



# ¡ POSGRADOS !

## MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

RPC-SE-04-No.021-2018

OPCIÓN DE  
TITULACIÓN:

ARTÍCULO PROFESIONAL DE ALTO NIVEL

TEMA:

LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA  
EN UN BARRIO DEL SURORIENTE DE QUITO

AUTOR:

SEGUNDO ROSENDO YUGCHA CHANGOLUISA

DIRECTOR:

VÍCTOR HUGO TORRES DÁVILA

QUITO - ECUADOR  
2020

Autor:



***Segundo Rosendo Yugcha Changoluisa***

Licenciado en Comunicación Social

Músico y gestor cultural

Candidato a Magíster en Gestión Cultural por la

Universidad Politécnica Salesiana – Sede Quito

urbanoancestral@gmail.com

Dirigido por:



***Víctor Hugo Torres Dávila***

Doctor en Estudios Culturales

Latinoamericanos

Doctor en Sociología y Ciencias

Políticas

Sociólogo

vtorres@ups.edu.ec

Todos los derechos reservados.

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

**DERECHOS RESERVADOS**

©2020 Universidad Politécnica Salesiana.

QUITO – ECUADOR – SUDAMÉRICA

YUGCHA CHANGOLUISA SEGUNDO ROSENDO

***LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA EN UN BARRIO DEL SURORIENTE DE QUITO***

## **LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA EN UN BARRIO DEL SURORIENTE DE QUITO**

### **Resumen:**

La gestión cultural comunitaria está contemplada en la ley cultural ecuatoriana expedida en el año 2016, como un principio democratizador de la cultura; es parte de un proceso de construcción de políticas culturales que busca reconocer el trabajo que se desarrolla en los espacios ubicados fuera de la institucionalidad. En otros países latinoamericanos existe un esfuerzo de sistematización y aplicación de una política cultural vinculada a lo comunitario. En este espacio tiempo es necesario iniciar un estudio de la presencia de lo comunitario y sus diferentes interpretaciones, contenidos, prácticas y saberes; en la construcción de la política cultural ecuatoriana.

**Palabras clave:** comunitario- gestión cultural- política cultural

## COMMUNITY CULTURAL MANAGEMENT IN A NEIGHBORHOOD IN THE SOUTHEAST OF QUITO

### **Abstract:**

Community cultural management is contemplated in the Ecuadorian cultural law issued in 2016, as a democratizing principle of culture; it is part of a process of building cultural policies that seeks to recognize the work that is carried out in the spaces located outside the institution. In other Latin American countries there is an effort to systematize and implement a cultural policy linked to the community.

In this space, it is necessary to start a study of the presence of the community and its different interpretations, contents, practices and knowledge; in the construction of Ecuadorian cultural policy.

**Keywords:** community- cultural management- cultural policy

## ***Dedicatoria***

*A Gladys, Salvador, Diego y Andrés, mis primeros y más leales compañeros de sueños, ideales y luchas. A mis abuelos, padres y hermanos. Gracias por su amor infinito, su legado y sus bendiciones cotidianas.*

## ***Agradecimiento***

*A la comunidad del Centro Cultural Pacha Callari del barrio Ferroviaria Alta, compañeros y compañeras de vida, que con su convicción y entrega de más de 25 años han inspirado este trabajo. Al Movimiento Cultura Viva Comunitaria Ecuador, con el compromiso de continuar la profundización de políticas públicas para el sector.*

## **Introducción.**

La investigación de la gestión cultural en Quito se ha centrado en lo público y lo privado, dejando de lado un ámbito poco visibilizado dentro del tercer sector: lo comunitario. La Constitución de Ecuador de 2008 establece los derechos culturales, la Ley Orgánica de la Cultura (LOC) del 2016 postula la Cultura Viva Comunitaria CVC como un principio democratizador del acceso y difusión cultural, y propone dinamizarla a través de la implementación de una Red de Gestión Cultural Comunitaria GCC. Un año después se expide el reglamento que no da continuidad a las políticas de GCC y se conforma un consejo ciudadano sectorial sin la representación del sector comunitario.

El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, en distintos momentos, emprendió políticas urbanas comunitarias, en la última década se impulsó la experiencia de los Centros de Desarrollo Comunitario, hoy denominados Casas Somos; una acción de equipamiento e infraestructura dentro de un programa de consolidación de centralidades sectoriales para el fortalecimiento del sistema distrital como un objetivo estratégico para un nuevo modelo territorial (Consejo Metropolitano de Planificación, 2012, 53, 94, 102). En algunos de los barrios existen comunidades que mantienen procesos culturales, con trayectorias de más de veinte años que son casi desconocidas. Ésta reflexión nace de la necesidad de sistematizar la historia de uno de ellos, evidenciando el aporte de la participación cultural barrial a la formulación colectiva de políticas culturales urbanas.

En Latinoamérica se procesa la articulación de un movimiento de Cultura Viva Comunitaria CVC, en el marco de la construcción de políticas culturales como orientación civilizatoria (Ibercultura, 2019). Para Guerra la GCC se erige como alternativa a la matriz administrativista de la gestión cultural que ha extraviado su sentido. En diversos países de la

región hay avances significativos de políticas relacionadas con el reconocimiento y promoción de la CVC (Guerra V, 2018, 23, 35); en el caso de Quito es preciso valorizar el camino recorrido por la GCC barrial. El propósito de este artículo es evidenciar aportes teóricos y prácticos que intervienen en la formulación de políticas de GCC, mediante la sistematización de un proceso organizativo cultural de 25 años, inserto en la dinámica comunitaria del barrio Ferroviaria Alta de la ciudad de Quito.

En el sur oriente de la ciudad a finales de los años 80 y comienzos de los 90, surge una experiencia comunitaria por iniciativa asociativa de grupos de música y danza andina, motivados por muchas coyunturas y acontecimientos, siendo el primer gran levantamiento indígena uno de ellos (Pacha Callari, 2012, 3). De esas mediaciones surge en 1995 el Centro Cultural *Pacha Callari*, una organización que se ha constituido en un referente cultural barrial.

La problemática que motiva este trabajo es la poca o nula presencia de la GCC en la formulación de las políticas culturales en el Ecuador; considerando que en el país se reedita constantemente una tendencia a la institucionalización de la gestión cultural y al desconocimiento, desvalorización, incompreensión e invisibilización de experiencias comunitarias que desarrollan procesos, proyectos, saberes y prácticas de GCC; situación que perenniza una inversión pública cultural anclada en la dicotomía público privado.

Superar esta tendencia implica, evidenciar aportes teóricos y prácticos que intervienen en la formulación de políticas de GCC a partir de un acercamiento a una experiencia concreta. Dos preguntas orientan esta reflexión: ¿cómo las políticas culturales urbanas al desvalorizar la GCC, identificándole como parte de intereses particulares; delimitan su incidencia política en la democratización del acceso y difusión cultural en la ciudad, y debilita el auto reconocimiento de los gestores culturales comunitarios?; y ¿cuál es



el aporte de las experiencias de GCC en un territorio barrial, a la formulación de las políticas culturales urbanas en la ciudad de Quito?

Diana Wechsler al ensayar una respuesta a la pregunta ¿De qué hablamos cuándo decimos Arte Latinoamericano? plantea, por un lado, la necesidad de repensarnos, y por otro, la de definir si ésta demanda de repensarnos es propia o ajena (Wechsler, 2012, 5). Este trabajo se realiza en la perspectiva de repensar la formulación de las políticas culturales desde la perspectiva comunitaria, pero sin dejar cuestionarnos si ese repensar pertenece a una demanda propia o ajena a los actores territoriales comunitarios, es decir, aplicando una metodología inserta en la dinámica territorial que genera las experiencias de GCC.

La dinámica territorial organizativa aplica la acción reflexión acción, como metodología de trabajo, en la que se identificaron tres características: participativa, permanente y cotidiana. Por tanto, para realizar este trabajo se aplicó una metodología acorde a esta dinámica organizativa, con el propósito de continuar el acompañamiento que vengo realizando a la comunidad de *Pacha Callari* por más de veinte y cinco años. Quizá solo así sea posible verificar si ese repensar propuesto corresponde a una demanda de los gestores culturales comunitarios o resulta ser impuesta sólo para cumplir un requisito de titulación. Un trabajo desde y con los protagonistas comunitarios del barrio en reuniones, asambleas, eventos y proyectos desarrollados por el centro cultural, reconstruyendo la experiencia comunitaria apelando a la memoria colectiva de sus integrantes, apoyada en entrevistas a gestores culturales, líderes barriales y artistas comunitarios; y un sondeo de opinión virtual. Complementariamente se revisó la bibliografía con el debate teórico acerca de la GCC, junto con archivos físicos y digitales del proceso organizativo de *Pacha Callari*.

El texto está dividido en cuatro secciones. La primera sección se aborda los insumos teóricos que pueden sostener el debate conceptual de la cultura desde el enfoque comunitario.

En la segunda sección se reseñan las políticas culturales locales y su vinculación con la GCC, con la experiencia barrial a manera de contexto. En la tercera sección se reconstruye el proceso de *Pacha Callari*, sistematizando hitos, sentidos, principios y dinámicas comunitarias. La cuarta sección analiza los alcances y potenciales contribuciones de esta experiencia para la formulación de políticas culturales. El texto termina con las conclusiones para continuar la investigación.

### **El ethos comunitario en el debate del concepto de cultura.**

La humanidad necesita del ethos de la comunidad para humanizarse, “no es posible la humanidad sin comunidad.” (Zamorano, 2018, 1620); más aún en un contexto donde el individualismo se impone como el sentido común en la sociedad contemporánea. Esto nos alienta a indagar lo comunitario de la gestión cultural, como un camino que se enmarca en el debate del concepto de cultura, con una postura crítica y emancipatoria de evidenciar saberes y prácticas de GCC que siembren, maduren y cosechen replanteamientos en la formulación e implementación de políticas culturales.

La acumulación de contradicciones en la economía capitalista, puede llevarla en algún momento a cumplir su ciclo vital como sistema histórico que se fundamenta en una lógica de acumulación que busca una expansión ilimitada. Esta continuidad o transición a otro sistema según Wallerstein nos coloca en un dilema. En este escenario la construcción de las culturas emerge como campo de batalla ideológica de los intereses opuestos existentes en este sistema (Wallerstein, 2004, 255-256). La cultura irrumpe como espacio de confrontación de posiciones frente al futuro del sistema mundo actual.

En América Latina, esta irrupción de la cultura, se orienta a un repensar de la comunicación, a un desplazamiento del debate de los medios a las mediaciones: “a las articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales, a las diferentes

temporalidades y la pluralidad de matrices culturales” (Barbero, 2003, 257). Debate que incidiría en la ontología de la comunicación desde los conceptos de comunidad, temporalidad y diversidad cultural.

Pero también las reflexiones latinoamericanas giran alrededor de las teorías de la cultura, que se diferencian por cómo la miran: como un hecho natural o como fruto de una construcción social. Gómez propone el pos colonialismo como teoría crítica de la cultura, donde ella no es vista como el reino de la libertad sino de la contradicción, espacio de lucha de poder que produce valores, creencias y formas de conocimiento, donde la preminencia de la dialéctica a la intencionalidad de la conciencia, tiene resultados perversos no por falta de racionalidad sino como consecuencia de ella, como lo muestra la crisis del proyecto de modernidad (Gómez, 1999, 29, 33, 34). Crisis de un proyecto de humanidad sustentado en el desarrollo, el colonialismo, la modernidad, la ciencia, el patriarcado y el ego; frente a las que se proponen alternativas desde el pluriverso de realidades (Fuentes, 2017, 139).

Este pluriverso de realidades se podría comprobar en la comunalidad. Fuente aborda este concepto como estrategia intercultural y base para responder la crisis del proyecto civilizatorio occidental. Además; caracteriza algunos componentes del ethos comunitario de comunidades indígenas, de donde destaco, la construcción de lo comunitario en la reconfiguración del comunitarismo, descritos en la democracia directa, el trabajo comunitario con otras valoraciones, la posesión territorial, la construcción de identidad cultural y la cosmovisión; como atributos institucionales comunitarios. (Fuente, 2012, 10-11) Lo comunitario, nos remite a saberes y prácticas cotidianas tan antiguas como la humanidad.

La discusión de lo comunitario ya permitió a Hillery en 1955 distinguir tres coincidencias en definiciones de comunidad: una localidad compartida, relaciones y lazos comunes e interacción social (Guerra, 2018, 25). Estamos frente a un lugar, un sistema y un

proceso dinámico con características que los definen y diferencian, haciéndolos tal vez particularmente distintos.

