

Fabián Saltos Coloma

Bases y Estrategias de la
Gestión *(de lo)*
Cultural

Derechos Culturales
Para el **Buen Vivir**

LIBROS SPONDYLUS
2012

Diseño:

Ilustración:

Fotografías:

Imprenta:

ISBN:

Edición. Libros Spondylus

Impresión. Casa de la Cultura Ecuatoriana

Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU).

Sección Académica de Gestión Cultura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Red Latinoamericana de Gestión Cultural

Proyecta Cultura (Plataforma Internacional de Gestores Culturales)

Bases y Estrategias de la

GESTIÓN CULTURAL

Derechos Culturales para el Buen Vivir

TABLA DE CONTENIDO

HACIA UNA ESTRATEGIA TEÓRICA DE LA CULTURA

Cultura y naturaleza
Cultura y Antropología
Cultura y lo cultural
Lo popular
La cultura popular
Los sectores populares y sus recursos culturales
El Control cultural: entre los recursos y las decisiones

IDENTIDAD Y CULTURA: IMPRESCINDIBLE COEXISTENCIA

Globalización e Identificación
Pluralismo y multiculturalismo: la perspectiva Euro Norteamérica
Diversos pero no desiguales ni desconectados
Del pluriculturalismo a la interculturalidad
El Planteamiento intercultural como utopía realizable

CULTURA, DESARROLLO Y BUEN VIVIR

Dimensión cultural del desarrollo

POLÍTICAS CULTURALES: CONCEPTOS Y LINEAMIENTOS

Conceptos estructurantes de las políticas culturales
Lineamientos para una política cultural a tomar en cuenta
Las políticas culturales desde la función de la gestión cultural emancipadora
Aspectos a considerar en la formulación de la política pública *inter-cultural*
El Primer observatorio ciudadano de cultura del Ecuador
La cartografía cultural del Ecuador

DERECHOS CULTURALES, CONSTITUCIÓN E INSTITUCIONALIZACIÓN

Nueva Constitución y derechos humanos culturales
El Sistema Nacional de Cultura
La Ley Orgánica de Cultura
El Ministerio de Cultura
Plan Nacional de Cultura
Grageas para un renovado Ministerio de Cultura

GESTIÓN CULTURAL: FUNDAMENTOS Y MODELOS

Gestión cultural pública
Modelos europeos de gestión cultural pública
Gestión cultural privada
Gestión cultural comunitaria

Agua Blanca: una experiencia exitosa de gestión cultural comunitaria
Hacia un modelo propio de gestión cultural pública
Gestión cultural emancipadora

GESTORES CULTURALES: PERFIL, CAMPOS, MÉTODOS Y PROFESIONALIZACIÓN

Perfiles profesionales
Campos del gestor cultural
El método de trabajo del gestor cultural
La oferta formativa en artes y cultura
Hacia la profesionalización de la gestión cultural
Fundamentos de la formación en gestión cultural
El Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural

ECONOMÍA CREATIVA: INDUSTRIAS Y EMPRENDIMIENTOS CULTURALES

Las industrias culturales y/o creativas
Emprendedurismo cultural
El Turismo cultural: identidad y bienestar
Turismo arqueológico: estrategia de sostenibilidad del patrimonio precolombino
Sistema de Información Cultural
Cuenta Satélite de Cultura
Indicadores Culturales

PATRIMONIO CULTURAL; ESTRATEGIAS Y CAMBIO

Propuesta de cambio en la Gestión del Patrimonio
Tareas urgentes en relación a la Constitución
Revaloración Social del Patrimonio Cultural Comunitario
Significación, pautas y niveles del Patrimonio
Oralidad, memoria y cotidianidad
Fundamento de políticas patrimoniales

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA Y RECOMENDADA

A
los gestores culturales del pueblo, quienes
a pesar de vivir en condiciones difíciles, desempeñan
su labor con creatividad y compromiso.
A Dorys Saltos Coloma, por su obstinación, sabiduría y valentía
para afrontar la gestión de las culturas en entornos duros y
complejos.

A
mi familia, cuya presencia y cariño
fue indispensable para concluir este libro.

Reconocimientos,

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

Gestores culturales de los sectores populares y comunitarios.

Camaradas de la Coordinadora Cultural PAIS.

Colegas de PROGESCU por la búsqueda incesante de un modelo propio de gestión cultural para el Ecuador.

A los colegas de la Sección Académica de Gestión Cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

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

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

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

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

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

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

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

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

Raúl Pérez Torres y Gabriel Cisneros autoridades de la Casa de la Cultura por publicar este libro

PRESENTACIÓN

Bases y estrategias de la Gestión Cultural. Derechos culturales para el logro del Sumak Kawsay.

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

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

Y definir el tipo de desarrollo que un país desea impulsar para la participación de todos, en la construcción de las condiciones que garanticen la calidad de vida, que una vida digna requiere (y que los ecuatorianos han denominado *“Buen Vivir”* o *Sumak Kawsay* -en el idioma de sus ancestros- o *vida en armonía y equilibrio simplemente*) supone también visualizar escenarios deseables a futuro... nuevos sueños, nuevas utopías.

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

El libro que aquí nos presenta Fabián Saltos Coloma, es una extraordinaria aportación que, por un lado, permite abonar hacia la fundamentación metodológica de las políticas culturales que Ecuador demanda (con su corpus teórico-conceptual, una elaboración en términos de planeación estratégica y la definición de líneas programáticas y operativas claramente estructuradas); y, por

otro lado, constituye una amplia revisión dialéctica (diacrónica-sincrónica/teórico-práctica/compleja-totalizadora) sobre el estado de la cuestión en el novedoso y prometedor campo de la *Gestión Cultural*, así como una profunda reflexión sobre su configuración como *praxis* comprometida con la transformación social y como disciplina académica emergente.

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

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

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

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

Y me parece que esa es otra enorme aportación del texto de Fabián Saltos a la discusión: contextualiza una necesidad urgente en un Ecuador ávido de transformaciones; se involucra de manera comprometida y se recrea en la misma construcción de la nueva institucionalidad cultural requerida, no sólo como militante de ésta, sino como estudioso, crítico y generoso gestor cultural capaz de compartir dicha discusión con toda clase de colegas, provenientes de todos lados, con el afán de crear condiciones adecuadas para que su país crezca, desde sus ancestrales culturas hacia

estadios superiores en la utopía colectiva del *Socialismo del Sumac Kausay*.

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

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

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

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

Fito Páez

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Esta obra surgió a raíz de la reflexión sobre la necesidad de un texto que nos acerque a la definición y praxis de gestión cultural en el contexto latinoamericano y a la praxis de la misma, en el Ecuador contemporáneo, donde se vivencia el llamado *constitucionalismo cultural*, que pone a los derechos humanos culturales en el reto y desafío de su aplicabilidad cierta y que toma en cuenta la orientación epistémica del paradigma andino de realización social, conocido en el lenguaje de nuestros ancestros runas como *Sumak Kausay* o buen Vivir.

Tiene sus orígenes en las distintas vertientes de mundos de cultura en que he vivido, desde la experiencia laboral, completamente satisfactoria, en la década de los 80s, como auxiliar de restauración, asistente museológico y guía educativo en los museos de la Casa de la Cultura, hasta la responsabilidad de estructurar y organizar el Ministerio de Cultura en el 2007, pasando por la gerencia del complejo arqueológico de Ingapirca y el trabajo en la Coordinación del Diplomado de Gestión cultural, en FLACSO, así como las ayudantías en investigación en la Universidad Católica y en los museos del Banco Central, los saberes y haceres adquiridos formalmente en las carreras de antropología, gestión local, políticas y cooperación culturales, asimismo la confluencia de inquietudes derivadas del socialismo, los conocimientos ancestrales indígenas, la senda del corazón (¿anti antropología?), las relaciones internacionales, los derechos humanos y el trabajo de capacitación en gestión cultural y del Patrimonio con sectores populares, al igual que la organización y promoción de eventos culturales.

