

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA:

ANTROPOLOGÍA APLICADA

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de: LICENCIADA EN
ANTROPOLOGÍA APLICADA**

TEMA:

**CIUDADANÍAS EN TRANSFORMACIÓN. EL CASO DE LA RED CULTURAL
DE AMAGUAÑA EN EL D.M.Q.**

AUTORA:

YOLANDA GUADALUPE FLORES ORTIZ

DIRECTOR:

BOLÍVAR EDUARDO CHIRIBOGA SALVADOR

Quito, diciembre del 2014

**DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO
DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Yo, autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de titulación y su reproducción sin fines de lucro.

Además, declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad dela autora.

Quito, 01 de diciembre 2014

Yolanda Guadalupe Flores Ortiz

0600750699

DEDICATORIA

A las organizaciones culturales, quienes al igual que yo han encontrado en las culturas el sentido de vida.

A la Red Cultural de Amaguaña, Adriana, Darío, Roberto, Carlos, Jenny, José, Fernando y David.

A las hermosas mujeres compañeras en mi vida,
Carla, Susy y Rebeca, hija, hermana y madre,
que constituyen el mayor apoyo en la construcción de mis sueños.

A mis dos nuevos compañeros y amigos, Carlosgermán y Mindo, que en este último año han sido escucha, debate, fuga y alegría.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Politécnica Salesiana,
Como Institución dadora de conocimiento.

Al profesor Bolívar Chiriboga,
Por sus conocimientos, su apoyo y confianza en la realización de esta tesis,

Al profesor Patricio Guerrero
Por su lectura a esta tesis y por los valiosos aportes realizados.

A todos mis maestros y maestras, compañeros y compañeras en la Carrera Antropología
por su apoyo y acompañamiento en mis procesos de formación e investigación.

ÍNDICE

Introducción	1
CAPÍTULO 1	4
1.1 Transformaciones Culturales.....	4
1.2 Redes Culturales.....	6
1.3 Identidades y ciudadanías.....	11
1.4 Espacios para las culturas.....	16
1.5 Agencia de las Culturas	21
CAPÍTULO 2	28
2.1 Marco Situacional.....	28
2.1.1 Aspectos Físicos	28
2.2 Infraestructura y acceso a los servicios básicos según CENSO INEC 2010, GAD.	32
2.3 Red Cultural de Amaguaña	41
2.3.1 Nómina de miembros de la RCA, marzo, 2012.....	43
2.3.2 Historias de vida cultural de los miembros de la RCA:.....	44
CAPÍTULO 3.....	48
3.1 Marco metodológico.....	48
3.1.1 Tipo de investigación.....	48
3.1.2 Determinación del campo	51
3.1.3 Técnicas e instrumentos.....	52
CAPÍTULO 4.....	53
4.1 Tejiendo Redes de Cultura	53
4.2 Las tres dimensiones de las Redes Culturales	53
4.3 Identidad	63
4.4 Espacios para lo cultural	65
4.5 Gestión Cultural.....	70
CONCLUSIONES	75
LISTA DE REFERENCIAS	81

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cultura. Aproximación conceptual	4
Tabla 2. Límites de la Parroquia de Amaguaña	28
Tabla 3. Características físicas de la Parroquia de Amaguaña.....	30
Tabla 4. Población según censos.....	30
Tabla 5. Población por edad.....	31
Tabla 6. Indicadores de educación	33
Tabla 7. Escuelas de la Parroquia de Amaguaña	33
Tabla 8. Colegios de la Parroquia de Amaguaña	34
Tabla 9. Areas Turísticas.....	36
Tabla 10. Población económicamente activa, inactiva y en edad de trabajar	38
Tabla 11. Indicadores de pobreza.....	38
Tabla 12. Indicadores por grupo de ocupación	39
Tabla 13. Autoidentificación según su cultura.....	39
Tabla 14. Actores Sociales de la Parroquia de Amaguaña.....	40

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de la Parroquia de Amaguaña	29
Figura 2. Actores Culturales	41

RESUMEN

El concepto de ciudadanías como formas de representación en lo público, no puede responder a un concepto universal. Lo local en sus diferentes expresiones, interrelaciones, genera procesos que sin saberlo muchas de las veces representan formas de insurgencia desde sus actores. A través del arte, en la cotidianidad, en la búsqueda de lo nuestro, estas formas se han intersectado con las representaciones culturales, en donde ha sido posible encontrar nuevos sentidos e identidades colectivas que los unen y fortalecen a través de sus propuestas. La Red Cultural de Amaguaña cuya existencia como estructura de funcionamiento en las culturas no es nueva, ni ha dependido siempre de las organizaciones estatales, permite mirar estos diálogos de sentido, respecto por ejemplo a las denominadas industrias culturales, o frente a las normativas de las instituciones estatales.

El objetivo general de la investigación constituye identificar los nuevos sentidos que surgen respecto de las transformaciones en las ciudadanías en la Red Cultural de Amaguaña, cuyo principio es participar en los espacios públicos, a pesar del evidente desplazamiento de lugares tradicionalmente destinados para las representaciones culturales en Amaguaña. Motivados por la preocupación en la participación del mayor número de personas y propuestas, sin que ello implique ni permanencia, ni competencia.

ABSTRACT

The concept of citizenship as forms of representation in the public, can not respond to a universal concept. The local in it's the different expressions and relationships generates processes that many times represent forms of resistance from his actors without knowing about it. Through art, in everyday life, in the search of our own, these forms have intersected with cultural representations, where it has been possible to find new ways and new forms to find collective identities which unite and strengthen them through their proposals. The "Red Cultural de Amaguaña" as a functioning structure in cultures is not new, and has always depended on state organizations, allows to look at these dialogues of sense, regarding for example the so-called cultural industries, or about the regulations of the state institutions.

The overall objective of the research is to identify new meanings that arise of the transformations in the citizenships of "Red Cultural de Amaguaña". With the understanding that the principle of RCA is to participate in public spaces, despite the apparent displacement of places traditionally intended for cultural representations in Amaguaña. With concern involving the largest number of people and proposals, without implying permanence or competition.

INTRODUCCIÓN

Las problemáticas de las ruralidades que permanecen en las fronteras de las grandes ciudades implican formas de adaptación *sui géneris*, respecto a las formas establecidas desde urbes centrales. Los cambios socio culturales relacionados con la modernidad han generado nuevas formas de organización, insurgencias y / o adaptaciones, así las formas tradicionales de lo local discuten y se afianzan con las tecnologías y principalmente con la gestión.

El objetivo general de la investigación consiste en identificar los nuevos sentidos que surgen respecto de las transformaciones en las ciudadanías en el caso de la Red Cultural de Amaguaña. Se plantea como objetivos específicos a) determinar el sentido de participar en una red cultural, b) establecer qué es la identidad desde la ciudadanía c) determinar la manera en que se definen los usos, los significados y las funciones de los espacios públicos. d) establecer si la agencia de las culturas propuesta desde las industrias culturales ha influenciado en la gestión de culturas locales.

La Red Cultural de Amaguaña, agrupa a tradicionales y nuevas organizaciones del sector, que se interrelacionan para aprovechar las oportunidades que ofrece la Red Cultural, con cuya participación intentan hacer un ejercicio de su derecho de sujetos culturales y ciudadanos, a través de: a) la organización como su posibilidad de incorporarse a los nuevos ritmos urbanos, con poder de decisión. b) nuevas interrelaciones entre las organizaciones de su propia parroquia y el contacto con otras redes culturales de la ciudad, lo cual implica modificación en las relaciones entre los ciudadanos de Amaguaña entre sí y con las instituciones. c) generación de expectativas sobre todo de información, que se producen al relacionar contenidos universales y globales, que genera incertidumbre en las identidades locales y particulares. d) fortalecer nuevas formas de participar en la ciudad como gestores. Puntualizaciones que conducen a la presente investigación a la pregunta ¿cómo se realiza la construcción de ciudadanías antes y a partir de la participación en la Red Cultural?, ¿cuáles son los procesos que la llevan al momento actual?

En la formación de la Red Cultural de Amaguaña en adelante llamada RCA, confluye la expresión artística como tema principal, sus participantes están involucrados en temas como la seguridad, educación, territorialidad, género, alimentación, etc. Los artistas y gestores culturales que participan en la Red se reconocen en un pensamiento rural; cuyas ideas sobre el arte y la cultura se tejen en de la recuperación de prácticas ancestrales. Los diversos intereses que confluyen en la participación de la RCA, son planteados desde diferentes experiencias, pero en general las luchas de estas organizaciones responde a un sentido de exclusión, puesto que se ven permanentemente frente al gran problema de falta de reconocimiento y de visibilización desde las mismas instituciones que en teoría las acompañan.

La problemática del presente tema se halla inmersa en una tendencia a nivel Latinoamericano y mundial. Experiencias muy importantes de estos procesos han sido sistematizadas en México y Colombia, hecho que motiva a mirarnos a nosotros mismos y a nuestra ciudad, en las organizaciones culturales. El tema además consideramos puede contribuir a mirar las nuevas organizaciones culturales y ciudadanas como proponentes de nuevos sentidos de vida, que requieren también nuevas formas de expresarse, esto es creativamente. Para nosotros este constituye un momento en donde los procesos pueden rebasar a la teoría, y urge acompañarlos.

La antropología debe aceptar el reto de ponerse en el presente y según Jordi Borja (1999) debe optar por la “incorporación permanente, imaginativa y epistemológicamente significativa de nuevos objetos y problemáticas” (Borja, 1999). En la guía de un enfoque etnográfico actual la presente investigación se encamina al encuentro con la diversidad de las actorías culturales, en la intención de acompañar en la reconstrucción de sus tramas y sentidos que conduzcan a una mejor comprensión de las transformaciones socio-culturales, con el fin de aportar en la construcción de marcos de reflexión desde la identidad de lo local. Las ciencias antropológicas nos dan la pauta para el acercamiento al estudio del caso concreto en la RCA, el registro de sus historias y procesos desde categorías etnográficas: espacio-temporalidad y sentidos.

Intentamos además y sobre todo, realizar una investigación que pueda aportar a la comunidad la posibilidad de mirar sus propios procesos desde la mirada de la

antropología, que permita visibilizar los procesos de participación y vinculación de otros modos a la ciudad. En lo personal constituye la culminación del esfuerzo en la carrera de antropología con la aplicación de las técnicas y teorías en ella aprendida, así como de las innumerables experiencias etnográficas compartidas.

En la presente investigación, hemos seleccionado el sistema de preguntas, en tres niveles: teórico, empírico y metodológico. Para el desarrollo del nivel teórico de las preguntas utilizamos el análisis documental, el desarrollo del nivel empírico lo abordamos principalmente con la técnica antropológica denominada *observación participante*. Para el desarrollo del nivel metodológico, se elabora entrevistas a profundidad.

La tesis se desarrolla en primer lugar con un resumen introductorio en donde se reseñan los antecedentes y se describe las problemáticas contextuales generales respecto al tema. En el primer capítulo que corresponde al marco teórico se desarrolla cuatro subtemas que corresponden a cuatro ejes conceptuales necesarios para tratar nuestro tema de estudio; Redes Culturales, identidades y ciudadanías, espacios para las Culturas y Agencia de Culturas. En el segundo capítulo se desarrolla el marco situacional en primer lugar respecto a la parroquia de Amaguaña y en segundo lugar de la Red Cultural de Amaguaña, este segundo momento se lo realiza a través de historias de vida de la Red Cultural de Amaguaña así como de las organizaciones que la conforman. En el tercer capítulo se desarrolla el marco metodológico que comprende la descripción del tipo de investigación, determinación del campo y técnicas e instrumentos utilizados. En el cuarto capítulo se desarrolla el marco empírico que corresponde al trabajo de campo realizado, en donde se recoge y se dialoga con los propios actores. Se desarrolla en cuatro momentos: respecto de las Redes Culturales abordado en tres dimensiones propuestas por Arturo Escobar, Identidad, Espacios para lo cultural y Gestión Cultural.

Por último se desarrolla las conclusiones en cuatro fases; conclusiones teóricas, empíricas, metodológicas y etnográficas.

CAPÍTULO 1

1.1 Transformaciones Culturales

Hemos sido testigos de innumerables transformaciones sociales y culturales sin embargo de ello los resultados logrados en el segundo milenio parecen llevarnos a poner en tela de juicio que realmente se esté dando solución a las contradicciones fundamentales del sistema. Las soluciones universalistas respecto a la igualdad en general, la libertad en general y la paz en general ocultan luchas y conflictos que precisan un acercamiento diferente para su conocimiento, con la exigencia de llegar a nuevos conceptos interdisciplinarios, en nuestro caso de cultura/culturas, de ciudadanía/ciudadanías, identidad/identidades, espacios públicos/espacios privados, redes elitistas/redes subalternas.

Desde esta mirada urge también la observación al denominado contrato social, vigente desde hace doscientos años, que ha socapado la exclusión de gran parte de la población mundial de sus beneficios, bajo una apariencia de igualdad universal. Las diferentes corrientes de las ciencias sociales han intentado acercarse al estudio de los fenómenos culturales, intento que ha sido insuficiente pues se requiere un diálogo tendiente a lograr armonización entre ellas como disciplinas, al igual que respecto a sus metodologías.

Una vez aceptada la “dimensión cultural” como realidad social se precisa realizar “...una traducción múltiple y cruzada de los distintos saberes contemporáneos sobre la dimensión cultural de la vida humana” (Echeverría B. , 2010, pág. 12). De aquí que nos corresponda, para empezar distinguir las principales y muy diferentes miradas que respecto a al concepto de cultura se han desarrollado:

Tabla 1

Cultura. Aproximación conceptual.

Cultura	
Histórico-universal, evolutivo.	Conjunto de conocimientos y saberes acumulados por la humanidad.
Idealista – esteticista.	La cultura es el medio de enaltecimiento y trascendencia (Kant; Hegel)
Esencialista	Riqueza de la diversidad humana que caracteriza al genio de cada pueblo (Herder).

Epifenómeno	La cultura es simplemente un reflejo de la posición de clase (Marx).
Integracional	La cultura es el medio de integración de grupos heterogéneos (cuyo encuentro en un país se debe a las migraciones (mestizaje de Park; funcionalismo estructural de Parsons))
	Contrapunteo transculturador de nuevas formaciones nacionales (F.Ortiz, G.Freyre)
Conflicto ideológico	La oposición de la cultura hegemónica por culturas contrahegemónicas de grupos subalternos o residuales (Gramsci)
Industria Cultural	Sometida a la lógica de la mercancía e industrializada en los medios del siglo 20 (radio, cine, fotografía, televisión), la cultura se vacía y convierte al ciudadano en espectador y consumidor (Adorno).
Antropología	La cultura como “modo integral de vida” (Williams). Las representaciones, símbolos, valores y prácticas mediante las cuales una comunidad se reproduce (UNESCO).
Distinción	Las clases pudientes acumulan “capital cultural” para distinguirse de las otras clases sociales (Bourdieu)
Recurso	El reconocimiento y empoderamiento de la diversidad cultural conduce al desarrollo humano, la paz y la ciudadanía efectiva (Sen; UNESCO).
	La diversidad cultural es un factor catalizador de la creatividad, sobre todo volcada al desarrollo económico y laboral den las industrias creativas (Florida; Landry; Castells; Rifloin; etc.)

Nota: Síntesis de los diversos conceptos de cultura.

Fuente: Yúdice, El recurso de la Cultura., 2002

El cuadro presentado tiene la intención de dar un punto de partida a diferentes análisis y diálogos. Desde la antropología actual y en un acercamiento a la dimensión política podemos alimentar este debate planteando que “la cultura es una forma de ser y hacer mediante la cual un pueblo construye los significantes, significaciones y sentidos de una forma de identidad propia, que lo distingue y diferencia de otros” (Guerrero, 2002, pág. 86).

1.2 Redes Culturales

Si bien las redes han existido durante siglos, su lectura socio-cultural muestra que en la actualidad con el surgimiento de las nuevas tecnologías, sus características intensifican sus significados, que las coloca como un eje en el funcionamiento social, cultural, económico y principalmente comunicacional, esto significaría que las actividades básicas de la vida humana están organizadas en función de redes: los mercados financieros, la ciencia y la tecnología, la educación, los medios de comunicación, las redes de internet, el arte, los espectáculos, los deportes, a lo que retomando a Held y Kaya se añade: “las instituciones internacionales que gestionan la economía global y las relaciones intergubernamentales; la religión; la economía de mercado criminal; y las ONG transnacionales y los movimientos sociales que hacen valer los derechos y valores de una sociedad civil global” (Castells, 2009, pág. 53).

El descubrimiento de parte de los administradores de los recursos globales de la cultura como recurso ha significado la creación de sus propias redes fundamentadas en su propia versión de la diversidad cultural, que no son un reflejo fiel de la verdadera diversidad que existe en el mundo (Yúdice, 2013). En este tema las nuevas iniciativas de acumulación no han tenido límites, en buscar todo aquello que pueda ser valorado en términos de recurso explotable. Desde esta perspectiva se habla de producción cultural, capital cultural, industrias culturales, economía cultural, que se fundamenta en la compra y venta de experiencias humanas diversas, y que implican la privatización de bienes patrimoniales conforme a los requerimientos del mercado: vigilancia, control de imagen, comunicación, servicios tecnológicos de producción, elevado capital intelectual y artístico, etc.

Marion Young (2000) define el presente contexto como “imperialismo cultural”, que significa la existencia de grupos culturales dominantes que proyectan como universales sus propias experiencias, valores, cuerpos, y productos y que a la vez vuelven invisible la perspectiva particular al tiempo que estereotipan y lo señalan como el otro como un desvío. Para su funcionamiento, las mencionadas prácticas han requerido por un lado de asistencia de los gobiernos, creación de instituciones transnacionales, exenciones impositivas, políticas de propiedad intelectual, generación de profesionales en diversas

áreas, capacitación mediática. Además, este mismo sector relacionado con la industria del entretenimiento se ha interesado en la exhibición de las denominadas culturas vernáculas, lo cual implica una serie de conexiones que para ser estudiadas requieren el estudio en red según autores como Castells (2009). Estas interrelaciones se evidencian con claridad en las transformaciones de la industria de la música:

A partir de la década de 1980, las grandes disqueras ya no se conciben como simples productoras y distribuidoras de música sino como conglomerados globales de entretenimiento integrado, incluyen, asimismo a la televisión, el cine, las cadenas de disqueras, las redes de conciertos, el cable y satélite-difusión, y recientemente, Internet. Otra constelación incluye artesanías, festivales, museos, folclore, artes visuales, y artes escénicas, reunidas en torno al turismo, que a su vez mantiene relación con las industrias de transporte y hotelería y de programas universitarios especializados en el estudio del patrimonio nacional y local. En tercer lugar, podría destacarse una constelación que reúne al diseño industrial y de la moda, la fotografía, revistas especializadas, etc., que se aglutinan alrededor de las artes aplicadas. Cabe observar que estas constelaciones también se entrelazan. Por ejemplo, la informática y la televisión están integrando aspectos de la producción museológica, las cuales culminan en presentaciones al estilo Disneyworld e inclusive en *shoppings* en los que el arte y el diseño se venden como cualquier otra mercancía, inclusive en Internet (Mirapaul, “Museums Find”). Los *blockbusters*, que congregan a centenares de miles de visitantes, constituyen los museos en motores de desarrollo urbano de manera semejante a los Disneyworlds y los estadios de deportes (Dobrzynski, “Blockbuster Shows”). (Yúdice, 2001, pág. 639).

Este sería el modelo en que las formas culturales están siendo reestructuradas. Y si bien el trabajo intelectual y material, se distribuyen mundialmente en red, no por eso el lucro se mantiene en las localidades, éste más bien se relaciona con las empresas transnacionales. “...hay centros de comando y control de las industrias culturales, y aun

cuando se deje de producir en estos centros, las ganancias se acumularán en las empresas que tienen sede allí” (Yúdice, 2001, pág. 642). De aquí se desprendería el hecho de que por ejemplo la designación de patrimonio responda a decisiones políticas, resultantes de “...un campo de fuerzas definidas por las condiciones de inserción en la economía mundial, los desarrollos tecnológicos, la especificidad de la industria particular, las demandas de las élites nacionales, las necesidades de los ciudadanos y la particular manera en que estas necesidades se transmutan en la demanda de consumidores” (Yúdice, 2001, pág. 641).

Es importante reconocer que cada una de estas fuerzas es conformada por su relación con las otras, de manera, por ejemplo, que “...la demanda surgida de los ciudadanos no es en sí un fenómeno natural sino que es “filtrada” por el “tamiz” del campo de fuerzas”(Yúdice, 2001, pág. 641). Podría malinterpretarse la demanda señalando a las “masas”, cuando en sí ellas constituyen una construcción de formaciones sociopolíticas y mercadológicas, en las que participa el Estado-Nación de diversas maneras; por ejemplo mediante la inversión pública en una infraestructura comunicacional ...” (Herscovici, “Globalización” 55) (Yúdice, 2001).