Desde los Andes, los aportes a ese lugar, sistema y proceso de lo comunitario, como alternativa a la crisis del proyecto civilizatorio occidental, van en la perspectiva de mantener una reflexión que permita sostener la hipótesis de que con el pensamiento paritario se intentaba desde la sociedad humana y su vincularidad y equilibrio con la naturaleza, mantener el orden cósmico. Una aspiración del mundo andino de reequilibrar el mundo a partir del equilibrio de la comunidad sociedad y la naturaleza. (Lajo, 2006, 110, 111). Un proceso recivilizatorio de la humanidad, fundamentado en una relación armónica entre los seres humanos y de estos con la naturaleza y el cosmos

En este artículo se plantea encontrar aportes a lo comunitario desde la evidencia y el análisis del ethos comunitario de los integrantes de una organización cultural en sus experiencias de participación en la construcción de una identidad matizada por lo urbano y lo ancestral y como ello podría incidir en la formulación de políticas de GCC desde un escenario específico: el barrio.

Este escenario específico se inserta a nivel nacional y latinoamericano en el Movimiento de CVC para la construcción de políticas culturales. En el último encuentro nacional convocado por la Red CVC con la presencia de más de 60 organizaciones se trabajaron en círculos de la palabra las temáticas de: fortalecimiento organizativo para el trabajo en red, ordenanzas locales para políticas públicas y territorios-comunidad, se elaboró un modelo de ordenanza local para CVC, estableciéndose al final una hoja de ruta para el 2020 (Núcleo Dinamizador CVC Ecuador, 2019, 1-3) Esto evidencia la vigencia y alcances de este proceso.

La propuesta de modelo de ordenanza recoge en la exposición de motivos cifras del impacto social de 300 procesos y más de 450 mil beneficiarios directos anuales. Hay un tratamiento amplio sobre: la aplicación de la política, la naturaleza, definición, caracterización de los actores, de la gestión mediante la conformación de consejos de GCC y sus responsabilidades, de los recursos para el fortalecimiento, promoción y fomento, del uso de espacios públicos e infraestructuras, anexos con principios y requisitos. (Núcleo Dinamizador CVC Ecuador, 2019, 14-24) Es un avance significativo en la formulación de la política cultural, que requiere una organicidad.

¿Cuál sería la característica primordial en la formulación de políticas de GCC? Quizá la convicción de creer que la comunidad tiene el poder de solucionar progresivamente las contradicciones potenciadoras de su autodesarrollo (Saltos, 2019, 193); es decir, haciendo una reinterpretación de la esencia dialéctica y autocrítica de la dimensión cultural (Echeverría, 2009, 210) ; con elementos como la participación, la democracia, las redes de solidaridad, el empoderamiento, la administración de recursos propios, el establecimiento de relaciones horizontales, la armonización del interés público con el bien colectivo y modelos de producción y redistribución comunitaria (Saltos, 2019, 193-194). Resumiendo, un enfoque con una convicción en la comunidad para reinterpretar la dimensión cultural como proceso emancipatorio colectivo del sentido social.

### **El enfoque cultural comunitario.**

Nos proponemos descubrir fundamentos para un relato del enfoque comunitario, desde la complementariedad en la contradicción e interrelación de distintas perspectivas de estudios culturales. Se describen a continuación las ideas que matizarán este camino inconcluso que provienen de un acercamiento a los conceptos de Pierre Bourdieu, los dilemas de Walter Benjamín, la clasificación que sistematiza Alfons Martinell, las reflexiones

antropológicas sobre el espacio y el tiempo de Marc Augé, las mediaciones de Jesús Martín Barbero y las aproximaciones conceptuales desde los Andes de Javier Lajo y Silvia Rivera Cusicanqui.

Bourdieu propone conceptos desde la acumulación, capitalización y transmisión del conocimiento. El capital cultural, social, económico y simbólico que se desarrollan en los conocimientos que el ser humano posee de sí mismo, que lo transmite y hereda en la continuidad de un proceso social mediante un sistema de disposiciones, objetos de la realidad y avales de originalidad (Bourdieu, 1987, 11-17) De Bourdieu podríamos recoger la sistematización del conocimiento como ejercicio permanente en la construcción de un relato del enfoque comunitario. Pero, ¿qué conocimientos habría que sistematizar?

Bourdieu al proponer el concepto del habitus como “sistema de disposiciones adquiridas por aprendizaje implícito o explícito...” (Bourdieu, 2003, 118), busca indagar en las formas de representación e interpretación de la realidad, que configuran el mundo significativo de la vida. Un relato del enfoque comunitario habrá de sistematizar conocimientos y experiencias, verificando su representatividad simbólica e histórica para configurar una identidad individual y colectiva.

“Lo que nos permite formar parte de esta comunidad es el recuperar los valores que necesita la sociedad en estos tiempos como la solidaridad, el respeto mutuo, el trabajo en conjunto; valores que ancestralmente nuestros antepasados los cultivaron y fueron parte de su sociedad, de su civilización.” (Yugcha, 2015)

¿Qué perspectiva tomarían los conocimientos y experiencias en un ejercicio de sistematización?; Benjamín, planteando una inquietud de la funcionalidad del arte en un contexto de transformaciones profundas en los campos estético y político asevera: “a la estetización de la vida política que promueve el fascismo, el comunismo responde con la politización del arte” (Benjamín, 2003, 126-127); formas de entender y sobretodo de hacer

política para transmitir ideales o para generar experiencias (SFPIE UV, 2017). Los conocimientos y experiencias sistematizados fortalecerían una implicación política del relato desde una posición concreta de entender y hacer política.

Esta posición está marcada por la filiación a un espacio de representación política desde donde se plantea el relato, en este caso, desde el enfoque de lo comunitario. La clasificación recogida por Martinell, en donde las organizaciones comunitarias están ubicadas dentro un tercer sector de las instituciones sin ánimo de lucro, plantea una posición, un lugar en la sociedad y un espacio de relacionamiento social que determinará la orientación del relato en la formulación de políticas. (Martinell, 1999, 4)

Esta orientación va hacia la construcción de identidad, concretamente la elaboración de una estrategia identitaria que permitirá el desarrollo del relato en un territorio específico: el barrio, cuya caracterización, nos acerca a un debate antropológico: “el lugar y el no lugar...dos palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (Augé, 2000, 45). La identidad es fundamento primordial de un relato del enfoque comunitario, si asumimos al territorio barrial como campo de batalla ideológica, pero con una complejidad de distintas interpretaciones posibles de abordar desde las mediaciones.

La mediación como una categoría recogida de otros debates al pensar la comunicación desde la cultura que articula la propia comunicación (Barbero, 2016), nos permite elaborar el bosquejo de una estrategia identitaria para intentar abordar el contexto de diversidad cultural barrial; pues “la idea de mediación da sentido a la experiencia de ir revolviendo, de ir las enredando porque no sabes dónde empieza lo uno y termina lo otro” (Barbero, 2016); ya que también, nos permite acercarnos y entender cómo funcionan esos espacios intermedios “aquello que está entre la gente y los medios” (Barbero, 2014), en la sistematización de

sentidos y prácticas que desarrollan un relato desde lo comunitario, comprometido en la formulación de políticas desde el giro descolonizador.

Frente a las crisis de la modernidad occidental, una de ellas, el desgaste de la política como palabra y como práctica; pensadores como Dussel han propuesto un giro descolonizador como giro epistemológico en lo general y en lo particular, en la necesidad de generar nuevas categorías para entender con un enfoque de nueva visión de la historia, ese pluriverso futuro. (Dussel, 2013) Guillemot, en el prólogo de la obra de Lajo, indaga sobre la posible construcción de una ontología comunitaria alternativa a la ontología del sujeto o individuo occidental. Para regular el proceso de imposición de la lógica y la razón en occidente, surgió la necesidad de controlar al individuo, de forma represiva primero y luego internalizada gradualmente como ética, usando el concepto del pecado y la culpabilidad como timón de control de sí mismo, controlado desde adentro, por su conciencia...en las comunidades indígenas, el hacer bien o el hacer justo de las cosas que vienen siendo o haciéndose, surge a la conciencia cada vez, que son parte de su comunidad. (Lajo, 2006, 53-62)

El ethos comunitario hace presencia en los procesos políticos de emancipación del individuo atrapado en su soledad y el reencuentro con su conciencia construida en comunidad, una conciencia vivida por cada uno como conocimiento de afirmar su diferencia: “la conciencia es una creación comunitaria y cada uno la vive en un estar haciendo juntos, una conciencia vivida como conocimiento de afirmar su diferencia, el sentido o camino *ñan*” (Lajo, 2006, 53-54)

Para Rivera Cusicanqui, ese camino enfrenta la existencia de un colonialismo interno que no afecta solo al colonizado sino y mucho más al colonizador; exige un reconocimiento en ambos, previo a una acción descolonizadora personal.



“Yo me declaro india...porque defino que lo indio es el colonizado, por lo tanto todos lo somos, es un trago amargo que tenemos que reconocer, pero en tanto que somos todos colonizados, también la descolonización nos compete como un proceso subjetivo e individual, más aún a quienes nos vemos alejados de nuestra cultura madre.” (Cusicanqui, 2015)

El relato del enfoque comunitario se sustenta en una resignificación del sentido comunitario en un territorio con una estrategia identitaria para asumir esa complejidad de interpretaciones. Lo urbano ancestral que propone *Pacha Callari*, podría convertirse en esa estrategia de resignificación comunitaria de una identidad barrial.

### **Lo ancestral en lo urbano como estrategia para el relato del enfoque comunitario.**

Iniciamos con una pregunta ¿Cómo el relato barrial puede aportar a la construcción de sentidos y dinámicas comunitarias para enfrentar una desterritorialización de las actividades humanas y la despersonalización de los espacios? ¿Cómo lo urbano ancestral, planteado como estrategia identitaria de resistencia simbólica que resignifica la comunidad, puede ayudar a ese propósito? ¿Cómo aporta a la formulación de políticas de GCC la construcción de principios, dinámicas y sentidos comunitarios?

Augé, se refiere a la superabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo, el exceso de espacio que es correlativo al achicamiento del planeta y la individualización de las referencias, en su intento antropológico de caracterizar la modernidad, en donde, para ciertos intelectuales el tiempo ya no es hoy un principio de inteligibilidad, esto, por el fin de los grandes relatos, que dejan una duda sobre la historia como portadora de sentido (Augé, 2000, 16). Un relato se validaría en tanto se proponga recuperar el sentido comunitario de la historia barrial en medio de una modernidad caracterizada por una desterritorialización de las actividades humanas y la despersonalización de los espacios.

A modo de ejemplo; una superabundancia de acontecimientos que llegan mediática y virtualmente cada día, que solo pasarían a ser parte del relato barrial cuando se materializa en el boca a boca de la gente; puede ser un fenómeno cotidiano importante para ser tomado en cuenta con este propósito; pues, un suceso o noticia por más trascendente que aparezca en la realidad mediática, quizá no se interioriza ni se hace presente sino se conecta comunitariamente con su pasado y futuro: memoria y expectativa (Simone, 2019, 60); o sea, cuando deja ser conciencia individual y se colectiviza en una conciencia comunitaria que piensa la vida en proceso o flujo eterno. (Lajo, 2006, 51)

El espacio y la espacialidad, como construcción social, adquieren otros sentidos con la globalización y homogeneización cultural (Baeza, 2006, 22); sin embargo, desde un análisis crítico, dentro de la globalización que fragmenta la espacialidad, se vienen realizando proyectos alternativos de resistencia y de promoción de otra lógica de desarrollo, más solidaria, inclusiva y sostenible. (Trevisan, 2019, 100)

El desgaste de la historia como portadora de sentido, la transformación del sentido comunitario por la homogeneización cultural y la fragmentación espacial; inciden en la configuración de los espacios de convivencia barrial y por lo tanto en la construcción de sus relatos. Frente a ello la existencia de proyectos de resistencia y promoción de otra lógica de desarrollo, pueden confirmar la pervivencia del ethos comunitario que puede aportar desde un relato de la ancestralidad en lo urbano, a la construcción del relato barrial.

En occidente, de la creación del sujeto individual, con la localización del cuerpo en un espacio muerto, surge la necesidad de crear el concepto del tiempo para entender el movimiento de ese cuerpo en ese espacio. Para acercarnos a otra concepción del espacio, inseparable del tiempo y como vida, es necesario un acercamiento a la comprensión de la experiencia indígena del concepto *pacha*, lugar donde se interrelaciona lo inmanente y lo

trascendente y donde es posible la proporcionalización energética de la comunidad. (Lajo, 2006, 56)

La cotidianidad barrial transcurre en espacios y tiempos separados y atravesados por la homogeneización de los lugares y la fragmentación espacial. *Pacha Callari*, como comunidad hace un acercamiento a la comprensión de la experiencia indígena desde lo vivencial en un contexto urbano. Busca intervenir en la construcción del relato barrial con una propuesta de estrategia identitaria: urbano ancestrales.

“el urbanismo nos vuelve individualistas cuando crecemos. Nos empuja al consumismo, la competencia desleal y la negación de la ancestralidad. Todos estamos expuestos a esta realidad adversa” (Pacha Callari, 2012, 11).