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

Me intranquiliza saber que miles de actores culturales han permanecido invisibilizados, marginados y han sobrevivido clandestinamente con sus bagajes culturales completamente

desvalorizados: por lo que sus creaciones culturales han tenido que abdicar para dedicarse a otras producciones y profesiones, debido a las dificultades de circulación, consumo y financiación de sus obras. Existen entre nosotros potenciales artistas, ahora mismo, lavando platos, manejando taxis o vendiendo celulares; talentos que no tuvieron la oportunidad de motivarse por el arte, porque tal vez desde niños nunca lo conocieron, debido a que el Estado, simplemente estuvo ausente de esta esfera tan importante para el crecimiento humano.

Me aterra comprobar que insistimos en paradigmas socioeconómicos incapaces de dar respuestas al hambre, a la pobreza, a la exclusión, en modalidades del capitalismo perverso pos neoliberales autodenominadas *capitalismo de estado* o *socialismo capitalista*: modelos que siguen patrones extractivistas y de progresismo irracional, infectando la vida en el planeta; modelos que promueven el control del individuo, donde el ser humano es una ficha, un número; modelos que insisten a atarnos al ritmo del sistema y donde la conciencia crítica al Poder casi desaparece.

En estos caminos de ansiedades y desafíos he tenido el privilegio de conocer una creciente cantidad de camaradas y colegas con mentes sinceras hacia el conocimiento de la sociedad, la economía, la cultura y su gestión. Compañeros que proponen no alternativas de desarrollo sino alternativas al desarrollo, que miran hacia atrás para planificar futuro, estudian las filosofías indígenas y apuestan por la gestión cultural liberadora como una estrategia contra la ideología colonial dominante, en busca de generar vida plena, contemplativa y reflexiva a través de las manifestaciones del espíritu, de las herencias de nuestros abuelos, de las reinterpretaciones simbólicas de las culturas.

¿Pero, por qué acentuar en la gestión cultural, en los derechos culturales, en el buen vivir? Porque pocos conceptos han sido tan debatidos y sin embargo, tan poco definidos, como el de Cultura; para ello, he esbozado una estrategia teórica, la cual considera otros conceptos en relacionamiento como el de cultura y naturaleza, cultura y antropología, cultura y lo cultural, y la ubicación de lo popular, la cultura popular, los recursos culturales o potencialidades y el control cultural como focos de intervención de la gestión cultural liberadora. Otros conceptos clave como el de identidad y su lugar en el contexto de la globalización, de los fenómenos socioculturales como el pluralismo y multiculturalismo, la diversidad, la desigualdad, la desconexión y el salto cualitativo que la constitución ecuatoriana 2008 destaca; del pluriculturalismo a la interculturalidad, para concluir con el planteamiento intercultural que viabiliza la sociedad del Buen vivir.

La obra asimismo ahonda entre los conceptos incompatibles de desarrollo y buen vivir igual que aborda la construcción, planificación y gestión de políticas culturales y los conceptos estructurantes de las mismas, así como la función de la gestión cultural emancipadora, los aspectos a considerar en la formulación de la política pública *inter-cultural* y concluye con dos eventos concretos que se enmarcan dentro de las políticas culturales del Ecuador; el primer observatorio ciudadano de cultura y la propuesta de cartografía cultural.

Penetra, el texto, en el tema de los derechos culturales en relación a la constitución 2008; carta política de avance cualitativo y referente para las democracias latinoamericanas, esto es, un nuevo pacto de convivencia entre las personas y la naturaleza, y en la cual se establece el Sistema Nacional de Cultura y la urgente necesidad de una ley orgánica que regule los derechos, además explora en la creación y roles del Ministerio de Cultura, como ente coordinador del Sistema y planificador de políticas nacionales, para terminar con unas insinuantes ideas para un renovado Ministerio de Cultura, a cinco años de su funcionamiento.

El libro pone énfasis en los fundamentos y modelos de la gestión cultural; pública, privada y comunitaria, y en la que, la comuna de Agua Blanca es considerada una experiencia exitosa. Igualmente se suscita la posibilidad de repensar un modelo propio de gestión cultural que haga posible la emancipación ideológica y cultural del pueblo y se dedica una sección al análisis y reflexión sobre el perfil, campos, métodos y profesionalización de los gestores culturales ecuatorianos.

El penúltimo apartado del libro acentúa en la economía creativa, como alternativa al desarrollismo. Examina el rol de las industrias y concluye con iniciativas y emprendimientos culturales para los sectores populares, como los turismos cultural y arqueológico y se estudia a la economía de la cultura en referencia a aspectos institucionales; el sistema de información cultural, la cuenta satélite de cultura y los indicadores culturales. Finaliza con una propuesta de cambio en la gestión del patrimonio; las tareas urgentes en relación a la constitución y la revaloración social, significación, pautas y niveles del patrimonio cultural, así como las distinciones y fronteras entre oralidad, memoria y cotidianidad. Manual aparte merece la planificación cultural; estratégica y operativa, diseño, formulación, seguimiento, gestión y evaluación de proyectos. Así como las Metodologías y técnicas de investigación cultural; la Gestión de proyectos de cooperación cultural, la Mercadotecnia cultural y las Buenas prácticas de Gestión cultural.

A lo largo del texto se evidencia las distintas miradas, -tanto desde el Norte como del Sur- que se esgrimen a fin de posicionar el tema de la gestión cultural, tanto como campo teórico cuanto pragmático y profesional, así he incorporado los lineamientos conceptuales de algunos catedráticos catalanes de las universidades de Girona y Barcelona, como las orientaciones antropológicas y metodológicas de gestores culturales mexicanos surgidos desde CONACULTA, los nuevos enfoques sobre las estrategias de inserción en la mundialización cultural desde la Economía Creativa, propuesta por gestores brasileños y argentinos hasta la militancia cultural de los gestores culturales venezolanos, atravesando por opciones de gestión de colegas chilenos y bolivianos, en fin, he tratado de conjugar las ideas innovadoras de la esfera internacional con los retos y desafíos de la gestión cultural que se piensa y hace en el país. Al final del libro se anexa la bibliografía utilizada y recomendada.

Este libro así concebido, intenta al mismo tiempo que acercar esta actividad y profesión digna y frugal a nuevos públicos, retar a construir modelos innovadores de gestión cultural, pues la propuesta de este texto es ofrecer puntos de vista alternos a lo que hoy en día se concibe por gestión cultural en los distintos países de Latinoamérica.

Latinoamérica y Ecuador específicamente, se encuentran ante una oportunidad histórica de optar por una verdadera revolución cultural y la gestión cultural tiene mucho que aportar, pues por ella pasa la obligación de fomentar una cultura política en la que los ciudadanos aprendan a tomar más y mejores decisiones en todos aquellos aspectos de la vida que los involucren como sujetos hacedores de historia y la convicción de que en la cultura se encuentra incubando el germen que dará rostro propio, continuidad histórica y permitirá descifrar los signos diseñados por los ancestros y transmitidos de generación en generación, con los cuales se hallará las claves para enfrentar sabiamente las identidades en la globalización.

