos y bibliotecas y de museos, sitios, monumentos y espacios patrimoniales.

Los ámbitos territoriales de competencia de las circunscripciones territoriales indígenas, afro ecuatorianas, montubias y de las juntas parroquiales rurales, como responsables directas de la conservación y desarrollo del patrimonio en sus territorios, deben, en un primer momento, obtener capacitación previa y acompañamiento especializado desde los entes públicos encargados del Patrimonio a nivel nacional, al igual que las direcciones de Cultura de los Municipios como responsables del patrimonio cultural en cada cantón. Las áreas que debe atender el Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio debe ampliarse y ajustarse a sectores específicos de la totalidad del Patrimonio como son: teatro, música, artes plásticas, arqueología, antropología, historia, etnohistoria, políticas de la memoria, turismo cultural comunitario, diseño y arquitectura, cine, audiovisual y multimedia, libro-editorial, cultura étnica/ancestral, cultura tradicional, danza, fotografía, gestión patrimonial, artesanía,

artes circenses, cultura general. El nuevo modelo de gestión del patrimonio debe alinearse de modo directo con el Plan Nacional del Desarrollo, en donde existen Objetivos y metas en relación al Patrimonio. En el trabajo de cambio del sector patrimonio, con lo que se ha denominado el ámbito social del patrimonio cultural, urge contar con un proceso que contribuya a revalorizar los patrimonios locales de los sectores populares.

### **Revaloración social del Patrimonio Cultural Comunitario**

Revalorar el patrimonio es ante todo un proceso de identificación, caracterización, significación y resignificación de los valores y recursos culturales que las comunidades designan como su patrimonio. El patrimonio no es ajeno a las comunidades y a su cotidianidad, para que éstas se apropien o se apoderen; el patrimonio es un activo social vivo de la memoria comunitaria que necesita ser revalorado simbólicamente para su reapropiación y reapoderamiento. El patrimonio cultural no es un bien de uso privado, es un bien público de propiedad comunitaria. La revaloración del patrimonio no debe entenderse solo como una metodología de trabajo colectivo sino como un proceso destinado al fortalecimiento cultural de los sectores “subalternos”. Sirve para que una comunidad campesina, los pobladores de un barrio urbano o urbano marginal, una comunidad negra o *cimarrona*, una nacionalidad indígena, puedan discutir los problemas que afectan a sus culturas, encontrar soluciones adecuadas y cumplir con las actividades que hayan decidido para mantener y enriquecer su patrimonio (Torres, 1994).

El proceso de revaloración patrimonial es aplicable a una comunidad, un pueblo o un barrio, pero también sirve para trabajar con una federación campesina y/o barrial, para trabajar en una zona que integra varios pueblos cercanos o incluso para una región más amplia. La revaloración patrimonial mediante *el inventario social* de los recursos patrimoniales sirve para conocer, comprender, valorar y difundir el saber diario de las personas y de las familias de acuerdo a sus costumbres y tradiciones: artesanía, música vernácula, formas de preparar alimentos, técnicas de construcción de casas, técnicas tradicionales de cultivo, abonos orgánicos, elaboración de instrumentos

musicales, comida, materiales de construcción, herramientas agrícolas, entre otros. La identificación y caracterización de los recursos patrimoniales en este proceso enriquecedor de las culturas contribuyen a analizar, comprender, explicar e interpretar los símbolos y valores que se muestran y expresan en las canciones, en las leyendas, en los cuentos, en las coplas, en las adivinanzas, en los bailes, en las fiestas y demás formas de expresividad cultural. El relevamiento de los patrimonios de la cultura popular favorece a revalorar y respetar los bienes que forman parte de la cultura material de los pueblos, tales como edificaciones religiosas, monumentos, al igual que los elementos sagrados de la naturaleza como nevados, ríos, quebradas, valles, volcanes, cañones (patrimonio geológico), animales, aves, plantas, que tienen valor venerable, histórico, cultural y ecológico, uso social y significado ritual/sagrado para sus habitantes. Por lo tanto, el Patrimonio Cultural deberá entenderse —como el conjunto de bienes, cúmulo vivo de saberes, conocimientos, creencias, valores, comportamientos, visiones, significaciones, percepciones y concepciones, es decir testimonios y evidencias vinculados con hechos, episodios, personajes, formas de vida, religión, producción, colectividad, usos y costumbres que ilustran el pasado y que reconfiguran las identidades de una comunidad local, regional o nacional (Saltos Coloma, 2010).

El patrimonio cultural existe integrado por todo lo que como comunidad se ha creado a lo largo de la historia y se diferencia en relación con los demás colectivos. El patrimonio por lo tanto es un proceso creativo, dinámico y multidimensional, a través del cual una sociedad funda, resguarda, acrecienta y forja su cultura. El patrimonio cultural incorpora la sabiduría; las ciencias aplicadas; el arte; las rutinas; los monumentos; las estructuras del hacer, del crear, del criar y del crecer; las costumbres y experiencias sociales de diversa índole. Su acercamiento y reflexión son indispensables para que los pobladores se vinculen unos con otros, con la divinidad y con la naturaleza y su pedagogía, lo que viabiliza que la sociedad continúe coexistiendo determinada por su cultura. En esta medida, la preservación, pero también la potenciación del patrimonio cultural depende de su valoración social por las propias colectividades. El patrimonio debe orientarse al servicio con y para la comunidad, concebida



como propietaria y usuaria. La revaloración social del patrimonio se fundamenta en la diversidad, en la diferencia y por lo tanto en el respeto. El patrimonio, al igual que la identidad, no es algo fijo o estático; por ello toda forma de revaloración del mismo ha de aceptar su variabilidad, sus mudanzas, su *patrimoniar*, esto es sus diferentes formas de ser y estar activo. La revaloración del patrimonio a través de cualquiera de sus múltiples posibilidades de uso debe producir el placer del encuentro con el otro, enriqueciendo de esta manera los valores de la comunidad y del conjunto social del país. Por comunidad se debe entender al conjunto de personas y familias, que comparten elementos en común, tales como idioma, rutinas, valores, cosmocimiento, cosmoexistencia, territorio, historia, objetivos, etcétera; que arman de manera natural una convivencia; que construyen una identidad común, mediante la diferenciación con otros grupos o comunidades, que es compartida y construida entre sus integrantes y socializada. La participación y cooperación entre sus miembros posibilitan la elección consciente de proyectos de vida y transformación dirigidos a la solución gradual y progresiva de las contradicciones potenciadoras de su auto crecimiento.

## **Significación, pautas y niveles del Patrimonio**

Los sectores y comunidades populares consideran al patrimonio cultural como un todo orgánico y holístico, que no puede ser desunido, dividido en patrimonio material e inmaterial; las manifestaciones culturales y las representaciones simbólicas no muestran líneas divisorias tajantes; así, por ejemplo, un objeto o sitio de respeto como una cascada, para las comunidades de la Amazonia, es un tiempo espacio sagrado de la naturaleza, que expresa y representa un corpus espiritual e histórico indisoluble, concreto, particular y se constituye en elemento pedagógico de procesos de enseñanza/aprendizaje generacional. Igual que el elemento agua, que no se lo puede dividir en hidrógeno y oxígeno, porque deja de ser agua, a una manifestación cultural por excelencia no se la puede fraccionar en expresiones (comida, música, baile, coplas, ceremonias: patrimonio material) y en representaciones (valores, símbolos, creencias: patrimonio inmaterial) porque deja de ser el rito de condensación vital de las culturas andino americanas, aunque en términos de

operancia etnográfica se lo aborde a partir de componentes disgregados en la práctica y espítome comunitaria la realidad total del rito no es susceptible de divisiones. Otros elementos a considerar dan cuenta también del aspecto emotivo del patrimonio festivo, por ejemplo, de la intersubjetividad de la participación y, sobre todo, del equilibrio cosmobiológico y perceptual (relaciones cognitivas propias) que se debe considerar a la hora de comprender, interpretar e intervenir para su mantenimiento, socialización o potenciación. A pesar de estas y otras reflexiones, el Patrimonio Cultural sigue siendo un asunto de sentir y vivir, más que de teorizaciones; es producto de una forma social, histórica y cultural, en redefinición permanente, que constituye el fundamento esencial de la identidad, del *ethos* (costumbres/ética) y de la simbólica de su Cultura. La formación (construcción) identitaria implica la recurrencia cíclica a celebrar y disfrutar del patrimonio cultural que, desde la institucionalidad pública ha sido obligado a ser categorizado y jerarquizado, a lo cual los sectores populares presentan una propuesta de tipología elemental de sus patrimonios<sup>52</sup>:

- *Patrimonio de respeto*: objetos y cosas de devoción, sitios y lugares de culto; pucarás, tambos, templos, iglesias, edificaciones, monumentos, bienes arqueológicos y sagrados, cementerios, *poglios* (ojos de agua), cascadas, ríos, lagunas, montañas, animales, plantas de poder y medicinales, entre otros.
- *Patrimonio construido*: caseríos, comunas, puentes, canales de riego, plazas, calles, conjuntos de casas, barrios, arquitectura vernácula, entornos patrimoniales, obras públicas.
- *Patrimonio del saber diario*: conocimientos sobre juegos, técnicas artesanales, destrezas, habilidades, saberes, prácticas referentes a la gastronomía, medicina tradicional, conocimientos agrícolas, ganaderos y pesqueras tradicionales, entre otros.
- *Patrimonio creativo*: música, cantos, coplas, teatro, danza, teatro, poemas, décimas, entre otros.