La presencia o ausencia de lo relacional, lo identitario y lo histórico en un espacio, permite diferenciar entre un lugar antropológico creador de lo social orgánico de un no lugar creador de una contractualidad solitaria, identidad pasajera, controlada por el anonimato e individualización, la individualización de las referencias: “hacer como los demás para ser uno mismo” (Augé, 2000, 24, 52, 58, ); una especie de ser siguiendo la muchedumbre en un itinerario predeterminado, pero con una ficción de ser uno mismo; a esta sensación ficticia se contraponen una cosmovisión de encontrar el equilibrio energético a través de la proporcionalización comunitaria (Lajo, 2006, 60).

Pues, si para Augé: “el espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (Augé, 2000, 57); Guillemot, considera que la conciencia como creación comunitaria es a través del *munay* que es el cuidar y ser cuidado y la conciencia que sale de esto” (Lajo, 2006, 59)

Si consideramos que las identidades se construyen en procesos siempre históricos, políticamente situados, en espacios de lucha y como procesos inacabados de aprendizaje compartido, continuo, de poder y disputa sobre la legitimidad en reconocerse y hacerse

reconocer individual o colectivamente, promoviendo rupturas y alteraciones de sus contenidos, donde la memoria es preponderante, pero, donde al final seremos siempre el otro de alguien; podríamos asumir la potencia mediadora de la identidad para acercarnos a los mapas de las mediaciones comunicativas de la cultura y de las mutaciones culturales de Martín Barbero. (Sifuentes, 2019, 242, 247, 255, 256)

Es en este contexto comunicativo que la estrategia identitaria de lo urbano ancestral puede actuar como mediador en la construcción de sentidos comunitarios en una continuidad del relato barrial “Tenemos una identidad político cultural que nos hace reconocer, expresar, defender y transmitir nuestro legado ancestral como artistas, como vecinos, como seres humanos” (Pacha Callari, 2012, 11), pero que requiere imperiosamente una autocrítica.

“...siendo autocríticos, el nombre *Pacha Callari* nos dice mucho, pero no hemos aprendido a hablar quichua, tenemos los mismos vicios de la sociedad occidental consumimos lo mismo, nos falta coherencia y conciencia...” (Quimbita, 2015)

Sifuentes cita a Barbero que considera que la comprensión de la identidad resulta de aplicar una doble perspectiva sobre dos cuestiones en tensión: la reflexión sobre las crisis de las formas de comunicación discursiva y la necesidad de construir discursos de experiencia y legitimación. (Sifuentes, 2019, 256-257) La construcción de principios, sentidos y dinámicas comunitarias en la continuidad del relato barrial, como discurso de legitimación, estará impregnado de experiencias de un ir y volver entre lugares y no lugares, en donde “transitan palabras e imágenes que encuentran su raíz en los lugares todavía diversos donde las personas tratan de construir una parte de su vida cotidiana”. (Augé, 2000, 60) “...tenemos un legado que reconocer, un rol emancipador que cumplir y una misión personal en nuestro espacio tiempo” (Pacha Callari, 2012, 11).

El relato de una experiencia barrial de GCC tiene un reto, aportar a los discursos de su legitimación, visibilización y valoración en la formulación de políticas culturales que tienen un recorrido casi centenario en el país.

### **Rumbo a los cien años de políticas culturales en Ecuador: democratizar la cultura.**

Las primeras políticas públicas en el ámbito cultural en el país, se remontan desde la Revolución Juliana en 1925, trazadas en torno a lineamientos para la enseñanza de las bellas artes; hasta la creación del Instituto Cultural Ecuatoriano y posteriormente la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión en 1942 y 1944 respectivamente. Fueron consecuencia de la participación de actores culturales organizados por fuera del Estado, de distintas orientaciones políticas, quienes intervinieron en la definición e implementación de las políticas culturales entre los años 1900 y 1944. (Rodríguez, 2015, 107-123)

Tinajero, del proceso de constitución de la Casa de la Cultura Ecuatoriana CCE, destaca la implementación progresiva de los núcleos de la CCE como una intención de democratizar el acceso a la cultura en todos los territorios del país, en un análisis de las políticas culturales del Estado entre 1944 y 2010. Hay que resaltar el giro ideológico que a partir de 1966 respaldó la vocación de la CCE por lo popular, la cual se sustenta en la obligación que tienen los artistas de poner la cultura al servicio del pueblo, no para salvarlo, sino para acompañarlo. Aunque algunas voces críticas con el accionar de la CCE, plantearán ir más allá, hacia "...una acción que debía nacer de la calle y del campo, de la fábrica y el taller, sin pretender los oropeles de la cultura letrada ni pagar ningún tributo a las vanidades de la fama." (Tinajero, 2011, 35)

Otros sucesos marcarán el devenir de la política cultural en los años 70s y 80s. En 1974 la dictadura de Rodríguez Lara decretó una ley de cultura con dedicatoria a la CCE para

legitimar una intervención en la misma. Adicional, se impone desde el Estado un nacionalismo que, sustentado en la recuperación de la memoria, preparará el terreno para la gestión cultural del Banco Central, enfocada a la preservación del patrimonio con la implementación de museos y publicaciones especializadas. (Tinajero, 2011, 37)

Con el retorno de la democracia y el inicio del neoliberalismo, en 1984 se creó el Consejo Nacional de Cultura como un espacio de coordinación interinstitucional; pero que al final terminó siendo la administradora clientelar de los fondos de auspicios a proyectos culturales, generados y ejecutados, según nuestra percepción, por élites culturales. Se inicia un funesto proceso de privatización y reducción progresiva del Estado en su capacidad de generar política cultural, dejando la cultura bajo la dictadura del mercado. (Tinajero, 2011, 38)

Entre los años 2007 y 2017, se registran esfuerzos de construcción de políticas culturales en el Ecuador, con logros significativos pero también con varias agendas pendientes. Se consagran por primera vez los derechos culturales en el Plan Nacional de Cultura 2007 – 2017 y en la Constitución del 2008, se crea el Ministerio de Cultura el 2007, por el cual han pasado más de once ministros sin lograr consensuar y consolidar una política cultural permanente y estratégica, se promulga la ley de cultura en el 2016 y año seguido su reglamento. Resalto los esfuerzos de construcción de políticas culturales en varias experiencias y prácticas de gestión cultural, desde los actores comunitarios (Quijia, Simbaña, & Ushiña, 2006) (Morales, 2010) (Moncada, y otros, 2010); entre otros.

Estos diálogos ciudadanos inciden en la convocatoria pública, iniciada en el 2009 que culmina a finales del año 2016 cuando entra en vigencia la Ley Orgánica de Cultura LOC, cuando se postula como uno de sus principios a la Cultura Viva Comunitaria CVC, concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades,

pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016, 4).

“...si bien la definición que se da en la LOC no es una definición amplia como se planteaba, se recoge en gran parte el espíritu de lo que es la CVC cuando se habla de los pueblos, nacionalidades, cuando se habla de las comunidades donde se levantan estos procesos...el reconocimiento como movimiento y proceso se concibe...dentro de los brazos ejecutores de la política...cuando se determina que tiene que generar procesos de fortalecimiento... generar y construir la Red de Gestión Cultural Comunitaria” (Ullauri, 2020)

La implementación de la Red de GCC como mecanismo pilar para la democratización de la cultura y el ejercicio de los derechos culturales, contradictoriamente no se contempla en el reglamento de la ley expedido en el 2017. En el 2015 en Guayaquil se constituye el Consejo Ciudadano Sectorial de Cultura y Patrimonio (Gobierno de la República del Ecuador, 2016), sin la participación de representantes del sector comunitario.

En Quito se destacan intenciones programáticas municipales de políticas culturales para lo comunitario, en la implementación de Centros de Desarrollo Comunitario, hoy Casas Somos; uno de cuyos propósitos es la construcción de memoria e identidad cultural. (Municipio de Quito, 2018) Actualmente está en análisis de comisión, previo a informe para primer debate, un proyecto de ordenanza que establece el Sistema Metropolitano de Cultura del DMQ, en cuyo borrador la CVC se inserta como un principio. (Consejo Metropolitano de Quito, 2019)

Como parte del diseño de políticas, a través de la sistematización de experiencias comunitarias en el territorio, citamos la realización del primer Congreso Nacional y el tercer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria desarrollados en el Ecuador en 2017 y Asamblea 2020, cuyos resultados pueden ser insumos necesarios para la formulación

de política pública para la GCC. (Ibercultura Viva, 2017) (Cultura Viva Ec, 2014)  
(Peñaherrera, 2020)

“...la situación actual de la CVC es de inminente riesgo...el ministerio (de cultura) no es capaz de verse más allá del arte y de la industria...quienes vamos a sostener somos las mismas organizaciones, generando políticas y prácticas, pensando ¿por qué queremos estar juntos?, ¿qué tenemos para pelear juntos?...reforzar nuestros tejidos, incidir en la formación y el intercambio de experiencias, potenciar lo colectivo para el bien común y en la política pública defender lo logrado por luchas sociales de muchos años” (Pabón, 2020)

Con la GCC, es posible ampliar el horizonte para la generación de políticas culturales, aunque ello implique otros retos, a saber: el tratamiento académico del tema, que permitirá aportar con enfoques y prácticas desde experiencias concretas en el territorio; la sistematización del trabajo de redes organizativas que están trabajando sin descanso por más de 30 años con un enfoque integral, participativo e intercultural en los sectores y territorios más vulnerables y emergentes; y finalmente la realización y sistematización de encuentros que permitan determinar los avances y limitaciones de estas propuestas y sus aportes a la política pública.

En el último reto se evidencia a las culturas como escenario para la lucha ideológica, en los espacios de lucha y confrontación de intereses que giran alrededor de la validación de los contenidos, prácticas y saberes. Pero también y quizá con mayor vehemencia, alrededor de la determinación del presupuesto para la cultura y la operatividad y funcionalidad de los mecanismos de asignación, ejecución, evaluación y seguimiento; con criterios de equidad territorial y sectorial.

Analicemos los retos específicos del marco legal e institucional y de las experiencias concretas en el territorio, tomando en cuenta avances y limitaciones encontradas.

### **Los retos de la cultura viva comunitaria.**



El término Cultura Viva Comunitaria es relativamente nuevo en la gestión y políticas culturales. Según Daniela Pabón, en la Declaratoria de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, se propone el patrimonio vivo o la cultura viva, es decir, aquellos saberes y prácticas que son llevados por los pueblos y transmitidas de generación en generación que ayudan a mantener un sentido de pertenencia, de identidad colectiva, de territorio, objetivo y bien común. Pero, como esencia de estar bien, generando acciones colectivas en reciprocidad, solidaridad y cooperación; el término ha existido desde siempre. (Pabón, 2020)

El origen de la CVC está en la visibilización de los procesos de gestión cultural desarrollados de mucho tiempo atrás en el Ecuador y en el continente, no reconocidos por el Estado y la institucionalidad cultural.

“...son aquellos procesos que se levantaron desde, para y con la gente en las ciudades, en los campos, pueblos y nacionalidades, procesos de gestión cultural de carácter comunitario que se dieron en los territorios mucho tiempo atrás, in visibilizados y no reconocidos por el estado o instancia oficial, procesos autónomos independientes que exigen el reconocimiento de la sociedad...” (Ullauri, 2020)

Esta situación adversa hace que los procesos confluyan en un gran movimiento iniciado en Brasil en el 2004, para exigir al estado y la sociedad el reconocimiento, poniendo en la palestra una nueva forma de ver y proyectar la vida. En Brasil se impulsa una política pública que permite visibilizar más de 4 mil puntos de cultura y plantear mecanismos de fortalecimiento organizativo desde el estado. (Ullauri, 2020)

La experiencia de Brasil de los puntos de cultura inspira otras acciones como la apertura del programa Ibercultura Viva en el 2009 para fomentar los procesos de cultura comunitaria y la vinculación en redes. Los espacios comunes de la CVC son los congresos latinoamericanos, la semana de cultura viva y los encuentros nacionales. (Pabón, 2020) Luego en el 2009 en Buenos Aires dentro del encuentro de Estados Iberoamericanos se

retoma nuevamente el tema y empieza a esbozarse un discurso. Esto se consolida en el 2010 y 2011 en Medellín, donde se estructura el movimiento y proceso mediante la constitución de la Plataforma Puente por la CVC. En Río de Janeiro luego de una caravana cultural, en medio del Foro Mundial del Medio Ambiente se motiva un primer congreso latinoamericano de CVC que se ejecuta en el 2013 en La Paz. (Ullauri, 2020)

El tercer congreso de CVC realizado en Ecuador en el 2017, tuvo por objetivo debatir la creación de una red de gobiernos locales y/o provinciales con el fin de avanzar en el establecimiento de políticas culturales de base comunitaria en cada nivel. La coordinación de esfuerzo de intercambio lo realiza Ibercultura que está organizando la cuarta edición en Argentina, para recuperar los avances de los congresos anteriores de Bolivia (2013), El Salvador (2015) y Ecuador (2017); para proyectar, en base a la fuerza de las iniciativas cotidianas que hoy dan vida a nuestros movimientos y redes, el fortalecimiento de la organización local y continental (Ibercultura, 2018)