La aplicación de la gestión cultural incluye una extensa área de acción, participación y cooperación que viabiliza no sólo el adelanto socio cultural sino también el económico y político. La formulación y diseño de políticas culturales y el ejercicio de los derechos culturales consagrados

en los instrumentos internacionales y constitucionales, garantizan un desarrollo productivo, sostenible, que valora la diversidad cultural, propicia el dialogo intercultural, la creatividad, la memoria y contribuyen a construir una ciudadanía cultural de intercambios y relacionamientos simétricos y equitativos.

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

**Un abrazo,
Fabián Saltos Coloma,
Quito, ciudad de invierno, 2012**

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

Ricardo SANTILLÁN GUEMES, Cultura, creación del pueblo.

HACIA UNA ESTRATEGIA TEÓRICA DE LA CULTURA

La palabra cultura es uno de los vocablos más complicados de precisar en el idioma español; existen más de doscientas definiciones;¹ entre ellas, la cultura ha sido definida como: *“el modo total de la vida de un pueblo; “el legado social que un individuo adquiere de su grupo; “una manera de pensar, sentir y crecer; “una abstracción de la realidad”; “un modelo de vida históricamente creado”; “un conjunto de rasgos espirituales y materiales de un pueblo”* (Guerrero, 2002).

Para entender el concepto inmanente, se lo enfocará en distintos planos interrelacionados que contribuyan a encontrar tácticas teóricas para la cimentación de las definiciones *de cultura* y, por supuestos, *de cultura popular*, como significaciones primordiales que ayuden a delimitar la operatividad de los derechos culturales y de la gestión cultural en toda su complejidad. Filológicamente *cultura* proviene del latín, del término *“colere”* que significa *“cultivar”* en el sentido agrario, en antagonismo al estado natural en el que crecen las plantas silvestres y que por lo mismo se requiere de un conocimiento de la naturaleza biocósmica. Análogamente esta palabra se ha trasladado al quehacer del *ser humano* (antropocentrismo) quien mediante estudios, saberes, conocimientos, ha ido construyendo de su pensamiento *lógico y racional*. Así surgió la diferencia entre seres humanos cultivados y no cultivados (Malo, 1996). Las formas de comportamiento, las reglas de conducta, las normas de urbanidad, se han diferenciado ostensiblemente, tanto entre personas como entre sociedades. El concepto de cultura ha dependido entonces, de formas diferentes de percibir el mundo y actuar en él. El *“etnocentrismo”* y más exactamente el *“eurocentrismo”* ha influido substancialmente en la definición de pueblos *“cultos”* e *“incultos”*. Los pueblos europeos se consideraban *“cultos”*, en tanto que a los pueblos originarios de África, Asia, Oceanía y América se les concebía como *“incultos”*. El apareamiento de la escritura trazó también la diferencia, por ello se habla de pueblos letrados o cultos e iletrados, ágrafos o incultos.

En conclusión, se señalará, que el término cultura ha estado tradicionalmente asociado a grupos hegemónicos que han tenido el privilegio de educarse formalmente y que han accedido a un tipo de conocimiento admitido como superior. En este sentido, cultura ha sido sinónimo de grupo minoritario, de personas *educadas* y también de personas con un conjunto de ideas, modos de ser y prácticas que los identifica con un conglomerado social exclusivo. El ser culto, en este sentido, también es relativo, pues una persona culta en una población pequeña puede ser menos culta en una población más grande. Como se acaba de señalar, el término cultura posee los significados anteriores e incorpora otros, que son aportes de las ciencias sociales y que para comprenderlos de

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

mejor manera, se revisarán las categorías de análisis.

Cultura y naturaleza

La naturaleza es el contexto amplio donde se genera y regenera la vida en forma amplia, homeostática. El hombre como ente biológico, es también naturaleza, establece interrelaciones con ella y con los otros seres y resuelve sus necesidades vitales. El mundo de la cultura aparece como un mundo superpuesto al mundo de la naturaleza, pues ésta, no le provee de manera simple todo lo que el hombre requiere para vivir, sin embargo ella es la base de la cultura y donde se desarrolla la creación simbólica que la trasciende. La cultura es consecuentemente, una construcción social específicamente humana, que surge de la praxis del hombre en su proceso de apropiación de la naturaleza, en el que la transforma y se transforma a sí mismo. Cultura y naturaleza son conceptos distintos pero complementarios. Toda la *cultura material* no es sino naturaleza transformada por la praxis humana. La falsa dicotomía hombre-naturaleza ha sido el resultado y a la vez la justificación de una práctica sobre explotadora de ella. La cultura no se construye contra la naturaleza sino en armonía con ella, este es pues el principio fundamental de la sociedad de la "Buen Vivir".

Cultura y Antropología

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

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

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

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

³ Edward Tylor es considerado el primer antropólogo con su obra *cultura primitiva*, 1871.

*relativismo cultural*⁴ para dar entrada a una objetividad relativa basada en las características de cada cultura. La *fase abstracta* se fija entre los años 1930 y 1950, en términos de modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento. Es una *fase abstracta* porque se presencia el inicio de un proceso de *abstracción* que convierte a la cultura en un sistema conceptual que existe independientemente de toda práctica social (Giménez, 2007). Y la *fase simbólica* se establece con el apareamiento de las teorías de Clifford Geertz: *The Interpretation of Cultures* (1973). Aquí la cultura se puntualiza como “telaraña de significados” o más exactamente como “estructuras de significación socialmente establecidas”. En esta perspectiva la cultura es vista como un texto; un texto escrito por los aborígenes, que el antropólogo se esfuerza por interpretar, por más de que no pueda prescindir de la interpretación de los nativos. Por consiguiente, el saber del antropólogo consiste en una *interpretación de interpretaciones*. Esta concepción ha sido sometida a una cerrada crítica *deconstruccionista* por la llamada “*antropología posmoderna*”.

Esta corriente de pensamiento, parece ignorar a los procesos culturales como “objeto” de análisis y propone tomar a los estudios antropológicos como textos literarios, es decir, hacer una hermenéutica o interpretación, casi una exégesis⁵ de los textos, esto es, “*hacer antropología de la antropología*”, cuestionando de ésta manera, a la cultura como campo de acción de la Antropología y a la objetividad y la *autoría etnográfica* con las que se ha elaborado los estudios desde sus inicios. En otra perspectiva, se habla de “la hora del bárbaro” (Colombes, 1982) es decir, posibilitar el desaparecimiento de la antropología del área de las ciencias sociales, por cuanto su papel en los diferentes momentos históricos ha sido el de servir de instrumento del colonialismo, de dominación y expoliación y no de emancipación, conocimiento o auto identificación de los sectores populares marginados. Para entender a la cultura desde los sectores populares, los cuales han sido si se quiere víctimas de los estudios antropológicos de corte *extractivista* y puramente académico con fines, incluso perversos (proyecto *Camelot*),⁷ situaremos a la cultura desde el enfoque de los estudios actuales en *gestión cultural*, más explícitamente a *lo cultural* en su definición y contexto.

La Cultura y lo cultural ⁸

La gestión de la cultura asume el concepto amplio y holístico de cultura de UNESCO (1982)⁹ en tanto “*conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que*

⁴ El **particularismo histórico** rechazó el modelo evolucionista de la cultura. Argüía que cada sociedad es una representación colectiva de su pasado histórico único. Boas rechazó el evolucionismo unilineal, la idea de que todas las sociedades siguen el mismo camino y han alcanzado su estadio propio de desarrollo del mismo modo que han podido hacerlo las demás. En su lugar, el particularismo histórico mostró que las diferentes sociedades pueden alcanzar el mismo grado de desarrollo por vías diversas. Boas sugirió que la difusión, el comercio, en entornos similares y hechos históricos coincidentes pueden crear rasgos culturales semejantes. Tres rasgos, según Boas, se pueden emplear para explicar las tradiciones culturales: condiciones medioambientales, factores psicológicos y conexiones históricas.