---

52 Taller realizado con el pueblo Kayambi, provincia de Pichincha, como parte del programa sobre detección de necesidades de capacitación de pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador. CODEMPE.

- *Patrimonio simbólico*: creencias, valores, percepciones, actitudes, normas sociales, fiestas, ritos, mitos, leyendas, idioma, tradición oral, entre otros.
- *Patrimonio vivo*: personajes, hombres y mujeres de conocimiento, deportistas, profesionales, científicos, educadores, benefactores, intelectuales, líderes, artistas.
- *Patrimonio histórico*: fechas importantes para la comunidad. Acontecimientos políticos, sociales, fenómenos naturales.

Esta tipología congrega aspectos que son el Patrimonio en sí y para sí y marcan un complejo epistemológico definido, una pedagogía concreta, tanto para las sociedades de visión occidental (euro norteamericanas) cuanto para las ancestrales, aunque es en estas últimas donde esta tipología se puede encontrar de manera viva e internalizada, sirviendo de intermediaria entre el ser humano, la divinidad y la naturaleza, como modos de concebir el mundo inmediato, como luces en su labor de reapropiación simbólica, como generosidad (jamás explotación) de los recursos patrimoniales que la madre tierra convida y otorga sentido a la existencia. En la mayoría de los casos, los conocimientos comunitarios de origen ancestral están en riesgo debido a la falta de comprensión de estos aspectos que se exponen y que deriva, incluso, en el pésimo manejo de procesos. La capacidad de traspaso de lo inmaterial, los lugares donde se desarrollan algunas de estas rutinas, los saberes hereditarios acerca de estas prácticas, los mitos y las leyendas son elementos que se ven inquietados e intimidados por el avance incontrolado de la globalización con programas económicos y sociales homogenizantes que pretenden ir reduciendo la rica diversidad cultural a un modelo de desarrollo que solo prioriza el aspecto económico. Estas intervenciones homogenizantes carecen de un enfoque conciliador, de reconocimiento y diálogo con los “beneficiarios”, esos “otros”, los sometidos física y moralmente (incluso por la propia *intellectualité*, los ilustrados de estos tiempos), los degradados, los clandestinos.

Debido a los procesos de descentralización y autonomía ha sido importante reflexionar y relevar el término *patrimonio local*, que deberá entenderse como el acumulado de todos y cada uno de

los bienes y expresiones patrimoniales que la comunidad considera como suyos, que fortalecen la identidad y elevan la autoestima colectiva. Dentro de la nueva lógica de distribución territorial del Ecuador, se precisa configurar territorios cohesionados histórica y socialmente para el fortalecimiento de identidades fraguadas desde sus vastos y ricos corpus culturales y naturales, que en la actualidad se encuentran ignorados, menospreciados y desvalorizados. Por ello urge el reconocimiento ciudadano e institucional, al menos, mediante el relevo —en primer término— de los valores patrimoniales en las nomenclaturas simbólicas de los espacios públicos. En este sentido, surge la exigencia de que las mismas comunidades identifiquen y adquieran un mecanismo de inventario y reapropiación sociales del patrimonio a través del reconocimiento, reafirmación, recordación, memorización, promoción y difusión de los valores, legítimamente locales y ecuatorianos. Por ello se ha desarrollado en los sectores populares, una propuesta de nomenclatura sobre la base de una jerarquización simbólica y valorativa del patrimonio cultural y natural del Ecuador que a su vez, se asienta en la categorización del inventario social del patrimonio antes mencionado.<sup>53</sup>

## **Oralidad, memoria y cotidianidad**

Según la Unesco, el patrimonio inmaterial se visibiliza, dado su perfil intelectual y sensible, en diversas formas. Desde usos y locuciones verbales, donde se incluye el idioma como vehículo de dicho patrimonio, lo cual es lógico ya que, gracias a él se inició el despegue cognoscitivo de la humanidad hace miles de años. El patrimonio intangible; sus conocimientos, simbólica y expresiones artísticas (danza, comparsas, escenificaciones de mitos, ceremonias, rituales...), ha

---

53 La categorización del patrimonio cultural y natural y su representación espacial: patrimonio nacional; plazas, parques, avenidas principales. Patrimonio regional o distrital: calles principales. Patrimonio local: calles secundarias. Es imprescindible escoger conjuntos temáticos para nombrar socio espacialmente algunos sectores urbanos así, por ejemplo, una ciudadela puede contar con nombres, para sus calles, de la flora y fauna de ceja de montaña, específicamente nombres de la inmensa variedad de orquídeas, aves, insectos.

logrado ser almacenado y transmitido para lo cual la tradición oral es sobresaliente, pues interconecta y transmite el corpus intangible mediante cantos, versos, fábulas, leyendas, conteniendo las pautas para desplegar un apropiado ceremonial. En la ritualidad tradicional rige un procedimiento comunicacional que descansa justamente en la voz viva, la música, la danza, diversos lenguajes plásticos, la gestualidad, la escenografía, la participación colectiva.

Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial son incontables, penosamente, en el país no existe un registro de la mayoría de éstas. Sin embargo, el Sistema de Información Patrimonial es una herramienta de información para el fortalecimiento y potenciación de estas manifestaciones, muchas de las cuales perduran gracias a la obstinación y dinámica de los practicantes que transmiten sus saberes tradicionales, paradójicamente en situaciones de marginación social y tecnológica. Así, por ejemplo, la lengua Zapara, ha sobrevivido por muchas centurias, en medio de la foresta tropical amazónica, dolorosamente, en términos funcionales esta extinta, aunque aún dos o tres personas la conocen. La supervivencia de esta lengua, hasta hace veinte años se debe a su transmisión oral de generación en generación, empero con los fenómenos de planetarización cultural, donde el bienestar social significa consumismo extremo y debilidad del nosotros solidario por el fortalecimiento del yo consumidor, su conservación y mantenimiento empezó a mostrar graves fisuras y el número de sus hablantes se redujo a la mínima expresión. Es entonces que los ojos de la UNESCO se fijaron en ellos y así se declaró como patrimonio inmaterial y obra maestra de la humanidad. Con ello, en la actualidad, la lengua Zápara, de alguna manera, se vitaliza, mediante proyectos de investigación y de apoyo a la socialización de este idioma a través del registro y sistematización para garantizar su preservación, aunque la meta principal es que los Zápara encuentren en el uso de su lengua rentabilidad social, lo que supone que el Estado debe garantizar su presencia mediante su oficialización en el territorio de influencia, algo sumamente difícil de alcanzar, incluso con lenguas fuertes, como el quichua.

De esta manera, la oralidad es el componente esencial del patrimonio cultural inmaterial y dentro de las sociedades tradicionales

es la forma fundamental que tiene el Ser humano para relacionarse en todas las esferas de la vida; con la divinidad, sus semejantes y con la naturaleza. Por lo tanto, la tradición oral se engancha plenamente al concepto de memoria colectiva/social, como una mezcla sólida de expresiones y significaciones de las sociedades tradicionales. La memoria y el patrimonio coexisten y siguen presentes mediante el registro y la salvaguarda, lo que permite archivar imágenes, manuscritos, grabaciones audiovisuales; conocimientos que forman parte fundamental de la identidad cultural. La memoria y su sostenimiento es un tema que debe orientar las investigaciones, proyectos y gestión. Un colectivo sin memoria —aunque es imposible— está forzado al olvido, entendido este como la ausencia de recordación, puesto que sin memoria no sería viable la preservación de saberes para transferir las distintas formas de la cultura. Al no poder hacerlo se carecería de identidad y no se lograría reconocerse como parte de una historia y definitivamente no se conseguiría pertenecer al mundo en el que se habita. La memoria colectiva es tan determinante para la vida social como lo es la memoria individual y familiar para cada persona.