### **La cultura viva comunitaria en el Ecuador.**

La CVC en la ciudad de Quito empieza con las activaciones políticas que se realizaban en los barrios y comunas, en los años 90 buscando la transformación social y un mundo mejor. Cabe destacar que en 1997, durante la elaboración de un Plan de Desarrollo Cultural para el sur de Quito 1998 – 2008, es el Centro Cultural del Sur quien presenta un modelo de gestión auto reconocido como comunitario, es decir, con un enfoque, comprensión y convicción de lo comunitario asentado en procesos territoriales barriales como *Pacha Callari* en la Ferroviaria, *Amauta* en el Oriente Quiteño, el Taller de Comunicación Integral en la Quito Sur, Asociación de Barrios del Sur, Red Cultural del Sur, entre otros. (Ullauri, 2020)

En el año 2014, ya dentro del impulso del movimiento CVC a nivel continental, se produce un acercamiento de la Red Cultural del Sur con el proceso juvenil de *Nina Shunku* para asumir el reto de construir el proceso en el país. En noviembre se desarrollan los primeros encuentros en Quito en donde nace oficialmente la CVC Ecuador, con la participación de organizaciones de Imbabura, Esmeraldas, Tungurahua y Santa Elena, entre otras. (Ullauri, 2020) En el congreso realizado en El Salvador en el 2015, se solicitó ser sede del siguiente, se hicieron encuentros semilla en el 2016 para socializar la propuesta mientras se debatía la LOC, lo cual permitió que se incluya a la CVC como un principio de la misma y se plantee la construcción de una red a nivel nacional. (Pabón, 2020)

En julio del 2017 en la ciudad de Ibarra más 150 representantes de 90 organizaciones del país y delegaciones internacionales participaron en el encuentro de marcos jurídicos sobre las prácticas comunitarias, gestión pública y GCC, conformándose cuatro mesas: gestión y territorio, gestión autónoma de las organizaciones, prácticas comunitarias y sostenibilidad, en las que se propusieron acciones de articulación y gestión del tercer congreso latinoamericano de CVC planteado para noviembre del mismo año. (Ibercultura Viva, 2017)

Dentro de las acciones post congreso del 2017, se ha logrado incluir al país dentro de los programas de Ibercultura, así como incidir en la política pública abriendo una línea de fomento dentro del Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades IFAIC; todo gracias al impulso de las organizaciones como construcción colectiva a diferencia de otros países. (Pabón, 2020) Con el reglamento de la LOC, en el 2017 se crea el IFAIC actualmente Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación IFCI, para la implementación y ejecución de las políticas culturales y procesos culturales sostenibles (Gobierno de la República del Ecuador, 2017), siendo uno de sus ámbitos de intervención, según la ley, la GCC.

Ullauri considera una presencia relevante de la CVC en el Ecuador y en Latinoamérica; pues se logrado unificar procesos de Quito ampliándolo a provincias, haber sido sede del tercer congreso latinoamericano, incluir como principio dentro de la LOC, aunque con una definición incipiente, además de lograr que el estado haya abierto una línea de fomento de proyectos con un presupuesto todavía exiguo en comparación con el destinado al eventismo. Otro logro, es el reconocimiento como movimiento para participar en la construcción de la Red de GCC según el reglamento de la ley, para ello han constituido la Red Ecuatoriana de CVC, un proceso autónomo, independiente, de la sociedad civil, incidiendo en el debate académico y político de la cultura para la disputa de los sentidos en la defensa de los derechos culturales, para lo cual se están generando alianzas estratégicas y nuevos liderazgos, en un escenario político adverso para la cultura. (Ullauri, 2020)

Pabón resalta la resistencia y autonomía lograda por los procesos de CVC en base a la autogestión, en un escenario de crisis y riesgo por las políticas públicas implementadas, donde lo hegemónico es el capital, el consumo, el entretenimiento, el patrimonio estático. La red de GCC todavía es una posibilidad sin avances concretos, se han formulado propuestas para avanzar en lo local y nacional. La lucha es mantener la incidencia, abrir más líneas de fomento y evitar una jerarquización y burocratización del tema. (Pabón, 2020)

Otro reto que Pabón resalta es fortalecer el tejido organizativo, las redes cercanas y las de campo y ciudad para no dilatar el sentido colectivo mediante la formación y planes de contención. (Pabón, 2020) Para Ullauri, es fundamental pasar de una red a un movimiento social de CVC con líneas de trabajo político que perfilen sus objetivos de transformación de la realidad, generen y formen cuadros en territorio mediante debates, investigaciones, sistematizar la memoria social y política y las prácticas, con capacidad de análisis crítico y

deliberativo hacia un nuevo modelo de construcción de la sociedad. A ello agrega, la disputa de espacios de poder, de elección popular y dentro de la institucionalidad. (Ullauri, 2020)

### ***Pacha Callari: ¿Por qué hacer cultura en un barrio zona roja?***

El sur de Quito es principalmente fruto de la autogestión de sus pobladores que han construido con esfuerzo y sacrificio comunitario el hábitat urbano y la historia de sus barrios; la Ferroviaria es una muestra de la construcción de políticas a través de la organización y participación de su gente.

“...nacé en la Ferroviaria en 1957...viviendo unas condiciones sumamente deplorables en el barrio, se veía como nuestros papás se organizaban para solicitar a los gobiernos que nos atiendan, se movilizaban, se juntaban todos los vecinos...” (Quimbita, 2015)

La Ferroviaria está ubicada al suroriente, sus límites son: al norte La Forestal, *Chaguarquingo*; al sur La Argelia, San Bartolo; al este la Avenida Simón Bolívar y al oeste El Camal, El Recreo. Su historia se inicia con la inauguración de la Estación del Ferrocarril en Chimbacalle en 1908, que desató la migración indígena y campesina en busca de empleo y un contingente de población obrera receptada por la industria fabril y textil del entorno. (MDMQ AZEA, 2009, 21)

La Ferroviaria se asienta en la antigua hacienda *Chiriyacu* de Monjas que pasó a manos de la Asistencia Social cuando, haciendas de propiedad de la iglesia católica, fueron expropiadas en el tiempo de Eloy Alfaro. La empresa de Ferrocarriles del Estado compró la hacienda en 1946 con el fin de construir la nueva estación, los depósitos ferroviarios, las viviendas de los empleados en la parte baja y proporcionar en la parte alta una hectárea de terreno como zona agrícola. La lotización se realizó en 1947 y año seguido aparecen las primeras viviendas en la parte baja de la Ferroviaria. A inicios de la década de los años 50, el municipio la reconoce como barrio, se organiza el Comité pro-adelanto de la ciudadela

Ferroviaria de *Chiriyacu*, el mismo que se encargó de ir consiguiendo obras de infraestructura como luz y agua entubada. (MDMQ AZEA, 2009, 22)

La dinámica organizativa y política de los pobladores la Ferroviaria provocará la configuración de tres imaginarios territoriales: Ferroviaria Alta, Media y Baja que incidirán en la memoria de su gente. Parte de esa memoria está determinada por la nomenclatura de sus calles que rememoran personajes y lugares de la historia del ferrocarril más difícil del mundo. (García, 2009, 55) La calle Nariz del Diablo, por ejemplo, simboliza ese trayecto intrincado y peligroso que une la sierra con la costa; quizá, no es coincidencia que sea la vía que una a las tres ferroviarias.

La tradición organizativa de la Ferroviaria resiste en la memoria de su gente en el recuerdo de los nombres de aquellos hombres y mujeres comprometidos con su comunidad, dirigentes barriales, deportivos y religiosos. En la Ferroviaria Alta, existe un obelisco con una placa que dice: Ciudadela Proletaria Julio E. Moreno – Mayo 01 de 1960; es uno de los pocos monumentos cuyo valor histórico habría que redescubrir.

El relato de la formación de la Ferroviaria conjuga tradición organizativa, historia insurgente y una diversidad cultural caracterizada por la migración interna de familias que llegarán de otras provincias a poblar este barrio. Para Duque, esta misma migración junto con la falta de oportunidades, la ausencia de una atención efectiva del estado y una urbanización desorganizada; provocará que los moradores de barrios periféricos como la Ferroviaria se vean afectados por la delincuencia. (Duque, 2014, 48)

Es decir, subsiste una mirada etnocéntrica que culpabiliza a la migración de las problemáticas sociales de barrios deslindando a otros actores de sus responsabilidades. Esta configuración de territorios barriales a partir de los problemas sociales que viven sus pobladores crea imaginarios que apelan a términos de origen militar como: zona roja

(Baquero, 2014, 13-18), que se convierten en estigmas que son manipulados mediáticamente incidiendo en la memoria colectiva, afectando al autoestima de sus pobladores y provocando el abandono, la negación y el olvido del barrio como lugar de origen, volviéndose quizá en un no lugar, según la perspectiva de Augé.

Desde otro enfoque, esta diversidad cultural, matizada por la migración de las familias de Cotopaxi, Tungurahua, Imbabura: Chanataxi, Viracucha, Quimbita, Chalá, entre otras (MDMQ AZEA, 2009, 22); va a cumplir otra misión histórica, por un lado, la creación y vigencia de agrupaciones de teatro, danza y música desde los años 80 hasta la actualidad y por otro, el origen de un proceso cultural en un barrio zona roja.

En la Ferroviaria Alta a inicios de la década de los noventa, se produce una coyuntura especial que provoca la fundación de *Pacha Callari*, fruto de varios orígenes que entrelazan, interrelacionan y complementan continuamente: lo comunitario, lo político, el activismo juvenil y el arte. En la memoria y vivencias de sus fundadores se reinterpreta, reescribe y renueva la historia insurgente barrial con ideales de resistencia y liberación vividos en carne propia, que marcarán sus acciones posteriores.

“...era el año 1989 me enteré del levantamiento indígena, en 1990 participamos en la toma de la Iglesia de Santo Domingo, fuimos trabajando con el movimiento indígena de Cotopaxi...nos ayudó mucho la conmemoración de los 500 años de resistencia indígena, el trabajo de la teología de la liberación con Monseñor Leonidas Proaño...fue lo que marcó ciertos caminos a seguir...” (Chanatasig, 2015)

La tradición organizativa heredada despierta en respuesta a situaciones adversas, visibilizando al enemigo, encontrando el momento oportuno para actuar con un enfoque comunitario de motivar, esperar y acompañar el crecimiento de los otros, principio de vida de las políticas de GCC.

“...los inicios es sentirse aplastado, oprimido, sentir que hay fuerzas poderosas que nos están enrumbando de otra manera, nace la iniciativa no por uno, yo trate de inyectar esa energía

para que algo suceda, esperé y después solo había que acompañar...mantenerse firmes organizar nuevas generaciones... (Quimbita, 2015)

La diversidad cultural es procesada en el arte como espacio motivador de la participación juvenil, creando experiencias de voluntariado, organización, reflexión y encuentro que abrirán otros senderos para mantener el caminar colectivo matizando la tradición organizativa.

“...no solo éramos nosotros con esa corriente también habían otros jóvenes en la Ferroviaria Baja y en las parroquias del sur de Quito que teníamos este sentido de animar, trabajar con la catequesis, reflexionando con la realidad que vivían nuestra sociedad, barrios y ciudad...nos permitía ser jóvenes aportando con el arte, la cultura y la reflexión hacia una sociedad más justa y equitativa... se generaron otros grupos...los jóvenes no han parado, a pesar de los cambios ese querer hacer no ha decaído...” (Gordón, 2015)

Lo político se reinterpreta, más allá de la filiación, simpatía o adherencia ideológica o partidaria, en la práctica de construcción de sentidos comunitarios compartidos que fueron tergiversados por la institucionalidad.

“...participamos de una caminata por la paz en tiempos del febreorderismo, siempre desde una posición política de tendencia izquierdista; pero se mal entendió nuestra opción de trabajo comunitario, nos tacharon de comunistas y nos relegaron de la iglesia...” (Gordón, 2015)

La construcción de sentidos comunitarios son experiencias válidas de políticas de GCC, pues en el caso de esta experiencia, renuevan las motivaciones para hacer cultura en un barrio zona roja, equilibrando la autoestima de sus pobladores, alejando los fantasmas del abandono, negación y el olvido del barrio como lugar de origen y alentando proyectos de largo alcance.

“...ante la situación de que muchos grupos aparecían y se diluían, les invite a formar algo más grande y fuerte que no desaparezca...un logro es haber encendido una luz que está alumbrando a quienes siempre están en búsqueda de una transformación” (Chanatasig, 2015).

La creación de un centro cultural en un barrio zona roja es una acción que rompe prácticas centralistas y elitistas de un discurso oficial de la cultura, reinterpretando la tradición organizativa barrial.