Entra en juego la una “tematización de la dimensión cultural”, en donde es importante en primer lugar comprender la “dimensión cultural” como “...un conjunto de operaciones ‘sobre funcionales’, instrumentalmente superfluas, de orden puramente ceremonial, ‘irracional’ desde el punto de vista económico” (Echeverría B. , 2010, pág. 18), en donde desde cierto modelo de técnica podría ser visto como innecesario, disfuncional y relacionado con un ‘no hacer’ incomprendido desde valores utilitarios.

Echeverría (2010) identifica las “señas de la dimensión cultural” como aquello que va más allá de una concepción relacionada con una co-estructura o una supra-estructura, pero que tampoco se limita a aquella instancia suprimible externa e irrealista que hace el juego al mundo de la producción y consumo. Más bien según el autor tiene que ver sobre todo con la pertenencia a la vida práctica y pragmática de todos los días, de donde participan las técnicas que aunque con características de la modernidad nunca deben ser consideradas como idénticas, puesto que pueden ser aprovechadas de diferente manera.

Ellas incidirá en las tomas de decisión respecto a los comportamientos. Según Echeverría (2010) igual transformación va a suceder en el mundo institucional.

En una sociedad que privilegia a ciertos grupos no existen conductas neutrales, y esto se evidencia en la existencia de grupos que han sido señalados como grupos ajenos a la norma, grupos marcados, segregados o excluidos, en muchos casos porque tienen historias y tradiciones particulares, diferencias en el lenguaje, forma de vivir, comportamiento corporal y gestual, valores y perspectivas sobre la sociedad. (Young I. , 1996). Estos son los grupos que desde la exclusión abren espacios rizomáticos y que desde donde se encuentran cuestionan la mirada hegemónica. La Red Cultural de Amaguaña, motivo de nuestra investigación va a estar ubicada en este contexto.

Por lo que antecede compartimos el interés de Castells respecto de las relaciones que surgen en la lectura de redes. Las mismas que además han sido estudiadas en la filosofía, siendo representadas con el “rizoma” de Deleuze (2002), teoría desarrollada en su obra *Mil Mesetas*, que utiliza como metáfora sociocultural de análisis. Citamos tres de los principios explicados por Deleuze (2002) que podrían ayudarnos en la profundización de nuestro estudio. El rizoma significa principios de conexión; en donde cualquier punto puede conectar con otro. De heterogeneidad; “hay lo mejor y lo peor”. De ruptura asignificante; “Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras” ... “Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas... el rizoma tiene como tejido la conjunción “y... y... y...”.. “El medio no es una media, sino, al contrario, el sitio por el que las cosas adquieren velocidad. *Entre* las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio. (Deleuze Gilles, 2002, pág. 29).

En la lectura de Arturo Escobar es posible diferenciar en primer lugar actores-red subalternizados (ARS) y actores-red dominantes (ARD), cuya clasificación permite realizar una primera diferenciación respecto del predominio de las relaciones en una determinada condición de dominación. La lectura propuesta acepta la participación de más categorías entre el arriba y el abajo y permite la identificación de relaciones de

marginación, exclusión y dominación intersectada por otras de privilegio, sin embargo es necesario una primera diferenciación.

Consideramos fundamental para la presente investigación el centramiento en los actores-red subalternizados sin por ello dejar de mirar las diversas intersecciones que en mayor o menor medida se producen con todo tipo de otros actores-red. Los actores-red-subalternizados están formados por los movimientos sociales que surgen principalmente por la auto-organización. Castells encuentra "...redes autónomas de comunicación horizontal en las que les es posible producir valores y objetivos que pueden desafiar normas..." (Castells. 2012) que funcionan en los niveles de la ontología, lo social y lo político, habilitadas por la descentralización, y la autonomía y en donde constituyen elementos primordiales los lugares y corporalidades, que incluyen nuevas formas de colaboración. Pero que sin embargo no van a estar libres de las intersecciones mencionadas puesto que según Escobar "Los riesgos son, por supuesto, reales en la medida en que las redes de información y las TICs hacen también parte de la infraestructura de la globalidad imperial" (Escobar, 2010, pág. 304).

La organización de los movimientos sociales constituye "una mezcla de formas nuevas y viejas, jerarquías y auto-organización. Las "...condiciones estructurales y espaciales, el peso del conocimiento experto, la conveniencia política, ambientes hostiles y medios convencionales, luchas internas etc., fomentan formas del poder que en gran parte no operan sobre el principio de distribución" (Escobar 2000), sin embargo su fortaleza es la solidaridad, en donde en su quehacer cotidiano se definen las relaciones inter étnicas, negociación con el estado en cuestiones de territorio y cultura.

Las redes de los movimientos sociales deben ser vistas como espacios de nuevas actorías políticas, sociales y culturales y estudiadas según Escobar en tres dimensiones: 1) las ecologías de las redes transnacionales y progresistas; 2) la actoría en relación a otras redes similares y; 3) el que podríamos denominar activismo cultural en donde reside quien trabaja la red. Quienes participan en las redes deben asumir este doble o triple activismo.

En algunos casos, los movimientos sociales no solo han tenido éxito en traducir sus agendas a políticas públicas y en expandir las fronteras de la política institucional, sino que también han luchado por redefinir los sentidos de las nociones convencionales de ciudadanía, representación política, participación, y en consecuencia, de la democracia. Por ejemplo, los procesos de traducción de las agendas de los movimientos en políticas, y la redefinición del significado de “desarrollo” o “ciudadanía”, implican el establecimiento de “una política cultural” (Escobar, 1998, p.124).

Resulta por demás interesante explorar las intervenciones y reconfiguraciones de los movimientos sociales alrededor de las redes que se han ido constituyendo en espacios y estrategias de movilización que poco a poco han permitido que los vínculos desborden los patios familiares y locales, que podrían permitir el replanteamiento de lo político y lo cultural. Desde los movimientos sociales surge entonces una redefinición que mira a la ciudad como un conjunto en donde “la ciudadanía podría ser ejercida y los intereses de la sociedad no solo representados, sino fundamentalmente re-moldeados. El campo de acción de las luchas democratizantes sería extendido para abarcar no solo el sistema político.

1.3 Identidades y ciudadanías

Stuart Hall aborda la temática del sujeto y la identidad, cuya lectura de su obra a través de E. Restrepo (2010) nos lleva a definiciones importantes en la temática. Hall considera que “...las identidades no son fijas ni aisladas sino posicionales y relacionales; no están definitivamente cosificadas sino que están constituidas por procesos cambiantes de sedimentación e inestables suturaciones; no son totalidades cerradas y unidimensionales sino fragmentadas y múltiples; son histórica y discursivamente producidas a través de relaciones de poder sin garantías esencialistas. Las identidades involucran las políticas de representación y un continuo, pero nunca concluido y siempre confrontado, proceso de cerramiento y subjetivización” (Restrepo, 2010).

Desde esta perspectiva la identidad debe considerarse como un *punto de sutura*, como una *articulación* entre dos procesos: el de sujeción y el de subjetivación. Por tanto, una

identidad es un punto de sutura, de articulación, en un momento concreto entre: (1) los discursos y las prácticas que constituyen las posiciones de sujeto (mujer, joven, indígena, etc.) y (2) los procesos de producción de subjetividades que conducen a aceptar, modificar o rechazar estas posiciones de sujeto (Hall [1996] 2003: 20). Para decirlo en otros términos: “La identidad, entonces, une (o, para usar una metáfora médica, ‘sutura’) al sujeto y la estructura” Hall en (Restrepo, 2010)

Hall cuestiona la narrativa postmoderna que asume que las identidades hoy se encuentran fragmentadas mientras que antes eran sólidas y estables: “[...] Con la modernidad emerge una particular concepción del individuo, uno que consideraba racional, autónomo y soberano:

Las transformaciones que nos condujeron a la modernidad arrancaron al individuo de sus estables amarres en las tradiciones y estructuras. Ya que se creía que éstas eran designio divino, no se consideraban como sujetas a cambios fundamentales. El estatus, el rango y la posición de uno en la ‘gran cadena del ser’ —el orden divino y secular de las cosas— eclipsaron cualquier sentido de soberanía individual de cada uno. El nacimiento del ‘individuo soberano’ entre el humanismo del Renacimiento del siglo XVI y la Ilustración del siglo XVIII representó una ruptura significativa con el pasado. Algunos sostienen que fue el motor que puso en marcha todo el sistema social de la modernidad Hall en (Restrepo, 2010)

Los conceptos de identidad y ciudadanía, si bien se generan en derechos individuales y en la noción de vínculos de pertenencia, históricamente surgen en distintos momentos y por tanto no tienen una relación intrínseca. Con el surgimiento de las ciudadanías nacionales, universales y comunes, para cuya implementación se creyó imprescindible el borramiento de toda referencia de los grupos particulares, surge la pregunta con Kymlika de si el concepto de ciudadanía por si mismo puede aportar una experiencia común de identidad (Kymlika. 1997), que reemplace a las identidades existentes.

Fue la formación de las naciones como comunidades imaginadas, que requirió la construcción de las culturas nacionales, así como de identidades nacionales, “fundamentadas en las “memorias del pasado, el deseo de vivir juntos, la perpetuación del patrimonio” (Hall, 1992, pág. 384), surgiendo la necesidad de recuperar la relación con algo más antiguo —la natio— una comunidad local, domicilio, familia, condición de pertenencia” (Brennan 1990: 45), y de unificar a sus miembros dentro de una identidad cultural, para representarlos a todos como pertenecientes a la misma gran familia nacional.

La intención de formación de las culturas nacionales fundamentadas en la lealtad, unión e identificación simbólica, requirió la producción de una estructura de poder cultural, debido a que en primer lugar la mayoría de las naciones modernas están formadas por culturas desiguales que sólo fueron unificadas por un largo proceso de conquista violenta; esto es, por la supresión, a la fuerza, de la diferencia cultural. En segundo lugar, las naciones están siempre compuestas de distintos géneros, clases sociales y grupos étnicos. En tercer lugar, algunas de las naciones occidentales modernas también fueron los centros de imperios o de esferas de influencia neo-imperiales, ejerciendo hegemonía cultural sobre las culturas de los colonizados (Restrepo, 2010).

Las culturas nacionales han intentado unificar y representar la expresión de las culturas subyacentes de los pueblos, utilizando la etnicidad, es decir los rasgos culturales — lenguaje, religión, costumbre, tradición, sentimiento “de lugar”— de manera “fundacional”. La creencia de una única cultura nacional resulta ser un mito, en el mundo moderno. No existe ninguna nación que esté compuesta solamente de un pueblo, una cultura o una etnicidad. “Las naciones modernas son todas híbridos culturales” (Restrepo, 2010).

Tanto en el liberalismo como en el neoliberalismo, las instituciones jurídicas se ven asimiladas a los dispositivos de seguridad, es decir, son funcionales a una serie de aparatos regulatorios de carácter técnico-administrativo, en donde lo importante ya no es la justicia sino la utilidad. Aquí ya no juegan los “derechos humanos” sino la eficacia con que pueda cumplirse el objetivo central de la práctica gubernamental, a saber, que los seres humanos se comporten “económicamente” y sean capaces de desplegar su

libertad “conforme a los intereses de la comunidad económica”... “el liberalismo, como tecnología de conducción de la conducta, busca que todos los ciudadanos persigan su propio interés, porque al hacerlo favorecerán también los intereses del Estado” (Castro-Gómez, 2010, pag.143). Se plantea la teoría del “interés” que según Foucault no deviene “de lo justo o lo injusto sino del placer y del dolor” Foucault, (en Castro-Gómez 2010).

Los estados liberales y neoliberales han alentado el fortalecimiento de las identidades nacionales y universales, llegando a invisibilizar las repercusiones de las diversas formas de lucha propias del nacionalismo cívico, mientras a la vez han sido permanentes los intentos por anular los particularismos, enfatizando en la problemática producida a partir de las identidades étnicas y culturales, quienes anteriores a las otras permanecen siendo objeto de violencia, en muchas ocasiones desde los mismos Estados. En un intento de domesticación de las identidades y de eliminación de lo político, pues “...todo antagonismo religioso, moral, económico, étnico u otro se transforma en antagonismo político, dado que es suficientemente fuerte para provocar un reagrupamiento efectivo de los hombres en amigos o enemigos” (Mouffe, pág. 3).

En este contexto las investigaciones realizadas son muy pocas, autores como Rosaldo (1997) hablan de la necesidad del reconocimiento de la ciudadanía cultural que “...implica una ética de discriminación positiva que permitiría a los grupos unidos por ciertos rasgos sociales, culturales y físicos afines participar en las esferas públicas y en la política, justamente sobre la base de rasgos o características. En un contexto jurídico que se abstiene de marginalizar lo ‘no normativo’, la cultura sirve de fundamento o garantía para ‘exigir derechos en la plaza pública’ (Rosaldo, 1997).

En la misma línea, Iris Marion Young, estudia la ciudadanía diferenciada que se produciría como respuesta a definiciones exteriores al grupo, desde otros grupos que etiquetan y estereotipan a ciertas personas. En tales circunstancias los miembros de grupos desdenados encuentran a menudo su afinidad en su opresión. En este sentido y aunque todos los ciudadanos/as tengan el derecho a participar en el proceso de toma de decisiones, la experiencia y perspectivas de algunos grupos suelen ser silenciados por múltiples razones” ... “...la paradoja de la democracia mediante la cual el poder social hace a algunos ciudadanos/as más iguales que otros y, por otro lado, la igualdad de la

ciudadanía convierte a algunas personas en ciudadanos/as más poderosos” (Young I. M., 1996) que provoca la propuesta de formas diferentes de ciudadanía.

El concepto de ciudadanía es una construcción y por consiguiente, posee también una historia en el Ecuador. La noción histórica estatal de ciudadanía que se construye en el Ecuador poscolonial, fue cuestionada por el levantamiento indígena de 1990, en donde se exigió “no solamente pleno acceso a los derechos ciudadanos, sino reconocimiento de derechos colectivos como pueblos” (Polo, 2009). Evidenciándose “la contraposición entre el discurso ciudadano estatal, regulado por los códigos jurídico político y las intervenciones institucionales del Estado, se yuxtapone con una noción de ciudadanía surgida desde los mundos de sentido común que comparten los agentes sociales (Polo, 2009, pág. 128), también llamada ciudadanía de facto y sus actores “ciudadanos de sentido común”.

La noción estatal de ciudadanía y su reproducción ha requerido la construcción de las representaciones, imágenes, música, literatura, que legitime socialmente un estado de cosas, que ha sido respaldados por medio de los llamados aparatos de reproducción institucional; programas de enseñanza, los medios, sistemas de premios y concursos, galerías, editoriales, productoras de cine, con poder de censura, fundamentados en un tema del valor, no necesariamente estético, sino más bien político.

Achugar (1991), crítico y poeta uruguayo nos advierte la siguiente reflexión que permite ampliar el abanico de posibilidades para el arte;

La explicación de la posición del artista en la modernidad y en la postmodernidad se funda, por un lado, en la ausencia de encomienda por parte de la burguesía que contempla al artista como un ser improductivo o en el encargo de limitarse a «adornar» la existencia. Y por el otro, en la idea de que durante la modernidad (¿y en la postmodernidad?), «el sistema social ha sido separado del político, una sociedad económicamente despolitizada ha sido separada de un Estado burocratizado ». A pesar de todo, el artista parece mantener todavía una función cívica; el poeta sigue ejerciendo ya la función cortesana de

celebrar la institución y el poder, ya la función del tábano que cuestiona la misma institución y el poder hegemónico (Achugar, 1991).

No podemos pensar en un arte independiente e indolente de la política, por tanto es preciso recoger este sentido en nuestra experiencia investigativa.

1.4 Espacios para las culturas

La administración urbana se ha convertido en inmanente de la morfología urbana. Los espacios públicos en las ciudades tienen administradores y para su utilización requieren ser negociados. De esta manera se intenta lograr una especie de transubstanciación, en donde un espacio teórico puede convertirse;

...por arte de magia en espacio sensible. Lo que antes era una calle es ahora escenario potencialmente inagotable para la comunicación y el intercambio, ámbito accesible a todos en que se producen constantes negociaciones entre copresentes que juegan con los diferentes grados de la aproximación y el distanciamiento, pero siempre sobre la base de la libertad formal y la igualdad de derechos, todo ello en una esfera de la que todos pueden apropiarse, pero que no pueden reclamar como propiedad; marco físico de lo político como campo de encuentro transpersonal y región sometida a leyes que deberían ser garantía para la equidad. En otras palabras: lugar para la mediación entre sociedad y Estado –lo que equivale a decir entre sociabilidad y ciudadanía–, organizado para que en él puedan cobrar vida los principios democráticos que hacen posible el libre flujo de iniciativas, juicios e ideas...el de un ámbito en el que las desigualdades se proclaman abolidas, aunque todo el mundo sepa que no es ni puede ser así. (Delgado Manuel, 2007, pág. 8).

De esta manera estaríamos obligados a aterrizar en lo que Castells (2001) considera dinámicas actuales urbanas: la desespacialización y la desterritorialización, que van a utilizar nuevas categorías de espacio, pues al mismo tiempo que las tecnologías de la información, remiten a la “...virtualidad, velocidad, a un espacio-mundo hecho de redes y flujos más que de encuentros” (Barbero, 2009, pág. 37), se producen también incrementos en los procesos de movilidad (Castells, 2001) desde los pueblos a las

ciudades, de las ciudades pequeñas a las ciudades grandes, desde las ciudades grandes a la capital y que finalmente en una nueva lógica que surge de los urbanizadores repercute en el moviendo a las poblaciones.

Todo esto conduciría a lo que J.M. Barbero (2009) denomina una transformación de “el sentido del lugar en el mundo”, pues “Un mundo así configurado debilita radicalmente las fronteras de lo nacional y lo local, al mismo tiempo que convierte esos territorios en puntos de acceso y transmisión, de activación y transformación del sentido del comunicar”, al mismo tiempo que se mantienen como imprescindibles ya que constituyen “...el lugar, en el territorio, donde se despliega la corporeidad de la vida cotidiana y la temporalidad –la historia de la acción colectiva, que son la base de la heterogeneidad humana y de la reciprocidad” (Barbero, 2009, pág. 41).

Lo público debería según J. Barbero, ser percibido en su metamorfosis. A más de ser concebido como el interés común, debe ser mirado en una doble relación con los ámbitos de la sociedad civil y de la comunicación, fundamentado en la “circulación de intereses y discursos en plural,...ya que ello es lo que permite el reconocimiento de la diversidad de que está hecha la opinión pública, su contrastación. Pues es lo propio de la ciudadanía hoy el estar asociada al ‘reconocimiento recíproco’, esto es al derecho a informar y ser informado, a hablar y ser escuchado, imprescindible para poder participar en las decisiones que conciernen a la colectividad. Una de las formas más flagrantes de exclusión ciudadana se sitúa justamente ahí, en la desposesión del derecho a ser visto y oído, que equivale al de existir/contar socialmente, tanto en el terreno individual como el colectivo...”(Barbero, 2009, pág. 47).

La reformulación de la esfera pública y la ciudadanía a escala transnacional, tiene que ver con que lo público que se está rehaciendo:

Los análisis históricos demuestran que esta noción atravesó la modernidad con diversos significados. En los siglos XVIII y XIX europeos, en América Latina durante el siglo pasado y buena parte del actual, la esfera pública fue concebida como un espacio desde el cual luchar contra los Estados despóticos, contra los abusos y arbitrariedades

de los monarcas y dictadores que sometían la vida social y económica a sus intereses privados. Luego, se erigió lo público como defensa de la social frente a la voracidad monopólica de las empresas capitalistas, las amenazas que esto representaba para la libre comunicación entre ciudadanos y los riesgos de reducir la participación social a prácticas de consumo (Arendt, Habermas). En un tercer momento, desde mediados de este siglo, la importancia adquirida por la radiodifusión como servicio público llevó a pensar este tipo de comunicación como modelo de una esfera pública de ciudadanos que deliberan con independencia de poder estatal y del lucro de las empresas (Graham). (García Canclini, pág. 100).

Desde otra perspectiva bastante cuestionada se evidencia el vínculo entre lo público con lo publicable (publicidad), pues las mil formas empleadas en este ámbito son consideradas un mal inevitable de la política contemporánea. En la actualidad la sobreutilización de estas esferas manejadas desde ciertas élites nacionales, han debido dar paso a representaciones externas surgiendo culturas sin memoria territorial, “Es un proceso en el que nuestros viejos maniqueísmos tenderían a confundir no-nacional con antinacional, cuando en la experiencia de nuestros jóvenes la crisis de las metáforas de lo nacional no supone ni implica antinacionalismo sino tiende a una nueva experiencia cultural” (Barbero, 1991, pág. 6).

Los nuevos movimientos sociales contienen una nueva perspectiva, tanto en términos simbólicos de insurgencia desde el ámbito de las culturas regionales y locales, que luchan por la descentralización y la autogestión. Es decir que este es un proceso de reterritorialización, de recuperación y resignificación del territorio como espacio vital desde el punto de vista político cultural (Barbero, 1991). Porque “en las plazas y en los parques el sentido de lo popular es un espacio fundamental de actividad, de producción de discurso propio, de prácticas en las que estalla un cuento imaginario –el mercantil– y la memoria popular se hace sujeto constituido desde otro imaginario y otra lengua”. (Barbero, 1991, pág. 2).