⁵ El **relativismo cultural** es la actitud o punto de vista por el que se analiza el mundo de acuerdo con los parámetros de la cultura propia. Su filosofía defiende la validez y riqueza de todo sistema cultural y niega cualquier valoración absolutista moral o ética de los mismos. Se opone al etnocentrismo y al universalismo cultural —de carácter positivista— que afirma la existencia de valores, juicios morales y comportamientos con valor absoluto y, además, aplicables a toda la humanidad. El etnocentrismo suele implicar la creencia de que el grupo étnico propio es el más importante, o que algunos o todos los aspectos de la cultura propia sean superiores a los de otras culturas. Dentro de esta ideología, los individuos juzgan a otros grupos en relación a su propia cultura o grupo particular, especialmente en lo referido al lenguaje, las costumbres, comportamientos, religión y creencias. Dichas diferencias suelen ser las que establecen la identidad cultural.

⁶ Interpretación analítica

⁷ El **Proyecto Camelot** fue un proyecto de investigación en ciencias sociales desarrollado por el Ejército de Estados Unidos y que se inició entre 1963 y 1964. El objetivo del proyecto era evaluar las causas de las revueltas sociales e identificar las medidas que un gobierno podría tomar para evitar su propio derrocamiento.

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

⁹ UNESCO. Declaración de México. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. (MONDIACULT). México 1982.

caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" y el concepto de García Canclini (1987) "el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo". Estas concepciones de cultura tienen varias implicaciones. Por un lado, admiten que la cultura no solo son las expresiones artísticas, sino que abarca todas las prácticas o expresiones y representaciones de los grupos humanos, de las comunidades, o sea, aquellas que se inscriben en la estructura productiva, social, normativa-institucional y, obviamente, en la estructura simbólica. Por otro lado, significa entender que la cultura no es, solamente, actividad recreativa, de entretenimiento, de ocio o de fiesta. La cultura constituye la esencia de toda práctica social, es decir: toda actividad o acción social tiene una dimensión cultural, lo que fehacientemente no implica que todo lo que alcanza esa práctica sea cultura o derive en ella.

En definitiva, la concepción vasta de la cultura conlleva a que las *políticas culturales* y la gestión se desarrollen sobre la base de la perspectiva de *procesos*, esto es desde *lo cultural* que, además de los rasgos y expresiones que envuelve la cultura, considera también a los *procesos* que permiten identificar, describir y explicar el apareamiento, los cambios e incluso, la desaparición de las expresiones culturales (García Canclini, 2006). *Lo cultural* involucra identificar y considerar las relaciones e interacciones históricas y situacionales que los sujetos y las comunidades generan cuando *producen cultura*. Estos procesos hacen posible que las representaciones simbólicas y manifestaciones culturales se re-signifiquen, se reproduzcan o desaparezcan, quedando un sustrato "tan solo" en la memoria social. La riqueza de abordar *lo cultural*, está en que las expresiones y las manifestaciones culturales no son bienes, o productos, sino *procesos*, *interacciones incesantes*, que se producen y reproducen continua y situacionalmente. *Lo cultural* significa asumir que estos procesos no se dan en un campo imparcial, libre de contracciones y conflictos, son interacciones generadas por distintos sujetos sociales, con distintos posicionamientos, intereses y *cosmopercepciones* que pugnan por la construcción y legitimación de sentidos y significados. En pocas palabras, asumir *lo cultural* permite ubicar a la cultura y a las políticas culturales en el campo de *lo político*, saludablemente hablando. Y, en ese sentido *lo cultural* como campo político implica reconocer la existencia de fuerzas sociales que, en un momento y en una situación histórica determinada, tienden a condicionar, direccionar y homogeneizar la producción cultural.

Lo cultural es fundamental, no solamente como premisa conceptual sino por sus alcances de orden práctico al construir socialmente políticas culturales. Las Políticas culturales y la gestión cultural deben tomar este discernimiento pues, permite analizar y proponer acciones de cambio a partir de procesos y relaciones sociales y políticas respecto de los cuales se generan las significaciones y manifestaciones culturales y no a partir de su simple identificación como bienes o servicios. *Lo cultural* es entonces, los resultados diversos de los procesos históricos, sociales, políticos y económicos de la cultura, vistos como productos materiales y espirituales, que reflejan entre otros a las expresiones artísticas (cine, música, teatro, danza, pintura, escultura, literatura oral y escrita, artesanía), a las industrias culturales (cinematográfica, televisiva, editorial, musical, radial, turística, deportiva, multimedia, publicidad, moda), a la ecología, la educación, la salud, el trabajo, la vida urbana-rural (*rurbanidad*).

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

Lo popular

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

El concepto popular es insorteable. Es teóricamente incierto e ideológicamente turbio, es fuente de problemas antes que instrumento esclarecedor; pero está ahí, prendido de tantos nombres y agazapado en el fondo de tantas historias que no puede, sin más, ser reemplazado por nuevas convenciones que ignoren su presencia inveterada. Para referirnos a ciertas prácticas tradicionalmente definidas desde esta presencia, no tenemos más remedio que cargar sus conceptos con el atributo de lo "popular", aún conscientes de la zozobra que puede producir fardo tan pesado.

Por otra parte, es evidente que la oscuridad del término en cuestión no es gratuita; expresa bien esa mezcla propia de nuestro momento cuando distintas historias y tiempos diversos se entremezclan y se superponen en esa realidad escurridiza y compleja tan difícilmente asible por una sola palabra (Escobar citado en Malo, 1996, 24).

Uno de los tantos nombres de que se engancha, es el término *pueblo*, asociado comúnmente a lo que se generaliza como población, así cuando se habla de pueblo ecuatoriano se habla de la totalidad de los habitantes que coexisten en un mismo territorio, con una misma historia y bajo unos mismos símbolos patrios. Sin embargo, se habla de música popular, se refiere a la música que la mayoría del pueblo escucha o cuando un demagogo habla de defender los derechos del pueblo, está hablando de los sectores más pobres del país. Cuando se habla de un partido político *populista*, se está hablando de una masa de personas carentes de educación, susceptibles de manipulación y de dominación ideológica. Por lo tanto, los términos *pueblo* y *popular* tienen una connotación de inferioridad o de *subalternabilidad*, es decir, se trata de un conglomerado humano sumido en la “ignorancia”.

Dentro del gran abanico de lo popular se incluyen muchas socio culturas, lo que ha dado en llamarse “*subculturas*” y grupos étnicos. En una misma cultura, existen “*subculturas*” que tienen

sus propios modos y comportamientos. Así por ejemplo, en Brasil todos los *brasileños* participan de los rasgos predominantes de la cultura global, pero se diferencian grupos particulares como negros, indios, portugueses, alemanes, italianos, japoneses, árabes, judíos, que comparten al interior de sus grupos expresiones culturales de su etnia o país de origen. También se habla de subculturas o *tribus urbanas* cuando se refiere a los grupos juveniles de las ciudades; si bien comparten los rasgos generales de los modos, comportamientos y simbología de la cultura urbana global, poseen rasgos definitorios particulares, como el *lenguaje*, el arte, la música, el baile, el ímpetu, la moda, grafitis, tatuajes, peinados, etc.¹⁰

En el caso de las etnias, se trata de colectivos que en el seno de una cultura mayor se identifican como entidades distintas e independientes del resto de la cultura que las engloba (Malo, 1996, 27). Así por ejemplo, las etnias indígenas amazónicas, como los *Waorani*, *Shuar*, *Zápara*, *Cofán*, etc. mantienen rasgos (*features*) esenciales como el idioma, la religión, la organización social, el territorio, la *cosmopercepción*. Rasgos que los diferencian notablemente entre sí y del resto de la sociedad nacional.