“...había una urgente necesidad de dar respuesta a ese momento histórico que iba a ser trascendental, la organización es la parte fundamental para lograr objetivos porque voces aisladas no construyen nada.” (Quimbita, 2015)

### **La experiencia de gestión cultural comunitaria.**

Un hito nos remite a una acción, acontecimiento o sujeto que resulta esencial en un contexto específico, marca un antes y un después. En los resultados del sondeo de opinión virtual aplicado a una muestra significativa (Yugcha, 2019), ante la pregunta ¿qué conoces de la historia de la organización?, las respuestas plantean cuatro hitos de construcción de sentidos comunitarios: los orígenes, el proyecto escuela de arte, la casa de la cultura comunitaria y la sostenibilidad de la GCC; con diversas interpretaciones de las adversidades y logros en cada uno de ellos.

Las adversidades que matizan la vida de esta organización son entre otros: robos, el fallecimiento de integrantes, un incendio ocurrido en el año 2017. Son interpretados como desafíos que se van superando en comunidad, que perviven en la memoria organizativa a manera de testimonios de transformación y maduración colectiva.

Hay una frontera invisible entre los logros personales y los colectivos, que conjuran al fantasma la búsqueda del éxito individualista en nombre de lo comunitario. El reconocimiento social y jurídico a una permanencia de más de dos décadas, el fortalecimiento organizativo, la presencia de las familias y la unidad del barrio, los principios de lucha y acción comunitaria, una propuesta artística integral, un proceso histórico vigente y persistente, una experiencia en la gestión de espacios y proyectos de promoción y difusión cultural, una influencia transformadora en la formación humana, contar con espacios físicos, perder el miedo, entre otros, son los logros identificados en el sondeo. Una sistematización de los procesos sociales que sostienen estos sentidos comunitarios, permitirían evidenciar la construcción de políticas de GCC en el territorio barrial.

### **Los orígenes de *Pacha Callari*.**

El origen de los procesos sociales tendrá múltiples relatos en tanto y cuanto sean asumidos y defendidos por ellos. Las versiones de varios de sus fundadores, dan cuenta de cinco relatos entrecruzados e inacabados que vendrían a enriquecer y dar continuidad al relato barrial. Para ello es preciso entenderlos como trazos de un mapa específico, retomando a Martín Barbero, para abordar un proceso en construcción y mediación cultural constante en un contexto y territorio, donde la hibridación cultural, retomando a García Canclini, puede ser entendida en los esfuerzos de sus pobladores para continuar la tradición organizativa, historia insurgente y diversidad cultural del barrio; su recopilación y sistematización aportará a la generación de contenidos comunitarios como parte de la construcción de políticas para la gestión cultural comunitaria.

Estos cinco relatos, que se vinculan y complementan, nos hablan de: la presencia de las familias *ayllus* en la relación campo ciudad: *Panzaleo Kitu Kara*, la incidencia del primer gran levantamiento indígena de 1990, la intervención en un festival de danza y música en 1995, la participación en lo cultural organizativo dentro del barrio y la influencia de la teología de la liberación. El primer relato debe profundizar la relación establecida a partir de la presencia de las familias de los fundadores de *Pacha Callari* que provienen por un lado de los *Panzaleo* asentados en la provincia de Cotopaxi, que se asientan para generar la vida en Quito, territorio Kitu Kara. (CONAIE, 2014)

“...estos ayllus que llegan a la Ferroviaria Alta para continuar la vida son: *Chanatasig Pullutaxi*, *Yugcha Pulluquina*, *Biracucha Toapanta* y *Changoluisa Ati*. Entre los ayllus antecesores a esta generación y que inician la vida en los cantones de *Latacunga*, *Saqisilí*, *Pujilí* y parroquias de *Guaytacama*, *Poaló*, entre otras son: *Chanatasig Mendoza*, *Biracucha Chimbo*, *Yugcha López*, *Ati Pichucho*, *Changoluisa Pichucho* y *Pulluquina Lasluisa*.” (Yugcha, 2015)

Si bien la vivencia directa del segundo relato se inicia dentro de una de estas familias, su incidencia ha sido construida permanentemente en colectivo en el transcurso de la vida organizativa, convirtiéndose en un eje temático importante asumido por la mayoría de sus integrantes al momento de recopilar y sistematizar su historia.

“En 1990 un conocido de mi padre conversa sobre una fiesta en *Tañiloma*, en ese tiempo mi padre construía un coliseo de Latacunga, luego me invitan a esta comunidad para que apoye con la enseñanza de la danza, ahí conocí a Fernando *Chimba* y toda su familia, nos enrolamos en el Movimiento Indígena de Cotopaxi, acompañamos reuniones de organización y gestión con Natividad *Choloquina* y otros compañeros, pasó la fiesta y mi estancia en *Tañiloma* y Cotopaxi... duró como dos años.” (Chanatasig, 2020)

La participación en lo cultural organizativo se entrelaza con la vivencia de la teología de la liberación produciendo una reinterpretación de la tradición organizativa anclada al deporte y la iglesia. (MDMQ AZEA, 2009, 24, 25). Parte de los fundadores lo confirman y evidencian con su testimonio como el arte y la cultura permitió esa mediación comunitaria.

“...recuerdo que estábamos en la parroquia en la Ferroviaria Alta ligados a la iglesia que era el espacio que en ese momento la sociedad nos daba a los jóvenes para organizarnos y aportar. Animábamos la misa y luego apareció un grupo de jóvenes con música nacional, latinoamericana y folclórica que quisieron sumarse.” (Gordón, 2015)

“...cuando tenía 14 años había muchos grupos de danza, de música en la Ferroviaria Alta, fue mi tío Marcial Chanatasig que nos motivó a formar un grupo juvenil, luego conocimos a Susana Gordón, Néstor Quimbita, Moisés Arcos que animaban las misas y eran catequistas... (Chanatasig, 2015)

Esta mediación cultural facilita el encuentro de jóvenes que provenían de procesos distantes en el espacio, pero cercanos al estar marcados por experiencias participativas impregnadas de ideales de liberación y transformación vividos en el movimiento indígena de Cotopaxi y dentro del movimiento por la paz promovido por Monseñor Leonidas Proaño.

“...la visión profética de Monseñor Proaño le hace prever el escenario de violencia que podría haberse radicalizado en los 80 cuando aparece Alfaro Vive Carajo en medio de la represión del gobierno de Febres Cordero y por ello impulsa el Movimiento por La Paz que realizó marchas en las cuales participamos catequistas, animadores y las comunidades eclesiales de base.” (Arcos, 2020)

Estas vivencias motivarán y proveerán a los jóvenes de otros contenidos para enfrentar el reto de participar en lo cultural organizativo barrial e incidir en la reinterpretación de la tradición, con resultados concretos.

“...siempre relacionado con la dirigencia barrial con Gabriel Batallas, Vicente Chanatasig, y más con Rafael Amores, con quién comenzamos a trabajar conjuntamente, ahí en el 94 nació la idea del centro de desarrollo comunitario, siendo parte de la directiva de Amores encargado de lo cultural. Luego esa idea se transforma en el centro cultural. Aunque después, dejamos de ser útiles y nos botaron de ese lugar; pero ya estábamos unidos, con estatutos y con la idea de un centro cultural como espacio integral fundado en 1995”. (Chanatasig, 2020) (Chanatasig, 2015)

Experiencias participativas que se van ampliando al enlazarse progresivamente con otros espacios organizativos que intervendrán añadiendo contenidos a los sentidos comunitarios compartidos construidos hasta ese momento.

“...después conocimos al Padre Fabián Vásquez, Kleber Ríos, el Movimiento Eclesial Bartolomé de las Casas y a través de las Comunidades Eclesiales de Base conocimos a Virgilio Hernández, Patricio Endara con quienes se formó el Movimiento Juvenil Caminos de Libertad y la Coordinadora Popular de Quito, uniendo barrios...” (Chanatasig, 2015)

La continuidad de las utopías es posible en su capacidad de transformarse desde una reinterpretación con espíritu juvenil. El último relato sobre la intervención en un festival de danza y música en 1995, amplía significativamente la participación colectiva en el origen de *Pacha Callari*, pues se desarrolla desde la cultura como expresión y manifestación artística que alimenta al ímpetu juvenil de búsqueda de la libertad, de desafío al orden establecido y de búsqueda de protagonismo.

“...fue una de las primeras participaciones conjuntas de danza y música en un evento organizado por una productora privada realizada en el Teatro Nacional Sucre en 1995...si bien de niño participé como soldado de Atahualpa en una obra de teatro con mi escuela...fue mi primera vez en un escenario con mayor protagonismo...recuerdo que Iván Chanatasig vestido de Diablo Uma salió con un cartel que tenía una leyenda que no le gustó a Rafael Camino de Jacchigua que había sido juez del concurso...” (Yugcha, 2015)

Son los orígenes de *Pacha Callari*, el tiempo nuevo, su nombre es una especie de resonancia urbana de utopías comunitarias de transformación social.

### **La casa de la cultura comunitaria.**

Una casa que busca ser referente en la continuidad de utopías comunitarias, requiere de cimientos fuertes que permitan su trascendencia; identificamos y proponemos dos debates para aportar en esa vía: la construcción de sentidos comunitarios compartidos en el nombre de la organización y en la formulación de políticas de GCC a partir de su traducción y el relato de experiencias organizativas de gestión.

Existen varias reflexiones y trabajos que dan cuenta de las diferentes concepciones del tiempo y el espacio entre el pensamiento occidental y en el pensamiento andino (Pacari, 2002). En los Andes, sistematizando la interpretación del término *Pacha*, Guillemot cita a Medina que establece dimensiones relacionadas con espacios tiempos interrelacionados y complementarios (Lajo, 2006, 71), que se interconectan en lo visible y no visible, en la materialidad e inmaterialidad, en lo simbólico y lo material, en la totalidad: *kaylla, tiqsi, qhapaq* (Manga, 1994, 155-189) del amar, sentir, saber y hacer *munay, ushuay, yachay, ruray*; “cuatro fuerzas que el corazón *kitu kara* propone revitalizar como acto de insurgencia para descolonizar la vida” (Guerrero, 2018, 30-35) y reestablecer el equilibrio en el *ayni*, sistema de reciprocidad del ser humano con sus pares y con la naturaleza. (Instituto Cultural Pachayachachiq, 2018). *Kallari* es inicio, comienzo, génesis, principio. (IICSAE, 2018).

Juntar dos términos tan amplios y complejos como *Pacha* y *Kallari*, más que una conjugación semántica, tiene la intención de significar el inicio de un espacio tiempo para enfrentar y superar, desde la revitalización de los saberes y prácticas ancestrales, la separación y fragmentación del sentido de la vida comunitaria, que se evidencia en la crisis de los fundamentos culturales impuestos por la cultura occidental como proyecto de modernidad. Esto, mediante la construcción de sentidos comunitarios compartidos que

orienten el amar, sentir, saber y hacer como un acto cotidiano de resistencia cultural para recuperar el equilibrio de la totalidad de un sistema de reciprocidad integral y continua. Desde los inicios de la organización, la traducción de su nombre planteó un horizonte de acción, un camino de aprendizajes.

“...para mí en ese momento la traducción literal de Pacha Callari Huauquicuna era el tiempo de los jóvenes nuevos, después se fue transformando en muchas traducciones, en formas de ir entendiendo la vida...” (Chanatasig, 2020)

¿Cuáles son los sentidos comunitarios presentes en los significados de *Pacha Callari*?

Proponemos evidenciar la existencia de dos sentidos comunitarios interrelacionados y complementarios en construcción permanente en ese camino: hacia la profundidad, de los saberes y prácticas ancestrales que revitaliza y hacia la exterioridad, el lugar donde se concreta esa revitalización, su ámbito de incidencia territorial; resumiendo, la propuesta de la urbanoancestralidad como estrategia identitaria, hacia dentro y hacia afuera.

¿Cómo influyeron las experiencias de gestión de una casa de la cultura comunitaria en la construcción de estos sentidos comunitarios compartidos? ¿Cómo aporta esa construcción en la formulación de políticas de GCC? ¿Con qué dimensiones materiales y simbólicas? En los testimonios de cómo se iniciaron las actividades e iniciativas organizativas para construir la casa de la cultura comunitaria, se puede evidenciar una influencia en la continuidad de las utopías comunitarias, desde el espacio familiar, la calle, el barrio; lugares donde se construyen los sentidos comunitarios compartidos; atendiendo demandas de: comunidad, formación, sustento y autonomía, como dimensiones materiales y simbólicas entrelazadas, que empujaron el devenir organizativo en la toma de decisiones.