Las diversas concepciones de cultura han sido definitorias en los espacios destinados para este tema. Esta construcción se realiza desde la intención de una mediación política,

así como con el objeto de educar en un relato histórico cultural conveniente en el engrandecimiento de su propia cultura y la devaluación las culturas diferentes a la suya.

El diferencial de poder establecido a través de 500 años de supremacía por la civilización occidental fue al mismo tiempo el triunfo de un relato maestro que creó la ficción de la «modernidad» y la presentó como historia universal, con Europa en el centro de su avance. (Mignolo, 2013, pág. 17).

Atravesadas las culturas por los procesos de occidentalización, imperialismo, colonización y hegemonía, el mismo modelo occidental ha debido retornar la mirada a las culturas excluidas, lógicamente como resultado de los permanentes procesos de lucha de estas culturas.

Pero en el mundo no occidental parece darse hoy una tendencia a coleccionar no ya artilugios etnográficos occidentales, sino más bien obras maestras del arte moderno y contemporáneo y también «mentes». La mayoría de las veces estas mentes son las personas empleadas para llevar a cabo un determinado diseño de intervención global: un ejemplo serían los arquitectos y diseñadores de interiores occidentales contratados para elaborar grandes proyectos museísticos siguiendo una visión local (así los encargos a Pei y Wilmotte del Museo de Arte Islámico de Doha) o la invitación a comisarios extranjeros para asesorar en lo que esencialmente es un comercio de conocimientos de una cultura a otra (como Yuko Hasegawa al comisariar la 11ª Bienal de Sharjah). En todos los casos, no obstante, a esas «mentes culturales» se las contrata y paga para que hagan lo que se les pide. (Mignolo, 2013, pág. 08).

Los espacios construidos han requerido altísimos presupuestos. Desmontar esta ficción con el mismo sistema demandaría ingentes recursos, de hecho existen países que lo están intentando:

...otros museos del «Tercer Mundo» creados para honrar determinadas memorias nacionales, como el Museo Nacional de Antropología de Ciudad de México. Este es un museo que ha recibido grandes alabanzas por su monumentalidad y celebración de la civilización azteca. Pero sobre él también han recaído duras críticas por haberse adueñado de una civilización a la que no pertenecía ninguno de los promotores estatales de su construcción; ninguno era de ascendencia azteca, sino de estirpe española (mayoritariamente) o mestiza. Es decir, los criollos y mestizos, la élite mexicana de origen europeo, «robaron» la memoria de la civilización azteca y la encuadraron en el relato de su nación mientras seguían marginando a los pueblos indígenas de origen azteca. (Mignolo, 2013, pág. 16).

Pero para la mayoría de comunidades locales el desafío constituye una cuestión de dignidad y supervivencia cultural, y su estrategia consiste en la reapropiación por lo menos temporal de sus propios espacios de cultura, en beneficio de las nuevas culturas,

...la cultura de las masas urbanas que no llegaron a la cultura letrada, que no han entrado en esa ciudad letrada de que hablara en un bello texto Angel Rama...pero esas masas se está incorporando a la modernidad a través de una experiencia cultural que pone en cuestión nuestras ilustradas ideas de cultura. Nos queda tan difícil, sin embargo, llamar cultura a lo que las masas urbanas viven hoy en su vida cotidiana, a esa cultura gramaticalizada por los dispositivos y la sintaxis del mundo iconográfico de la publicidad, del mundo audiovisual... está completamente lleno de imágenes, en él narrar es coser una imagen con otra. La oralidad secundaria constituye así el espacio de ósmosis entre unas memorias, unas largas memorias de vida y relato, y unos dispositivos de narración audiovisual nuevos, entre unas narrativas arcaicas y unos dispositivos tecnológicos postmodernos (Barbero, 1991, pág. 4).

1.5 Agencia de las Culturas

El concepto de “gestar” (Corominas, 2000) o gestionar va a estar ligado a la acción, y está comprendido como el dar origen. Implica movimiento, crecimiento, transformación creadora, relaciones de todo tipo. Algunos autores homologan “gestionar” con “gerenciar” en referencia a su ámbito económico. De la misma manera se lo relaciona con gesta; la historia de lo realizado por alguien, un héroe, un pueblo y también gesto como actitud o movimiento expresivo del cuerpo. La gestión, entonces, podría considerarse como ese conjunto de gestos a través de los cuales llegamos a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo.(Olmos, 2000, pág. 38).

Fernando de Sá Souza (en Olmos 2000) afirma que:

El gestor cultural es quien reinstala la totalidad en el gesto. La totalidad de su cultura, la integralidad de su propia condición humana.” La figura en la que se basa es la del nguénpin, que en la organización social mapuche es “el amo de la palabra”. Es quien conserva la memoria del grupo y, eventualmente, quien representa a la comunidad en los parlamentos... Cuenta la historia conveniente en el momento que lo juzga necesario: cuando su comunidad se enfrenta con alguna dificultad o situación nueva [...] Es también quien proporciona los datos para que las tejedoras cuenten la historia de los linajes en sus tejidos[...] El nguénpin informa la decisión cultural que toma la comunidad. No reemplaza a la comunidad en su decisión, simplemente la sirve desde su saber. De alguna manera opera para que, entre otras cosas y como dice un poema azteca, la memoria no se torne “una red de agujeros. (Olmos, 2000).

El papel del gestor cultural puede ser comprendido en la siguiente reflexión de Rodolfo Kusch;

Entonces no son los autores, ni los escritores, ni los artistas, los que crean las cosas llamadas obras como individuos, sino que las crean en tanto pierden su individualidad biográfica, y asumen el papel de una simple gestación cultural. Se es escritor o artista sólo porque primordialmente se es un gestor cultural, sin biografía, como simple elemento catalizador de lo que los contempladores quieren. En tanto se es catalizador, se es en el sentido que todos requieren, o sea que como gestor cultural se es siempre popular, pero este término tomado en su acepción latina, como dice el diccionario, *populus*, todos los habitantes del estado o de la ciudad”. Lo que el gestor cultural recoge es la voluntad cultural, presintiéndolas. ... en Olmos (2000).

Gestionar implicaría, entre otras cosas:

...poner el cuerpo, fundar y desplegar —rítmicamente y con todos— un espacio antropológico, un mundo cargado de sentido para vivir con dignidad, y darle vuelta; avanzando y retrocediendo, subiendo y bajando “asigún los tiempos manden”, buscando el equilibrio en la resolución de conflictos, creando siempre. Y, retomando el modelo del *nguenpin*, para nosotros el gestor cultural es, fundamentalmente, un operador del sentido y, en consecuencia, un factor clave a la hora de la decisión cultural, a la hora de optar entre la humanidad y “lo ajeno” en Olmos (2000).

La gestión cultural tiene entonces muchas formas de ser y de hacer. La relación entre la esfera cultural y la política o entre la esfera cultural y la económica, no es nueva y la política cultural arranca precisamente de este debate. Se constituye “...en los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida: es un puente entre los dos registros. Comprender los procesos culturales contemporáneos exige una relectura de las transformaciones que surgen en la interrelación entre cultura y política. Procesos que van a depender de “...las posiciones asumidas frente al intercambio en lo relativo a la definición de cultura, la cultura como herencia *versus* la cultura como mercancía (Yúdice: 2004).

El dilema común (Yúdice) constituye la relación entre el comercio y la cultura que hace evidente la lucha entre 1) el deseo de que un sector viable de la economía proporcione

empleo, divisas y efectos multiplicadores; y 2) el deseo de una reflexión sobre sí mismo, situación que provocaría una división discursiva entre el consumidor y el ciudadano. Para comprenderlo conviene revisar, "...1) la historia que justifica, o bien el consumo, o bien la ciudadanía; 2) la relación entre el capital multinacional, la democracia y la diversidad; y 3) el papel que desempeña el Estado en el consumo y el desempeñado por las empresas en la ciudadanía". (Yúdice, 2004).

La política cultural remite a guías para la acción sistemáticas y regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas. Más burocrática que creativa u orgánica: pues las "...instituciones solicitan, instruyen, distribuyen, financian, describen y rechazan a los actores y actividades que se hallan bajo el signo del artista o de la obra de arte" (Yúdice, 2002). Las políticas oficiales en primer lugar se volcaron en la puesta en valor del patrimonio inmaterial o intangible. Las ideas fundamentales en esta materia, surgen a partir 1970 en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, realizada en Venecia. Uno de los principales logros de este encuentro se dio en el establecimiento de la necesidad de superar la concepción elitista de cultura; que la definía en términos puramente artísticos, para adoptar un concepto antropológico. "...Se reconoció el hecho de que los grupos humanos tienen una cultura específica, y sobre todo el derecho a cultivar esta particularidad..." (Colombres, 2008, pág. 1). Se retoma y analiza estos temas en profundidad en las conferencias intergubernamentales regionales: Eurocult, o Conferencia Intergubernamental Sobre las Políticas Culturales en Europa (Helsinki, 1972); Asiacult (Yogyakarta, 1973); Africacult (Accra, 1975); y Americacult (Bogotá, 1978).

Desde Venecia se planteó la imposibilidad del logro de un desarrollo estable, armonioso y capaz de mejorar realmente las condiciones de vida de los pueblos sin un desarrollo cultural. De esta manera, "el desarrollo cultural se convierte en un instrumento para alcanzar el desarrollo económico y social, y también en un modo de reafirmar las identidades nacionales, como lo puntualizó la Conferencia de Yogyakarta" (Colombres, 2008).

En Americacult, o Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, se reconoce que corresponde al poder público formar

especialistas en desarrollo cultural, señalándose al efecto cuatro dominios básicos, a saber:

- a) Administradores de asuntos culturales; b) Animadores culturales; c) Especialistas en la preservación del patrimonio cultural; y d) Archivistas, museólogos y bibliotecarios (Colombres, 2008, pág. 2).

Estas categorías fueron diseñadas desde la experiencia europea. El concepto de administración cultural pronto fue reemplazado por el de gestión cultural, quienes así lo deciden conocen que la gestión implica una obligación de rendir cuentas a través de informes y balances sobre el uso tanto del presupuesto asignado como de los otros recursos puestos bajo su control. Un gestor cultural, (Colombres, 2008) no puede ir a gestar creativamente las culturas (subalternizadas), tendrá que limitarse a promover, a activar los mecanismos de la conciencia reflexiva y apoyar el proceso como un simple asesor.

En estos encuentros tampoco se considera que en América, la cultura nacional y popular debió avanzar siempre contra corriente, debido a que la vía ancha sigue estando consagrada a una cultura elitista que se nutre con lo ajeno (Colombres, 2008), es decir, con las tendencias modernizantes y europeas, por lo que la formación en gestión cultural debería conocer cuestiones de fondo como:

...la compleja interacción entre cultura popular y cultura de masas, entre cultura popular y cultura ilustrada...deberá conocer también los mecanismos de dominación, las formas históricas de penetración cultural, y sobre todo las vías para alcanzar en lo simbólico una desasimilación del modelo dominante y el pleno control de la cultura. (Colombres, 2008, pág. 2).

El mundo de la gestión cultural entonces se circunscribe al conjunto de acciones, actividades, producción, creaciones, formación, instituciones de distinto tipo (oficiales, privadas, comunitarias, ONG's) cuya organización y despliegue específico está a cargo de distintos agentes. Por lo general, se promueven, entre otras, el siguiente tipo de

actividades: artísticas, a través de la “producción” y/o “difusión” de espectáculos de distinto tipo (teatro, danza, música, recitales, eventos, festivales, etc.); la “formación” (educación por y para el arte); el “fomento” (premios literarios, jornadas, congresos, etc.); científicas (no siempre); museísticas y de conservación del patrimonio (generalmente el tangible, monumentos, lugares históricos, etc.); de promoción cultural (también centradas, por lo general, sólo en actividades artísticas y/o artístico-pedagógicas); de extensión y apoyo general a través de determinados servicios y equipamientos (bibliotecas, filmotecas, videotecas, etc.); de capacitación cultural.

Un tipo de estructuras obedientes al limitado concepto de cultura difusionista rechazaría la apertura del espectro de las siguientes actividades que estos sectores proponen: Investigación cultural; vida cotidiana y creatividad social; desarrollo humano y cultural; creación de espacios culturales múltiples (en distintas escalas territoriales, con ejes propuestos por los ciudadanos según sus necesidades y destinados al encuentro vivencial entre diversos sectores de la población); orientación en procesos de integración cultural; experimentación cultural; gestión integrada: educación y cultura; cultura joven; cultura ecológica; cultura y prevención; cultura y derechos humanos; comunicación cultural; planificación cultural del territorio y del espacio social; coordinación general de políticas (especialmente política cultural, educacional, científico-técnica, ambiental y comunicacional); culturas regionales; culturas populares; formación de mediadores culturales; promoción sociocultural (encarada seriamente y en profundidad); turismo cultural.

La vistosa y rítmica “vuelta al mundo” de las comparsas de Tilcara no sólo da cuenta de una escenificación cultural de fuerte contenido simbólico, sino que es además la culminación de un complejo entramado sociocultural que incluye una serie de acciones entrelazadas que van desde la más simple adquisición o realización de determinados elementos materiales, el plasmar determinados dispositivos simbólicos (alguien construye el muñeco que representa al Diablo del Carnaval), hasta la organización social de cada comparsa con todo lo que esto implica en cuanto a convocatoria, planificación, liderazgos, intercambio de ideas,

etc., cosa que no siempre visualiza quien está de paso. Desde el gesto más pequeño hasta el objeto más simple están culturalmente “entram(p)ados”, al igual que las más diversas formas de nacer, estar siendo en el mundo y morir. En el mismo sentido podemos decir que, en un punto, cultura y gestionar se asimilan: el ser humano gestiona el alimento, la vivienda, la fiesta, el juego, las ceremonias, todo el aprendizaje... es decir: se siguen ciertos pasos en principio ordenados por la memoria colectiva aunque luego se los transgreda para lograr la satisfacción de las necesidades vitales, materiales y espirituales (ético-simbólicas). Es en este sentido que afirmamos que es imposible no gestionar (se) (nos) por el simple hecho de que es, de por sí, inherente a la dinámica de toda cultura en tanto forma de vida. (Olmos, 2000).

Según el mismo autor para gestionar, además de las capacidades técnicas, es preciso el fortalecimiento de la capacidad de decisión cultural;

En una sociedad insertada claramente en el sistema capitalista, el movimiento de fondos que produce la cultura, la cantidad de gente que ocupa, pueden hablar con bastante elocuencia de la importancia del sector. Formando agentes, para lograr gestiones más eficaces y eficientes; Formando públicos, para favorecer el tránsito intergeneracional de los valores y aumentar las referencias identitarias; Formando artistas, para apuntalar el surgimiento y crecimiento de los creadores. Fortaleciendo y valorizando las expresiones populares a través de las cuales una comunidad afianza y manifiesta su identidad. Integrando jurisdicciones y atemperando egos: en los territorios muchas veces existen jurisdicciones cruzadas que, en lugar de complementarse, compiten entre sí. Con las necesidades presupuestarias y la dimensión de las acciones que debemos encarar no hay lugar para la importancia personal ni para las rivalidades. La cultura es más importante que las jurisdicciones y los egos (Olmos, 2000).

Tejiendo con otras áreas: no se puede concebir al sector cultura como un mundo cerrado sobre sí mismo. Es preciso establecer acuerdos con otras áreas buscando los puntos de contacto, que habrán de convertirse en nodos de poder. Las universidades, las escuelas, la formación docente, constituyen a simple vista un sector afín, pero existen nichos para la acción en obras públicas, salud, economía, seguridad, defensa... (Olmos, 2000)

Movilizando a toda la comunidad: la cultura es demasiado importante en una comunidad para dejarla en manos de una élite y/o una administración. Hablamos de movilización en el sentido que apuntaba antes Rodolfo Kusch, no en juntar gentes para recitales masivos, sino involucrarla en aras de un proyecto común y propio del que sea verdaderamente protagonista, y para esto es necesario establecer alianzas estratégicas con otros sectores de la comunidad (Olmos, 2000).

La lectura desde los actores y gestores culturales muestra que las políticas culturales no es patrimonio exclusivo del Estado y sus instituciones, su construcción se efectúa en una lucha permanente de sentidos de interculturalidad y de pluridiversidad que son sus escenarios cotidianos, de ahí que su propuestas tiene más que ver con una P.I.C: Política Intercultural (Guerrero, 2012), insurgente frente a la universalidad y homogenización institucionalizada.

CAPÍTULO 2

2.1 Marco Situacional

2.1.1 Aspectos Físicos

Nuestra principal fuente de información en esta sección es el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Parroquia 2012- 2025. Amaguaña, a la que recurrimos permanentemente. Así encontramos que, el Distrito Metropolitano de Quito, estructurado por una “malla polimodal de centralidades”, en cuya base define y distribuye sus funciones y roles micro-regionales, está constituida de la siguiente manera:

- a. Quito: macro centralidad metropolitana con jerarquía internacional,
- b. Red de centralidades micro regionales.
- c. Red de centralidades periféricas urbanas. (PLAN DESARROLLO, 2012, pág. 19).

Esta distribución ubica a Amaguaña en el acápite como parroquia rural del DMQ, localizada en el Valle de los Chillos con los siguientes límites:

Tabla 2

Límites de la Parroquia de Amaguaña

Norte	Parroquia de Conocoto
Sur	Uyumbicho (Cantón Mejía)
Este	Cantón Rumiñahui
Oeste	Uyumbicho, Cutuglahua y Quito urbano

Nota: Límites de la Parroquia

Fuente: GADPP

Elaboración: Yolanda Flores

Mapa de la Parroquia de Amaguaña

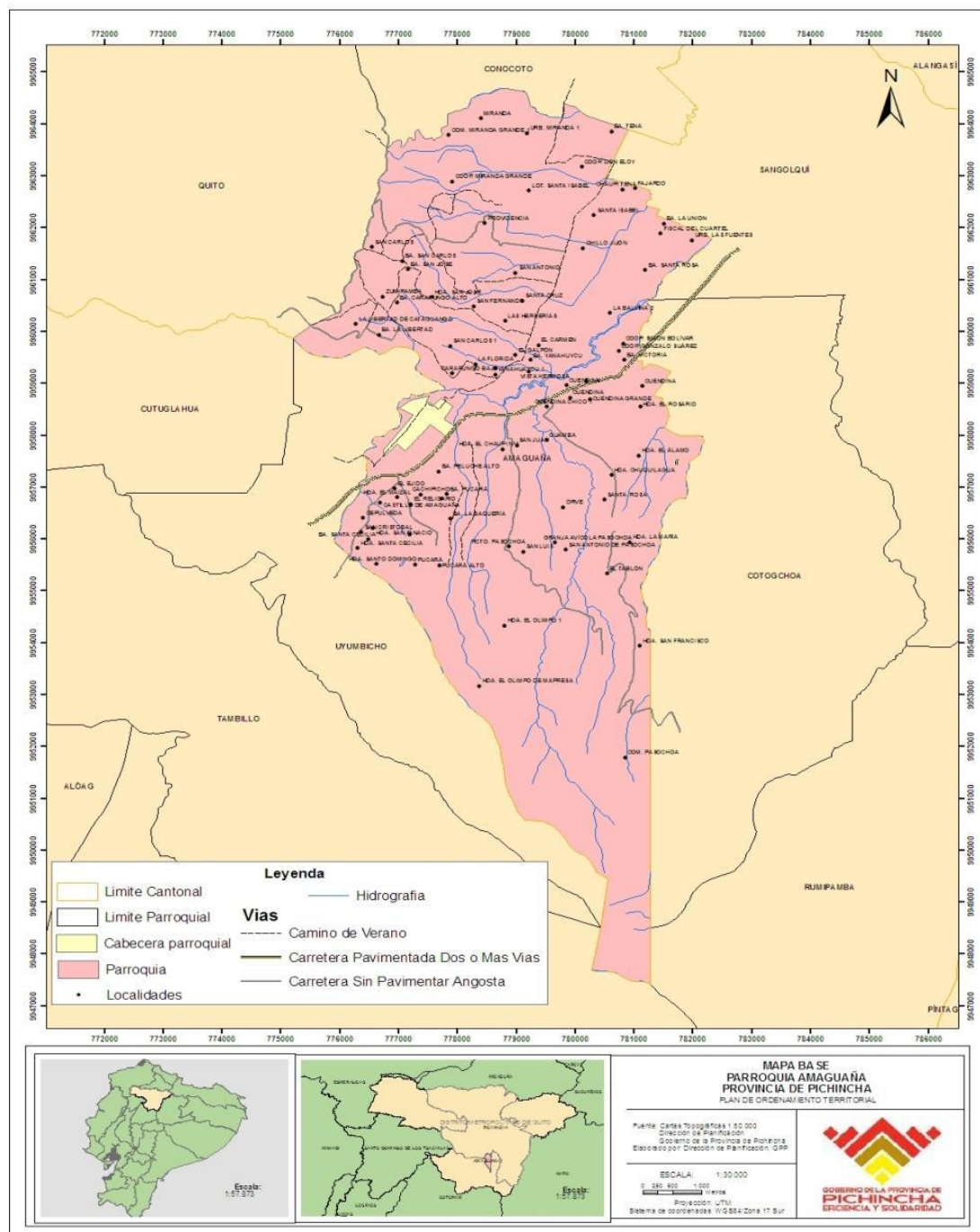


Figura 1
 Fuente: GADPP - DGPLA
 Elaboración: ETP-GADPP .