Estas diferenciaciones de orden estrictamente teórica entre *cultura*, *subcultura* y *etnia*, no establecen en el contenido de la realidad de *lo popular* categorías distintivas tajantes. Las relaciones interculturales dentro del gran espectro de lo popular, es decir, entre grupos y culturas, con un nivel tecnológico equiparable, a la larga, son favorables, por cuanto las conexiones e intercambios las enriquecen. No así, entre culturas dominantes o hegemónicas y culturas dominadas o subalternas, como fue el caso de la conquista y colonización española que dominó y abolió a las culturas nativas, debido al mayor desarrollo *tecno económico* alcanzado pero, sobre todo a la trasgresión del universo simbólico de las culturas originarias, que compensó ampliamente la inferioridad cuantitativa de los invasores.

En esta situación asimétrica, las culturas dominadas se ven obligadas a renunciar a sus pautas de comportamiento por la imposición de las culturas dominantes. La cultura sojuzgada entra en procesos de desnivel, conocidos como "*deculturación*, aculturación, enajenación, o alineación". Esta relación por demás desigual, entre culturas dominantes y dominadas, permite a las segundas incorporar, por mecanismos de acatamiento y adopción, mayor porcentaje de elementos culturales provenientes de la dominante. Esto es, en el caso de la colonización española en América, la imposición del castellano y de la religión católica como idioma y religión oficiales. Si bien persisten algunos idiomas nativos, estos se mantienen en un estado de *diglosia*, esto es, en condiciones de marginalidad y de inutilidad práctica, igual que las religiones precolombinas que subyacen en las manifestaciones y representaciones de la religiosidad del catolicismo popular, dentro de procesos de *yuxtaposición* y sincretismo.

El interés por el estudio del resultado de las relaciones, intercambios, prestaciones, adopciones y adaptaciones culturales de diferentes colectivos y sectores que forman parte de las esferas sociales de *lo popular* da cuenta, de unas décadas a esta parte, la existencia de un *corpus cultural popular* único, con plena vigencia y reconocimiento dentro del ámbito de la llamada *cultura nacional*. Pero, la existencia de una cultura popular arroja la existencia también de otros tipos de cultura ¿cuáles son? La *cultura "elitista"* que sería la contraposición de la cultura popular, es decir aquella que ejerce una minoría privilegiada que ha tenido acceso a la educación y a formas "*refinadas*" (*afrancesadas*) de comportamiento. También se puede hablar de *cultura académica o intelectual*

¹⁰ ... como los grupos juveniles de Quito, auto identificados como: *neonazis*, *emos*, *ponkeros*, *roqueros*, *metaleros*, *hip hoperos*, *raperos*, *tecnocumbieros*, entre otros.

como contrapuesta a la popular, esto es la cultura que tiene un conocimiento de corte científico, estadístico, literario o artístico y que usa solo la lógica formal *euro occidental* para implantar prototipos de actuación y gestión déspotas sobre la realidad del pueblo.

Frente a estas "culturas", la cultura popular se caracteriza por ser subversiva, espontánea, "*existe creando*", reinventándose y no solo teorizando. Una de las dificultades cruciales y una de las paradojas más reveladoras para abordar la teoría de la *gestión cultural de lo popular* desde la institucionalidad pública, es el que se siga acudiendo a categorías y conceptos de las culturas elitista y académica o intelectual.¹¹ Se habla también de *la cultura oficial*, que generalmente es la misma elitista, confrontada a la cultura popular. Se refiere a la imposición y/o dirigismo cultural, en Estados totalitarios o déspotas, de lo que debe ser y hacerse desde el Poder, esto es, que a través de mecanismos coercitivos o persuasivos, se somete a la población a obedecer las políticas y modelos culturales estatales.

En conclusión, desde la Constitución Política de Estado (2008), basada en derechos, se perfila una visibilización y posicionamiento de la cultura popular y de su gestión, puesto que existe una fuerte corriente revitalizadora en todos los niveles de la sociedad por nutrir y enriquecer la gestión de lo popular. Cultura elitista, académica, intelectual u oficial son formas ideológicas que encarnan la *colonialidad* y responden a distintas posturas de percibir *el universo, la mente, la sociedad y la vida* y que exhiben incompatibilidades aparentes entre ellas, empero poseen el carácter analógico de ser opuestas a la cultura del pueblo y son la causa de opresión y mantenimiento del *estado colonial* en que sigue viviendo la mayoría del pueblo ecuatoriano.

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

Pau Donés

La cultura popular

Las mismas categorías de análisis que ayudan a entender el concepto de cultura, como son "sistema", "totalidad", "proceso histórico", valen también como método y estrategia de aproximación conceptual al concepto de *cultura popular*. La particularidad esencial del agregado "popular", está determinado porque ésta es una cultura que se crea, produce, reproduce, se aprende, se distribuye, circula y se consume cotidianamente en los sectores populares o *subalternos*, predefinidos como sectores antagónicos a los sectores elitistas o hegemónicos que son los "*que controlan política, económica, e ideológicamente al país*" (Sánchez Parga, 1992, 28). Bajo esta consideración, se entiende a la cultura popular como aquellas prácticas, modos de vida, discursos, cosmovisiones..., propios de los grupos "*subalternos*" que reproducen internamente relaciones de denominación étnica y/o de clase, en una especie de homeostasis cultural y que *no siendo antagonistas entre sí, están en oposición con las clases y sectores dominantes de la sociedad, con los cuales si son antagónicos*" (Ibíd.). Las diversas corrientes interpretativas de la *cultura popular*, convergen en esta idea general, pero difieren en cuanto relación u oposición a la "ideología dominante", "elitista", "académica", "oficial" o "hegemónica". Así se tiene tres enfoques, claramente diferenciados:

¹¹ Tecnocracia que pretende la *descolonización* usando categorías, patrones y prácticas de conducta y comportamiento del *colonio*

i) La Cultura Popular como *folclor*, que desde una perspectiva empirista, se fundamenta en la descripción y "rescate" de los rasgos más "tradicionales" y aspectos "puros" de las comunidades locales o grupos indo mestizos, reduciendo las explicaciones a su lógica interna, sin tomar en cuenta sus relaciones con el contexto social más amplio ni las influencias que devienen de la ideología dominante, ni el proceso de globalización, ni modernización, como las privatizaciones o la dolarización (Almeida, 1994).

ii) La Cultura Popular como *cultura de masas*, que de manera contraria, ve en la cultura, no los rasgos tradicionales, sino aquellos elementos que "gustan" a las multitudes y que son el resultado de la acción difusora y homogenizadora de la industria cultural y de la ideología dominante (García Canclini, 1991, 204). Así se tiene diferentes "clichés" de lo popular en distintas expresiones culturales como la música popular (*tecnocumbia*), el fútbol, como deporte de multitudes, la cocina popular, el arte popular.

iii) La Cultura Popular como *lucha por la hegemonía*, que desde la influencia *gramsciana* y *neogramsciana*, la define como resultado de la apropiación desigual de los bienes económicos y simbólicos por parte de los sectores subordinados. Constituye el cúmulo de prácticas culturales desarrolladas por las clases trabajadoras en las distintas esferas públicas de inequidad social y como mecanismo de disputa por la hegemonía (Ibíd.). Es decir, lo que se concibe como la dimensión política de la cultura.