“...nunca se contó con un local fijo y propio para desarrollar sus actividades; utilizaban las terrazas y habitaciones de los domicilios de sus integrantes para los ensayos de los grupos...un tiempo en que los ensayos de los grupos de danza y de música las realizaron en las calles...” (Pacha Callari, 2020)

“Nuestros primeros proyectos de papelería y panadería comunitarias nacieron con apoyo externo, pero no fructificaron por falta de experiencia y profesionalización en el manejo contable, administrativo...el logro es que seguimos con auto determinación sin depender de nadie, en la independencia con una ideología de defender nuestros derechos...” (Chanatasig, 2015)

Otros testimonios relatan la complejidad de esa continuidad en los encuentros y desencuentros con la tradición organizativa barrial y cómo generaron respuestas colectivas en dinámicas comunitarias que enfrentaron la dependencia de decisiones externas, situaciones de tensión y conflicto, negociación condicionada, imposición de intereses, manipulación, oportunismo y exclusión.

“En el 93 conversamos con Rafael Amores, dirigente barrial, nos invitó a utilizar unos locales del ex colegio Camilo Gallegos que iban a ser un centro de desarrollo comunitario, apoyamos esa idea con el compromiso que nos faciliten una aula donde realizar las primeras asambleas para constituir la organización... después dejamos de ser útiles y nos botaron de ese lugar...” (Chanatasig, 2015)

“...aparecieron mágicamente los dirigentes del sector para reclamar su espacio de participación en el renovado local. Fueron momentos de gran tensión nos cuenta Mérida Armendariz, lo que devino en un acuerdo impuesto para utilizar tripartitamente el local entre nosotros, la dirigencia del sector y el municipio. Sin embargo, las relaciones inter organizativas nunca fueron las más adecuadas para realizar un trabajo conjunto.” (Pacha Callari, 2020)

Las demandas de: comunidad, formación, sustento y autonomía y las dinámicas comunitarias que dan continuidad a la tradición organizativa barrial con su propio sello de participación, pueden valorarse como aportes a la formulación de políticas de GCC para: el uso del espacio público con actividades comunitarias, el fortalecimiento de capacidades comunitarias, y la autogestión y autonomía de las organizaciones comunitarias.

Este testimonio reafirma la importancia de la GCC como tercera opción de fomento de la participación política. La construcción de casas barriales o comunales desde perspectivas clientelares públicas y privadas se reducen a otorgar a la comunidad un espacio de encuentro; pero, sin un procesamiento de lo comunitario como principio de vida, hacia adentro, en los contenidos que revitaliza y hacia afuera, en su concreción territorial; éste

principio se debilita en el escenario de disputa de intereses, destruyendo la materialidad y desgastando lo simbólico de la casa: la participación comunitaria.

“...en el año 2001, por invitación de Beatriz Iturralde, llegaron a un local ubicado en el sector de Santa Teresita, donde, dos locales sin cerramiento que se habían construido por gestión de Carlos Iturralde, ex dirigente de la Liga Oriental, para que funcione la biblioteca Oswaldo Guayasamín, que había sido desalojada de la casa barrial; estaban abandonados, semidestruídos y habitados eventualmente por indigentes y drogadictos.” (Pacha Callari, 2020)

El desgaste de la participación comunitaria en la construcción de la política pública, aleja a los integrantes de la comunidad de la casa, barrio, comuna, nacionalidad, pueblo, etc.; entendida como el espacio tiempo de concreción de su sentido comunitario. Esto nos plantea otros debates ¿Cómo influye la separación cultural del espacio tiempo impuesta por occidente en la fragmentación del sentido comunitario de la vida? ¿Qué contenidos de este sentido comunitario presentes en los saberes y prácticas ancestrales nos permitirán asumirlo y aplicarlo en la gestión de la casa de la cultura comunitaria?

Proponemos indagar contenidos en la perspectiva que se propone sobre la “concepción constructiva y arquitectónica prehispánica de las ciudades” (Miranda, 2000,24), que deberían cuestionar los sentidos comunitarios no solo de la gestión y construcción de *Pacha Callari* de su espacio, sino en la formulación de políticas de fortalecimiento de la participación que conviertan a todas las casas de la cultura comunitaria como espacios vivos, orgánicamente abiertos, integrales y complementarios.

“...ellas están concebidas como cuerpos con vida, donde se encuentra la cabeza, el cuerpo y las extremidades, pero no solamente la forma externa, sino que consideran al cerebro, el corazón, los pulmones entre otras de sus partes constitutivas” (Miranda, 2000, 24)

La historia de la casa de *Pacha Callari* recoge testimonios y proyecciones que evidencian la construcción de políticas culturales de GCC en la adversidad, como una muestra de procesos de más de 30 años que fueron invisibilizados y por tanto son el sustento



territorial del Movimiento CVC. Habría que sistematizar los contenidos territoriales de la CVC, como aquellos que se relatan a continuación.

“...las primeras clases de pintura fueron pintando el contorno del Obelisco...entre la basura e inmundicias...realizaban mingas semanales para limpiar los locales, ensayar y enseñar a los niños. El agua la cogían por baldes y la luz eléctrica del poste... En el año 2004... se logró el cambio de techos y puesta de vidrios, pero su trabajo lo seguían haciendo en aulas sin cerramiento, lo cual producía continuos robos de sus implementos: instrumentos musicales, grabadoras, trajes, afectando una inversión que hasta ahora no se ha podido recuperar...” (Pacha Callari, 2020)

Otros constan en el resumen ejecutivo del proyecto *Por una Casa para el Pacha*.

Aquí se plantea que la gestión de la casa de la cultura comunitaria permitirá continuar la construcción y equipamiento de un espacio físico propio, desde el cual se desarrollen planes, programas y proyectos de GCC con enfoque integral, intercultural y popular. Esto, permitiría dar continuidad a su proceso social en su intención de aportar a la democratización en el acceso a los bienes y servicios culturales a segmentos de población de atención prioritaria en un territorio de alta vulnerabilidad social. A su vez, permitirá a un barrio popular y periférico de Quito contar con espacios dignos para vivir la interculturalidad y la no violencia; mediante el fomento de la creatividad, la promoción y difusión de las artes escénicas, musicales, literarias, visuales y plásticas; la preservación del patrimonio material, inmaterial y la vivencia de los saberes ancestrales. (Pacha Callari, 2020)

### **La escuela de arte.**

En un territorio cuyo estigma de zona roja es más conocido que su tradición organizativa, historia insurgente y diversidad cultural, provocando que sus pobladores se alejen y nieguen su identidad barrial; la educación es un componente esencial. El proyecto de la casa de la cultura comunitaria aborda lo educativo desde el fomento de la creatividad, la promoción de las artes y la vivencia de la ancestralidad, pero, ¿cómo esto influye en la construcción de los sentidos comunitarios en las dos direcciones planteadas por la

urbanoancestralidad? ¿Cuál es la incidencia de un proyecto de escuela de arte en la continuidad de las utopías comunitarias y la formulación de políticas? ¿Con qué principios?

Volviendo nuevamente a los orígenes de *Pacha Callari*, encontramos en testimonios que el proceso y proyecto de la escuela de arte se inicia en experiencias de voluntariado y participación, como ejes articuladores del ímpetu juvenil; y con un enfoque de formación humanística integral que matizará la continuidad de las utopías.

“...en el barrio por medio de la catequesis, las misas, integramos el grupo juvenil para contribuir en la formación de los nuevos ciudadanos, dando nuestro aporte desde ahí y de hecho ahí está todo lo que se vino luego: el arte, la cultura, colonias vacacionales, ha sido todo ese caminar...al ofrecer espacios para que la gente pueda realizarse como persona, ser humano, ciudadano...” (Gordón, 2015)

Este enfoque de integralidad trascenderá la experiencia de las colonias vacacionales en la elaboración de un proyecto educativo construido colectivamente en el 2002 (Pacha Callari, 2017), que replanteará los sentidos comunitarios construidos, evidenciando su interrelación y complementariedad y matizando sus contenidos. Esto, cuando se asume una reinterpretación de las dinámicas comunitarias temporales, una ampliación de los círculos de incidencia territorial y una intervención en la construcción de identidad a través del proyecto elaborado, que se propone la continuidad con otra mirada como reto curricular.

“...el proyecto escuela de arte que ya no encierra el círculo de los amigos nomás, ni el afán de pasar el fin de semana, sino es el afán de construir una identidad, un legado para nuestros niños...que tengan en su corazón la semillita de seguir con el arte...” (Vaca, 2016)

“...mirar a los niños en su magnitud, como seres íntegros, integrales, integradores y con una malla curricular que nos permita hacerlo...” (Vaca, 2020)

El reto de una propuesta curricular, que busca matizar con el principio de integralidad los sentidos comunitarios compartidos, responde a un proyecto que parte de un diagnóstico: la inexistencia de una política pública para democratizar la cultura, la ausencia de una oferta pública sostenida e integral para el desarrollo de la creatividad y sensibilidad a través del arte; y, la formación artística se da en lugares de acceso restringido. (Pacha Callari, 2017)

“...la cultura que nos ofrece la sociedad actual es la cultura del mercado, del capital, cada ser humano está formado para responder a esos intereses...mi sueño es que aparezcan nuevos guayasamines<sup>1</sup> en nuestros barrios, nuevos artistas como las élites lo tienen...crear centros culturales en cada barrio donde los niños no dejen morir su imaginación innata...esto si es posible, no esperando solamente de las instituciones sino a través de nuestras propias manos...” (Chanatasig, 2020)

La autogestión se convierte en un principio que profundiza los sentidos comunitarios compartidos con proyectos que aportan experiencias concretas a la formulación de políticas de GCC para la democratización del acceso y difusión cultural, la integralidad de la educación y la transversalización del arte como mediador del aprendizaje.

“...mi primer hijo tenía cinco años, pasaba momentos muy difíciles, yo quería que el disfrute del arte, en ese tiempo comenzó a bailar, a pintar y fue una transformación...desarrolló el lenguaje, hizo amigos, en la escuela participaba, la memoria, concentración...esas buenas experiencias las veo en mis otros hijos...el *Pacha Callari* despierta en todos los niños el arte que llevan dentro...” (Pillajo, 2015) (Pillajo, 2020)

A los principios de integralidad y autogestión, se suma el de la participación desde la perspectiva de armonizar la diversidad cultural y procurar el equilibrio en las relaciones de los miembros de la comunidad educativa. La presencia y protagonismo de los padres y madres de familia en los espacios de planificación, ejecución, evaluación y toma de decisiones, enriquece el propósito del proyecto de motivar y acompañar a niños, niñas, adolescentes de sectores populares en un proceso de iniciación artística integral en las áreas de pintura, danza, música y manualidades, para fomentar su creatividad y preservar los saberes ancestrales en las nuevas generaciones. (Vaca, 2016)

Otro principio es la intergeneracionalidad, entendida en dos momentos, la presencia en el equipo docente de jóvenes y personas adultas que comparten saberes y experiencias; y, la continuidad y ampliación del círculo de incidencia territorial, pues las parejas que iniciaron muy jóvenes su recorrido en la organización, envían a sus hijos y renuevan su participación;

---

<sup>1</sup> Se refiere al pintor Oswaldo Guayasamín.

esto nos acerca a una metodología de construcción de los sentidos comunitarios: los diálogos interculturales e inter generacionales. (Vaca, 2016)

“...cuando tenía 17 años integramos unos cursos vacacionales cuando todos éramos jóvenes, esta experiencia me ayudó mucho para hacer labor social desde otro campo... buscaba a este grupo de gente que a mí me dejó una huella...” (Pillajo, 2020)

Los principios de integralidad, autogestión, participación, intergeneracionalidad e interculturalidad, evidencian una construcción de sentidos interrelacionada y complementaria, con una huella concreta de lo comunitario para influir en la formulación de políticas de GCC. La metodología del diálogo enriquece las dinámicas comunitarias restableciendo el principio ancestral de reciprocidad que fomenta el intercambio de saberes y prácticas como respuestas cotidianas a la fragmentación de la vida.

#### **Hacia la sostenibilidad de la gestión cultural comunitaria.**

Martinell recoge una clasificación que identifica un grupo de tres grandes agentes culturales, en donde ubica a las organizaciones comunitarias dentro del grupo de instituciones sin ánimo de lucro, identificado como el tercer sector entre lo público y lo privado, cuya presencia y potencialidad obliga un repensar de su papel en la reflexión sobre políticas culturales por su importancia y peso cultural y económico. (Martinell, 1999, 4-5) Lo comunitario tiene presencia en un sistema institucional interrelacionado como parte de un sector emergente que mantiene su sentido organizativo vinculado a una comunidad, a un territorio y a un interés colectivo y cuyos contenidos inciden en los sentidos y contenidos de la gestión cultural.

La continuidad de la gestión cultural de organizaciones comunitarias como *Pacha Callari* cuya acción se inspira en la construcción de sentidos comunitarios que buscan responder y superar la fragmentación de la vida que ha provocado la cultura occidental; depende de su capacidad de sostenibilidad como actor político en equilibrio con su incidencia

cultural y económica; es decir, de sostener su vigencia y participación como agente cultural en la formulación de políticas de GCC.