Tabla 3

Características físicas de la parroquia de Amaguaña

Altura:	2683 msnm.
Clima	Tiene una temperatura promedio entre 17 y 18° C.
Superficie:	La superficie aproximada de la parroquia es de 62.11 Km².
Población:	La población de Amaguaña al 2010 es de 31.106 habitantes

Nota: Características físicas de la parroquia.

Fuente: GADPP

Elaboración: Yolanda Flores

La población de Amaguaña según censos y en comparación porcentual a la población total del Distrito Metropolitano:

Tabla 4

Población según censos

	1950	1974	1990	2010
D.M.Q.	314.236	768.885	1.371.729	2.576.287
AMAGUAÑA	7.832	12.066	16.779	31.106
AMAGUAÑA/D.M.Q	2%	2%	1%	1%

Nota: Comparación de los datos de población por años

Fuente: Censo INEC, 2010, ETP-GADPP

Elaboración: Yolanda Flores

La población de la Parroquia de Amaguaña según grupos de edad y cálculo de porcentajes por edad en relación al total de la población, datos que nos arrojan que el 66% de la población es menor de 34 años.

Tabla 5

Población por edad

GRUPOS DE EDAD	TOTAL	%
Menor de 1 año	505	2
De 1 a 4 años	2545	8
De 5 a 9 años	3300	11
De 10 a 14 años	3115	10
De 15 a 19 años	2936	9
De 20 a 24 años	2764	9
De 25 a 29 años	2766	9
De 30 a 34 años	2498	8
De 35 a 39 años	2274	7
De 40 a 44 años	1921	6
De 45 a 49 años	1602	5
De 50 a 54 años	1219	4
De 55 a 59 años	957	3
De 60 a 64 años	738	2
De 65 a 69 años	678	2
De 70 a 74 años	509	2
De 75 a 79 años	328	1
De 80 a 84 años	265	1
De 85 a 89 años	126	0
De 90 a 94 años	41	0
De 95 a 99 años	15	0
De 100 años y más.	4	100
TOTAL	31106	

Nota: Resumen de población por edad.

Fuente: Censo INEC, 2010 ETP-GADPP Parroquia Amaguaña

Elaboración: Yolanda Flores

Amaguaña es parte de la Administración Zonal de los Chillos, una de las ocho administraciones zonales del DMQ. Amaguaña está conformada por 61 barrios de los cuales apenas el 21 % o sea 13 barrios se encuentran regularizados estos barrios son: Ciudadela De Los Médicos, Miranda Mirador Sur, Miranda, Álamos De Miranda, Los Pinos De Miranda, Miranda Grande, Miranda Bajo, Tena, Don Eloy, Jardines Del Valle, Chaupitena, Sta. Isabel Vista Hermosa, Sta. Isabel (Militares), Sta. Isabel Antiguo, Chillo Jijón, La Providencia, La Balvina, San Antonio de Chillo, Huertos Familiares Las Fuentes, Sta. Rosa De Chillo, Sector Occidental, San Fernando, Yanahuayco, Huertos Familiares San Fernando, La Florida, Carapungo Bajo, Carapungo Alto, La Libertad de Catahuango, San Carlos. Nuevos Horizontes, Huertos Familiares Carapungo, San Andrés, Sector Centro, La Carolina, Cochapamba, San Roque, Peluche, Sta. Teresita, San José, Barrio Centro, Sector Sur, El Blanqueado, Comuna El Ejido, San Francisco, El Relicario, Pucara Bajo, Santo Domingo De Pilopata, Pucara Alto, Peluche Alto, Sector

Oriente, San Juan, San Juan de La Cruz, San Antonio de Pasochoa, Recinto Pasochoa, Guamba, San Luis, Comuna la Vaquería, La Unión, Cuendina Chico, Barrio Cuendina, Cuendina Jesús Del Gran Poder, Los Pinos de Cuendina, Comuna Santa Rosa de Cuendina, La Victoria, El Rosario (PLAN DESARROLLO, 2012).

2.2 Infraestructura y acceso a los servicios básicos según CENSO INEC 2010, GAD.

2.2.1 Agua para consumo humano:

El 81.55% de las viviendas reciben agua por red pública, el 3.11% de pozo, el 13.99% de río, vertiente, acequia o canal, el 0.04% por carro repartidor y el 1.31% a través de otro sistema (agua lluvia). El 69.7% de los hogares desconfían de la calidad del agua por lo que la hierven, le ponen cloro o la filtran antes de beberla.

2.2.2 Alcantarillado (Sistema de aguas servidas):

El 70% de las viviendas están conectadas a la red pública de alcantarillado, el 22% de las viviendas están conectadas a pozos sépticos o ciegos y el 5.26% descargan en ríos y quebradas, no tienen un sistema de evacuación el 2.21%.

2.2.3 Recolección de basura:

El 86% de la población eliminan sus desechos sólidos por carro recolector, el 10% la quema y el 1.45% la arrojan a terrenos baldíos, ríos y quebradas.

2.2.4 Energía eléctrica:

El 98,40% de la población dispone del servicio público de luz eléctrica, el 0.09% tiene generador de luz (Planta eléctrica) y tan solo el 1.30% no dispone de este servicio, que corresponde a los barrios periféricos.

2.2.5 Alumbrado público:

El 40% de la parroquia no cuenta con alumbrado público.(PLAN DESARROLLO, 2012)

2.2.6 Infraestructura Salud

Un Sub Centro de Salud del Ministerio de Salud de Amaguaña,

Un Sub Centro de Salud del Ministerio de Salud en Cuendina.

El Dispensario del IESS.

Las enfermedades que se dan con frecuencia son las infecciones respiratorias (contaminación ambiental), digestivas, parasitarios, desnutrición, y anemia (niños y adolescentes) (PLAN DESARROLLO, 2012).

Tabla 6

Indicadores de Educación

DESCRIPCIÓN	%
Analfabetismo (1990)	4.35
Analfabetismo (2001)	4
Analfabetismo (2010)	4.72
Años de escolaridad (1990)	5.34
Años de escolaridad (2001)	7
Tasa neta de escolarización primaria (1990)	95.06
Tasa neta de escolarización primaria (2001)	95
Tasa neta de escolarización primaria (2010)	30.97
Tasa neta de escolarización secundaria (1990)	58.11
Tasa neta de escolarización secundaria (2001)	51
Tasa neta de escolarización secundaria (2010)	26.5
Tasa neta de escolarización superior (1990)	10.99
Tasa neta de escolarización superior (2001)	10
Tasa neta de escolarización superior (2010)	13.13

Nota: Resumen de los principales indicadores de educación.

Fuente: Censos de Población y Vivienda INEC

Elaboración: ETP-GPP

Tabla 7

Escuelas de la Parroquia de Amaguaña

	NOMBRES	No. Alumnos	No. Profesores
1	Los Pitufinos	40	3
2	CDI barrio la Florida	35	2
3	Angelitos traviesos	40	3
4	CDI barrio El Ejido	35	2
5	CDI, B. Cuendina	40	3
6	CDI, B. La Vaquería	10	1
7	Jardín Amaguaña	57	2
8	Benjamín Carrión	46	3
9	Manuela Cañizares	25	1
10	J. Jijón y Caamaño	45	1
11	J.I. Comuna	52	2
12	J.I. B. El Rosario	42	2
13	República de Cuba	35	2
14	Daniela Goleman	92	3

15	J.I. barrio El Tena	100	4
16	J.I. B. Santa Isabel	14	1
17	María Auxiliadora	350	39
18	Jardín Amaguaña	34	6
19	Esc. Rep. Argentina	10	1
20	Escuela Cristo Rey	57	2
21	Escuela J. Jijón	46	3
22	Escuela B. Carrión	25	1
23	Esc. B.de las Casas	45	1
24	Esc.18 de Octubre	52	2
25	Esc. J.M. Jijón y C	42	2
26	Esc. San Andrés	35	2
27	Esc. M. Ponce	92	3
28	Esc. Luis Eguiguren	100	4
29	Esc. J. R. Tamayo	14	1
30	Escuela Ambato	350	39
31	Esc. Senderos del Saber	34	6

Nota: Relaciona escuelas con número de alumnos y número de profesores.

Fuente: Taller de diagnóstico

Inspecciones, 2010 Elaboración: ETP-GADPP

Tabla 8

Colegios de la Parroquia

	NOMBRES	N. Alumnos	No. Profesores
32	Colegio Benjamín Carrión, barrio El Ejido	300	20
33	Colegio Nacional Atahualpa, barrio La Carolina	157	12
34	Colegio Cristo Rey, barrio Central	146	15
35	Colegio Monseñor Leónidas Proaño, barrio San Juan	125	16
36	Colegio Luis Humberto Salgado Torres, barrio Central	145	17
37	Centro Artesanal Julio Moreno	52	12
38	Centro Artesanal Fausto Molina	42	12
39	Centro Artesanal Jazmín	35	12

Nota: Muestra colegios con número de alumnos y profesores.

Fuente: Taller de diagnóstico, Inspecciones, 2010 Elaboración: ETP-GADPP

Es importante para nuestra investigación el aporte que realiza el Colegio de Música "Luis Humberto Salgado Torres", institución que funciona por 24 años, formando músicos con conocimientos elementales en el área y en instrumentos, anteriormente bajo la dirección del Padre Rector Dr. César Landívar, funcionaba en las instalaciones de la Escuela y Colegio "Cristo Rey" de la Parroquia de Amaguaña. En el 2010 funciona en aulas de un terreno cuya propiedad no está legalizada. El colegio ha tenido que enfrentar la falta de un local e infraestructura adecuada para la enseñanza de música, falta de instrumentos, etc.

2.2.7 Redes viales y de transporte

La principal vía de acceso a la parroquia es la vía Colibrí – Tambillo, la misma que se encuentra en buen estado, aunque falta alumbrado público. La movilidad se ha complicado debido a un alto número de vehículos que circulan por esta arteria vial, en los fines de semana y días feriados el problema se agudiza. En el caso de la otra vía de acceso a la parroquia la capa de rodadura se encuentra en regular estado.

2.2.8 Vías secundarias

Las vías acceso a los distintos barrios que conforman la parroquia presentan problemas de movilidad debido al mal estado de las mismas. El 50 % de los accesos a los barrios se encuentran empedradas, el 20 % en suelo natural, el 20 % adoquinadas y el 10 % asfaltadas.

2.2.9 Flujo vehicular

La parroquia dispone de un corredor vial de gran importancia que es la panamericana Sur la misma que se encuentra en buen estado, esta vía es de interconexión interprovincial. Las vías secundarias de la parroquia generalmente llevan a zonas productivas, pero estas vías no se encuentran en buen estado y no disponen de señalización.

2.2.10 Energía y conectividad

El 50% de la población no dispone de teléfono convencional por lo que cada vez crece el acceso a la telefonía móvil en el caso de la Parroquia el 81 % de la población dispone de teléfono celular. (PLAN DESARROLLO, 2012)

2.2.11 Aspectos históricos

Amaguaña en la lengua quichua AMA: Negación y WAÑUNA: Morir. Amaguaña se traduce entonces como la tierra del no morir. Sobre los primitivos habitantes de la zona de Amaguaña: "Con la llegada de los Imbayas hasta Alangasí, se establecieron los Panzaleos, Uyumbichos, Caras y Quitus en este sector, siendo cuna de nobles, entre ellos hijos de doncellas, para luego aparecer nuevos apellidos como son: Quimbiurco, Quingas, Quiñas y otros más; Anchatipanes (Panzaleos), Tipanes, Tipantuñas,

Quillupanguis, Sangolquíes, hoy Sangoquizas, Suquillos y Suntaxis", según "Centros Municipales de Formación Artesanal" (en cita de Plan de Desarrollo, 2013).

Amaguaña como entidad parroquial, proviene de los primeros años de la colonia, cuando se crearon las reducciones o doctrinas. La Doctrina equivalente a "parroquias de Indios" (Albuja, 1998) establecida en Anan Chillo incaico, dirigida por los Dominicos fundada el 12 de octubre de 1568, se convertiría en la parroquia de Amaguaña desde un punto eclesiástico y anteriormente llamado Doctrinas de Amaguaña. Por el hallazgo de osamentas, vasijas de barro, herramientas, hachas de piedra, pequeños amuletos de oro y plata, se puede colegir que los primeros asentamientos se produjeron en lo que hoy son los barrios de Cuendina, Yanahuayco y Carapungo, entendiéndose que el jefe ocupó un lugar privilegiado en la parte más alta que es Carapungo.

2.2.12 Fechas importantes:

El Carnaval: Feriado previo al miércoles de ceniza.

Corpus Cristi: Primeros días de junio.

San Pedro: 28 de junio.

Fiestas de parroquialización: 29 de mayo.

Tabla 9

Áreas turísticas

Atractivo turístico	Tipo de turismo
El Castillo de Amaguaña	Recreativo, ecología, gastronómico
Faldas del volcán Pasochoa	Eco turístico
Las festividades Carnaval de Amaguaña	Actividad artísticas y culturales
Parque ecológico el Cachaco	Recreación
	Senderos Ecológico
Hacienda Cataguango (vivienda de Manuela Sáenz)	Recreativo, Museo
Hostería Carlitos	Recreativo, pesca deportiva
Hostería Paraíso	Recreativo, deportivo y pesca deportiva
Mirador Turístico	Espacio y área libre
Las Mil Gradadas	Recreativo, y gastronómico
	Ubicado en la montaña, con hermosos paisajes. Es un ascenso antes de llegar al "taita" Pasochoa.
La Cueva de Mama Brígida	Recreativo, Túneles profundos con divisiones en el volcán Pasochoa
Riberas del Rio San Pedro (parque lineal)	Recreativo
Pesca Deportiva La Cristalina	Recreativo, ecología, gastronómico

Hacienda Manuelita Sáenz	Recreativo, Museo, construcción antigua privada que contiene armas de Simón Bolívar.
Quinta La Posada	Agro ecoturismo recreativo, gastronómico.
Hacienda La Herrerías	Agro ecoturismo Gastronómico,
Hacienda Chillo- Jijón	Recreativo, cultural, cuenta con museo, alojamiento, alimentación, bebidas, tenis, ciclismo, cabalgatas
El Playón de Mama Juana (Pesca Deportiva)	Recreativo, ecológico
Reserva Kachiacu	Reserva natural, vertientes de aguas curativas, atravesada por el río Amaguaña.
Iglesia de Amaguaña.	Turístico y cultural, iglesia de 1529 con su atrio de piedra, decoración interna de pan de oro, cuadros antiguos, imaginería de santos.
Iglesia Chillo- Jijón	Cultural Iglesia de construcción muy antigua, con anchos paredones, techo de teja, hermosos jardines, viejas palmeras, pinturas, pan de oro en la decoración interna.

Nota: Resume las principales áreas turísticas.

Fuente: Taller de diagnóstico, Inspecciones, 2010

Elaboración: ETP-GADPP Parroquia Amaguaña

La naturaleza del sector define varios espacios del patrimonio de la parroquia, entre otras resaltando más de cuatro hectáreas del parque Ecológico Cachaco que es un área de conservación del agua; Bosque Metropolitano del Sur y sector del Pasochoa; La Balvina, San Carlos, Cataguango, Nuevo Horizonte y Carapungo, refugios de vida silvestre y especies de plantas nativas, con formaciones vegetales diferentes resaltando entre otras, cedro andino; nogal, guarango, etc. El 14,55% del territorio de áreas protegidas son de propiedad particular (PLAN DESARROLLO, 2012, pág. 45).

2.2.13 Actividades económicas

En esta parroquia se iniciaron los primeros telares de Chillo (Chillo-Jijón). Actualmente las actividades productivas son: agrícola, obrera y artesanal. En esta zona el cultivo predominante fue el maíz y el chocho, para producirlo utilizaban las partes bajas del valle y las orillas del sistema fluvial, entre los cultivos no agrícolas se explotaban la madera y como consecuencia de esta explotación se registra una deforestación temprana. Se realizaban importantes actividades artesanales, “...una de la más antiguas y tradicionales es la elaboración de canastas de zuro, la sastrería de calidad, la fabricación

de tejas decorativas elaboradas con barro como materia prima y la fabricación de muebles de madera. (PLAN DESARROLLO, 2012, pág. 49).

El suelo antes destinado a la agricultura y ganadería actualmente es ocupado por urbanizaciones cuya apariencia revela una combinación del uso del terreno de la vivienda y para la realización de actividades productivas.

Tabla 10

Población económicamente activa-PEA, inactiva-PEI y en edad de trabajar-PET

PEA	PEI	PET
2001	10507	9998
2010	14158	10598
		24756

Nota: Clasifica poblaciones.

Fuente: INEC 2001, 2010 , ETP-GADPP

Tabla 11

Indicadores de pobreza

		CANTÓN D.M.Q.	PARROQUIA AMAGUAÑA
	POBLACIÓN	1.839.853	31.106
	HOGARES (%)	43.5	38.0
INDICE POBREZA	POBLACIÓN	813.738	1399
NBI	POBREZA	8.2	20.4
	EXTREMA	205.242	897
	BRECHA DE LA POBREZA (%)	6.0	32.33
	SEVERIDAD DE LA POBREZA DE CONSUMO	2.7	17.98
	INCIDENCIA DE LA INDIGENCIA (%)	5.4	31.85
	BRECHA DE LA INDIGENCIA (%)	1.3	10.20
	SEVERIDAD DE LA INDIGENCIA (%)	0.5	4.77

Nota: Resumen de los principales indicadores de la pobreza.

Fuente: Censo INEC2001, SIISE 2006, ETP-GADPP Parroquia Amaguaña.

Para el año 2010 la población económicamente activa de la parroquia Amaguaña se encuentra ocupada predominantemente en las Industrias manufactureras con 25%,

Comercio al por mayor y menor 15% y Agricultura, ganadería, silvicultura y pesca con el 9%.

Tabla 12

Indicadores por grupo de ocupación

GRUPO DE OCUPACIÓN	CASOS	%
Directores y gerentes	256	2
Profesionales científicos e intelectuales	872	6
Técnicos y profesionales del nivel medio	485	3
Personal de apoyo administrativo	947	7
Trabajadores de los servicios y vendedores	2068	15
Agricultores y trabajadores calificados	829	6
Oficiales, operarios y artesanos	3256	23
Operadores de instalaciones y maquinaria	1717	12
Ocupaciones elementales	2208	16
Ocupaciones militares	263	2
no declarado	931	7
Trabajador nuevo	349	2
Total	14181	100%

Nota: Resume los principales indicadores por grupo de ocupación

Fuente: Censo INEC, 2010, ETP-GADPP, Parroquia Amaguaña

2.2.14 Grupos étnicos

El 58% de la población de Amaguaña ignora la nacionalidad o pueblo indígena al que pertenece, el 21% se considera kichwa de la sierra, este grupo conserva el idioma kichwa.

Tabla 13

Autoidentificación según su cultura y costumbres

	CASOS	%
Indígena	603	2
Afro ecuatoriano/a Afro descendiente	593	2
Negro/a	104	0
Mulato/a	323	1
Montubio/a	315	1
Mestizo/a	28280	91
Blanco/a	834	3
Otro/a	54	0
Total	31106	100.00

Nota: Información por autoidentificación.

Fuente: Censo INEC, 2010, ETP-GADPP, Parroquia Amaguaña

Tabla 14

Actores Sociales de la Parroquia de Amaguaña

Gobiernos Autónomos Descentralizado Provincial
Gobiernos Autónomos Descentralizado Municipal
64 Barrios y comunas
7 centros de Desarrollo infantil
1 casa hogar
2 casas religiosas
2 centros de ayuda social
3 unidades de Policía comunitaria
Campamento Militar Balbina
Tenencia Política
34 Instituciones educativas
2 subcentros de salud
11 Organizaciones culturales
7 Ligas deportivas.
7 Empresas privadas.
4 Cooperativas de Ahorro y Crédito
6 Juntas Administradores de Agua Potable

Nota: Resumen de actores Sociales.