Es fundamental ocuparse de la revalorización de la memoria, entendida ésta como un dispositivo de la condición humana; acopiar en el tiempo las expresiones cíclicas de la identidad. La gran mayoría de las veces se apoya esta tarea en la tradición oral, tan desarrollada en los pueblos originarios y campesinos. El premio “Somos Patrimonio” del convenio Andrés Bello contiene propuestas significativas sobre experiencias de apropiación social del patrimonio cultural que muestran prácticas que buscan fortalecer las decisiones de la cultura popular y de sus organizaciones para conservar y potenciar la memoria social y la revalorización del patrimonio cultural, a la vez que se crea conciencia acerca de la eficacia de estas acciones para el avance integral. Una de las características de las culturas *subalternas* es el uso y conservación de la memoria y la oralidad, lo que les otorga una gran fortaleza que facilitan su adaptación a la modernidad lo que las capacita, —como dice García Canclini—, para “jugar a la globalización”, que significa entrar y salir de ella sin verse perjudicados culturalmente. Esta característica tiene que ser apoyada y reforzada, sobre todo entre los jóvenes para que no perciban en su memoria

social un bulto fastidioso de cargar, sino un elemento vitalizador de persistencia, puesto que el patrimonio y la memoria son elementos vivos que se readaptan a las nuevas realidades.

Hay diversas experiencias de procesos de conservación, reapropiación y puesta en uso social de la memoria. Así los museos de sitio de gestión comunitaria, por ejemplo, significan un despertar de la memoria ancestral que se encontraba latente pero escondida entre los habitantes del lugar, lo que ha contribuido a reafirmar la identidad como descendientes de culturas milenarias poseedoras, de ceremonias, tradiciones y conocimientos científicos propios que se estaban olvidando y perdiendo. Sin embargo, tras del aparente estancamiento y la posible desaparición de estas tradiciones, sin duda, existe una continuidad cultural, que pervive, como, por ejemplo, las prácticas de la etnomedicina y de la etnobotánica, los conocimientos agrícolas, entre otros. El uso de las herramientas de la memoria en el Ecuador, como talleres de memoria, se podrán aplicar, por ejemplo, a los trabajos que llevó adelante “la comisión de la verdad” para esclarecer los atentados contra los derechos civiles y políticos, sobre todo en el periodo de Febres Cordero (1984-1988). Las familias y los grupos afectados por la desaparición, tortura y muerte de sus miembros, podrán mediante la trasmisión oral de sus vivencias y conocimientos durante esos años recuperar la memoria que la amnesia institucionalizada encubrió, para que estos aciagos episodios perseveren en la memoria de los ecuatorianos a fin de que no se vuelvan a repetir.

El establecimiento de puntos de recordación; igual que los de acupuntura que avivan los canales de energía y órganos importantes, como el cerebro (tiempo/memoria), se podrán emplazar en diferentes lugares de la geografía nacional (espacio/recordación), como sitios de interpretación sobre eventos violatorios de los derechos civiles y políticos para que estos hechos no se vuelvan a repetir. Los puntos de recordación ciudadana se constituyen también en una metodología de trabajo aplicable a una comunidad indígena, un barrio, a una federación de trabajadores, etc., con la finalidad de que se pueda efectuar un trabajo de restauración de la memoria colectiva mediante la participación activa de todos los involucrados en la sistematización del evento a recordar, para ello se podrá responder

a preguntas iniciales, tales como: ¿Para qué se quiere sistematizar? ¿Qué experiencia se quiere sistematizar? ¿Qué aspectos centrales de esa experiencia interesa sistematizar?... Elaborar una descripción crítica del proceso vivido hasta llegar a la reflexión de fondo: ¿por qué paso lo que paso? ¿Qué es lo que hemos aprendido? ¿Cuáles son las estrategias para que estos hechos no se vuelvan a repetir? (Saltos, 1998). Así, por ejemplo en el Ecuador se puede recordar colectivamente acontecimientos fatídicos cercanos en el tiempo como el Feriado o salvataje bancario (1999),<sup>54</sup> el caso de los hermanos Restrepo (1988), la masacre en el ingenio azucarero de Astra (1977), las atrocidades de las dictaduras militares, entre otros o episodios históricos, anecdóticos, vividos por las comunidades, como la llegada de la luz eléctrica al pueblo, la llegada del primer carro, la construcción de obras..., visita de personajes importantes, fenómenos naturales (terremotos, erupciones, maremotos...), etc.... o hechos más lejanos en el tiempo, como en la época colonial; el esclavismo en las haciendas jesuitas del Valle del Chota o las sublevaciones indígenas en Chimborazo, entre otros.

La memoria permite almacenar información de diferente tipo para luego transmitirla a los descendientes. Con los soportes tecnológicos que el mundo globalizado posee se consigue propiciar entre los pueblos tradicionales, la utilización de estos para proteger, conservar y reproducir los saberes, tradiciones y costumbres. Los pueblos tradicionales pueden aportar con la sistematización y epistemologías ancestrales referentes a medicina, farmacopea y formas homeostáticas de aprovechamiento del ambiente en el que cohabitan hacia la instauración de hecho de la sociedad del buen vivir. Los grupos hegemónicos han demostrado su capacidad de inducir a procesos de olvido colectivo, en consecuencia, los conocimientos tradicionales deben ser protegidos y las sociedades contemporáneas tienen que incluir entre sus tareas prioritarias la salvaguarda del patrimonio cultural inma-

---

54 Por ejemplo, sobre el feriado bancario los puntos de recordación ciudadano podrían estar en las entradas a los edificios donde en la actualidad funcionan dependencias públicas y que antes eran propiedad de la banca privada y constituían símbolos del poder incommensurable de la banca en el Ecuador.



terial. La nación ecuatoriana tiene que apostar por una proyección intercultural donde se debe asumir el aprendizaje de los conocimientos tradicionales para reconocerse, entenderse y afrontar los retos de orden político, económico y cultural con una nueva perspectiva cosmopolítica de futuro. La relación entre Patrimonio, memoria y vida cotidiana parte del entender a la “cultura de lo cotidiano”, es decir el espacio simbólico en que se desenvuelve la vida diaria de los sujetos miembros de toda sociedad. La integran las prácticas sociales a través de las cuales los individuos participan de su mundo social, incluidas las del ámbito público como las del privado, las de la esfera del trabajo y la economía como las del ocio, las creencias y valores que subyacen a tales prácticas, así como el sustrato de su imaginario colectivo, sus representaciones, su memoria compartida y su identidad cultural.

### **Fundamento de políticas patrimoniales**

La efectiva “liberación” del patrimonio incluye su revaloración democrática, esto es: crear condiciones materiales y simbólicas para que todos los ciudadanos puedan interiorizarlo y compartirlo. Lo que es culturalmente significativo para una comunidad lo define la propia comunidad. Todas las comunidades poseen bienes culturales, pues estos son abundantes, ordinarios y cotidianos; sin embargo, es la comunidad la que define los bienes que considera relevantes o extraordinarios. El proceso de poner en valor los bienes, implica una transformación que lleva a convertir un bien patrimonial en un recurso patrimonial sobre el cual se puede generar un servicio o producto cultural. El valor del patrimonio está dado por lo que una colectividad concreta reconoce como parte de su historia y vida. Es asumir que el patrimonio hace parte fundamental de la cotidianidad, como parte de sus objetos de respeto, valores y creencias. La política patrimonial pública está conformada por un conjunto de orientaciones, planes, programas y proyectos mediante los cuales el Estado busca impulsar y propiciar la investigación, preservación, recreación, educación, promoción de los bienes, manifestaciones y representaciones simbólicas que conforman los patrimonios de la nación.