¿Cómo sostener políticas de GCC?, debatiendo la aplicabilidad de sus principios y construyendo su aplicación en la práctica cotidiana individual y colectiva. La sostenibilidad para varios autores es resultado de la relación del triángulo de viabilidad económica, preservación ambiental y equidad social en el reparto de beneficios; (Velasco, 2010, 38). El enfoque de sostenibilidad y participación cultural es una respuesta crítica a un modelo de planificación, ya que en el análisis de las tensiones teórico prácticas de su aplicación, confluyen varios discursos incluido la propia perspectiva de la comunidad. (Belando, 2012, 34-35) Para CVC Ecuador la sostenibilidad de una política pública está en su capacidad de asumir otras miradas.

“...tiene que ver con recuperar un modo distinto de valorar el espacio público, la cultura compartida y la posibilidad cierta de vivir y entender los modos de vida comunitarios y populares como una fuente de emancipación cotidiana, solidaria y de cohesión del tejido social...” (Núcleo Dinamizador CVC Ecuador, 2019)

La aplicabilidad y aplicación de las políticas de GCC dentro de la normativa y legislación ecuatoriana, dependerá de que las organizaciones fortalezcan sus procesos desde y para la construcción de sus sentidos y dinámicas comunitarias. “Mientras se fomente una participación que genere procesos de empoderamiento y permita a las comunidades tomar decisiones, administrar, operar, controlar sus propios recursos, establecer relaciones horizontales con los agentes externos y generar modelos de producción y redistribución comunitaria cuyo objetivo no sea otro que el bien común, las organizaciones se situarán dentro de la GCC” (Saltos, 2019, 193-194).

El debate de la aplicabilidad y la aplicación colectiva y cotidiana de los principios que en *Pacha Callari* se proponen para sostener su propuesta de GCC, gira alrededor de

algunas tareas concretas pendientes que están detalladas en su proyecto de construcción de la casa propia.

“...aportar mecanismos y estrategias para la democratización del acceso a los bienes y servicios culturales a la población más vulnerable...generar aportes para la construcción teórica y práctica de lo comunitario como tercer ámbito de gestión cultural, determinar las formas y espacios de producción de bienes y servicios culturales elaborados desde una lógica comunitaria y popular, definir un modelo de GCC en base a una transparencia en el manejo de recursos y presupuestos, distinción de rubros y fuentes de inversión y cronogramas de ejecución...acompañar la gestión con un análisis continuo de su contexto sociopolítico y cultural. (Yugcha, 2018)

La incidencia económica de lo comunitario, para la sostenibilidad de la GC, se puede desarrollar desde la interrelación y complementariedad de la materialidad con lo simbólico, para posicionar su presencia distintiva como sector en la economía de la cultura.

### **Lo comunitario desde las voces de *Pacha Callari*.**

Las voces comunitarias que confirman o niegan la vivencia de una identidad urbano ancestral, se expresan en los resultados del sondeo de opinión virtual (Yugcha, 2019), ahí encontramos parte de los agregados de valor identitario, en las interpretaciones individuales y colectivas del proceso comunitario, su historia y dinámica organizativa. En un intento de aproximación general, tenemos que: existe una interrelación y complementariedad entre los aprendizajes individuales y colectivos; una valoración del arte para alentar los ideales y compromisos con la defensa de la vida, pero también como motivador del crecimiento espiritual y catalizador de las relaciones inter generacionales y la convivencia familiar; una filiación organizativa basada en agendas compartidas y perspectivas del pensar y ver el mundo, fundamentadas en un respeto a los legados ancestrales.

Vamos a desagregar parte de los contenidos comunitarios construidos individualmente, a través del análisis de las respuestas a dos preguntas que indagan en la

construcción de la identidad organizativa, para aportar a los sentidos comunitarios compartidos de la organización.

El espíritu y propósito de la organización se evidencia en la interrelación y complementariedad de las respuestas a la pregunta: ¿Qué es Pacha Callari para ti? El 50% considera que es una opción de identidad ancestral, un 29,2% una opción artística, un 12,5% una opción comunitaria y menos del 10% una opción política y de vida. Estamos frente a una identidad construida en lo ancestral, lo artístico, lo comunitario, lo política y la vida.

Para profundizar en los significados que sostienen esa identidad urbano ancestral se preguntó: ¿qué significa *Pacha Callari* para ti? Las respuestas nos llevan a interpretaciones relacionadas con una identidad que se fortalece, un proceso organizativo cultural vigente, una interrelación de familias comunitarias, un lugar para expresar emociones y acumular vivencias, un espacio de crecimiento familiar relacionado con la práctica y el aprendizaje de las artes, de complemento de la vida que fomenta la unión grupal y finalmente, una forma de percibir los sueños individuales y colectivos.

Este ejercicio de indagar en la significación del nombre de la organización, nos permite evidenciar la interrelación y complementariedad de los sentidos comunitarios individuales y colectivos construidos en la vivencia significativa de experiencias de: identidad, organización, familia, comunidad, expresión, vida, crecimiento colectivo, de prácticas artísticas, de aprendizaje, de unión, de sueños compartidos.

Desde la sicología, Maya propone dos procesos entrelazados para la potenciación comunitaria y el sentido de comunidad, siendo éste último un catalizador de la participación (Maya, 2004, 205, 207). Fortalecer las capacidades de los actores culturales comunitarios permitirá resignificar sus historias y procesos como gestores de ideas y proyectos colectivos, para reforzar el sentido comunitario del crecer haciendo juntos, el proporcionalizarse de la

comunidad que para Guillemot es encontrar el equilibrio energético (Lajo, 2006), en la continuidad de la acción reflexión de la complementariedad de lo individual y lo comunitario y sus contradicciones.

### **Conclusiones.**

La experiencia de *Pacha Callari* en la construcción de políticas culturales desde el territorio es una muestra válida de los procesos organizativos de CVC de Ecuador y Latinoamérica, que se desarrollan en el anonimato e invisibilización social, desde una convicción de su rol social que ha sido alimentado por la acción reflexión acción como metodología permanente en cada etapa de su devenir. Este ejercicio de sistematización a través del relato elaborado ha permitido evidenciar sus aportes y aciertos, pero también sus limitaciones y equivocaciones en la aplicación de su enfoque comunitario. Una experiencia que, finalmente, aporta insumos teóricos y prácticos, que pueden incidir en la formulación de políticas culturales de la gestión cultural comunitaria.

La evidencia de los aportes teóricos y prácticos de la GCC requiere de un esfuerzo, asumido, direccionado y sostenido en cada proceso organizativo de CVC por una responsabilidad compartida, que nazca de un compromiso reflexionado de sus integrantes alrededor de la importancia de la formulación de las políticas públicas y del rol que cumplen las organizaciones de base en ese camino, renovando el desgastado significado de la participación en el quehacer político, desde lo cotidiano, como práctica permanente de sus principios, sentidos, contenidos y dinámicas comunitarias.

Los principios de: integralidad, autogestión, participación, intergeneracionalidad e interculturalidad, las categorías de: sentidos, dinámicas y contenidos comunitarios y lo urbano ancestral como estrategia identitaria para la acción territorial, son resultados



obtenidos de este trabajo de investigación e insumos para la formulación de políticas culturales de la GCC.

Este trabajo tuvo en la cercanía a aliados territoriales y la participación directa en el proceso organizativo, la fuente de suficientes insumos de información para el cumplimiento de su propósito; un alto grado de dispersión y desorganización de documentos, datos y falta de criterios estructurados y consensuados de sistematización fueron las limitaciones más recurrentes en el intento de evidenciar aportes teóricos y prácticos que intervienen en la formulación de políticas de GCC.

La problemática planteada se resuelve en parte, pues, si bien se evidencian aportes teóricos y prácticos de GCC en la formulación de las políticas culturales, desde el territorio en procesos de más de 30 años; para modificar la tendencia de institucionalización de la gestión cultural, de desconocimiento, desvalorización, incompreensión e invisibilización de experiencias comunitarias y de una inversión pública cultural anclada en la dicotomía público privado; se necesita que los sentidos, contenidos y dinámicas comunitarias sistematizados sean asumidos y planteados como criterios potentes en la construcción de un discurso de la gestión cultural comunitaria que tenga incidencia política en el posicionamiento de sus procesos de construcción de políticas de GCC; pero también, en la participación de cuadros de la CVC que disputen el poder en los espacios de decisión, definición, articulación, formulación y aplicación de políticas públicas. Pero siempre, reafirmando su carácter comunitario, como acciones concretas y cotidianas para procesar la diversidad cultural, fortaleciendo sus comunidades y territorios de incidencia.

La opción comunitaria de hacer gestión cultural si bien no nace de una reflexión académica; necesita de ella en la medida que su intervención tenga dos objetivos: motivar y organizar la sistematización de los procesos organizativos; y complementariamente, asumir

el compromiso de fortalecer sus orgánicos, visibilizar sus acciones, proyectos y acompañar su empoderamiento de los contenidos generados. Estos objetivos van en la perspectiva política de aportar al debate y redefinición permanente de los fundamentos, contenidos y prácticas de la democracia participativa.

La metodología utilizada y desarrollada nos permitió insertarnos en la problemática planteada desde adentro, participación, reflexión e interpretación desde una implicación directa con la temática y con el caso de estudio. Su mayor fortaleza la posibilidad de asumir los pendientes de estudio para su continuidad, su debilidad las limitaciones en la búsqueda de referencias, la oportunidad de posicionar los resultados obtenidos y la amenaza peligro latente de caer en el no repensar el camino desde los actores.

Los principios de integralidad, autogestión, participación, intergeneracionalidad e interculturalidad requieren ejercicios de profundización desde una complementariedad e interrelación que no deja de lado las contradicciones. Asumir los sentidos, contenidos y dinámicas comunitarias para resignificar colectiva y permanentemente el carácter territorial, el significado del nombre de la organización, requiere de una ampliación de la perspectiva con una formación continua desde el lenguaje ancestral, la cosmovisión andina y el crecimiento colectivo en la experiencia cotidiana.

Los resultados obtenidos nos proyectan nuevos desafíos. El desafío cultural de asumir, procesar y fortalecer la diferencia, en lugar de anularla, que pasa por reafirmar rotundamente que la verdad no puede ser privilegio de voces hegemónicas. Es retomar y reinventar el ethos comunitario oprimido por un sistema de competencia desleal, donde el beneficio individual, que escala posiciones pisoteando al resto, se ha impuesto como algo natural. Es poner en marcha la interculturalidad como proceso emancipatorio desde otros

espacio tiempos de debate, es decir desde el pensar, actuar, sentir y amar cotidiano y coyuntural; que merecen un estudio posterior.

Uno de ellos podría estar constituyéndose en la vivencia de una espiritualidad coherente, amplia y abierta, no dogmática, que va asumiendo la crisis de los meta relatos y referentes con altura y sensatez. Otro estaría despertando la memoria insurgente en el territorio real y virtual. Una insurgencia que no se agota en la rebeldía momentánea o en las redes sociales, sino que avanza hacia una actitud y acción permanente, que enarbola principios comunitarios, tomando posición frente a la crisis de un capitalismo que busca rehacerse ocultando una lucha de clases presente en lo más íntimo de las personas.

Otro espacio tiempo es la crisis de la representatividad y la reafirmación de la democracia participativa. Para entender cómo la teatralidad política se agota en la formulación y cumplimiento de propuestas de campaña y planes de gobierno coherentes. Para no dejar que las diferencias políticas sean condumio del show mediático sino sustento del debate en la construcción de políticas en todos los sectores, territorios y espacios reales y virtuales, donde la representatividad colectiva espera siempre una nueva oportunidad.

Un espacio tiempo adicional está en la perspectiva comunitaria de la comunicación en barrios, comunas, comunidades y pueblos; porque siempre serán alternativa ante la parcialidad maquillada de los medios de comunicación masivos. El reto es indagar cómo mantener y acercar los intentos de re significación de los sentidos de la vida comunitaria en un contexto adverso de monotonía consumista y entretejido social disperso.

Finalmente, se recomienda profundizar lo urbano ancestral como estrategia identitaria desde la mediación cultural, pues abre un panorama alternativo de acercamiento a una realidad territorial barrial para sistematizarla, confrontarla y compartirla. *Pacha Callari* debería incursionar en esta vía de reflexión e investigación de manera colectiva, permanente

y específica, pues generaría aportes sociológicos y antropológicos a la construcción de políticas de GCC, en un diálogo abierto con la academia.