Siguiendo a Martínez Shaw (1984), estos tres lineamientos conceptuales definen a la Cultura Popular: a) como condicionada y determinada por la influencia persistente de la ideología dominante; b) completamente independiente, donde la espontaneidad popular se expresaría por la escisión del orden social y la reproducción de elementos culturales auténticos del sector popular (Martínez Shaw, 1984, 102). Sin embargo, si se hace un análisis en profundidad y se toma en cuenta el proceso histórico de inserción de los diversos grupos sociales a la sociedad global, estos enfoques extremos quedan sesgados pues *"han existido un activo flujo de ideas y elementos culturales, no solamente entre las diferentes modalidades de la cultura popular, sino entre éstas y la cultura dominante, de manera que no se trata de encontrar una división en compartimentos estancos, sino por el contrario- y las praxis así lo enseña- las prestaciones, reinterpretaciones, adopciones, imposiciones, etc., culturales, que se dan al interior de los componentes de la cultura popular y entre ésta y la cultura dominante...."*(Naranjo, 1986, 5).

En este sentido, la postura de la gestión cultural liberadora hace referencia explícita a que la riqueza y profundidad de la cultura popular, ha sido y es alimentada no sólo por las diferentes vertientes y matrices étnico culturales, sino también por la cultura dominante, por lo tanto es una cultura mezclada, entrecruzada, es decir, -parafraseando a García Canclini- es una *cultura híbrida*. En tal virtud, se considera pertinente en este texto adoptar el aporte conceptual de García Canclini sobre culturas híbridas: *"no existe una cultura auténtica o totalmente corrompida; estamos frente a un entrecruzamiento entre tradiciones propias de los sectores populares y de la ideología dominante"* (García Canclini, 1991). En síntesis, a la Cultura Popular se la concibe como una cultura enteramente mestiza -y no por ello menos rica, creativa- producto de las relaciones -intercambios, imposiciones, adaptaciones o adopciones culturales- entre los diferentes segmentos populares y la cultura dominante. Como dice Vega Centeno una "alquimia", "circulación" o "intercambio" entre "los contenidos ideológicos de los grupos dominantes y los contenidos propios de la cosmovisión popular" (Vega Centeno, 1988, 54). Como resultado de este proceso de hibridación se ha formado

un único y variado *corpus* de la cultura popular, expresado en los *recursos culturales populares*. Igual ocurre con la cultura elitista que se ha aprovechado de la creatividad popular al menos para asumirla como “suya”.

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

(Afirmación Mbya Guaraní).

Los sectores populares y sus recursos culturales

*Los recursos*¹² *culturales*, hacen referencia a los patrimonios materiales e inmateriales¹³; saberes, conocimientos, creencias, costumbres, usos y hábitos sociales; lengua, historia, *cosmopercepción*, religión, artes, orden jurídico, *ethos*, mitos, etnocencia, arquitectura, indumentaria, utensilios, sistemas simbólicos, representaciones sobre la base de relacionamientos humano-naturaleza-divinidad, etc. Son pues, el *potencial* cultural que poseen las sociedades y sectores populares producto de la convivencia y vicisitudes con la naturaleza. Su identificación y caracterización debe basarse en el principio pragmático de que los potenciales culturales son aquellos que son considerados como tales por las comunidades que son parte y disfrutan de ellos. La gestión cultural está más cerca de una definición antropológica como “producción total de una sociedad” que de unas definiciones estética, museográfica y/o hereditaria como algo solo artístico o patrimonialista. La categoría “*recursos-potenciales culturales*” supone una dimensión democrática, pluralista, intangible, comunitaria, diferenciada e identitaria. Estos “*recursos*” son ordinarios, cotidianos, diversos, y algunas veces excepcionales. Los danzantes de Pujilí en Cotopaxi; la pirotecnia en Chimbo, el pase del niño viajero, en Cuenca; el hornado de Riobamba; las artesanías de Otavalo; las pinturas de Tigua; los amorfinos, en Manabí; los petroglifos, en la Amazonía; entre otros.

En este sentido, se debe armonizar la noción de *potencialidades culturales* con los de identidad, autonomía, sentido y pertenencia del lugar y del tiempo y estar atentos a programas más amplios de crecimiento comunitario, siendo capaces de redescubrir la abundancia cultural que existe en los sectores populares. El aprovechamiento de tales potencialidades debe ser planificada con sentido de *felicidad* compartida, empero solo si se los vivencia, conoce, colectiviza, acompaña, comparte, en la medida que servirá para comprender, reproducir y transformar la realidad, donde los poseedores culturales sean los protagonistas de principio a “fin” de su propio destino, es decir de su fortalecimiento espiritual y material.

El Control cultural: entre las potencialidades y las decisiones

Esta propuesta de análisis elaborado por el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla hace referencia a dos variables: los recursos (las potencialidades) y las decisiones. Las potencialidades

¹² -lo adecuado sería llamarlos *potencialidades*, para desprendernos de criterios economicistas-

¹³ La UNESCO, en el año 1989, recomendó dentro de la concepción de Patrimonio Cultural Inmaterial “la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”. De igual manera, en el año 2001, UNESCO hizo la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural y en el año 2002, la Declaración de Estambul, que fue aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura (Convención UNESCO 2003). Este proceso ha actualizado la importancia de los “saberes humanos” y explícitamente se ha concebido el PCI, a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 17 de octubre de 2003) como “...los usos, representaciones expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes” (Convención 2003).

dan cuenta de los patrimonios natural y cultural: el territorio, el agua, las plantas, la historia, los símbolos, las creencias, los valores. El ideal del **control cultural** esta dado porque las potencialidades y las decisiones sean *propias*, dando como resultado una **cultura autónoma**. En tanto en cuanto los recursos sean propios y las decisiones ajenas, se está hablando de **cultura enajenada**; si las potencialidades son ajenas y las decisiones ajenas se habla de una **cultura impuesta**; cuando las potencialidades sean ajenas y las decisiones propias, se habla de **cultura apropiada**. Conviene entonces precisar el significado de cada una de las categorías resultantes.¹⁴



¹⁴ LA TEORÍA DEL CONTROL CULTURAL EN EL ESTUDIO DE PROCESOS ÉTNICOS. GUILLERMO BONFIL BATALLA. Publicado en *Anuario Antropológico/86* (Editora Universidade de Brasilia/Tempo Brasileiro) 1988: 13-53.