Las comunidades y sociedades poseedoras y usuarias de los bienes culturales transformados en recursos y los Estados nacional

y subnacional emisores de las políticas públicas son los que deben crear las condiciones para que el patrimonio sea parte consustancial de la vida de los ciudadanos. Los lineamientos de la política han de procurar facilitar el encuentro entre el poder ciudadano y las comunidades organizadas para la construcción de una visión incluyente del Patrimonio Cultural de la nación y de desarrollo de una gestión diseñada desde el interior mismo de las comunidades. En esta medida, los lineamientos de la política para promover la revaloración social del patrimonio, robustecerlo y engrandecerlo, pueden agruparse en grandes ejes de acción que ayudan a proteger, reproducir y potenciar los bienes patrimoniales (Torres, 1994). La identificación de los bienes patrimoniales desde la perspectiva de las comunidades es básica, como oportunidad única que permite participar a todos los ciudadanos en su caracterización, en la creencia de que solo el conocimiento de estos permitirá protegerlos, disfrutarlos, revitalizarlos y potenciarlos para beneficio común. Durante esta fase, la participación comunitaria es primordial, para alcanzar el enriquecimiento cultural de la localidad, ya que se necesita aplicar metodologías de elaboración del registro participativo de los patrimonios, desde sus propias epistemologías y perspectivas; luego de lo cual llega el momento en que la comunidad puede producir nuevos bienes patrimoniales, es decir recrear o “rescatar” sobre la base de sus descubrimientos, los que se hayan o estén perdiendo, puesto que éstos van a afectar directamente la vida diaria de sus portadores o detentores. Por lo tanto, es el momento que en la comunidad socializa, comparte los resultados del registro para gestionarlo, es decir, para su puesta en valor y uso social, fortaleciendo de esta forma los patrimonios de la cultura popular a través de nuevas formas de expresión.

La gestión comunitaria consiste en elaborar propuestas y proyectos de iniciativa colectiva generando “una visión compartida de futuro y del poder compartido (*minkar*)” (Pérez Bermúdez 2011).<sup>55</sup> Se gestiona los bienes y recursos patrimoniales cuando las decisiones

---

55 El inventario es conocido como cartografía de la memoria, pero desde mi punto de vista también deberá serlo como cartografía de la imaginación, que no es más que la recreación de bienes patrimoniales.

sobre ellos son *propias*, cuando no se cede frente a las agresiones e invasiones que penetran desde afuera y que hacen daño a la identidad del grupo. Una manera de enfrentar las imposiciones es haciendo más fuerte la cultura local, buscando establecer diálogos interculturales y procurando el establecimiento de igualdad de condiciones (económicas, políticas, sociales, etc.). Este variado y rico patrimonio tiene que ser gestionado por los propios hacedores, portadores y poseedores de patrimonio cultural, para ello, se torna importante, por ejemplo, la creación de Centros de Recursos Culturales Comunitarios (CRCC) (bienes y productos culturales) situados y manejados en y desde los Centros Interculturales Comunitarios (CIC) cuya finalidad/operatividad es la disponibilidad social del acervo cultural de las comunidades para que todos/as lo reconozcan, lo revaloren, lo revitalicen, lo difundan, lo disfruten, lo desarrollen y hagan suyo lo que es suyo. Estos CIC bien pueden instalarse físicamente en la infraestructura educativa pública y comunitaria. Así, solamente cuando uno se reapropia de los bienes patrimoniales, estos vuelven a resignificarse socialmente, ya que por distintas razones se los ha abandonado o perdido, pero que al recuperarlos del olvido, retornan a ser parte de la cotidianidad del pueblo, dignificando así, la memoria socio local, regional, nacional. Esto es revalorar y es volver a dar uso social a aquellos bienes que pese a estar descuidados o deteriorados tienen la posibilidad de una nueva vida útil. La restauración simbólica de los bienes patrimoniales da cuenta de un proceso de revaloración y recreación de los bienes culturales y de la naturaleza que apropiadamente tratados, son al mismo tiempo distintivos identitarios y objetos de uso cotidiano. La restauración de la memoria tiene como fin renovar las historias locales, las epistemologías y pedagogías para documentarlas y básicamente para emplearlas en la armonización y el equilibrio individual/colectivo (Sumak Kawsay), incluso para generar ingresos económicos a mediante del turismo cultural de gestión comunitaria.

Ratificamos el hecho de que numerosísimos bienes patrimoniales, no sólo tienen significancia local sino que trascienden más allá de su área de influencia y se convierten en patrimonio regional y hasta nacional, como por ejemplo en el Ecuador: el Carnaval

de Guaranda; los danzantes de Pujilí; las cascadas sagradas de los Shuar; el cementerio de Tulcán; el santuario de la Virgen del Cisne, el camino del arriero en Quijos, la fiesta del maíz en Sangolquí, la Marimba en Esmeraldas, entre otros, con todas sus derivaciones o valores agregados, pues son bienes que forman parte de la identidad de la diversidad cultural de la nación, bajo el principio del reconocimiento y aceptación general del Ecuador como país pluricultural, multicultural, multidimensional e intercultural; temas que nos llevan a repensar en una *educación* como proceso que fomenta en la población el conocimiento y revaloración del patrimonio y para lo cual se podrá, por ejemplo instaurar la Cátedra del Patrimonio Cultural inserta en el sistema educativo; y para los gestores, guardianes y mantenedores/as del patrimonio, la creación de escuelas itinerantes de Gestión del Patrimonio (producción de material pedagógico), en el marco de la construcción de una gran unidiversidad (no universidad) de la cultura, sin márgenes geográficos ni conceptuales. Se puede educar mediante instrumental didáctico generado en el saber diario del patrimonio, que facilite, recree, motive, promueva y recupere los viejos/nuevos valores, experiencias, vivencias y prácticas culturales, proyectadas en una “visión compartida de futuro”, en una “minga por un mismo sueño de sociedad”. Recrear es producir nuevos bienes patrimoniales sobre bases tradicionales, es decir rehacer viejas leyendas, mitos que guardan grandes verdades o contemporanizar cuentos u obras de teatro; producir versiones modernas y libres para las artes escénicas o introducir nuevos ingredientes a la cocina tradicional, etcétera, etcétera. Los nuevos bienes patrimoniales reapropiados, reapoderados y resignificados deben ser devueltos a la sociedad, llega por tanto el momento de la promoción y difusión. Los nuevos bienes patrimoniales y las diferentes formas de expresión cultural tienen que ser obligatoriamente conocidas entre todos los vecinos de la comunidad o barrio primero y luego en la región, en el país, en el mundo. La promoción y la difusión es un momento importante en el trabajo de revaloración patrimonial, pues no solo sirve para socializar los resultados del proceso sino para que las nuevas formas de expresión cultural se difundan e inserten, así entendida,

la difusión se convierte en la estrategia básica del proceso de *reenergización* cultural.

Promover es una acción que debe ser compartida por todos los habitantes de la comunidad, barrio o pueblo. Por ello es necesario involucrar a las mujeres, a los niños, a los artistas, a los profesores, a los dirigentes, a los intelectuales, es decir reunir a personas que pueden sugerir ideas e iniciativas para llevar a cabo la difusión de lo que se está trabajando. La promoción y difusión se pueden hacer mediante herramientas de comunicación que faciliten la revaloración social del patrimonio, utilizando los revolucionarios TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación), los medios de comunicación tradicionales comunitarios, privados, públicos, la presentación masivas o las visitas planificadas; la elaboración de materiales de divulgación, impresos, sonoros, audiovisuales y virtuales; elaboración de planes de sensibilización, protección y salvaguardia. Todo esto, conviene en un gran acuerdo nacional por la cultura, más no la verticalización de los procesos de las nuevas estructuras administrativas y mucho peor de las ideologías.