## Bibliografía

- Albarracín, D. (2006). Teoría crítica de la cultura en los escritos de Walter Benjamín. *Hermenéutica*, 13-47.
- Arcos, M. (29 de Agosto de 2020). Participación en el conversatorio virtual en homenaje a Leonidas Proaño. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Asamblea Nacional del Ecuador. (30 de Diciembre de 2016). Registro oficial No.913. *Ley Orgánica de Cultura*. Quito, Pichincha, Ecuador: Editora nacional.
- Augé, M. (2000). *Los No Lugares*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Baeza, M. (2006). Globalización y homogeneización cultural. *Sociedad Hoy*, 9-24.
- Baquero, J. (06 de Octubre de 2014). Imaginario y estigma: el caso de la zona roja en el municipio de Pasca, Cundinamarca, años 1989-1999. Fusagasugá, Cundinamarca, Colombia: Universidad de Cundinamarca.
- Barbero, J. (27 de Septiembre de 2014). *Pensadores.co*. Obtenido de Jesús Martin Barbero: conceptos clave en su obra. Parte 1: 'Mediaciones': <https://www.youtube.com/watch?v=NveV5ScaZHg>
- Barbero, J. (10 de Diciembre de 2016). *Canal de youtube de Amparo Marroquín*. Obtenido de Las mediaciones: <https://www.youtube.com/watch?v=kz6wEQVCsPI&t=3s>
- Belando, M. U. (2012). ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del "modelo Barcelona" de políticas culturales. *Crítica de Ciencias Sociales*, 31-50.
- Benjamín, W. A. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica*, 11-17.
- Bourdieu, P. (2003). *Cuestiones de Sociología*. España: Istmo.
- Castro-Gómez, S. (2011). *Crítica de la razón latinoamericana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Chanatasig, I. (19 de Julio de 2015). Proceso Centro Cultural Pacha Callari. (R. Yugcha, Entrevistador)

- Chanatasig, I. (16 de Agosto de 2020). Mensaje vía wasap para la historia de Pacha Callari en sus 25 años. Paris, Dogneville, Francia.
- Chanatasig, I. (15 de 08 de 2020). Ponencia en Los retos de asumir la cultura como proceso de vida. *Experiencias y retos del proceso cultural de Pacha Callari*. Quito, Pichincha, Ecuador: Pacha Callari.
- Colectivo Willari. (2006). *Gestores Culturales Kitu Kara*. Quito: Nuestra Amazonía.
- CONAIE. (19 de Julio de 2014). *Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador*. Obtenido de Panzaleo: <https://conaie.org/2014/07/19/panzaleo/>
- Consejo Metropolitano de Planificación. (2012). *Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012 - 2022 Versión Resumida*. Quito: Graphus.
- Consejo Metropolitano de Quito. (08 de Julio de 2019). *Secretaría General del Consejo*. Obtenido de [http://www7.quito.gob.ec/mdmq\\_ordenanzas/Administraci%C3%B3n%202019-2023/Silla%20Vac%C3%ADa/2.%20Veedur%C3%ADa%20Ciudadana%20de%20las%20Culturas/Calificaci%C3%B3n.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Administraci%C3%B3n%202019-2023/Silla%20Vac%C3%ADa/2.%20Veedur%C3%ADa%20Ciudadana%20de%20las%20Culturas/Calificaci%C3%B3n.pdf)
- Cultura Viva Ec. (30 de Noviembre de 2014). *Cultura Viva Comunitaria Ecuador*. Obtenido de <https://www.facebook.com/CulturaVivaEC/>
- Culturas, P. D. (04 de Octubre de 2012). *Plan Distrital de Culturas al 2022*. Obtenido de <http://plandistritaldeculturas2022.blogspot.com/2012/10/plan-distrital-de-cultura-2022.html>
- Cusicanqui, R. (18 de Mayo de 2015). Prácticas y discursos descolonizadores. (C. Rasgado, Entrevistador)
- Duque, G. (24 de Noviembre de 2014). Configuración cultura actual de la juventud del sur de Quito: caso La Ferroviaria. Quito, Pichincha, Ecuador: PUCE.
- Dussel, E. (17 de octubre de 2013). E. Dussel explica la teoría: "El Giro Descolonizador". (M. Daniel, Entrevistador)
- Echeverría, B. (2009). Una mirada crítica sobre la modernidad, entrevista con Bolívar Echeverría. (D. d. otros, Entrevistador) México: Editorial Itaca.
- Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. *Ópera 7*, 35-54.
- Fuente, M. (2012). La comunalidad como base para la construcción de resiliencia social ante la crisis civilizatoria. *Polis Revista Latinoamericana*, 2 - 20.

- Fuentes, J. (2017). *Sobre la crisis civilizatoria y las alternativas: de la industrialización de la vida a un pluriverso de realidades*. Sevilla: Universidad Pablo Olavide.
- García, I, G. (2009). El ferrocarril más difícil del mundo. *Procesos* 30, 141-153.
- Gobierno de la República del Ecuador. (29 de Diciembre de 2016). *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Obtenido de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/consejo-ciudadano-sectorial-de-cultura-y-patrimonio-sesiono-en-quito/>
- Gobierno de la República del Ecuador. (2017). *MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO*. Obtenido de INSTITUTO DE FOMENTO DE LAS ARTES, INNOVACIÓN Y CREATIVIDADES: <http://www.fomentocultural.gob.ec/?p=234>
- Gordón, S. (26 de Julio de 2015). Pacha Callari 20 años. (V. Gordón, Entrevistador)
- Gordón, V. (19 de Julio de 2015). Pacha Callari 20 años. (R. Y. Ch., Entrevistador)
- Guerra V, R. (2018). *Del yo al nosotros. Aportes para pensar la gestión cultural comunitaria*. Santiago: Ediciones EGAC.
- Guerrero, P. (2018). *La Chakana del corazonar*. Quito: Abya Yala.
- Guillemot, I. "Prólogo". En Lajo, J. (2006). *QHAPAQ ÑAN La ruta inka de la sabiduría*. Quito: Ediciones ABYA - YALA.
- Ibercultura. (17 de Noviembre de 2018). *Cuarto Congreso Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria Argentina 2019*. Obtenido de <http://culturavivacomunitaria.com.ar/archivos/category/documentos>
- Ibercultura. (18 de Mayo de 2019). *Representantes de gobiernos y organizaciones participan de conversatorio en Buenos Aires*. Obtenido de <http://iberculturaviva.org/es-conversatorio-sobre-politicas-culturales-de-base-comunitaria-reune-representantes-de-gobiernos-organizaciones-y-colectivos-en-buenos-aires/?lang=es>
- Ibercultura Viva. (14 de Noviembre de 2017). *3º Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria reunirá 800 personas en seis días de actividades en Quito*. Obtenido de 1º Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria de Ecuador: un espacio de encuentro y construcción: <http://iberculturaviva.org/es-3o-congreso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria-debe-reunir-800-personas-en-seis-dias-de-actividades-en-quito/?lang=es>
- IICSAE. ( 2018). *Kichwa Yachakukkunapa Shimiyuk Kamu*. Otavalo: Maki Creativa.
- Instituto Cultural Pachayachachiq. (2018). *Primer portal de la Cultura Andina*. Obtenido de Que es e Ayni: <http://www.pachayachachiq.org/>

- Lajo, J. (2006). *QHAPAQ ÑAN La ruta inka de la sabiduría*. Quito: Ediciones ABYA - YALA.
- Manga, A. (1994). Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. *Revista española de antropología americana*, 155-189.
- Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Nomos S.A.
- Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. *OEI:50 años de cooperación*.
- Maya, I. (2004). Sentido de comunidad y potenciación comunitaria. En *Apuntes de Psicología* (págs. 187-211). Sevilla: Colegio Oficial de Psicología de Andalucía Occidental y Universidad de Sevilla.
- MDMQ AZEA. (2009). *La Ferroviaria una historia contada con fuerza*. Quito: Producciones L.V.
- Miranda, J. (2000). *Aportes al diálogo sobre cultura y filosofía andina*. Michigan: Publicaciones Siwa.
- Moncada, R., Verdesoto, I., Madrid, D., Morales, P., Puente, E., Ullauri, N., . . . Ruiz, A. (2010). *Saberes, derechos y actores culturales*. Quito: Gobierno de Pichincha.
- Morales, P. (2010). *Gestión Cultural fundamentos y políticas para el desarrollo*. Quito: Graficomsa.
- Municipio de Quito. (09 de Abril de 2018). *QUITO INFORMA*. Obtenido de Más de 7000 beneficiados en Casas Somos de Quitumbe:  
<http://www.quitoinforma.gob.ec/2018/04/09/mas-de-7000-beneficiados-en-casas-somos-de-quitumbe/>
- Núcleo Dinamizador CVC Ecuador. (2019). *Informe 4to Encuentro Nacional CVC 2019*. Olón: Cultura Viva Comunitaria Ecuador.
- Pabón, D. (09 de Junio de 2020). Origen, estado actual y retos de la cultura viva comunitaria. (R. Yugcha, Entrevistador)
- Pacari, S. (Mayo de 2002). *Boletín ICCI ARY RIMAY*. Obtenido de Una reflexión sobre el pensamiento andino desde Heidegger: <http://icci.nativeweb.org/boletin/38/pacari.html>
- Pacha Callari. (21 de Septiembre de 2012). Aquí estamos...esto somos. *Revista: Centro Cultural Pacha Callari. Arte, diversidad y emprendimientos para el buen vivir*. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Pacha Callari. (21 de Septiembre de 2012). Urbano ancestrales. *Revista: Centro Cultural Pacha Callari. Arte, diversidad y emprendimientos para el buen vivir*. Quito, Pichincha, Ecuador: Innovagrafic.

- Pacha Callari. (9 de Noviembre de 2017). Pacha Callari. *Video promocional Pacha Callari 20 años*. Quito, Pichincha, Ecuador: Pacha Callari.
- Pacha Callari. (18 de 03 de 2020). *El Tiempo Nuevo continúa*. Obtenido de La historia de la Casa Pacha Callari 1993 - 2020: <http://pachacallarih.blogspot.com/2020/03/v-behaviorurldefaultvmlo.html>
- Peñaherrera, I. (08 de Julio de 2020). *Cultura Viva Comunitaria General*. Obtenido de <https://trello.com/b/fbvyft00>
- Pillajo, P. (19 de Julio de 2015). Pacha Callari 20 años. (R. Y. Ch., Entrevistador)
- Pillajo, P. (13 de Agosto de 2020). Familia Barreno, testimonio de vida. (R. Yugcha, Entrevistador) Quito.
- Quijia, A., Simbaña, F., & Ushiña, M. (2006). *Gestores Culturales Kitu Kara*. Quito: CODENPE.
- Quimbita, N. (19 de julio de 2015). Pacha Callari 20 años. (R. Y. Ch, Entrevistador)
- Rivera C, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Rodríguez, M. (2015). *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura*. Quito: FLACSO.
- Salto C., F. (2019). *Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- SFPIE UV. (18 de Septiembre de 2017). *Facismo: historia e interpretación*. Obtenido de Módulo: Facismo y estética de la política: <https://www.youtube.com/watch?v=71Dey8dzMy0>
- Sifuentes, L. C. (2019). Las identidades en el contexto de las mutaciones tecnológicas. En O. Ed. Rincón, *Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural* (págs. 241- 257). Quito: CIESPAL.
- Simone, M. L. (2019). Temporalidades. Para pensar la contemporaneidad de lo no contemporáneo. En O. R. Ed., *Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural* (págs. 59 - 90). Quito: CIESPAL.
- Tinajero (2011). Las políticas culturales del estado (1944-2010). En E. D. PAÍS, *Informe cero. Ecuador 1950-2010* (págs. 29-44). Quito: Activa.
- Trevisan, A. V. (2019). La Espacialidad. En O. Ed. Rincón, *Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural* (págs. 91 - 116). Quito: CIESPAL.
- Ullauri, N. (05 de Junio de 2020). Origen, estado actual y retos de la Cultura Viva Comunitaria. (R. Yugcha, Entrevistador)



- Vaca, A. C. (18 de Febrero de 2016). El proceso de la Escuela de Arte Pacha Callari. (R. Yugcha, Entrevistador)
- Vaca, C. (10 de 09 de 2020). Ponencia en Políticas Culturales en el DMQ. *Origen y experiencia de la Escuela de Arte Pacha Callari*. Quito, Pichincha, Ecuador: Plataforma Cultural.
- Velasco G, M. (2010). La incorporación de ideas en las políticas públicas. El concepto de sostenibilidad en la política turística. *Revista de Análisis Turístico*, 35 - 44.
- Wallerstein, I. (2004). *Capitalismo histórico y movimientos antisistémicos. Un análisis de sistemas-mundo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Yugcha Ch, R. (14 de Noviembre de 2018). Proyecto Por una casa para el Pacha. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Yugcha, M. (19 de Julio de 2015). Pacha Callari proceso 20 años. (R. Yugcha, Entrevistador)
- Yugcha, R. (18 de 07 de 2015). Pacha Callari: 20 años de historia. (C. Vizuite, Entrevistador)
- Yugcha, R. (27 de Marzo de 2019). *Pacha encuesta 01-19*. Obtenido de Respuestas: <https://docs.google.com/forms/d/1MJeaFAM5D3p0AJLL21hPYJHPyf8Rd36xLrIJquXzVwk/edit#responses>
- Zamorano, F. (2018). De Atenas a Salamina, de Hornachos a Salé. Apuntes sobre el ethos y lo comunitario. *Revista de Estudios Extremeños*, 1611-1622.