La cultura autónoma se presenta cuando el grupo toma las decisiones sobre elementos culturales que son propios porque los produce o porque los conserva como patrimonio preexistente. La autonomía consiste precisamente en que no hay dependencia externa en relación a los elementos culturales sobre los que se ejerce control. Se pueden mencionar algunos ejemplos de acciones que caen en el campo de la cultura autónoma en muchas comunidades y grupos étnicos: uno podría ser las prácticas curativas tradicionales. En este caso, los agentes de la *etnomedicina andina* encarnan elementos propios del conocimiento: diagnóstico, procedimiento y remedios naturales que ellos mismos preparan, como elementos materiales propios; los elementos simbólicos y emotivos que hacen posible la comunicación y la eficacia en la relación curador-paciente, son también propios; entonces la realización de las prácticas médicas obedece a decisiones propias, internas. La *agricultura tradicional indígena* sería otro buen ejemplo de un complejo de cultura autónoma: los conocimientos implicados (sobre tipos de suelo y de semillas, calendario agrícola, previsión del tiempo, identificación de plagas, etc.), los instrumentos agrícolas y de uso cotidiano (canoas) fabricados en el propio grupo, las formas de organización del trabajo para los momentos críticos de la labor, los rituales asociados a las distintas fases del ciclo agrícola y todos los demás elementos que intervienen en el proceso completo de la agricultura, se presentan como elementos propios sobre los cuales las comunidades tradicionales ejercen decisiones propias. El derecho consuetudinario y las acciones de la vida doméstica serían otros ejemplos posibles de componentes del ámbito de la *cultura autónoma*. **La cultura impuesta** se refiere a que ni los recursos ni las decisiones son propios del grupo. Un ejemplo puede ser la enseñanza escolar (o la escuela como institución) en muchas comunidades: todas las decisiones que regulan el sistema escolar se toman en instancias ajenas a la comunidad (el calendario, el currículo, la capacitación de los maestros, la obligatoriedad de la enseñanza, etc.) y los elementos culturales que se ponen en juego son también ajenos -al menos en gran medida-: libros, contenidos de la enseñanza, idioma, maestros, etc. Las actividades religiosas que desarrollan misioneros de diversas iglesias caen igualmente en este ámbito, por lo menos durante las etapas iniciales de la penetración, cuando el personal misionero es ajeno, los contenidos dogmáticos y las prácticas rituales, también, y las decisiones son externas. Asimismo, la presencia de medios de comunicación externos, que ya forman parte de la cultura en un número creciente de comunidades, es un caso claro de cultura impuesta. **La cultura apropiada** se refiere cuando el grupo adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos y los usa en acciones que responden a decisiones propias. Los elementos continúan siendo ajenos en cuanto el grupo no adquiere también la capacidad de producirlos o reproducirlos por sí mismo; por lo tanto, hay dependencia en cuanto a la disponibilidad de esos elementos culturales, pero no en cuanto a las decisiones sobre su uso. Un ejemplo sencillo puede encontrarse en el empleo cada vez más generalizado de instrumentos y aparatos de producción externa, que se ponen al servicio de acciones propias: las grabadoras de *casetes* para registrar, conservar y repetir la música local; las armas de fuego empleadas en la cacería; los motores fuera de borda, etc. El uso de tales elementos culturales ajenos implica, en cada caso concreto, la asimilación y el desarrollo de ciertos conocimientos y habilidades para su manejo, la modificación de ciertas pautas de organización social y/o la incorporación de otras nuevas, el reajuste de aspectos simbólicos y emotivos que permita el manejo subjetivo del elemento apropiado, etc.; son esos cambios en la cultura autónoma los que hacen posible la formación de un campo de *cultura apropiada*. **La cultura enajenada** se forma con los elementos culturales que son propios del grupo, pero sobre los cuales ha perdido la capacidad de decidir; es decir, son elementos que forman parte del patrimonio cultural del grupo pero que se ponen en juego a partir de decisiones ajenas. En la situación de un grupo dominado, los ejemplos pueden abarcar una gama muy amplia de elementos culturales. Un caso podría ser la fuerza de trabajo, que es un elemento cultural propio, pero que bajo ciertas circunstancias puede quedar

parcialmente al servicio de decisiones ajenas, bien sea por compulsión directa (trabajo forzoso) o como resultado de la creación de condiciones que indirectamente obligan a su enajenación (emigración, trabajo asalariado al servicio de empresas ajenas, etc.). La enajenación de recursos materiales podría ejemplificarse cuando un bosque comunal es explotado por una compañía maderera externa al grupo. En otro nivel, la *folklorización* de fiestas y ceremonias para el aprovechamiento turístico externo sería un caso en el que elementos de organización, materiales, simbólicos y emotivos propios, quedan bajo decisiones ajenas y, en consecuencia, forman parte del ámbito de la *cultura enajenada*.

IDENTIDAD Y CULTURA: IMPRESCINDIBLE COEXISTENCIA

La identidad es un sentido de existencia, de pertenencia y reconocimiento con los mismos, con los iguales, con los de la comunidad, del barrio, del país; “*la mismidad*” y, es un sentido de diferenciación con los otros, los heterogéneos, los diferentes; “*la otredad*”. La identidad se construye en las prácticas cotidianas, en los espacios públicos de encuentro común, en los espacios familiares y sociales y en las prácticas ceremoniales, en los lugares sagrados. Estas prácticas producen sentido y símbolos. Los símbolos adquieren dos aspectos; la forma o significativo y el contenido o significado. Los símbolos son *resignificables* en el tiempo, en el espacio, son polisémicos y se manifiestan mediante una *operancia* material en objetos, vestidos, adornos, comida, ritos, bailes, fiestas.¹⁵

La identidad es un conjunto de caracteres y atributos que expresan la relación de los individuos y las colectividades con sus condiciones de existencia. Por tanto la identidad se construye a partir de los otros y con respecto a diversos ámbitos identitarios. Igual que capas de cebolla, las personas se hallan ineludiblemente adscritas a multiplicidad de identidades. La identidad cultural popular y comunitaria se construye mediante elementos autónomos y apropiados. La identidad no solo tiene un sentido étnico sino que son diversos los factores, las variables y los procesos que la conforman (Guerrero, 2002). Por ello, se habla de identidades interculturales, multiculturales, *glocales*. Un ejemplo de ello es la reflexión que puede plantearse un ciudadano del centro de Quito, cuando se le pregunta: ¿quién eres?:

...soy profesor y católico, las mujeres me dicen machista y los viejos; joven, los niños; señor y mi mujer, mi amor. Soy liguista y socialista, los negros me dicen blanco y los blancos; mestizo, los otros mestizos me dicen indio y los indios me dicen mishu, nací en Portoviejo y mi padre en Tulcán y mi madre en Loja, mi niñez lo pase entre el Puyo y Ambato y mi juventud y adultez las viví en Quito, soy quiteño y pichinchano, en la costa me dicen serrano y los colombianos, ecuatoriano, en Brasil me dicen andino y en Nueva York, latino, en España sudaca y los anglosajones hispano, soy Juan, soy toleño¹⁶...

Por lo tanto, *la identidad* no es única, absoluta e invariable, por el contrario se construye durante toda la vida. Para una mejor comprensión de la pluralidad de identidades que asume un individuo, se las ha categorizado en *identidades asignadas*,¹⁷ *auto identidades e identidades colectivas*. Las identidades asignadas son las que “*asigna el mundo*” y no se ha podido elegir las (identidad de género, clase, lugar y fecha de nacimiento, origen social, étnico y cultural, etc.). Las *identidades asignadas* no dependen de la voluntad individual y tienen mucho que ver con los modelos culturales que la sociedad impone y que son aceptados como norma. La sociedad “*asigna*” a las personas identidades, y esta asignación de identidades busca que se cumpla unas “*formas de ser y actuar*” y a la vez se prohíbe otras. Por lo tanto, depende de cuánto las sociedades han avanzado en respeto y reconocimiento de las diversidades individuales y sociales para que los seres humanos puedan *construir* las identidades de manera consciente, libre y respetuosa. Al hablar de las identidades asignadas se habla de todo aquello que se configura en los primeros años de vida, especialmente, y que potencian el *ser, pensar, sentir, hacer y tener*. Pero también buscan indagar

¹⁵ José Antonio Mac Gregor: Curso de Gestión Cultural, UNESCO-Ministerio de Cultura, Quito, noviembre, 2007.

¹⁶ Gentilicio de “La Tola”; Barrio tradicional del Centro Histórico de Quito.

¹⁷ Cuaderno didáctico 2. Cultura y políticas culturales. Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura. 2009.

en aquellos factores de exclusión, subordinación y discriminación que definen problemas de reconocimiento y autovaloración como seres humanos.