Una manera de enriquecer el patrimonio es mediante la inducción, formación, capacitación y socialización, aprehendiendo los modos y formas del saber cotidiano de los habitantes; realizar talleres de técnicas artesanales, de diseño, de formas de preparación de las comidas, sobre técnicas tradicionales de cultivo, de construir y conservar las casas; talleres con niños, mujeres y jóvenes sobre literatura oral, sobre el conocimiento y uso de plantas medicinales, las técnicas de pesca tradicionales, entre otros. Así el conocimiento del saber diario se salvaguarda, se potencia, se proyecta y se difunde a más personas, a las nuevas generaciones que requerirán una mejor vida, dadas las condiciones de peligro en que se encuentra la vida en el planeta. Otra forma de difundir los bienes patrimoniales es organizando y formando grupos de arte: música, danza, teatro, títeres, literatura, para que estos los recreen, los adapten, los difundan en otras comunidades e instituciones educativas, en espacios públicos y privados. Que ayuden a motivar y estimular la creación de nuevos “semilleros” de arte para enriquecer el patrimonio y canalizar la energía comunal/cultural de los pueblos. La organización

de encuentros interculturales en cada pueblo, cada barrio, cada parroquia, tiene sus propias formas particulares de comunicación y expresión. El registro social de mitos, sueños, leyendas, sirve para producir textos escolares didácticamente imaginativos. Se engrandece una cultura intercambiando conocimientos, donde cada grupo social comparte su patrimonio cultural, enriqueciéndose particularmente y fortaleciendo a toda la cultura popular. Los actores populares pueden presentar creaciones estéticas inéditas o resultados de investigaciones mediante la recreación de obras del teatro popular, de la música popular, de las adivinanzas, de los cachos, de los cuentos, de las coplas, de las décimas. Organizar festivales que ensambren a varias zonas donde también se está realizando este proceso y en otras donde se pretenda realizar.

Unos espacios útiles y eficaces para exponer una multiplicidad de expresiones materiales-simbólicas de la cultura son las ferias y exposiciones artísticas/culturales, artesanales, educativas, tecnológicas, científicas, pedagógicas, entre otros; exposiciones que ayudan a promover un proyecto de desarrollo sociocultural. El objetivo es abrir un camino en que se muestran las iniciativas de desarrollo de los distintos habitantes, asociaciones, microempresas, pequeña y mediana industria (pymes), instituciones, organizaciones. En las ferias también se presentan los resultados del proceso de revaloración patrimonial para motivar a los jóvenes a ejecutar proyectos de desarrollo social y cultural para sus comunidades, y los resultados de los mismos proyectos.

Una forma de difundir los resultados del trabajo de investigación e intervención, al interior de la comunidad, es utilizar las campañas de promoción de salud intercultural, de educación, entre otros. Se promueve y difunde cuando los grupos de cultura, tocando y cantando canciones, invitan a los habitantes a bailar y cantar con ellos durante un día o noche, mientras realizan socio dramas y presentaciones de títeres cuya temática está enfocada a revalorar las culturas y sus patrimonios. Así los grupos artísticos, deportivos, sociales se convierten en los medios de información y comunicación más poderosos para la promoción del patrimonio. Se podrá realizar videos o hacer radio novelas, es decir productos que puedan divul-

garse a través de los medios de comunicación tradicionales (radio, prensa, TV) y de las propias radios populares comunitarias. Este nivel requiere de esfuerzos colectivos y de apoyo interinstitucional, por lo que la comunidad deberá acordar con instituciones y medios de comunicación las mejores opciones para la difusión. Se podrá promocionar y difundir, también, a nivel regional o nacional, las fiestas (toros de pueblo, música, comidas, bailes) de la comunidad. Las jornadas académicas populares a nivel provincial sobre patrimonio y vida cotidiana enriquece el trabajo de análisis, socialización, intercambio y sistematización de las experiencias, vivencias y propuestas de preservación y de desarrollo comunitario del Patrimonio, fundamentado en la revitalización de las tradiciones, los personajes, la arquitectura, la artesanía, el paisaje cultural, la sabiduría, etc.

### **Bibliografía utilizada y recomendada**

- Almeida Reyes, E. (2000). *Culturas prehispánicas del Ecuador*. Quito: Viajes Chasquiñan.
- Almeida Vinuesa, J. (1994). El mito de la Amazonía en la construcción de la identidad ecuatoriana. *Memoria, 14*, Quito: Marka.
- Altamirano, T. (2000). Patrimonio cultural, multiculturalidad y mercado cultural. En Fernando Carrión (Ed.), *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito: Flacso.
- Antropología Aplicada (1998). *La construcción de una sociedad intercultural; elementos conceptuales para la discusión*. UPS, fotocopiado.
- Arispe, L. (2004). *Los retos de la cultura en México*. México: Senado de la República, UNAM.
- Asamblea Nacional (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Publicado en el Registro Oficial 20 de octubre de 2008. Comisión Legislativa y de Fiscalización, Quito.
- Barbero-Martín, J. (2002). Políticas culturales de nación en tiempos de globalización. En *Políticas culturales; los retos, Gaceta, 48*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Beals, R. L., & Hoijer, H. (1978). *Introducción a la Antropología*. Madrid: Aguilar S.A. ediciones.
- Ben Andrés, J. L. (2002). Los modelos de la gestión cultural. En *La política cultural en el municipio*. Madrid: Fundación Autor.

- Berryman, P. (1989). *Teología de la liberación: Los hechos esenciales en torno al movimiento revolucionario en América Latina y otros lugares*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Biescas López, A. (2002). *La gestión cultural contratada y subvencionada*. En *La política cultural en el municipio*. Madrid: Fundación Autor.
- Bonet Ll., Castañar, X., & Font, J. (Ed.) (2001). *Gestión de proyectos culturales. Análisis de casos*. Barcelona: Ariel.
- Bonfil Batalla, G. (1988). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Anuario Antropológico*, 86, 13-53. Editora Universidade de Brasilia, Tempo Brasileiro.
- \_\_\_\_\_. (1993). Implicaciones étnicas del sistema de control cultural. En *Ética y diversidad cultural*. México. Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2004). Sobre la ideología del mestizaje. En José Manuel Valenzuela, *Decadencia y auge de las identidades*. México. Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés.
- Bourdieu, P. (1994). *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- Cabrero Miret, F. (2012). *El Tercer Mundo no existe: diversidad cultural y desarrollo*. Quito: Intermon Oxfam.
- Cáceres V, M. (s.f.). Interculturalidad y democracia. En *Estudios culturales, una mirada desde nuestra realidad diversa. Escuela universitaria de educación y cultura andina*, Cuenca: Universidad Estatal de Bolívar (EECA).
- Camarero Izquierdo, M. del C., & Garrido Samaniego, M. J. (2004). *Marketing del Patrimonio Cultural*. Ediciones Pirámide.
- Carrasco, E. (2005). *Industrias culturales: un aporte al desarrollo*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Carvajal, J. (2008). Los derechos culturales en el contexto boliviano. En *Derechos culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay*, Taller subregional. Perú: Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores.
- Castells, M. (2002). *La era de la Información. Vol. I: La Sociedad Red*. México: Siglo XXI Editores.
- Cervone, E., & Rivera, F. (1999). *Ecuador racista: Imágenes e identidades*. Quito: Flacso.
- Colbert, F., & Cuadrado, M. (2003). *Marketing de las artes y la cultura*. Ariel patrimonio.
- Colloredo, R. (2001). Artesanías, competencia y la concentración de la expresión cultural en las comunidades andinas. *Ecuador Debate*, 52. Quito.
- Colombes, A. (1987). *Sobre cultura y arte popular*. Buenos Aires: Ediciones del Sol,



- \_\_\_\_\_ (1991). *La hora del bárbaro*. Buenos Aires: Ediciones El Sol.
- \_\_\_\_\_ (1992). *Manual del Promotor cultural, (I) Bases teóricas para la acción*. Buenos Aires: Editorial Humanitas, Ediciones Colihue.
- Consejo Nacional de Cultura (1991). *Plan de desarrollo cultural ecuatoriano, a mediano plazo (1991-2000)*. Quito: SENAC,
- Convenio Andrés Bello (2001). *Premio somos patrimonio. Experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- De la Mora, C. (2009). El papel del promotor y del gestor de lo cultural en la experiencia mexicana. *VI Encuentro Internacional sobre Formación en Gestión Cultural. Dirección de Capacitación, Ministro de Cultura, Tulcán, agosto*.
- De la Torre Pérez, A. (2009). *Agenda constitucional mínima para el sector cultural*. Quito: Coordinadora cultural PAÍS/PROGESCU,
- Dussel, E. (1972). *Teología de la Liberación y ética. Caminos de liberación latinoamericana*. Buenos Aires: Latinoamérica Libros.
- Eagleton, T. (2001). *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós.
- Echeverría, B. (1994). *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Escobar, A., Grueso, L., & Rosero, C. (2002). Diferencia, nación y modernidades alternativas. En *Políticas culturales: los retos. Gaceta, 48*. Bogotá. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Fals Borda, O. (1987). *Investigación participativa*. Montevideo: Instituto del Hombre.
- \_\_\_\_\_ (1981). *La ciencia y el pueblo*. Lima: Mosca Azul Edit.
- Freire, P. (1985). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Edit. Siglo XXI.
- Fernández Prado, E. (1991). *La política cultural: ¿qué es y para qué sirve?* Ediciones Tría.
- Fonseca Reis, A. C. (2008). Economía creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo. São Paulo. <http://bit.ly/2lqZDDI>
- Fuller, N. (Ed.). *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*. Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú. Lima.
- Kingman, E. (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. *Iconos, 20*. Quito: Flacso.
- Kingman, E., & Salgado, M. (2000). El museo de la ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana. En Fernando Carrión (Comp.), *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito: Flacso.
- Kliksberg, B. (2005). *Más ética, más desarrollo*. España: INAP.