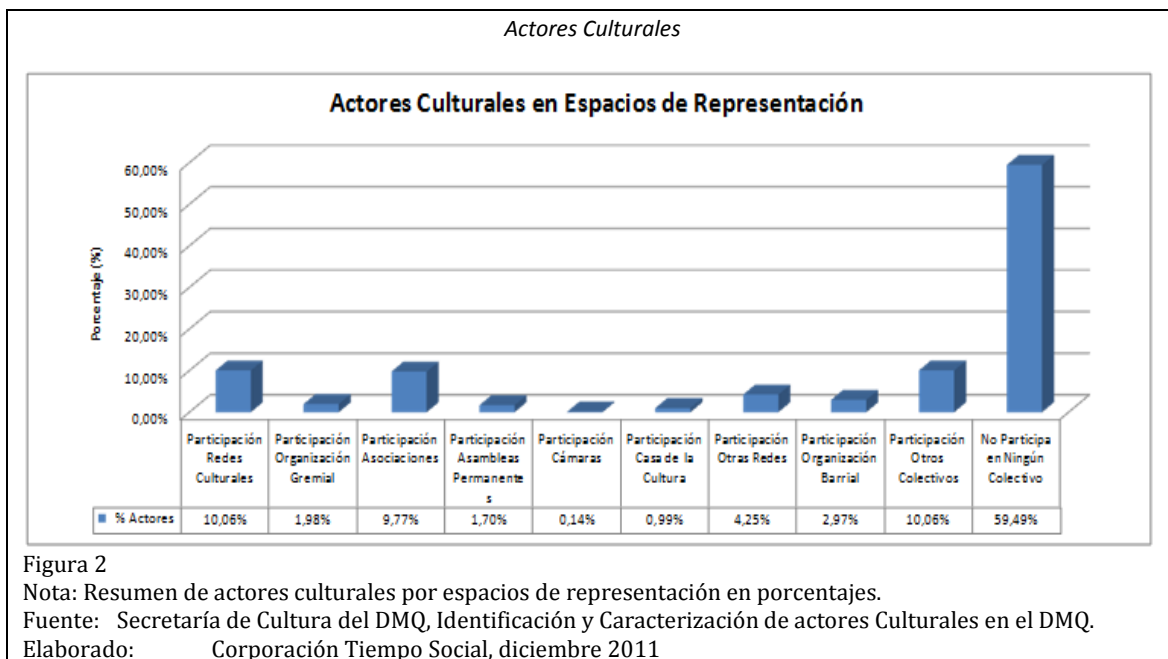
Elaboración: ETP-GADPP, Parroquia Amaguaña

2.2.15 Sistema Cultural del DMQ Los Chillos

Para esta información nuestra principal fuente es el Plan Distrital de Cultura (2013), en donde encontramos que “los artistas y gestores culturales reconocen que la cultura de este territorio claramente se identifica con un pensamiento sincrético y rural; las ideas sobre el arte y la cultura se tejen alrededor de lo aprendido, conocido e investigado sobre las prácticas ancestrales, por lo que se considera importante sostener los proyectos que reflejan la apropiación de las prácticas ancestrales desde las organizaciones, comunas, colectivos y actores del medio rural” (PLAN DISTRITAL DE CULTURAS, D.M.Q., 2013).

En el mismo texto se señala además que “en el proceso de desarrollo contemporáneo de este territorio, dinamizado por la gestión de nuevas centralidades, se ha abierto el espacio para el desarrollo de una amplia variedad de expresiones artísticas, que han marcado la vivencia de la interculturalidad, en este escenario se gestan y recrean espacios de diálogo desde autoridades públicas y organizaciones locales” (PLAN DISTRITAL DE CULTURAS, D.M.Q., 2013, pág. 22).

De esta manera, comprendemos que “...los procesos de gestión cultural, así como los artísticos creativos,... ha sido el resultado dinámico del encuentro, confrontación y resignificación de los distintos sentidos, valores y cosmovisiones que se dan lugar a la conformación histórica de una diversidad de prácticas, relaciones y expresiones artístico-culturales” (PLAN DISTRITAL DE CULTURAS, D.M.Q., 2013).



Observamos que “...el 10,06% de los actores culturales participan en **redes culturales**, representando la principal forma de organización y representación del distrito las redes territoriales” (PLAN DISTRITAL DE CULTURAS, D.M.Q., 2013, pág. 29).

2.3 Red Cultural de Amaguaña

Nace como Red cultural de Amaguaña a inicios del mes de marzo del 2012, como respuesta a la convocatoria del delegado Cultural del Municipio: David Lascano, en primer lugar a través del CDC de Amaguaña, y en segundo a nivel personal. Teniendo una respuesta exitosa a la segunda reunión con la participación de aproximadamente unos 12 o 13 compañeros. Reunión en que se pudo formular los planteamientos en miras a dinamizar el espacio público a través de los grupos artísticos culturales, así como la

idea de acción, de proyecto, con la premisa de respetar las planificaciones, corrigiendo la falta de cumplimiento dada en programaciones anteriores. En la actualidad según el gestor David Lascano se ha cumplido con el 95% de lo planificado.

Sin embargo es preciso tomar en cuenta que la organización cultural según algunos de los compañeros de la Red, existieron logros en las representaciones en Alangasí 98 hasta y en posteriores participaciones hasta el 2002:

“Nos damos cuenta de que funcionó muy bien, que todo lo que se soñó y se quiso lograr se logró sin habernos nunca propuesto llegar tan alto, logramos estar en los primeros lugares con participación entre 33 parroquias”, (Cantuña M. , 2003).

Una organización que funcionó de forma independiente, y que invitó a uno de los más conocidos musicólogos de Latinoamérica Juan Mullo, en danza Luis Vaca, alumno de Rafael Camino. Una época en que la organización se realizaba muchas veces sin recursos, y más bien poniendo su plata del propio bolsillo. Organización que se fue debilitando por las continuas postergaciones del sueño truncado respecto a la construcción de un centro cultural. Hasta el momento no existe en Amaguaña un centro cultural.

En la actualidad la RCA cuenta con la participación de por lo menos 27 participantes, entre grupos y personas. Las reuniones de la red se realizan en un espacio prestado, y los espacios para las prácticas son aquellos que cada grupo logra adaptar. El objetivo principal de la RCA, “es fortalecer la identidad cultural local, la identidad cultural de Amaguaña, entendiéndose como identidad cultural no solo la expresión artística, sino la cultura como una expresión global de la vida de la gente” (Lascano, 2013).

La primera actividad realizada como RCA fue con motivo de semana santa, y luego se ha tenido una agenda permanente de un evento mensual, el tercer domingo de cada mes. Esta programación ha sido variada, desde la presentación de coches de madera, juegos populares, talleres de música, el trompo reciclado más grande del mundo, etc. Paulatinamente se ha logrado mayor interrelación y colaboración entre los miembros de

los diversos grupos, cuyos representantes asisten a la programación de las actividades con la intención de operativizarlas y evaluarlas, a través de una pequeña matriz, de forma individual, y colectiva.

En la red cultural de Amaguaña existe una directiva, y su participación como la de todos los miembros va a depender del tiempo que uno pueda dar a la RCA, debido a que todos sus miembros por lo general complementan su actividad artística con otras y muy variadas actividades, por ejemplo de profesores, de maestros artesanos, o maestros de la construcción.

En la actualidad Amaguaña cuenta con la Plaza de Ritualidades para las representaciones públicas, “es muy largota” para ser una plaza, es una doble calle, un poco más de medio kilómetro de largo por unos dieciocho metros de ancho. La gente de Amaguaña no le ve a esa plaza como plaza, por otro lado tampoco parece tener sentido el concepto de ritualidades, aunque deberá investigarse la relación de esta con la comuna del Ejido. Como representaciones de Amaguaña se hizo la escultura del pingullero, que está a la entrada de la Administración zonal de los Chillos, un diabluma que se colocó en los postes pero parece que desapareció.

Amaguaña es tierra de músicos, según David Lascano existen cinco orquestas que han trabajado directamente con la RCA, trece bandas populares, además de diferentes grupos musicales y cantantes. Hay una historia de más de 25 años de un instituto musical que hay todavía en Amaguaña. El problema es que si todos son músicos, ellos consideran que han dejado de ser un atractivo para sus pares razón por la cual muchos quieren salir.

2.3.1 Nómina de miembros de la RCA, marzo, 2012.

Grupo Caspicara, The RRobert´s Band, Yahahayco, Colegio de Música Luis Humberto Salgado, Chillo Jijón (danza), Danza Nuevo Amanecer, Danza San Antonio de Pasochoa, Danza la Florida, Inti Pakari, Danza San Antonio, Danza Abya Yala, Grupo Recuerdo.

Daniel Sebastián, Roberto Pachacama, Fernando Pachacama, Luis Chamo, Jaime Pachacama, Luis Pachacama, Galo Cueva (Presidente), Héctor Huacho, Mónica Haro,

Luis Monga, Roberto Suntaxi, Patricia Olalla, Galo Olalla, Wilson Cofre, Julio López, Manuel Paucar.

2.3.2 Historias de vida cultural de los miembros de la RCA:

Se trata de traer las memorias con narrativas fundamentadas, encaminadas a la activación de otras memorias, en la búsqueda de los significados, que nos digan el sentido de lo que sucede, el sentido de un presente futuro. Pero que sobre todo nos permitan encontrar un hilo conductor, no tanto de las verdades, cuanto si de los sentidos.

Sin ser el adentro y el afuera categorías permanentes, es necesario reconocerlas en los discursos, el adentro puede ser muy decidor pero a la vez puede no significar absolutamente nada. Ser parte del D.M.Q, no significa estar dentro de la zona urbana. Quienes viven y hacen de Amaguaña el escenario de su hacer y saber cultural, han generado sus propias narrativas dentro de sus propios grupos así como dentro de la Red Cultural de Amaguaña que ha sido preciso recogerlas.

2.3.2.1 Danza Yarina

Representante del Grupo: Orlando Paucar

El grupo se inicia hace más de diez años con seis parejas. El grupo realiza permanentes prácticas, en donde realizan la selección tanto de los personajes como de los vestuarios y música, resultantes de amplias investigaciones que se logran con el desplazamiento a las comunidades que mantienen las tradiciones, por ejemplo para la representación de la tababuela recurrieron a los conocimientos de la comunidad de Otavalo. De igual forma para organizar la diablada pillareña, viajan a Píllaro en donde entre otras cosas adquieren las máscaras. El grupo tiene su propia versión respecto al significado de las máscaras, en cuya obra el reto es disponer de la máscara, aunque la libertad estará condicionada a prescindir de ella.

El grupo se caracteriza por realizar representaciones con diversos personajes, entre los cuales sobresalen un grupo de niños de entre 6 a 10 años, los cuales luego de participar

en las prácticas llegan a formar parte de las danzas que pueden tener una duración de alrededor de una hora. Todos con el vestuario adecuado. Otro personaje particular de este grupo es su director, cuya obra más representativa la constituye la danza teatralizada “Jesús y el mendigo”, inspirada en la relación del personaje bíblico con el agua (símbolo de la naturaleza), y con la pobreza. Para la presentación de esta obra cuentan con el apoyo musical del Grupo Huasipungo.

El grupo se mantiene por autofinanciamiento.

2.3.2.2 José Sangoquiza Caizatoa

Músico y constructor de instrumentos de música andina.

Inicia su vida en el arte desde niño, actividad que retoma con mayor seriedad hace cinco años. Sus primeros momentos de contacto con la música los realiza en la escucha de la radio Saracay, actividad que la comparte con su madre a muy tempranas horas. El primer instrumento que conoce es la quena, luego la zampoña que la aprende con suma facilidad, el aprendizaje realizado con un amigo. La primera canción que aprende es el Cóndor pasa. Una vez radicado en Amaguaña con sus padres, realizando sus prácticas en soledad. Participó en algunos grupos. Viajó a Canadá, Panamá, Perú, en giras de hasta una semana de duración.

Aprende a elaborar sus propios instrumentos, puesto que su gran problema es quererlos conseguir pero estos tienen precios inalcanzables. Busca sus propios materiales y descubre la posibilidad de construirlos a precios totalmente más bajos que los que se ofrece en cualquier lugar conocido. Aprende los secretos de su afinación. Su aprendizaje lo comparte en talleres con personas que tengan interés en hacerlo. Participa en la Red Cultural desde casi los inicios de su formación. Son obras suyas el Pingullero, trabajo realizado en madera, representativo del principal personaje de Amaguaña, así como de una gigante máscara que fue colocada en la plaza de las ritualidades.

Actualmente se dedica exclusivamente a estas artes, para lo cual tiene su taller muy bien implementado en un área creada para ello en su propia casa, en donde se puede observar la magnitud de su creatividad, puesto que su investigación musical le permite la

construcción de diversidad de instrumentos. La casa cuenta con una maravillosa vista hacia el centro de Amaguaña y está en las laderas del Pasochoa.

Por supervivencia realiza además la producción de artesanías en madera.

2.3.2.3 Grupo de danza Abya Yala. Adriana Cantuña

El grupo nace en el año 2003, por iniciativa de Adriana Cantuña. Se inició como un grupo familiar. Actualmente lo conforman seis participantes que en su mayoría son muy jóvenes, por tanto estudiantes. Realizan danzas ecuatorianas, así como sayas bolivianas. Su obra más representativa es la danza que tiene por nombre “canto a la vida”, respecto del tema del aborto. El guión de las coreografías es elaborado por su directora y es resultado de investigaciones sobre los temas, sus significados, vestuarios, etc. Los ensayos se los realiza en el “patio de la casa” de la familia Cantuña. Han participado en programas de televisión, y en representaciones para las principales autoridades Municipales.

2.3.2.4 Loya Jenny. Alimentación sana y tradicional

Inicia la investigación de comidas sanas y tradicionales a la edad de veinte años, a partir de su llegada a Amaguaña, en donde por el contacto familiar con los adultos conoce algunas tradiciones alimenticias elaboradas con los productos de la zona. El plato principal de su elaboración es el Jariucho, que es fréjol, tostado y ají hecho en piedra, que lo acompaña con un vaso de chicha. Resultado de su investigación lo define como un plato más bien vegetariano puesto que de la palabra Jari se relaciona con lo vegetal en el idioma quichua. Ha elaborado también pastel de mortiño, pastel de remolacha. Forma parte además de una organización de agricultores orgánicos.

2.3.2.5 Quezada Darío. Pintor plástico.

Empezó a participar en actividades culturales a los dieciséis años. Desarrolla el arte de la pintura plástica. Su obra implica un mensaje de conciencia social, trabaja profundamente el tema de la pobreza en 18 lienzos. Realiza nuevas propuestas de participación en la plaza de ritualidades como el trompo más grande del mundo con material reciclado. Lleva a cabo una propuesta de aplicación del arte Nahí Safi en la plaza de ritualidades con la participación de niños del sector.

2.3.2.6 Grupo Daquilema: Fernando Pachacama

El grupo nace en 1981. Inicia con cinco integrantes de un grupo familiar (padre e hijos). Actualmente lo conforman ocho integrantes, conformado por la nueva generación de la familia Pachacama, con tres hermanos. Su objetivo es conservar el ritmo tradicional autóctono, integrando mezclas que permiten dar un matiz, manteniendo los ritmos tradicionales de tonadas, de capishcas y sanjuanitos. Su representante Fernando Pachacama también es docente, estudió en la U. Central, Cultura Estética y Artes Aplicadas en la escuela de Educación Técnica. Actualmente es docente en la escuela Carlos Larco, como profesor de música y de dibujo artístico y técnico, que además forma parte un grupo de teatro que creó y presentó la obra “Los Catchos”, haciendo referencia a esta particularidad del mes de octubre en Amaguaña.

2.3.2.7 Los Caminantes: Roberto Pachacama

Inician hace veinte y cinco años. Se forman como un trío. A partir de su primera grabación pasa a ser orquesta con instrumentos de viento, instrumentos de percusión y cuerda. Actualmente cuenta con Patricia Olalla como cantante. Han realizado una presentación en el teatro México, en la casa de la Cultura, en Ciudad Mitad del Mundo, han participado en convocatorias realizadas desde el Concejo Provincial y el Municipio de Quito.

Su director ha realizado estudios en el Conservatorio Nacional en donde actualmente trabaja.

2.3.2.8 Grupo Caspicara: Carlos Sandoval

El grupo inicia sus actividades hace más o menos veinte años. Su especialidad es música andina, fusionada. En el año 2006 grabaron un disco con tres creaciones propias, una de ellas dedicada a Amaguaña. Son seis miembros del grupo e interpretan con el charango, vientos, guitarra, el bajo, percusión. Actualmente el representante es maestro en Machachi.

CAPÍTULO 3

3.1 Marco Metodológico

3.1.1 Tipo de Investigación

En función del acercamiento a la consecución de los objetivos planteados en la presente investigación, recurrimos a las herramientas que consideramos pertinentes desde las propuestas de las ciencias sociales para las investigaciones cualitativas. Hemos seleccionado el sistema de preguntas, estrategia planteada que nos permitirá abordarlas en tres niveles: teórico, empírico y metodológico, para lo cual se procedió a establecer los instrumentos pertinentes en miras de lograr un seguimiento respecto de cada pregunta planteada.

Así, para el desarrollo del nivel teórico de las preguntas requerimos el análisis documental, en donde la fuente bibliográfica va a ser una contribución fundamental, tanto al inicio, durante y al final de la investigación. Se recurre para ello a bibliotecas, libros, internet, documentos en pdf. En nuestro caso además deberemos obtener información de la Junta Parroquial ubicada en Amaguaña, con el fin de recuperar toda la información necesaria.

El desarrollo del nivel empírico lo abordamos con la técnica antropológica denominada *observación participante*, técnica utilizada por la antropología cuyo rasgo fundamental es la participación directa en las diversas actividades, lo cual permite al investigador la participación directa en la experiencia, aportando aprendizajes respecto de los sentidos de las acciones desde los habitantes locales. (Guber, 2004). Por ello se realiza un acompañamiento permanente de observación participante en las reuniones que la RCA realiza los días jueves y sobre todo los terceros domingos de cada mes, durante todo el año 2013. Nos interesa estar en el contexto en el que habitualmente se desenvuelven, perspectiva básica en las etnografías, que nos acercan al reconocimiento de los códigos culturales, que permita la categorización adecuada en la formulación de preguntas abiertas que se van encadenando sobre el discurso de los actores para posteriores encuentros.

Para el desarrollo del nivel metodológico, se elabora dos tipos de entrevistas a profundidad, semiestructuradas, con el abordaje alrededor de la profundización del tema planteado, que permitan posteriores repreguntas, grupales e individuales y la elaboración de historias de vida.

Las preguntas de partida son las siguientes:

Pregunta Uno: ¿Qué sentido tiene participar en una red para los miembros de la R.C.A? ¿Cuáles son las ventajas de participar en una red subalterna? ¿Esta participación es importante para hacer frente a las industrias culturales?

Para el desarrollo de respuestas a esta pregunta se propone utilizar en primer lugar la herramienta del mapeo, que permita seguir el hilo conductor de los procesos. Fue una guía pensar las historias y narrativas dentro de un marco que para nuestro caso se fundamentó en el propuesto por Deleuze: el rizoma, con lo que podríamos acercarnos a “seguir la trama, historia o alegoría” de Marcus, en donde consideramos importante el posicionamiento. Es la intención de entender las relaciones de rizoma que se construyen en la localidad y que podrían explicar la situación de las interrelaciones en la Red Cultural de Amaguaña, a través de la interpretación de sus experiencias, discursos y actividades.

Se plantea además, la elaboración de una entrevista semi-estructurada en donde se propone de partida la recopilación de las Memorias de la participación en las Culturas, a través de su grupo u organización, de la RCA. Puesto que consideramos fundamental recuperar las memorias de lo local en el contexto macro en el que se tejen las tramas de sentido desde la cultura, cuya construcción se realiza a través de conexiones que rebasan las localidades, “en donde el lugar no solo es territorio sino también experiencia vivida y situada, en vínculo con redes del flujos, intercambios e influencias nuevas y foráneas” (Durán, 2008).

Pregunta dos: ¿Qué es la identidad desde la ciudadanía, cómo se la vive? ¿Qué es la identidad desde la etnicidad y cómo se lo vive? ¿Qué es la identidad como artistas y cómo se lo vive?

Debido a la complejidad de la pregunta se propuso la utilización de un sociograma que consiste en la utilización del diagrama para representar el contexto, con el fin de tener mayores elementos de apoyo para comprenderlo. Una de las ventajas es su contribución en la ubicación de valores, creencias y comportamientos. (Tapella. 2007). Esta pregunta ha sido parte de la entrevista dos, concretamente se propone la elaboración de una pirámide identitaria, en donde los actores puedan graficar la importancia de la identidad colectiva en referencia a la ancestralidad, a su etnicidad, a su actividad principal, y a su pertenencia a una nación (como ciudadanos ecuatorianos).

Pregunta tres: ¿Cuáles son los espacios públicos que la R.C.A considera importantes? ¿Quién ejerce su regulación? ¿Cuál es el significado de retomar estos los espacios públicos? Recurrimos a la elaboración de una pregunta de la entrevista dos, respecto de los espacios que por su utilización e impacto los consideramos importantes.: la plaza principal de Amaguaña, la plaza de las ritualidades, el CDC lugar en que realizan sus reuniones semanales. Luego se plantea preguntas abiertas que permitan la posibilidad de considerar otros espacios.

Pregunta 4. ¿Qué significa la agencia de la cultura en las expresiones culturales en la R.C.A? Para responder esta pregunta se plantea la propuesta de una pregunta de la entrevista dos, en donde además se ha pedido realizar un gráfico de las principales caracterizaciones de la gestión cultural.