- Gabilondo, Á. (2001). *La vuelta del otro: diferencia, identidad y alteridad*. Madrid: Trotta.
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales de América Latina*. México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_. (1991). ¿Reconstruir lo popular? *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología 13*. Buenos Aires: INA.
- \_\_\_\_\_. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. Granada: Junta de Andalucía.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_. (2006). Definiciones en transición. En Daniel Mato (Comp.), *Cultura, política y sociedad, perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa.
- García, J. L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. En *Política y sociedad*, 27. Madrid: Universidad Complutense.
- Geertz, C. (1991). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giménez, G. (1988). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Godelier, M. (1990). *Lo ideal y lo material*. España: Taurus.
- González, G. (Coord.) (2002). *El discurso intercultural: prolegómenos a una filosofía intercultural*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Gramsci, A. (1977). *Escritos políticos*. México: Editores Siglo XXI.
- Gramsci, A. (1984). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Guedez, V. (1996). *Gerencia, cultura y educación*. Caracas: Fondo editorial Tropykos/Clacdec.
- Guerrero Arias, P. (1996). Notas para la aproximación al concepto de cultura. En *Aportes. Notas sobre cultura, identidad, tradición y modernidad*. Publicación de la Asociación de Estudiantes de antropología Aplicada, UPS, Quito.
- \_\_\_\_\_. (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya-Yala.
- Hawking, S., & Mlodinow, L. (2010). *El Gran Diseño*. Editorial Crítica.
- Hernández, A. (2009). El gestor cultural en formación continua. Hacia una formación en competencias. *VI Encuentro Internacional "Formación en gestión cultural"*. Tulcán.
- ICOM (2000). *Propuesta del ICOM para una carta de principios sobre museos y turismo cultural*. <http://bit.ly/2nkTMjO>

- Jaramillo, H. (2009). *Elaboración de proyectos socioculturales con enfoque de marco lógico*. Quito: Ed. Amaranta.
- Jiménez Montiel, G. (1988). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lander, E. (2000). *Modernidad, colonialidad y posmodernidad*. En Edgardo Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, UNESCO.
- Lajo, Javier. (2011). *Un modelo de gobierno hacia el horizonte Sumaq Kaw-say*. <https://www.voltairenet.org/article171245.html>
- León, I. (Coord.) (2010). *Sumak Kaway/Buen Vivir y cambios civilizatorios*. <http://bit.ly/2nWj33Z>
- Ley de Cultura (2007). Corporación de Estudios y Publicaciones. Quito.
- Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” (2007). Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito.
- Ley de Patrimonio Cultural (2007). Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito.
- Lincona Calpe, W. (2000). La gestión cultural. ¿y eso cómo se come? *Encuentro Internacional Presencial y Virtual de Formación y Gestión Cultural*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Lumbreras Salcedo, L. (2008). Los derechos culturales. En *Derechos culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay*, taller subregional. Perú. Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores.
- Mac Gregor, J. A. (2007a). *Curso de Gestión Cultural*. Quito: UNESCO, Ministerio de Cultura, noviembre.
- \_\_\_\_\_ (2007b). *El promotor cultural del siglo XXI*. Quito: UNESCO, Ministerio de Cultura.
- Malo, C. (1996). *Cultura y Arte Popular*. Cuenca. CIDAP.
- Manito, F. (Coord.) (2008). *Planificación estratégica de la cultura en España*. Madrid. Fundación Autor.
- Marcuse, H. (1972). *Ensayos sobre política y cultura*. España: Ariel.
- Martín González, M. T., & Hernando Sanz, M. Á. (Coord.) (2002). *Planificación y diseño de proyectos en animación sociocultural*. Madrid: Editorial Sanz y Torres.
- Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. *Revista Iberoamericana de Educación, OEI, 20*, mayo-agosto.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Diseño y evaluación de proyectos de cooperación cultural*. Cuadernos de Ibero América, OEI.

- Martínez Shaw, C. (1984). Cultura popular y cultura de elites en la edad moderna. En *Sobre el concepto de cultura*. Barcelona. Editorial Mitre.
- Ministerio de Cultura (2007a). *Estatuto orgánico de gestión organizacional por procesos del Ministerio de Cultura*. Quito: Ministerio de Cultura.
- \_\_\_\_\_. (2007b). *Plan Nacional de Cultura del Ecuador: Un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2010-2017 (Versión preliminar)*. Quito. Ministerio de Cultura, UNESCO, JAPAN Official development assistance.
- \_\_\_\_\_. (2007c). *Estructura de la metodología para convocatoria y desarrollo de los foros permanentes de cultura*. Quito: Alfredo Pérez, documento interno.
- \_\_\_\_\_. (2007d). *Minga por un mismo sueño de país; idea de construcción de políticas culturales participativas*. Fabián Saltos Coloma. Quito: Documento sin publicar.
- \_\_\_\_\_. (2007e). *Propuesta para la elaboración participativa del Plan Estratégico de Cultura del Ecuador (PECE) 2007-2017*. Fabián Saltos Coloma. Documento no publicado, Quito.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Planificación de Políticas Culturales*. Cuaderno de difusión teórico-técnica 1, Dirección de Planificación del Ministerio de Cultura/UNESCO, Quito.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Propuesta Sistema Nacional de Cultura*. Ministerio de Cultura, documento interno.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Propuesta Metodológica de Construcción Participativa de Ley Orgánica de Cultura*. Ministerio de cultura, documento interno.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Modelo Alternativo de Escuela Itinerante de la Cultura "Pakari Pacha"*. Cuaderno Didáctico 1. Fondo Editorial, Ministerio de Cultura.
- \_\_\_\_\_. (2009). Cuaderno 2. Gestión y políticas culturales. Escuela itinerante de Gestión Cultural. Dirección de Formación y Capacitación. Ministerio de Cultura.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Gestión de Políticas culturales. Cuadernos, No. 4*, Quito. Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Montiel, E. (2004). *La cultura, recurso estratégico de la política internacional*. Cátedra UNESCO gestión y políticas culturales, Universidad de Girona, Paris.
- Moser, H. (1978). La investigación-acción como nuevo paradigma en las Ciencias Sociales. En *Crítica y Política en Ciencias Sociales, Vol. 1*. Bogotá.
- Naranjo, M. (1984). *Temas sobre la continuidad y adaptación cultural ecuatoriana*. Quito. Ediciones de la Universidad Católica (EDUC).

- \_\_\_\_\_ (1986). *La cultura popular en el Ecuador*. Tomo IV. Esmeraldas, CIDAP, Cuenca.
- Naranjo, A. (2011). *La música tradicional ecuatoriana. Expresión de pobreza, exclusión y subalteridad*. (Tesis Maestría en Estudios de la Ciudad, mención Centralidad Histórica). Quito: Flacso.
- Nivón, E. (2006). Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural. En *Antología sobre culturas populares e indígenas III*. Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción, tercera etapa, CNCA (pp. 53-59). México.
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultural, (OEI) (2008). *Derechos culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional*. Perú: Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores.
- Olmos, A. (2003). *Cómo diseñar proyectos culturales*. En *Educación en cultura*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.
- Oviedo Atawalpa, M. (2011) *¿Qué es el Sumak Kawsay? Más allá de socialismo y capitalismo*. Quito: Sumak Editores.
- Pérez Bermúdez, A. (2011). El paradigma andino como reto y desafío para construir/reconstruir el sistema conciencial o sumak kawsay. Ponencia en el *Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural*. Flacso, 22 de septiembre. Quito-Ecuador.
- \_\_\_\_\_ (s.f.). Propuesta de Revolución Paradigmática desde las Culturas, los Saberes y las Ciencias Ancestrales, para un gobierno cultural trascendente alter-nativo. *Revista Sumak, 0*. Quito-Ecuador.
- Pfenniger, M. (2009). *Bases y estrategias de la política cultural*. A partir de un texto de Eduardo Gonzalo coordinado por Joan Subirats y de un texto de David Roselló. Universidad de Barcelona. Curso de cooperación y gestión cultural internacional.
- PNUD (1997). Informe sobre desarrollo humano. <http://bit.ly/2nmAUK4>
- \_\_\_\_\_ (2002). Desarrollo Humano en Chile. <http://bit.ly/2lNIX9s>
- Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. <http://bit.ly/2lqLO7Y>
- Prats, Ll. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*, 27. Madrid. Universidad Complutense.
- Proaño, L. (2011). *El hombre y su tiempo, contexto histórico*. Quito: Ministerio de Cultura.
- Puente, E. (2005). *El Estado y la interculturalidad en el Ecuador*. Quito. UASB, Abya-Yala, Corporación Editora Nacional.
- \_\_\_\_\_ (2011). Algunas consideraciones para pensar la construcción de políticas públicas interculturales. *Encuentro Internacional: intercultural-*