En una última etapa se recurrió al análisis de contenido, considerado como el proceso de análisis de datos, que requiere la selección de la información que va a ser transformada, y puede referirse a sentidos, relaciones. En este proceso el ideal es “captar y detectar información significativa para ser integrada a las notas” que refleja el como el investigador concibe el campo y cuanto sucede en él, Guber (2004)

Por todo lo expuesto se considera que esta opción epistemológica en primer lugar se inscribe en el método deductivo al partir de ciertos conceptos y categorías de análisis, pero que en una fase inmediata, quizá la más importante requirió del trabajo de campo, para de acuerdo a las necesidades retornar las veces que fueron necesarias en búsqueda de las teorías que puedan aportar en la argumentación que respalde el trabajo de campo.

3.1.2 Determinación del campo

Por su carácter interdisciplinar se considera que el presente estudio tiene relación con un “pensamiento de frontera”, que plantea un espacio de transición, en un momento en que el desarrollo y la modernización son cuestionados, que implicaría conocer “Mundos y conocimientos de otro modo” en Escobar Arturo.

Consideramos cuatro dimensiones fundamentales en la investigación, así: 1) organizaciones social en redes; 2) espacios y territorios; 3) identidad, 4) gestión, dimensiones que están en permanente intersección. Ellas a su vez las consideramos atravesadas por un eje fundamental que constituye el poder en sus diversas expresiones: control, hegemonía, y resistencia.

La unidad de estudio de la presente investigación la constituye la “Red Cultural de Amaguaña”. Esta selección responde a circunstancias de encuentros con los gestores culturales y sus problemáticas respecto a sus prácticas en la ciudad. El acercamiento paulatino de estas organizaciones culturales deviene en un sinnúmero de preguntas, más aún cuando erradamente se piensa la ciudad como homogénea y urbana y en tanto se produce el contacto con lo que podría llamarse la ruralidad de la ciudad.

La unidad de análisis la constituye cuatro grupos que conforman la red, seleccionados de acuerdo a su permanencia, colaboración, participación en la red y por su interés en nuestra investigación. Los grupos seleccionados tienen diversidad en las artes propuestas: Música Andina (en proyecto), grupo de danza Abya Yala, grupo de teatro (Fernando Pachacama), comuna El Ejido, Comida Sana (Geny), Grupo Los caminantes (Roberto Pachacama).

Los procesos de transformación fueron estudiados en relación espacio/temporal, en un acercamiento directo a las actividades que desarrolla la Red con todos sus miembros. Tomando en cuenta para ello la realización de actividades organizativas cotidianas así como las actividades públicas: fiestas, encuentros, mingas.

3.1.3 Técnicas e instrumentos

Técnicas empleadas:

La *observación participante*, es una antigua técnica utilizada por la antropología cuyo rasgo fundamental es la flexibilidad para la participación en diversidad de actividades, que no necesariamente son planificadas y que permiten la participación directa en la experiencia y que puede aportar con el aprendizaje respecto de los sentidos de las acciones desde los habitantes locales. (Guber, 2004).

La entrevista antropológica, basada en la no directividad y que la consideramos una de las técnicas fundamentales para acercarnos al universo de significaciones de los autores: sistemas de representaciones, nociones, ideas, creencias, valores, normas, criterios de adscripción y clasificación. (Guber, 2004).

El análisis documental, en donde la fuente bibliográfica fue una contribución fundamental, tanto al inicio, durante y al final de la investigación. Se recurrió para ello a bibliotecas, libros, internet, documentos en pdf. En nuestro caso además obtuvimos información de la Junta Parroquial ubicada en Amaguaña, con el fin de recuperar toda la información necesaria.

El análisis de contenido, considerado también como el proceso de análisis de datos, que requirió la selección de la información que fue transformada, y se refirió a sentidos, relaciones, en este proceso el ideal es captar y detectar información significativa para ser integrada a las notas que refleja el como el investigador concibe el campo y cuanto sucede en él (Guber, 2004)

Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: Diario de campo, instrumento fundamental en el trabajo de campo que permite registrar una elaboración reflexiva de lo sucedido en el campo y que requirió ser estudiados e interpretados. Para cuyo logro se contó con los instrumentos de investigación; la grabadora, la cámara fotográfica, el computador, herramientas fundamentales que facilitan y apoyan la observación y el registro en el trabajo de campo, puesto que la antropología visual descubre en las imágenes una fuente de información importante para el investigador.

CAPÍTULO 4

4.1 Tejiendo Redes de Cultura

La organización social en redes puede responder a una diversidad y heterogeneidad de principios, por lo cual es necesario precisar que la existencia de un movimiento cultural de lo local, tienen más que ver con redes de movilizaciones de base, entendiéndose por movimiento a “cualquier fenómeno cuya acción colectiva se de en un entorno social” Melucci (1998), citado en (Yúdice, 1999). En el caso de la Red de nuestro estudio interesa la reconfiguración de la relación entre lo social, lo cultural, lo económico y lo político de donde emergen los nuevos movimientos sociales y el concepto de ciudadanía cultural.

4.2 Las tres dimensiones de las Redes Culturales

Para una mejor comprensión de la interrelación en nuestro estudio utilizamos el análisis de la dimensión de redes Arturo Escobar (1998) quien clasifica a las relaciones entre redes en tres formas o tipos, anteriormente enunciadas en el marco teórico de la presente investigación, que aplicadas a nuestro caso de estudio significaría:

En primer lugar la relación de la RCA con las redes transnacionales y progresistas, por las que entendemos a la relación entre dos o más actores sociales de diferentes países. Ubicamos este tema en nuestro trabajo de campo a partir de la respuesta a la convocatoria para una conversatorio de Culturas Vivas, para cuya primera reunión asiste Darío Quezada miembro de la RCA. En dicha reunión se planifican varias actividades, entre ellas un encuentro en Amaguaña. El 13 de abril del 2014 se da el conversatorio en el Cachaco, área ecológica protegida de la parroquia de Amaguaña, contando para ello con la participación de cuatro compañeros de la RCA, además de dos compañeros con vínculos al trabajo de lo cultural en Amaguaña que actualmente no pertenecen a la RCA: Marco Cantuña y Rafael Loachamin actual administrador del parque Cachaco.

El tema principal es la socialización del movimiento y del “Primer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria” realizado en la ciudad de La Paz, en

mayo del 2013, contó con la participación de dos compañeros ecuatorianos: Daniela Ochoa y Nelson Ullauri, de los cuales uno participa en la reunión del Cachaco (Daniela Ochoa). También participan, un compañero del Perú muy enterado de la organización alrededor de este tema en su país y la compañera mexicana que cuenta con la herramienta de la serigrafía para apoyar la colectivización de este movimiento. La propuesta de este movimiento es pública y de acceso a través de la red, de donde extraemos la información para comprender su principal sentido:

El 1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria es la continuidad de un proceso de articulación continental desarrollado a lo largo de los últimos diez años, en el intento de dar visibilidad y fortaleza a las más de 120.000 experiencias populares de actividades culturales y comunitarias que existen en el continente, movilizand o anualmente a cerca de 200 millones de personas en eventos y talleres y trabajando aún sin un adecuado reconocimiento por parte de las legislaciones y las políticas públicas vigentes en Latinoamérica. (Comunitaria, 2013)

Comprendemos la importancia de esta conectividad a través de las redes con procesos que van más allá de las fronteras nacionales, en este caso con la intención de abordar espacios latinoamericanos que podrían haber sido vistos como lejanos, pero que al participar en estos procesos pueden convertirse en cercanos da la posibilidad de abrir miradas y sentidos:

Llevar la idea de la cultura de mi país a otros países y de otros países para acá, ser ...un colectivo de cultura que no se quede aquí, porque de que sirve es que la cultura se mantenga en un solo lado y no sería viva entonces, tendríamos que dejarla que fluya (Maizal, 2014).

Las interrelaciones para los actores-red subalternas pueden ser miradas como la misma naturaleza en su desborde, para graficarlo nos remitimos a la discusión del árbol o la raíz, y encontramos que las redes tienen definitivamente más que ver con la raíz, en su multiplicidad de caminos porque la experiencia del contacto de RCA comentada en este acápite es nada más un ejemplo que se dio en el preciso momento de nuestra presencia

con la RCA. Si bien en lo local siempre han existido redes, ellas ahora pueden aprovechar de los contactos que hace poco tiempo era difícil soñarlo. Estas aperturas pueden significar el conocimiento de experiencias similares con el respeto de las diferencias en zonas de Latinoamérica con organizaciones y luchas similares en lo cultural.

Una segunda dimensión se refiere a la relación de la RCA con las otras Redes. Al respecto se podría considerar como importante la relación que se produce con la institución Municipal. Recordemos que como fue señalado en el marco teórico la organización estatal y municipal tiene un sistema de redes. La RCA tiene su origen como red por la convocatoria desde el departamento de Cultura del Municipio del DMQ. Las redes culturales en el DMQ, denominadas como tales, si bien abarcan a un sinnúmero de grupos y organizaciones, es a partir de convocatorias para formarlas que se produce su organización, esto sin desconocer qué anterior o paralelamente estos grupos y organizaciones hayan mantenido interrelaciones entre si y hayan tenido diversas formas de organización. Esta relación que podría denominarse de dependencia responde a las convocatorias a reuniones con la presencia de un representante de la Administración Zonal correspondiente, en este caso la Administración Zonal de los Chillos perteneciente al DMQ. En el presente caso su delegado en cultura tiene el rol de proponer fechas, organización y participación de eventos a realizarse en la Plaza de Ritualidades de Amaguaña, una vez durante el mes.

La participación en la RCA ha posibilitado el participar en eventos organizados a otros niveles, en este caso a nivel de la Secretaría de Cultura del DMQ. Dándose la participación de algunos de los miembros de la RCA en la convocatoria del Plan Distrital de Culturas 2012, 2022. En la primera reunión participa Adriana Cantuña. En el Seminario de cierre lo hacen dos compañeros de la RCA, quedando uno de ellos nominado para el Observatorio Cultural.

Otros contactos resultantes se dan para la organización de talleres, al respecto se acuerda con la Red Sur (Feddy Simbaña), la organización del taller en el tema de patrimonio. Se comenta además, que en una etapa anterior a nuestra presencia de la organización de

otro taller convocado por la Secretaría de Cultura, evento que comprendemos quedó inconcluso por la falta de asistencia de los compañeros en la RCA.

En estos últimos meses, a partir del cambio de autoridades municipales, desde esa misma institución se ha generado la coordinación con las Redes de Conocoto y la Merced, es el caso del evento realizado en el Mirador de Carapungo el día domingo 27 de abril 2014, en el que se da un compartir comunitario entre las redes culturales de Amaguaña y Conocoto en el mirador de Carapungo Bajo.

En una tercera dimensión abordamos los procesos observados en la RCA, fundamentalmente en lo que se refiere en la construcción local de sus propuestas, de ¿cómo estas se van formando?, ¿qué requieren o deben dejar de lado para seguirse constituyendo?. La mayor parte de actores de nuestra investigación se organizan en función de lazos familiares, sin embargo de que a diferencia del concepto de familia, estos no son sus límites. Son vínculos que más bien sirven y son utilizados como colaboraciones puntuales y desinteresadas, como un punto de partida alrededor del cual se acepta solidaridad. Esta forma de relacionarse tiene mucho que ver con el significado de estar en red con el participar de un eje referencial al que esporádica o permanentemente se puede recurrir, sin necesidad de adquirir compromisos permanentes.

“...empecé con todas las integrantes de mi familia, todos mis sobrinas, tenían tres, cinco años, seis y siete años” (Cantuña, 2013)

Un tema común aglutinador en los grupos y organizaciones es definitivamente la música. La mayor parte de los integrantes de la RCA recurren a ella para sus expresiones culturales, danza, teatro y de música mismo. Llevándonos a considerar esta área como representativa de lo cultural, que implica diferentes significados, procesos y construcciones. Las músicas relacionadas con lo local varían desde lo que algunos críticos pueden denominar folclore, música ancestral y una música mestiza. Pero en la RCA no existen estos conceptos, la clasificación de las músicas más bien se da en función de los instrumentos que son utilizados, ellos definen los ritmos.

¿Y en que material se trabaja las zampoñas?

En bambú,

¿Sí se puede conseguir?

Claro aquí en Ecuador, y eso también mira, yo con toda confianza yo te puedo decir dónde y quién te puede conseguir. En realidad no conozco de dónde mismo traen, pero yo para conseguir esos tubos, te dicen que esto es boliviano, que esto no encuentras aquí en Ecuador. Los tubos para las flautas de pan me dijeron que eran japoneses, que traían de por allá, decía que bestialidad, que complicado que se te hace. Y resulta que aquí en el Ecuador hay lo que quiera ese material, el material para las flautas de pan mismo, yo decía yo no sé porque llegaron a costar tanto, si ese material por ejemplo, el primero que yo compré para hacer una flauta me vendieron a un dólar cada tubo, eso me decían, porque eres mi pana, luego una vez yo me comprometí a hacer unos toyos (zampoñas grandes), yo no sabía de donde conseguir ese material, un día me pasaba con Sangolquí, donde hacen arreglos florales y veo los tubos parados ahí, botados como leña, han traído para hacer los arreglos florales y le digo al señor ¿esos tubos están de venta? No-dice- pero si quiere comprarme no hay problema, yo tengo una finca en santo domingo y le puedo traer me dice. Y ¿cómo así le digo? Yo no le dije para qué necesito, porque si le digo para qué voy a ocupar y me dice le va a costar tanto y me va a poner un precio. Entonces le digo, ahorita voy a coger los tubos que necesito, porque necesitaba unos tubos muy gruesos, y empecé a escoger, y le digo necesito como treinta tubos, y yo le digo ¿cuánto me cobra de eso? Me dice unos cinco dólares a de ser. Le digo bueno, tenga ...y vengo contento porque ese toyo valía ciento veinte dólares. Yo había conseguido el material en cinco dólares la carga para armar los toyos (Sangoquiza, 2013).

Las zampoñas constituyen uno de los principales instrumentos de viento para ejecutar la música andina.

Porque una cosa es la música folclórica y ...la están maldiciendo, no en el sentido de maldecir, sino de mal decir, porque la música folclórica en sí abarca todos los ritmos que son propios de nuestro país, un pasillo, un yaraví, todo eso es música folklórica, entonces la gente piensa que música folclórica es quien ejecuta un rondador, una quena, o música andina. Porque el folclore abarca muchos ritmos, así como danza, teatro, así como costumbres y tradiciones de un pueblo. La música folclórica son todos esos ritmos de ese pueblo, de esa parroquia, de ese conglomerado. Entonces diferenciando lo que nosotros hacemos es música andina, debido a que utilizamos instrumentos que se da en la región andina, carrizo, rondador, la quena, igual los instrumentos que son mestizos, por ejemplo la guitarra, y el charango que es propio de Bolivia, que evolucionó de la viola española, pero que en sí la forma y las cuerdas se lo puso es en Bolivia. De esta manera es que este tipo de música tiene su fuerte en la región andina, por eso es que tanto en Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y norte de Argentina, los instrumentos son similares, por eso los compañeros de Bolivia también la llaman música andina (Pachacama F. , 2013).

Si permitimos que lo local nos cuente de los aprendizajes, adaptaciones y creaciones, es preciso mirar desde donde estos se van construyendo. Solo así podremos acercarnos a comprender que han crecido con y paralelamente en unos casos a la educación formal, y a la presencia de los medios, pero sobre todo con los amigos.

Eso era una hacienda, yo vivía ahí desde niño y mi mami siempre, hasta ahora pone la Zaracay a las cinco de la mañana, mi mami se despertaba a las cuatro, tres de la mañana, entonces a las cinco de la mañana dan folclor hasta ahora, entonces yo escuchaba y me encantaba el sonido de la quena, de las zampoñas, entonces yo no sabía ni qué emisora era ni qué instrumento era, pero ya me gustaba eso. Cuando mi mami se despertaba los fines de semana ya sabía que era fin de semana y mi mami se despertaba y yo también me despertaba, a escuchar lo que ella escuchaba.

Entonces de ahí ya me llamó la atención, pero yo no sabía ni que instrumento era pero yo ya tenía grabado eso en mi cabeza. Y un vecino un día le veo tocando una ... se llama quena, yo decía es una flauta y eso me gusta y eso es lo que yo quiero aprender, entonces le veía y le veía que el tocaba, y otro amigo también tocaba, entonces yo decía a de ser bien difícil la situación y ya, hasta que un día le dije a mi amigo que me enseñara a tocar y me dijo que bueno pero que vamos a comprarnos una zampoña, pero primero aprendí a tocar la zampoña, y sí me enseñaron una canción: el cóndor pasa, en la quena no me enseñaron ni una canción. Como no me gustaba estudiar y era medio travieso en esa edad, me retiré del colegio, yo me fui a trabajar en una construcción en lo que es Confiteca, ahí igual un compañero llevó una vez una quena, y tocaba y tocaba lindo, yo quería aprender y a mí se me hacía difícil la quena, porque en la zampoña sabía una canción yo creía que sabía mucho ya. Ahí aprendí, me enseñaron una canción y ya con mis papis tuve que venir a vivir acá en Amaguaña, y ya se quedó ahí. Pero a mí ya me entró el espinito y ahí sí me dediqué solo y aprendí solo y me desenvolví solo, me exigí solo,... (Sangoquiza, 2013).

De esta relación con los medios también tenemos referencias al conocimiento de grupos musicales:

El objetivo que queremos es llegar al sueño, de que nosotros siempre hemos visto a los ídolos que podemos llamar a los grupos que han sido de élite como Illapu, Inti Illimani, ellos no creo que han de ver llegado así por así, por guapos sino porque debe haber sido desde un inicio desde su niñez, desde su adolescencia, el trabajo igual de juventud, igual de que poco a poco han ido formándose, perfeccionando también su técnica musical hasta llegar a lo que ellos son ahora (Pachacama F. , 2013).

No solo en su expresión musical sino en su trabajo de formar “semilleros”:

El proyecto de la escuela... en conjunto con varios integrantes artistas de aquí de Amaguaña de música andina... Queremos formar nuevos talentos que nutran a los otros grupos, que sean un semillero. Como lo hizo en Bolivia los Jarkas, ellos tienen la escuela, ellos van formando niños y los mejores músicos van para sus grupos. (Pachacama F. , 2013).

La relación más cercana con la educación formal se hace posible en la única escuela de Luis Humberto Salgado,

...en la escuela Luis Humberto Salgado si bien es cierto se forman instrumentos de brass, trompetas, saxos, pero creo que hay que tratar de consolidar los instrumentos andinos... creo que más la propuesta de la escuela es a los instrumentos de brass como trombones. (Pachacama F. , 2013).

De ahí que el sentido de la utilización de los instrumentos van a marcar la adscripción a determinada cultura musical, sin embargo la utilización de instrumentos andinos se ha abierto a otro tipo de instrumentos;

...nosotros lo que hacemos es dar un matiz con los instrumentos contemporáneos: el sintetizador, la batería electrónica y el bajo es darle un poco más de fondo nomas a los instrumentos autóctonos, pero nosotros mantenemos los ritmos tradicionales en el caso por ejemplo de tonadas, de capishcas, de sanjuanitos, nosotros mantenemos eso. En el caso de otros artistas que ya son profesionales a los ritmos prácticamente le quitan el tono, y le cambian y ahí es cuando se da este proceso de aculturización a los ritmos que por ejemplo las orquestas de Gerardo Moran les llaman a los ritmos de los paseítos y es a las tonadas lo que les cambian y les hacen más corridas. (Pachacama F. , 2013).

Adicionalmente es preciso manifestar que los grupos aquí mencionados han realizado su producción en cds, de autoproducción, en una aceptación a las herramientas tecnológicas básicas a que pueden tener acceso. Este uso podría dejar un hálito de cierta libertad de

opción de usarlas o no, pero no es tal, más bien constituye una garantía de participación, de posicionamiento frente al mercado dominado por las industrias culturales.

Por ejemplo esta vez en Machala unos jóvenes me hacían un reportaje sobre mi obra porque yo expresaba una canasta básica, lo mío siempre está en la conciencia social, y expresaba la canasta básica en distintas cosas que tenemos en consumo masivo como el arroz, los huevos, y el aceite, y es consumo masivo y puedes representar en una casa en donde la canasta básica no avanza, porque cuando no alcanza que comes en la casa?, arroz con huevo, eso es lo que yo les explicaba a los jóvenes, que mi propuesta era una propuesta muy social, pero claro que no le gustó a la industria, porque no vende, y sabes por qué no vende? Porque estoy yéndome en contra de lo que ellos hacen, entonces prácticamente, es como yo querer entrar a la industria pero en contra de la industria. Entonces ahí es grave porque la industria quiere que venda lo que ellos quieren escuchar y lo que ellos quieren ver, entonces no pues, el artista no puede vender lo que ellos quieren, sino lo que yo siento y lo que yo expreso. (Quezada, 2013).

De lo anterior deducimos que las industrias culturales más que una o varias instituciones territorialmente ubicables, constituyen un gran sistema de formas de dominio y de control del mercado, que pueden expandirse y desagregarse, pero que responden a un único sentido de funcionamiento: el mercado. Similar discusión podríamos iniciar con el tema alimentario:

...hay este plato del Jariucho que estamos intentando recuperar pero la gente no quiere porque prefiere ahora el cevichocho o los chitos o cualquier cosa más fácil. El Jariucho es frejol con tostado, con ají hecho en piedra y un vaso de chicha, es algo propio del sector, es tradicional, pero la gente no quiere, o sea a la gente no le gusta...En cambio ahora tenemos el problema, en lugar de la chicha hay gaseosa que es colorantes, y el ser humano por más que se nos diga tenemos que tomar agua, y no tomamos. Pero con esta comida de ley tiene que tomar... Es poca la gente

que se acerca y quiere. De ahí el zambo de dulce y las tortillas de maíz es algo super tradicional de lo que hay en el sector mismo. Tanto el zambo, el maíz, todo hay aquí mismo se comía antes. Son platos que se ha ido poco a poco nomás haciendo (Loya, 2013).

En lo local las necesidades parecen tener otras posibilidades. Las formas diferentes de producir los alimentos, va a lograr tener diferentes componentes que en la urbe. Se trata de producir contra el mismo mercado, ya sea por nutritivas, por el sentido del gusto pues tiene sobre todo que ver con el respeto a la preservación de la memoria. En este tema las mismas comidas denominadas tradicionales podrían generar diferencias, por el elemento de comidas saludables.

Decían hagamos la feria de comidas decían pero la intención era que se saque solo comida tradicional rescatada,...Claro, las otras comidas son hornado, asados, tortillas, frituras, pristiños, entonces no...Competir con un hornado... Por más que yo diga que es sano y saludable el hornado es más rico pues no, ja,ja, ja. El asunto es difícil. Como ya hubo bastantes problemas, que el humo, que no querían, era todo un problema,...La gente de los asados no quería el humo de la leña... De los asados tienen más humo... (Loya, 2013).

“La relación con la red es de solidaridad, siempre estamos ayudándonos ahí, para mi concepto la red ha trabajado bien, nos ha unido...” (Loya, 2013, pág. 13)

La lectura de las redes bajo el principio del rizoma, permite ver que las jerarquías probablemente existentes en los grupos y organizaciones pueden ser esquivadas sin mayor problema o con problemas diferentes, más bien con la necesidad del desarrollo de estrategias diferentes. Las experiencias comentadas desde esta forma de organización indican multiplicidad de opciones, que graficado nos muestra que la raíz principal genera vida en su extremidad sin afectar su unidad. Eso a nuestra forma de ver es lo que sucede en las interrelaciones en red en lo cultural.

Podríamos según lo manifestado continuar deshilando todo este conjunto de relaciones, que no hacen más que corroborar un sentido rizomático, que permite siguiendo las premisas enunciadas por Deleuze y Guattari, encontrar sentido en los aparentes sin sentidos. Así la posibilidad de que cada grupo esté en conexión múltiple con otros grupos, como de con sus redes, con una manifiesta heterogeneidad de los componentes, en donde las relaciones tienen la potencialidad de conectar con diversidad de personas, grupos, instituciones, que no necesariamente responden a una única unidad generadora. Dando alternativas que en el caso de los actores de redes subalternos no significa que no puedan en un momento determinado remplazarla por la creatividad, o la tradición.

4.3 Identidad

Comprender el punto de sutura o articulación en la formación de las identidades nos lleva a leerlas en su construcción en lo local versus lo nacional, en términos nada equitativos pues la sujeción desde el Estado ha tenido para esta construcción el apoyo en la educación (la escritura), la comunicación, la literatura, siempre en sentido favorable a lo nacional fundamentado en el conocimiento eurocéntrico. Muchos son los ejemplos que podríamos tomar de la historia contada desde esta comunidad imaginada y por ello la historia se escribe desde lo nacional. Ahora que ese sentido nacional ha sido dejado a un lado en beneficio de los intereses de lo transnacional, lo local pervive y responde sin dejarse avasallar, construyendo desde lo cotidiano las relaciones, el arte, sus representaciones desde los grupos y organizaciones que en la localidad convocan.

Los diálogos y conceptos planteados en torno a la identidad permiten pensar en las identidades desde un referente posicional y relacional, en donde la representación juega un papel fundamental, por supuesto teniendo muy presente lo cotidiano. A su interior en lo local se permite la participación en las diversidades que se expresan de diferentes maneras en la RCA, los miembros de esta organización se definen como artistas, gestores culturales, como ciudadanos amaguañenses y ecuatorianos.

“Pachacama es de Chillo Jijón, somos aborígenes de aquí, de la realeza de los aborígenes, ese apellido vino desde el sur desde Bolivia. El Ecuador es multiétnico, y pluricultural...”(Pachacama F. , 2013, pág. 41).

Se buscan nexos a la ancestralidad, se encuentra en los apellidos, citándolos con orgullo. La referencia a una identidad ancestral en tiempo pasado, el idioma, el vestuario son evidencias de que en la actualidad ya no se cuenta con la comunidad ancestral de referencia

Yo me creo como grupo étnico indígena, porque mi apellido es Cantuña, vengo de un indígena y lo llevo en la sangre, por eso es lo que estoy defendiendo las costumbres. (Cantuña, 2014).

La migración interna, un rasgo bastante frecuente puede presentarse en la presente generación, o en los padres;

Nací en Quito, pero mis padres han sido de acá, han tenido el terreno acá y se hicieron la casa acá. Yo vine a la edad de veinte años más o menos (Loya, 2013).

Tener una nacionalidad es mirada como una obligación;

En la base pongo un Ecuador íntegro y diverso de razas y cultura,...parte de una base que es el sostenimiento de toda la pirámide, como base de ley tendría que ser el ser ecuatoriano, porque es un lugar donde siempre debí haber nacido, aquí. (Quezada, 2013).

La conjugación de la diversidad de identidades es parte de su práctica cultural;

...soy ecuatoriana de alma y corazón, defenderé nuestra identidad cultural y ancestral a través de la danza y costumbres que se está dando en nuestra parroquia Amaguaña. Ecuatoriano es ser ciudadano, defendiendo lo que somos en el Ecuador, es un Ecuador íntegro y diverso de razas y culturas que todo el mundo que viene de afuera sabe eso perfectamente. (Cantuña, 2014).

La utilización de imágenes nacionales, han convertido el concepto de ciudadanía en propaganda o publicidad respecto de la lealtad a un gobierno, intentando en términos

generales aportar a la formación del imaginario nacional. Estas son algunas formas desde la institucionalidad que genera escepticismo y cuestionamiento desde lo local;

Ahí vamos a tener la identidad ecuatoriana y poder decir hago esto que es propio de mi país y me siento parte de él. Mientras tanto solamente serán las propagandas de que nos sentimos ecuatorianos, porque en otros países sí somos así. Yo soy y por tal motivo me siento esto, ahí es cuando va a haber un cambio, hasta en la conciencia de ser humano. (Paucar, 2013).

El deseo de representar lo ecuatoriano muchas veces ha provocado la postergación de lo local. Estos grupos insisten en la necesidad de una permanente investigación desde las culturas locales con el afán de recuperar y compartir estos saberes;

Muchas de las veces los mismos compañeros de la danza cometen el error, dicen es propio de aquí el pasacalle. El pasacalle es un ritmo mestizo, porque hay que saber diferenciar lo que es autóctono y mestizo, en cambio el pasacalle sí es de nuestro pentagrama nacional pero en sí es de tipo mestizo colonial ya que el pasacalle evolucionó del vals europeo pero cuando es propio, propio, de aquí de nuestra tierra como el ritmo musical el yumbo, el yaraví. Entonces eso a veces se desconoce y a la postre se vaya consolidando escuelas, centros culturales, para nosotros transmitir y decir las cosas como son (Paucar, 2013).

4.4 Espacios para lo Cultural

Parques y plazas

Los diseños urbanos, han requerido paulatinamente mayor tecnificación, con la creación de los departamentos administrativos correspondientes, que pudiendo haber sido muy técnicos no han respondido a las expectativas de quienes participan en el tema cultural en Amaguaña. Las decisiones al respecto no son consultadas con la comunidad, existiendo una total verticalidad en las tomas de decisiones.

Quienes por años trabajan en lo cultural, organizándose en grupos cuentan sus experiencias;

...el sueño de tener nuestra propia ágora, nuestro propio centro cultural y saber que había los recursos y las maneras y que al rato del té no se haga nada y que se haya tal vez, ocupado esos recursos para hacer varias cosas diferentes. Como artistas y seres humanos creo que nos llegó mucho también eso, nos llegó como se podría decir en el aspecto emocional, o sea, tanto tiempo haber trabajado por lograr eso y al rato de quererlo que se hayan ocupado los recursos para terceras cosas como personas y como seres humanos nos indignó mucho. (Quezada, 2013, pág. 17).

En Amaguaña, existen varias versiones al respecto. Al parecer si existe el proyecto para el Centro Cultural, pero forma parte de otro proyecto inconcluso en la Plaza de Ritualidades;

El proyecto está en tres etapas, la plaza de ritualidades es la primera etapa, se va a hacer un tipo sambódromo para los carnavales, la segunda etapa se va a hacer la tribuna a lo largo de esto, y la tercera fase es hacer las edificaciones atrás para los centros culturales. (Pachacama F. , 2013, pág. 34).

La generación del espacio que ocupa actualmente la Plaza de ritualidades debe ser mirada como un lugar sustituto a la plaza principal de Amaguaña, que habiéndolo convertido en parque intenta reemplazar su función. Las diferencias entre plazas y parques además de un objetivo estético tienen un trasfondo de criterio político. Para la existencia de un parque es suficiente que esté estéticamente muy bien mantenido. Su diseño, con espacios dispersos y divididos es más bien un lugar para grupos pequeños de personas. La plaza en cambio convoca a un mayor número de personas por su mismo diseño libre de barreras, de hecho esa ha sido su utilidad tradicional.

La que consideramos plaza principal de Amaguaña ahora constituye un parque, se hace referencia ella hace sesenta años como plaza de toros, pero sabemos que por tradición las plazas de toros de pueblo no son estructuras permanentes, de lo que podemos comprender que efectivamente fue una plaza.

Aún con estos antecedentes el Corpus Cristi en junio del 2013, se inicia con la toma simbólica del parque de Amaguaña, cuya entrada se realiza desde las esquinas, los grupos entran con los vestuarios, instrumentos y danzas que los representan, y todos confluyen en una única danza en el centro del parque, en donde les espera una banda. Esta representación se ve interrumpida por la migración de los danzantes hacia la “Plaza de las Ritualidades”, hacia donde todos se dirigen. Este es el nuevo espacio destinado por el municipio para actividades culturales.

La plaza es muy largota, no es una plaza, es una doble calle, no sé si eso será un kilómetro?...“la gente de Amaguaña no le ve a esa plaza como plaza...Por ahí alguien se inventó el nombre de ritualidades...lo plantearon para la terminal. (Lascano D, p.6).

Pero además “...dicen que (El Ejido) es parte de la comuna y el municipio no debe meterse” (Loya, 2013)

...Luego de eso cuando ya empezamos con las ferias ellos empezaron a querer cobrar los puestos...ahí la administración peleaba porque decía de los impuestos de todos se hizo y vuelta la comuna no que esos son nuestros terrenos, entonces era la discusión. Nos hacían hacer mingas para que mantengamos y querían cobrarnos cada feria quería cobrar cada puesto y todo era un completo desorden. Fue bien difícil, por eso a veces ya quiero dejar, pero después de haber luchado todo eso mis hijas no dicen mamita, los otros a manos lavadas van a coger lo que no han luchado. Fue una lucha bien fuerte. (Loya, 2013)

Se hizo la escultura del pingullero como representativo de Amaguaña, y se la presentó en el parque de ritualidades, ahora está a la entrada de la Administración Zonal los Chillos. También se hizo un diabluma que se colocó en los postes del parque de Ritualidades, pero parece que se la robó, puesto que ya no se encuentra en donde se lo dejó colgado.

La importancia de la plaza, más allá de que obviemos la discusión de que si es o no una plaza, responde a la necesidad de un espacio para las expresiones locales,

...en la danza mía mejor es el contacto, estar con la gente, a que te vean en un escenario y solo te vean de lejos, la cosa es mejor estar con la gente y tener ese contacto con la gente, te sientes más lleno, a actuar en un hermoso escenario y solo te vean de lejos, yo no cambiaría una plaza por un escenario de esos. (Cantuña A. , 2014).

En general o sea si, en la danza yo si comparto eso porque te imaginas es otra cosa sentir el latido de la persona que está a tu alrededor frente a ti y la posibilidad de transmitir la autoestima que tu emanas y lo que ellos emanan al verte, porque se vuelve como una química entre el artista y el actor...” (Quezada, 2013)

...el artista goza mucho más en la plaza creo yo, porque le gusta ver la cara de asombro de lo que piensan de su obra, literal, cuando el artista goza en cierta parte cuando se encuentra con alguien que en verdad sabe, goza. Porque de ahí ver lo que toda la gente ya está lista para ver es como ya, a estos les metieron en la cabeza que mirar. (Quezada, 2013).

La lucha por los espacios para las representaciones tienen sus propios sentidos para las comunidades, de ellos no parecen haberse enterado las autoridades encargadas, o si lo están no están comprendiendo el significado la función simbólica de la cultura y por tanto la importancia de los espacios. Los artistas populares buscan y viven con la cercanía de la gente, el arte en las calles y parques está vivo y demanda la retroalimentación, cuestión muy diferente a la que se plantea desde una cultura elitista, donde la infraestructura es más importante que el contacto, en este caso claramente impulsada desde la institucionalidad.

Las personas que trabajan los temas culturales se muestran renuentes a participar en política, desde aquí es donde podemos ver la fracturación entre lo político y lo cultural, puesto que las decisiones posteriores tienen que ver con este punto de desencuentro. La

política partidista en estos espacios es decisoria. De ahí las contradicciones y el desconocimiento respecto del proyecto complementario a la plaza de Ritualidades. Sin embargo entendemos que su rechazo es hacia una forma de hacer política que desde el control y la sujeción ejercen el poder, puesto que es indudable que la participación en estos espacios con representaciones culturales es sobre todo una expresión política, porque la política desde estas propuestas va a significar la posibilidad de retomar espacios con sentido, aunque sea momentáneamente, lo cual puede darnos pautas para comprender un nuevo significado de política desde lo cultural.

La RCA en el año 2013 organizó sus eventos en la Plaza de Ritualidades con el apoyo de la coordinación de la Administración Zonal Chillos. La intención en cada evento es que el público llene la plaza, pero por su diseño longitudinal impide una mirada total del público a todo el evento. La expectativa de la plaza llena solo se logró en el evento organizado para los juegos tradicionales, puesto que en su momento se implementaron paralelamente todos a la vez y el público se repartió en los diferentes juegos.

Prevía a la participación en los eventos se realiza las reuniones de los días jueves. Estas iniciativas están sujetas a la coordinación desde la Administración Zonal Chillos. Desde esta propuesta son distintas las preocupaciones, pero específicamente tomaremos un párrafo discursivo reiterativo que originándose en la coordinación a hecho eco en los miembros de la RCA:

Fue la oportunidad, David (Gestor Cultural) decía que presentemos nuevas propuestas, ahí fue que algunos grupos se fueron quedando. Porque en verdad los grupos a veces presentamos tanto lo musical o lo dancístico lo que nosotros tenemos, queremos presentar solo eso. Entonces qué es lo que decía David y en parte le doy la razón, se trata de innovar, ver otras cosas, ver otras ideas, porque la verdad es que a la plaza de ritualidades muchas veces asisten las mismas personas, entonces que es lo que dicen: Ah..lo mismo ha sabido tocar, lo mismo y lo mismo. Entonces hay que innovar, ve ya ejecutaron otra canción, eso nos llevó a ver un potencial en el teatro,.. ahí conversamos...¿qué es lo típico de aquí

de Amaguaña en octubre? Entonces ahí salió que lo típico es los catchos (obra teatral), (Pachacama F. , 2013, pág. 38).

Quiero nuevas propuestas, nuevas cosas para empezar a ensayar (Paucar 2013).

...siempre buscando algo nuevo de gente que quiera y busque algo novedoso, nuevo, el reciclaje que hicieron, el trompo, el graffiti pero el verdadero, no las manchas que ponen y dicen que son grafitis, siempre buscando algo que sea bueno...(Cantuña, 2013).

Este impulso a lo nuevo se intensificó con motivo de la celebración del carnaval 2014, en donde se exigió igualmente nuevas propuestas. Las condiciones que las instituciones demandaron fue un solo motivo de representación con por lo menos cien participantes. Estas reglas impidieron que en el carnaval del 2014 la RCA no pueda participar, pues desde cada grupo ellos habían trabajado diferentes propuestas. Esta búsqueda de lo nuevo y lo homogéneo desde la institucionalidad, exigen reflexión sobre el real sentido de estas propuestas.

Por otra parte desde hace poco tiempo el parque Ecológico el Cachaco se ha convertido en un gran espacio de convocatoria para distintos eventos culturales. Es un área con historia y con diversas actividades a donde los domingos principalmente acuden los amaguañenses. Este parque está administrado por una ONG, en la que participan personas comprometidas con la ecología y temas culturales, lo cual es evidencia de que existe un sentido de autorganización en los grupos culturales de Amaguaña.

4.5 Gestión Cultural

La Gestión Cultural es un accionar permanente en las comunidades mucho antes de su constructo teórico. La gestión cultural abarca muy distintos ámbitos de las culturas. Los límites sobre lo que es o no culturas se expanden permanentemente por la diversidad de contenidos. Los aportes en la RCA respecto por ejemplo a la investigación y propuesta de alimentación sana y tradicional es solo una temática. El siguiente discurso podría abrirnos al sentir de una gestora cultural;

...empezamos a trabajar con comida saludable, en relación de recuperación tanto de costumbres, de tradiciones, y la alimentación, entraba en eso, entonces íbamos averiguando que es lo que hay tradicional, sano y saludable, y que realmente se va perdiendo, ahí ha sido el empezar a observar, lo que existe, lo que hay, y hay mucho sino que los recursos son limitados y a veces que no ha habido esa apertura de la gente. (Loya, 2013).

Igualmente los gestores culturales realizan investigación para las presentaciones de danza,

...primeramente lo del vestuario entonces tocaba ir a ver que tenemos que ir a ver para alquilar. Ya pero entonces ¿qué vestimenta van a utilizar? Dijeron que van a alquilar de zuleteñas, creo que de Cayambe, pero les dije entonces esta música no es de acuerdo a la vestimenta que ustedes tienen, que tienen que primeramente ver la música de dónde viene, y luego ver la vestimenta, ahora tienen que cambiar de música, y esa música que no tienen. Entonces como yo sí tenía músicas de Cayambe, les digo si tengo, no se preocupen, para enseguida comenzar a ensayar y ensayar. En los ensayos yo sí dije hay que ser serio en las cosas, primeramente calentamiento de los cuerpos, estiramiento y tanta cosa para luego comenzar. Ahí comenzamos a ensayar y a ensayar. Yo voluntariamente a ayudarles, porque yo dije mi camino es en otro ámbito, yo quería seguir preparándome más, buscaba talleres de danza, con diferentes maestros que me den, yo buscaba instruirme más de todas las cosas, pero igual yo buscaba en otros grupos tener conversaciones para irnos repartiendo los conocimientos. Y también dando y dando. En ese entonces tuvimos esos ensayos fuerte, fuerte, y lo logré sacar...(Paucar, 2013).

De la misma manera deben asumir la mediación con los organismos estatales:

Yo estoy llegando a las comunidades como gestor cultural porque las comunidades no se hacen llegar, como que tienen recelo de dejarse conocer,... entonces nosotros como gestores culturales,...entramos a conversar, y decirles que ellos también tienen todo el derecho de hacerse conocer lo que ellos hacen, de arte, música, danza, porque tienen miedo...he tratado de hacer e integrarles y llegar a las autoridades y que se hagan conocer. En este caso sería al municipio, que nos da chance de hablar con ellos, y que les ayuden y fortalecer a las comunidades,.. y como gestor a defender lo que las comunidades necesitan y se hace, porque la mayoría no les dan ni voz ni voto a ellos. (Cantuña, 2014).

Entonces no solo dependen de las entidades gubernamentales sino también de nosotros y de presionar y estar también en las buenas y en las malas, porque a veces compañeros artistas, que por ejemplo a ellos les cerraron las puertas y dejan todo ahí. Entonces hay que seguir adelante, a veces mal vistos o no mal vistos pero ahí estamos, entonces muchas de las veces nos ha tocado ir por nuestros propios medios, pero cuál es la constancia, de nosotros indicar nuestro trabajo, y exponer a la gente, porque todo ese proceso va a ser así.(Pachacama F., 2013).

No es que tengamos una mala relación, al contrario creo que los señores nos consideran un grupo musical con trayectoria...siempre estamos tomados en cuenta, creo que gracias al trabajo que estamos demostrando, pero aún así pues hay muchas veces que prefieren traer artistas que entre comillas tienen nombre pero se llevan prácticamente todos los recursos, todo el apoyo y entre comillas el prestigio que adquieren (Pachacama F. , 2013).