- alidad y descolonización del aprendizaje hacia una vida sin dominio. Cuenca, octubre.
- Poppe, R. (2009). El turismo cultural (Bolivia). *Seminario internacional: Industrias, empresas y emprendimientos culturales*. Ministerio de Cultura, Puyo.
- Quijano, A. (1992). Nación e identidad en América Latina. *Revista del Instituto de Estudios Avanzados*, 16. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales-perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires. CLACSO.
- \_\_\_\_\_ (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Gosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá. Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre.
- Ramírez, P. X., & Nivón Bolán, E. (1996). *Diversidad étnica y conflicto en América Latina*. México: Ed. Unam, Plaza y Valdés.
- Ramón, G. (1993). *El regreso de los runas*. Quito: COMUNIDEC.
- Rosaldo, R. (2000). *Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social*. Quito: Abya-Yala.
- Roselló Cerezuela, D. (2007). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. Barcelona: Ariel.
- Salgado, M. (2004). Museos y patrimonio. Fracturando la estabilidad y la clausura. *Iconos*, 20. Quito: Flacso.
- Ruiz Ballesteros, E. (2008). *Agua Blanca, comunidad y turismo en el pacífico ecuatorial*. Quito: Abya-Yala.
- Saltos Coloma, F. (1995). *Introducción a la curación andina (En San Miguel de Calderón, una comuna indígena a las afueras de Quito)*. Universidad Politécnica Salesiana.
- \_\_\_\_\_ (1998). Relaciones interétnicas en contexto festivo: la fiesta de reyes. *Revista Ecuador Profundo*, 1. Quito. PNNRC.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Metodología para la investigación socioeducativa de la Cultura popular*. Cuadernos de Promoción y Difusión Cultural. Quito: PNNRC.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Las Bandas populares, fermento social del pueblo*. Encuentro Intercultural de Parroquias Rurales del Distrito Metropolitano de Quito, Yaruqui.

- \_\_\_\_\_ (2001). *Proyecto: La poética de la Ciudad*. Educar Viarte. Administración Zonal Centro Norte, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- \_\_\_\_\_ (2005). El arqueoturismo; estrategia de sostenimiento e identidad del patrimonio precolombino ecuatoriano. *II Congreso Nacional de Antropología y Arqueología*. Azogues: CCE.
- \_\_\_\_\_ (2007). *La planificación cultural*. Texto base para cursos de diseño y formulación de proyectos culturales. Quito: Dirección de Planificación, Ministerio de Cultura de Ecuador.
- \_\_\_\_\_ (2009). Planteamiento intercultural para operativizar el Buen Vivir. En *Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, 6*. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- \_\_\_\_\_ (2009). Ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional “Formación en gestión cultural”, Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Tulcán.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Diseño del Programa de Asistencia Técnica y Capacitación a Iniciativas de Base Cultural para Pueblos y Nacionalidades Indígenas, proyecto PRODEPINE*. Seminario internacional: Industrias, empresas y emprendimientos culturales. Puyo: Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Propuesta de cambio en la gestión del patrimonio cultural*. Quito: Ediciones Munay/PROGESCU.
- Saltos Coloma, Fabián. 2016. *Etnografía y Revitalización. Para la identificación, apropiación y revitalización de los recursos culturales de los sectores populares*. Libro digital, Quito.
- Sánchez Parga, J. (1992). El concepto de cultura popular, su construcción, su campo y su analítica. *Revista identidades, 14*. Quito. IADAP.
- Sánchez, S. (1998). Las nociones de cultura. En *Cultura: teoría y gestión*. Colombia: Ediciones Unariño.
- Santos, B. de Sousa (2006). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. <http://bit.ly/2ovSbYL>
- \_\_\_\_\_ (2007). La reinención del estado y el estado plurinacional. En: OSAL, CLACSO, Año VIII, No. 22, septiembre, Buenos Aires.
- Sartori, G. (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Santillana.
- \_\_\_\_\_ (2001). *La sociedad multiétnica: Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. Madrid: Taurus.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo –SENPLADES– *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana*. Quito, septiembre del 2007.

- \_\_\_\_\_ (2007). *Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013*. <http://bit.ly/2n9GgQb>
- \_\_\_\_\_ (2010). *Los nuevos retos de América latina: socialismo y Sumak Kaw-say*. Quito: SENPLADES.
- Simbaña, F. (2009). Los Derechos Colectivos en la Nueva Constitución. En *Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, 4*. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Sylva, E. (1984). *Nación, clase y cultura*. Quito: Flacso.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Identidad nacional y Poder*. Quito: Abya-Yala.
- Suess, P. (1995). *Evangelizar desde el proyecto histórico de los otros*. Quito. Abya-Yala.
- Tinajero, F. (2009). Experiencias de Legislación cultural ecuatoriana. En: *Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, 4*. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Torres, V. H. (1994). *Manual de revitalización cultural comunitario*. Sistema de investigación y desarrollo comunitario, Quito.
- Walsh, C. (2002). Deconstruir la interculturalidad: Consideraciones críticas de la política, colonialidad y los movimientos indios y negros en el Ecuador. En Norma Fuller, *Interculturalidad y política. Desafíos y posibilidades*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, PUCP-UP-IEP.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala.
- \_\_\_\_\_ (s.f.). Políticas y significados conflictivos. En *Estudios culturales, una mirada desde nuestra realidad diversa*. Cuenca: Escuela Universitaria de Educación y Cultura Andina, Universidad Estatal de Bolívar (EECA),
- Vega Centeno, I. (1988). Tradición oral y discurso popular andino. En *Oralidad*. La Habana: UNESCO.
- Villaseñor, C. (2009). Derecho a la cultura y Políticas Culturales, bajo el nuevo paradigma de la diversidad cultural. En *Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, 4*. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Yúdice, G. 2002. *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Sistemas y redes culturales: ¿cómo y para qué?* New York University.
- \_\_\_\_\_ (2003). Ponencia presentada en el Simposio Internacional: "Políticas culturales urbanas: Experiencias europeas y americanas". Bogotá, 5 a 9 de mayo.



- UNESCO (1972). *Convención de la UNESCO sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*. <http://bit.ly/2n626E9>
- \_\_\_\_ (1982). *Declaración de México*. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. (MONDIACULT). México.
- \_\_\_\_ (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México D.F., 6 de agosto. <http://bit.ly/2mj60cl>
- \_\_\_\_ (1995). *Dimensión cultural del desarrollo*. UNESCO.
- \_\_\_\_ (1996). *Nuestra diversidad creativa*, informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo, versión resumida. UNESCO, París.
- \_\_\_\_ (1998). *Informe final de la conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*. Estocolmo. <http://bit.ly/2n626E9>
- \_\_\_\_ (2000). *Informe mundial sobre la cultura*. UNESCO, París.
- \_\_\_\_ (2001). *Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. <http://bit.ly/2n626E9>
- \_\_\_\_ (2001). *Declaración Universal del UNESCO sobre diversidad cultural*. <http://bit.ly/2n626E9>
- \_\_\_\_ (2005). *Convención de la UNESCO para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. <http://bit.ly/2n626E9>
- \_\_\_\_ (2009). *Resumen del informe mundial de la UNESCO “invertir en la diversidad cultural y el dialogo intercultural”* <http://bit.ly/2n626E9>
- \_\_\_\_ (2010). *Guía para los directores de industrias culturales y creativas* <http://bit.ly/2n626E9>
- Valenzuela, J. M. (2004). *Decadencia y auge de las identidades*. México: Colegio de la Frontera Norte.
- Weber, M. (1992). *Economía y sociedad*. México: FCE.
- Wisotzki, R. (2006). *El pueblo es la cultura, conversaciones con Farruco Sesto, Ministro de la Cultura*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Wong, K. (2000). La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principios del siglo XX. En *Actas del Tercer Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

## Sobre el autor

Fabián Saltos Coloma. Tiene más de tres décadas constantes en el sector cultural con una temporal estancia en el sector empresarial comercial privado. Principió aprendiendo la carrera de Restauración y Museología y a la par profesó como restaurador de pintura de caballete, museógrafo y consecutivamente como mediador pedagógico

en artes plásticas para niños y jóvenes en los albores de la configuración de los Museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito. Años más tarde retornaría a trabajar en la Casa de la Cultura como Director de Planificación y desde donde constituyó la Sección Académica de Gestión Cultural. Para el año 1986 estudió la carrera de Antropología Cultural en la Universidad Católica, en la que se desempeñó como ayudante de investigación igual que en los Museos del Banco Central. Laboró más tarde como Coordinador de proyectos en el Programa Nuevo Rumbo Cultural del Ministerio de Educación, prontamente trabajó en la Fundación Humboldt como perito socio económico. Se enganchó rápidamente en la empresa privada organizando ferias y exposiciones productivas para la pequeña y mediana empresa. Ingresó al Municipio de Quito en calidad de Coordinador de Cultura donde ejecutó investigaciones en torno a temas de identidad y cultura. En el año 2000 estudió la especialización de Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural en la Universidad Andina y a continuación el diplomado en Gestión y Políticas culturales de la Cátedra UNESCO en la Universidad de Girona, España.

En los años 2004 y 2005 fue Gerente del Complejo Arqueológico Ingapirca, desde donde generó el proyecto de creación del “Instituto Andino de Antropología e Historia (IAAH)” presentado al Congreso Nacional. En el 2007 estructuró el flamante Ministerio de Cultura, incorporando unidades novedosas como Economía de la Cultura, emprendimientos, creativities y coordinó el Plan Nacional de Cultura (2007-2017), seguidamente se le confió la Dirección de Formación donde forjó las Escuelas Itinerantes de Gestión Cultural, los seminarios internacionales de Gestión de Políticas Culturales, las becas culturales, el diplomado de gestión cultural en convenio con FLACSO. En el 2007 organizó la asociación de Servidores del Ministerio de Cultura y en el 2008 constituyó el gremio de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio del Ecuador (PROGESCU).

En el 2011 Trabajó en el programa Género y Cultura en FLACSO desde donde imaginó y organizó el Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural que derivó en el Observatorio de Gestión y Políticas Culturales (FLACSO). En la última década cursó la maestría en Estudios Internacionales en la Universidad Central del Ecuador, con

la tesis: *Creación de un espacio cultural latinoamericano* y la maestría en Gestión Cultural en la Universidad Andina de Bolivia, con la tesis: *Guía metodológica para la identificación, valoración, apropiación, salvaguardia y enriquecimiento de los recursos culturales de los sectores populares*, así como realizó estudios de doctorado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de la Habana.

En su trayectoria de formación profesional cursó los postgrados en Cooperación Cultural Internacional en la Universidad de Barcelona y Gerencia pública para el desarrollo social en el Instituto de la Administración Pública de España. Obtuvo algunas becas, entre ellas, la última en el 2016 del Gobierno de Brasil/UNESCO para el Primer Curso de Gestores de Bienes Culturales; Gestión Cultural Territorial del Gobierno de España en el 2011; Visitante Profesional en el Museo del Indio Americano del Gobierno estadounidense en el 2006; Postgrado Gerencia Pública del Gobierno de España en el 2006, Postgrado en Gestión Cultural de la Universidad de Girona en el 2004, beca municipal para estudios de Gestión del Patrimonio, Universidad Andina, beca de estudios en Antropología Social de la Universidad Católica/CONUEP en los años 1989-1991.

Ha participado de algunas capacitaciones dentro y fuera del país entre ellas: Industrias Culturales, UNESCO; Planificación Estratégica Urbana, CIDIU, Colombia; Diversidad cultural y migraciones, OEI, España; Congreso Restaurar la Memoria, ARPA, España; Plan museológico, AECID, Bolivia. Ha cursado materias como Interculturalidad y Economía de la Cultura, UNESCO, Francia; Promoción y Difusión del Patrimonio, AECID, Colombia; Patrimonio y Vida Cotidiana, Secretaría de Cultura, Argentina; Congreso de Americanistas, PUCE, Quito; Congresos de Antropología, PUCE, entre otros.

Se ha desempeñado como expositor y/o coordinador de eventos académicos entre ellos: II Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, Cali/Colombia (2016), Capacitación en Gestión cultural, CCE, (2013-2017). Encuentro “la UNASUR y los Nuevos Desafíos de la Integración Sudamericana”, Quito, (2012); Encuentro sobre Interculturalidad, Universidad de Bolívar, Cuenca (2011); Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural, FLACSO, (2011); Seminario “la Gestión Cultural Contemporánea”, Universidad Católica, Santiago de Chile (2010); Seminarios sobre Gestión Pública de Políticas Culturales, Ministerio de

Cultura, Ecuador (2008-2009); Seminario Políticas de Inclusión Cultural, Quito, PROGESCU (2009); Gerencia Social, Asojupare-Q (2008); Políticas, Gestión, Planificación de proyectos culturales, Ministerio de Cultura, Ecuador (2007-2008). Otros temas expuestos son: Reapropiación social de los Patrimonios Sagrados, USA, (2006); Apropriación Social del Patrimonio Cultural, Perú (2005); El Arqueo-turismo, Cañar, Ecuador (2004); Migración y Democracia, España (2004); Forum Universal de Las Culturas, España (2004); Iniciativas Económicas de Base Cultural, Quito (2003); Identidad y cultura urbanas, Quito (2001-2002); entre muchos otros eventos.

Como docente ha impartido en distintas universidades las materias de interculturalidad, género y ciudadanía, gestión proyectos culturales, formulación proyecto intercultural, gestión cultural, culturas ecuatorianas, arqueología.

Ha escrito algunos libros —muchos artículos, discursos y ponencias— entre ellos: *Etnografía y Revitalización*, libro digital, en el 2016; *Bases y estrategias de la gestión cultural* (2012); *De Lucy a Ingapirca. Un viaje apasionante por la arqueología, la evolución humana*, 2011; *Gestión del Patrimonio Cultural*. Quito, 2010. En la actualidad es Miembro de la Red Latinoamericana de Gestión Cultural, Coordinador de Investigación en la Subsecretaría de Patrimonio en el Ministerio de Cultura y Patrimonio y es profesor universitario. Básicamente se desempeña como Investigador, Gestor, Escritor, Académico, Planificador, Facilitador en áreas: Políticas culturales, Dinámicas culturales, modelos de intervención social y gubernamental, Antropología, Gestión Social del Patrimonio, Gestión de Cambios y Cultura, Emprendimientos de base identitaria, entre otros.

Fabián Saltos Coloma, a modo de introducción, explica el fundamento de su propuesta, basada en su experticia en la gestión sociocultural y en las reflexiones profesionales del antropólogo, como un posicionamiento en la definición de gestión cultural en Latinoamérica y nuestro país, en circunstancias en las que el tema de derechos culturales, tiene una importancia y vigencia inusitada, y como una alternativa para “el vivir en equilibrio y armonía”. Es imprescindible evidenciar el significativo aporte del autor, en la bibliografía, en tanto se trata de un detalle de sustentación del contenido desarrollado a la vez que se constituye en una guía referencial sistemática, para el estudio de temas relacionados.

La importancia y vigencia temática radica en el enfoque personalísimo de la diversidad de los temas tratados, su conocimiento y dominio sobre ellos, la relación actualizada de los mismos con las exigencias socioculturales de nuestra sociedad, que otorgan al libro una importancia científica y conceptual de gran valor. En nuestro medio hay pocos estudiosos preocupados por desarrollar estas temáticas, en el nivel y dimensiones que se han tratado en este libro.