La falta de apoyo a las propuestas de lo local en lo cultural, se intensifica la necesidad del papel de mediación por parte de los gestores culturales, pues llegadas a determinadas instancias las gestiones precisan entrar en el sistema político. La discusión se transforma entonces en un intento de negociación, para lo cual se requiere conocimiento de su

funcionamiento, pues el Estado no está en la postura de comprender a este sector, por tanto son los gestores los que hacen este esfuerzo;

En esto yo pienso que debería haber una socialización con las autoridades, para que sea un apoyo real, que se sienta el apoyo de las instituciones, empezando por la Junta Parroquial, los municipios, del Ministerio de Cultura, tantas entidades que están llamadas a apoyar, que no sea la lucha que nosotros la hacemos personalmente, porque nosotros ya hemos puesto nuestra parte y estamos poniendo y la seguiremos poniendo, porque nosotros si nos sentamos a esperar que el Ministerio de Cultura nos llame, esperaremos sentados. Entonces es un trabajo diario, es un trabajo tenaz y tenemos que hacerlo. Para las personas que tienen que hacer eso deberían tomar nuevo rumbo a mirar a los artistas no por su marketing sino por su trabajo desde abajo (Pachacama R. , 2013).

Las miradas de quienes toman las decisiones en los temas culturales están cargadas de conceptos relacionados con una razón colonial en lo cultural, la denominada alta cultura encarna esta posición de privilegio de que ciertas expresiones culturales externas tienen más trascendencia que las de la localidad, este es un grave problema para quienes hacen cultura en lo local, por más esfuerzo que realicen si las instituciones que dicen apoyar las expresiones culturales tienen un apadrinamiento hacia determinadas expresiones, situación que permanentemente discuten los gestores y que según sus versiones las tendencias serían evidenciables en la designación de presupuestos, cuándo se destina para actividades culturales en lo local y cuánto es el presupuesto para la denominada alta cultura con presupuesto público pero actualmente entregada a organismos privados.

¿por qué somos así? Viene uno de algún otro país medio y ya están que se desvisten, vienen nuestros artistas, aquí cantan y ni caso le hacemos, entonces siempre ha sido esa la lucha de buscar que seamos valorados, y tratar de hacer lo mejor que podamos, siempre he dicho a los que cantan a afinarse más, a repasar más, si es en danza lo mismo y siempre recalando, saben que ha habido esta equivocación pero siempre para la otra vamos a mejorar...(Loya, 2013).

El tema de la cultura como recurso también es motivo de preocupación,

Ese ha sido mi criterio que he compartido con todos mis integrantes, porque hay integrantes que han venido y han expuesto que otros ritmos son mejor, que da dinero, ellos han salido, no por el sentido de que les hemos mandado sino la situación de que nosotros esto lo hacemos de corazón, porque nos gusta más no por negocio o lucro. Muchas de las veces nosotros no somos reconocidos a nivel de entidades gubernamentales, a veces ya no tenemos ese apoyo, pero la convicción está en que nosotros seguimos y hoy por hoy hemos tenido la aceptación de eso, porque nosotros estamos rescatando esos ritmos tradicionales...(Pachacama F. , 2013)

Algunos están fuera del país, ellos quieren vivir de la cultura. (Pachacama R. , 2013)

...en los contratos no es que nos pagan como debería ser, pero ya nos están reconociendo y nos están pagando entonces poco a poco... el trabajo es sacrificio que sea reconocido...(Pachacama F. , 2013)

En año nuevo voy a trabajar con los niños, mi hijo, mis sobrinos,... Me financio yo mismo, con mi esfuerzo con mi trabajo, no hay apoyo, gracias a mi mujer que me apoya, me compré seis máscaras, antes alquilaba. A veces se deja de comer para hacer. Ya me compré y veo que sí me está llamando. El transporte yo mismo lo veo o a veces facilitan y digo gracias. (Paucar, 2013).

Porque en primer término la cultura debe ser para todos, no siempre se deberá cobrar en una presentación, pero las que hay no son pagadas de manera real, me explico, una presentación que a ti te dan es como un aporte cultural que tú lo haces... (Pachacama R. , 2013).

CONCLUSIONES

Teóricas

- Investigar los movimientos culturales actuales desde la antropología demanda un acercamiento y un compromiso con los sectores socio-culturales con quienes se investiga. En este trayecto los conceptos se construyen no solo desde la academia, sino y sobre todo desde las actorías en las propias comunidades. Recoger estos conceptos desde sus propias representaciones hace posible que los enunciados de la investigación llamen a teorías coherentes con los procesos de transformación permanente, que además logren aterrizar en el contexto, por lo cual ha sido imprescindible la lectura de autores que tienen ya su caminar desde las realidades de lo local y en compromiso con estos movimientos.
- Las discusiones conceptuales no siempre deben tender al logro de un concepto consensuado. Es decir, los conceptos que maneja el investigador no necesariamente van a coincidir con los conceptos que en la comunidad de estudio se manejan. Sin embargo en nuestro caso de estudio respecto del concepto de cultura, existe mayor coincidencia entre el concepto planteado desde la antropología y el que lo viven las comunidades, con el concepto que manejan las instituciones y los mass media, en donde el término se refiere a la denominada alta cultura, relacionada con espacios de renombre, teatros principales, museos, instituciones educativas, así como a ciertos eventos masivos muchas veces auspiciados por organismos estatales. Comprender este segundo tratamiento conceptual, teniendo por guía el concepto antropológico de culturas, permite acercarnos a los principios desde donde se construye el caminar cultural en las organizaciones. De ahí que hemos mantenido nuestro interés en la cotidianidad.
- Desde la gestión cultural es posible también esta disgregación, su concepto va a ser el punto de partida para los imaginarios, acciones y propuestas. Las políticas culturales, la perspectiva de lo tradicional, de la cultura como recurso y la gestión tienen diferentes fines y procesos en lo local. El sentido de la gestión cultural desde estos espacios necesita ser escuchado por las instituciones que intentan trabajar estos temas.

- De la misma manera respecto del concepto de identidad. Comprender las transformaciones de las identidades culturales, en un mundo aparte de las identidades civiles, que es el caso del ser ciudadano no es posible. La identidad cultural y la identidad civil confluyen puesto que se construyen en la participación en lo público y en referencia a una colectividad. La ciudadanía responde a la construcción reciente de la nación como comunidad imaginaria e inventada, con leyes e imaginarios también inventados. Si bien todas las identidades se construyen, la superposición o la negación de las otras no evita su existencia. Las identidades culturales, anteriores y posteriores al surgimiento de la nación, perviven sincrónicamente.

Empírico

- El trabajo empírico nos lleva a intentar comprender la representación de las identidades a través de la música, gastronomía, artes plásticas, danza, etc. En la investigación surge una categoría antes no considerada, pero reconocida y apreciada en lo local: la música andina, comprendiéndose en esta categoría aquella música que utiliza los instrumentos con materiales propios de la región andina. En este punto es preciso distinguir aquella música exclusiva para los rituales (ancestral) y la música andina comúnmente conocida como música folclórica, que en algunos casos inclusive podría permitir otro tipo de instrumentos, pero como acompañamiento.
- En el mismo tema de la música, la representación de la identidad nacional se expresaría en la denominada música nacional o ecuatoriana, representación lograda a través de mixturas con la música europea, ejemplo de ello son: el pasillo y el pasacalle, que permanentemente cuenta con el apoyo de instituciones y medios. Estas dos formas de representación nos hablan de la existencia de mestizaje, pero a la vez de una gran brecha en su misma hechura. La formación de las identidades locales a través de la expresión musical por tanto no es aleatoria, lo local ha sabido mantener estas formas de representación a pesar de la permanente superposición impuesta.
- En lo local los principales espacios de representación son las plazas, que en su mayoría han sido transformados en parque-jardín, no siendo Amaguaña la

excepción. Desplazamiento que desprendió la necesidad de nuevas infraestructuras para estas representaciones. En este sentido se impulsó el proyecto que se denominó Parque de Ritualidades, con una historia de la que debería hablarnos la Comuna de El Ejido, su original propietaria. La RCA ha tenido acceso a este espacio el tercer domingo de cada mes, previo a la coordinación con el representante de Redes Culturales del Municipio. La inconformidad sobre este espacio se hizo evidente en esta investigación, en primer lugar por no ser una plaza, en segundo lugar por no tener un sentido con el pasado y en tercer lugar porque es un espacio abierto que generalmente permanece abandonado.

- Por otra parte conseguir participar en momentos importantes para Amaguaña significa acogerse a la organización de: la Junta Parroquial y Municipio. Ellos organizan y resuelven los espacios, convocando posteriormente con procedimientos específicos a la participación de los grupos culturales. La posibilidad de que las propuestas sean aceptadas en última instancia va a depender de las autoridades designadas, que en el caso de las Juntas Parroquiales, se realiza por elección popular. Lamentablemente al momento de votar nadie sabe quien va a ser nombrado para culturas. Es decir los ciudadanos no eligen específicamente a quien es designado para la actividad cultural, sino que depende de la votación lograda. De aquí que los criterios culturales van a depender de decisiones políticas, a las que las organizaciones están en obligación de acogerse.
- En la actualidad el reconocimiento legal de la condición de ciudadanía implica dos condiciones, ser sujeto ecuatoriano y cumplir con la mayoría de edad. La responsabilidad de una participación en la política representativa si bien no es obligatoria, es indispensable para las actividades económicas. De ahí que la papeleta de votación sea fundamental para realizar cualquier transacción en el sistema financiero. Pero además en la actualidad para acceder a un trabajo por ejemplo el de maestro es requisito tener una cuenta bancaria, situación que si bien facilita los pagos, implica una obligatoria sujeción al sistema financiero. De esta manera si bien existen solo dos condiciones para ser ciudadano, ello no es suficiente para desenvolverse en la cotidianidad. Las obligaciones que no se especifican como la de tener un trabajo, quedan implícitas. De ahí que quienes trabajan en servicios, y han

sido afectados por las nuevas modalidades de contratos, se vean inmersos en ser trabajadores autónomos, una nueva categoría creada por otro organismo de control SRI, que tiene otro conjunto de exigencias, quien no se adscribe a éstas, a pesar de ser ciudadano, no tendrá los mismos derechos. Ser ciudadano con derechos a participar en lo cultural, no solo tiene que ver con una condición legal, sino que también tiene que ver con una condición económica. Los gestores culturales requieren RUC para ser sujetos y actores culturales. Entonces estaríamos frente a la existencia de varios tipos de ciudadanía, quienes pueden tener derecho a un trabajo (cumplen los requisitos de los organismos de control) y quienes quedan excluidos por ellos.

- La participación en lo público es derecho y una obligación de los ciudadanos, desde este punto de vista las representaciones que en nombre de las culturas se realizan constituyen una forma de ejercer una ciudadanía.

Metodológicas

- Pregunta 1

Se acudió al planteamiento de una pregunta principal para lograr información sobre este tema: a) Historia de su vinculación con la RCA. b) Entrevista de interpretación a partir del gráfico Industrias Culturales y plaza. No se logra el mapeo puesto que en los eventos en que participan todos los miembros cada uno tiene distintas actividades y horarios.

Interpretación para el Sistema de Preguntas:

El seguimiento de la metodología de redes permite comprender que la participación en la RCA es puntual, no tiene un momento definido de origen puesto que siempre hay referencias anteriores de organización, así como nuevas participaciones, sin un compromiso de permanencia. Hay actividades, momentos, lugares de confluencia, con la preocupación de que otros también deben participar.

- Pregunta 2

Se elabora como punto de partida una pregunta de la entrevista dos, respecto de los espacios públicos de representación que por su utilización e impacto son

considerados importantes. Luego se plantea preguntas abiertas que permitan la posibilidad de considerar otros espacios.

Interpretación para el Sistema de Preguntas: Se considera tres espacios públicos importantes; la plaza principal de Amaguaña, la plaza de las ritualidades y el parque el Cachaco. Se evidencia el desplazamiento de los lugares destinados para representaciones públicas sin el consenso, ni el conocimiento de quienes realizan actividades Culturales.

- Pregunta 3

Se trabaja en esta pregunta a través la entrevista focal, con la elaboración de una pirámide identitaria, en donde los actores puedan graficar la importancia de la identidad colectiva en referencia a la ancestralidad, a su etnicidad, a su actividad principal, y a su pertenencia a una nación (como ciudadanos ecuatorianos).

Interpretación para el Sistema de Preguntas: A través de la música se logra una aproximación del significado de las identidades ancestrales, e identidad ecuatoriana. Se hace referencia a la identidad andina para el caso de la música.

- Pregunta 4

Para lograr esta respuesta se utiliza una pregunta de la entrevista dos, en donde además se realiza el registro de la interpretación del gráfico de las principales caracterizaciones de la gestión cultural.

Interpretación para el Sistema de Preguntas: Se logra conocer que las funciones principales de la gestión cultural en la RCA son: la investigación, la mediación con los organismos estatales, la recuperación de valores propios locales.

Etnográficas

- En la guía de un enfoque etnográfico actual la presente investigación nos ha permitido el encuentro con la diversidad de actorías culturales, en miras a la

reconstrucción de sus tramas y sentidos para el análisis de las transformaciones socio culturales del caso de la RCA.

- El estudio de un caso concreto, el sentido de esta organización de quienes le hicieron posible, sus historias, sus procesos han permitido aplicar las categorías de espacialidad y temporalidad y sentido propuestas desde la etnografía.
- La posibilidad de construir marcos de reflexión con identidad propia, en el reconocimiento de otras dimensiones posibles como es la dimensión política de lo cultural.
- Aproximarnos a las tramas de sentido en la diversidad y en la cotidianidad para reconocer sus transformaciones.

LISTA DE REFERENCIAS

- Aguilera, M. R. (2012). *Ciudadanía y responsabilidad social en la Teoría Política contemporánea*. México.
- Albuja, M. A. (1998). *Doctrinas y parroquias del obispado de Quito en la segunda mitad del siglo XVI*. Quito: Abya Yala.
- Arent, H. (1997). *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós.
- Barbero, J. M. (1991). Dinámicas Urbanas de la Cultura. *Seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida"*. (pág. 54). Medellín: Instituto Colombiano de Cultura.
- Barbero, J. M. (2009). Comunicación y ciudadanía en tiempos de globalización. *Folios*, Bogotá.
- Borja, J. (1999). Los desafíos del territorio y los derechos de la ciudadanía. *Seminario Internacional el Renacimiento de la Cultura Urbana*.
- Cantuña, A. (28 de 06 de 2014). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Cantuña, M. (27 de 12 de 2003). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Casotiradis, C. (s.f.). Transformación. [http://.infoamerica.org/teoria articulos/castoriadis01.pdf](http://.infoamerica.org/teoria/articulos/castoriadis01.pdf).
- Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*. España: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2012). *Redes de Indignación y Esperanza*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castoriadis, C. (s.f.). TRANSFORMACIÓN SOCIAL Y CREACIÓN CULTURAL. *(Tomado de Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación N° 81)*, 9.
- Castoriadis, C. (1994). La democracia como procedimiento y como régimen. *La estrategia democrática.*, (pág. 28). Roma.
- Castoriadis, C. (2001). *Figuras de lo Pensable*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Castro-Gómez. (2010). *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Kimpres.
- Choza, J. (2008). Fronteras: Transitoriedad y dinámicas interculturales. Fronteras geográficas, sociológicas y metafísicas. *Revista CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS* 82-83.

- Colombres, A. (2008). ¿Militancia cultural o gestión profesional? *Cultura, un derecho. Regionalizar, un desafío*. (pág. 8). Buenos Aires: Instituto Cultural. Buenos Aires. La provincia.
- Comunitaria, C. L. (diciembre de 2013). Conclusiones de la 1ra reunión de Trabajo del Consejo Latinoamericano por la cultura viva comunitaria. Buenos Aires, Argentina.
- Deleuze Gilles, F. G. (2002). *Mil Mesetas*. Valencia: Ed. Minuit.
- Delgado Manuel, D. M. (2007). El espacio público como ideología. *Jornadas Marx siglo XXI, Universidad de Rioja*. (pág. 16). Rioja: Universitat de Barcelona.
- Díaz, X. G. (2005). *Significados del trabajo, identidad y ciudadanía. La experiencia de hombres y mujeres en un mercado laboral flexible*. Santiago de Chile: Producción gráfica Rosa Varas.
- Durán, A. (2008). Políticas de lugar en los movimientos sociales contemporáneos. Diálogos Latinoamericanos N.14. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*.
- Echeverría, B. (2009). *¿Qué es la modernidad?* México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de la Cultura*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. México: Ediciones Era.
- Echeverría, B. (2011). *Crítica de la Modernidad Capitalista*. La Paz. Bolivia: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Escobar, A. (1999). *El final del salvaje*. Bogotá: Giro Editores Ltda.
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia. Lugar, movimientos, vida, redes*. Bogotá: Samava.
- G.P.A. (2013). Historia Gobierno Parroquial de Amaguaña. PORTADA.
- García Canclini, N. (s.f.). *Industrias Culturales y globalización. Procesos de desarrollo e integración en América Latina*.
- Gramsci, A. (1970). *Aproximación a la filosofía de la Praxis*. Barcelona: Flamma.
- Guerrero, P. (2002). *La Cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya-Yala.

- Guerrero, P. (20 de 11 de 2012). *UIO Observador Cultural*. Obtenido de Descolonización y Políticas Interculturales.: <http://uiioobservadorcultural.blogspot.com/2012/11/descolonizacion-y-politicas.html>
- Hall, S. (1992). La cuestión de la Identidad Cultural. En S. Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. (págs. 363 - 404). Popayán-Lima-Quito: Envió Editores-IEP- Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hall, S. (2013). *Discurso y Poder*. Huancayo-Perú: Ricardo Soto Sulca.
- Lascano, D. (12 de 12 de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Leyva, X. (2007). ¿Antropología de la ciudadanía?...En construcción desde América Latina. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*.
- Loya, J. (27 de 12 de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Maizal, E. (13 de 04 de 2014). Cultura Viva Comunitaria, Amaguaña - Quito, Ecuador 2014. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Mignolo, W. (2013). *Activar los archivos, descentralizar las musas*. Singapur: <http://www.ibraaz.org/essays/7733> .
- Morin, E. (2001). *El método. La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Fuenlapalabra.
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Mouffe, C. (s.f.). *Por una política de la identidad nómada*.
- Olmos, H. R. (2000). La gestión cultural y la construcción del poder. El mundo en gestión. En R. S. Héctor Olmos, *Educación en cultura*. Buenos Aires: Ciccus.
- Pachacama, F. (27 de diciembre de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Pachacama, R. (27 de diciembre de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Paucar, O. (27 de 12 de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- PLAN DESARROLLO, G. (2012). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Parroquia 2012- 2025. Amaguaña*. Quito: Gobierno de Pichincha.
- PLAN DISTRITAL DE CULTURAS, D.M.Q. (2013). *Plan Distrital de Culturas 2012-2022*. Quito: D.M.Q.

- Polo, R. (2009). Ciudadanía y biopoder. (Las sugerencias de Andrés Guerrero). *Ecuador Debate*, 125-137.
- Quezada, D. (27 de 12 de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Restrepo, E. (2010). Stuart Hall y los estudios culturales en América Latina y el Caribe. *Red de Estudios y Políticas Culturales (CLACSO-OEI)*, (pág. 16). Bogotá.
- Rosaldo, R. (1997). La Pertenencia no es un lujo. Procesos de una ciudadanía cultural dentro de una sociedad multicultural.
- Sandoval, C. (27 de 12 de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Sangoquiza, J. (27 de 12 de 2013). Entrevistas RCA. (Y. Flores, Entrevistador)
- Santos, B. (2003). *La Caída del Angelus Novus; Ensayos para una Nueva Teoría Social y una nueva práctica Política*. . Bogotá: SAICF.
- Santos, B. (2005). *El milenio huérfano*. Madrid: Editorial Trootta S.A.
- Santos, B. d. (2000). *Crítica de la razón indolente*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer S.A.
- Stuart Hall, P. d. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Color Efe.
- Touraine, A. (1997). *¿Podremos vivir juntos? La discusión pendiente: El destino del hombre en la aldea global*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Touraine, A. (2001). *¿Qué es la democracia?* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Walsh, C. (s.f.). Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. En S. y.-G. Walsh C, *Interdisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino*. Quito: UASB/Abya Yala.
- Young, I. (1996). Vida Política y diferencia de grupo: una crítica del ideal de ciudadanía universal. En C. C. compi., *Perspectivas feministas en teoría política*. (pág. 206). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Young, I. M. (1996). Vida Política y Diferencia de Grupo: Una crítica del ideal de la ciudadanía universal. En C. Carma, *Perspectivas feministas en teoría política* (pág. cap. 4). Barcelona: Paidos.
- Young, I. M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Yúdice, G. (1999). Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización. *Cultura y transformaciones sociopolíticas en Tiempos de Globalización*, (págs. 93-113). Caracas.
- Yúdice, G. (2001). La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina. *Revista Iberoamericana*. Vol.LXVII, 639-659.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la Cultura*. Barcelona: Carvigraf.
- Yúdice, G. (2004). *Política Cultural*. Barcelona: Gedisa.