Las *auto identidades* que son las identidades que las personas voluntariamente eligen u optan en la vida; aquellas que superan, modifican o reformulan las identidades asignadas, por cuanto dependen de la voluntad de los individuos, de lo que se quiere ser y hacer. Las *auto identidades* tienen relación con las oportunidades que se presentan, o con las opciones o alternativas de vida que se puede elegir. De hombres y mujeres depende hacer o no realidad estas oportunidades. Tal es el caso de la opción sexual, política, o de asumir determinada posición religiosa, entre otras. Es necesario reflexionar sobre los elementos que han sido asignados y que forman parte de *la auto identidad*. Para ello es importante que lo que se hace surja a partir de una concepción y práctica consciente, justa, equitativa, respetuosa y libre con los individuos y con el mundo.

Las identidades colectivas que se las asume como grupo, tienen relación con la forma cómo “se ven” colectivamente y con el lugar dónde *se nace, se crece y se lucha*, el grupo social al que se pertenece y las ideas que se tiene sobre el mundo. En este sentido, surge la identificación con los demás para encontrarse, organizarse, articularse, e incluso para conformar redes y movimientos sociales que pueden alcanzar características nacionales e internacionales. Las *identidades colectivas* pueden integrar a los individuos a un proyecto político, que significa buscar cambios en una situación que se considera injusta. Se levantan propuestas ideológicas, políticas, culturales, éticas, estéticas y afectivas para entender y resolver problemas que no pueden resolverse desde la individualidad.

La identidad también está determinada asimismo por el territorio, la historia, el idioma. Así se tiene una identidad como ecuatorianos, porque se nació en un espacio geográfico común, con una realidad común de país, con una tradición y cultura, con intereses, sueños y demandas comunes. La clave para entender la *identidad nacional* es reconocer que el Ecuador es heterogéneo y diverso, en proceso de consolidación. La identidad entonces responde a un proceso de construcción en el cual se acepta el ser parte de un determinado grupo social y donde la realidad que se vive le dé sentido, porque se comparte valores, costumbres y se puede interactuar con los otros grupos que tienen distinta pertenencia cultural. Esta construcción es también el que les reconozcan como parte de un *grupo identitario*. Es decir si una persona se auto identifica como *afro descendiente, indígena, mestizo o montubio* es muy complicado que se defina como perteneciente a una cultura europea. En el Ecuador el reconocimiento de la pluriculturalidad significa el reto de revalorizar las *identidades colectivas* como identidades que parten de la diferencia como matriz cultural y que siempre están en permanente búsqueda de diálogo entre las diversas identidades de las que se conforma la sociedad.

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

Dalai Lama 1997.

Globalización e Identificación

La globalización como fenómeno culminante de un proceso histórico de siglos, que en las nuevas condiciones sociales y culturales son influenciadas por la transformación científico técnica, hace del mundo, como dijo McLuhan, una *aldea global*, donde las nuevas tecnologías de la

comunicación, la universalización de la información y la uniformación cultural bajo un modelo *mundializante*, impuesto por los ejes del Poder, homogeniza las relaciones, las prácticas, los estilos y las texturas de la vida. Trastoca los valores y debilita el “*nosotros ciudadanos*” frente al “*yo consumidor*” y se reemplazan los imaginarios colectivos por imaginarios mediáticos (Nivón, 2006). En contrapartida, se establece un espacio de oportunidades donde se crean nuevas coyunturas para la difusión, promoción e intercambio de las identidades étnicas, sociales y económicas, locales y nacionales, las cuales van abriendo caminos de sensibilización sobre la necesidad de preservarlas y al mismo tiempo potenciarlas, justamente como una insistencia cultural de cara a las maneras de ser y actuar esparcidos desde los focos de Poder a través de los medios masivos de comunicación. Se ha creado un mundo en el que conviven lo global, lo nacional y lo local; *cultura mundo, cultura nación y cultura particular*. Donde no hay oposición sino *transversalidad, atravesamientos*, fusión, asimilación e hibridación pero no complementariedad y reciprocidad, ejes, estos dos últimos, fundamentales del denominado *socialismo del buen vivir*.

En la globalización las naciones se integran fragmentariamente, pues solo una parte de la sociedad está en ella activamente, así la África *Sud-Sahariana*,¹⁸ la India, Centroamérica o los Balcanes están y no, por lo tanto es un fenómeno que avanza y retrocede y produce movilización de significados y de seres humanos. Los estados nacionales soberanos se entrecruzan y se imbrican mediante actores transnacionales. Así, la globalización se presenta como un conjunto de procesos de homogenización y a la vez de segmentaciones articuladas del mundo que reordena las diferencias y las desigualdades pero sin suprimirlas (García Canclini, 2007). En este nuevo marco referencial en el que se inscribe la historia ecuatoriana, prorrumpen grupos contestatarios organizados, como los pueblos indígenas y las culturas populares y comunitarias, los barrios organizados, artesanos, artistas y gestores populares. Sectores populares perseverantes, que han coexistido al margen de los poderes oficiales colonial y republicano y que luego de cinco siglos de luchas y procesos *subversivos* frente a los poderes ideológicos de la Iglesia y el Estado y al *neocolonialismo* euro norteamericano, encuentran, en una nueva y vigente Constitución (2008), una ocasión ya no solo de reclamación social, sino de puesta en práctica de los *derechos humanos culturales*; una Constitución que ampara y garantiza los derechos y viabilizada el estado del *bien Ser*, del buen vivir, una circunstancia para reparar y superar brechas profundas ocasionadas por el estado de *bien estar* (tener) y progreso irracional de las sociedades euro occidentales.

La realidad ha sido transformada drásticamente y la celeridad histórica es tan intensa, como en ningún otro periodo de la existencia de la humanidad, tanto que las definiciones individuales y colectivas respecto a este fenómeno de *planetarización cultural* son variables. La globalización plantea también repensar la cultura, pues en dos aspectos hay una objeción latente; por un lado el cruce, intercambio y transferencia cultural, arrojan la respuesta que todas las culturas son mestizas o híbridas -interpretando a García Canclini- y por el otro, la aceptación de *facto*, de la especificidad multiétnica y plurilingüe. Lo que conlleva a dialogar, también, sobre las contradicciones que produce la globalización, mediante, por ejemplo la función de las nuevas tecnologías de la información, la creación de nuevos alfabetos o la *desterritorialización*¹⁹ de los Estados nacionales.

¹⁸ **África subsahariana** es el término que describe todos los países del continente africano a excepción de aquellos que limitan con el mar Mediterráneo. Sin embargo, si no se hace referencia a las divisiones políticas, el término refiere a aquellas partes del continente africano habitadas mayoritariamente por personas negras, que comprenden en torno al 85% de su superficie total

¹⁹ El Internet rompe con las barreras tradicionales de las fronteras. El mundo parece estar informado pero no comunicado y donde paradójicamente no todos tienen acceso, así más de mil millones de individuos no solo que no están conectados, sino que estos padecen de hambre en el planeta.

Originado por razones estructurales, el Ecuador soporta el problema de la migración; quien no migra no tiene posibilidad de mejorar su escenario de vida. Este fenómeno crea en los migrantes, fuertes lazos emocionales con los países de acogida, lo que contribuye a reproducir modelos de actuación en los contextos locales, desvirtuando la esencia de la tradición y la memoria, y adoptando una *identificación glocal*²⁰ lo que conduce a reflexionar en nuevas categorías de tratamiento de la etnicidad, la *etnogénesis*, la identidad, la alteridad, la diversidad y la diferencia. La globalización amenaza las identidades regionales, nacionales y locales; sin embargo, la solución no es regresar al *conservatismo* ni al nacionalismo aislacionista, sino diseñar *políticas públicas interculturales* que promuevan la diversidad y el pluralismo. La globalización no desaparece a las identidades locales, porque al tiempo que intenta homogeneizarlas, exacerba lo que se ha denominado “*dinámica autoidentificadora*”.

Una cultura globalizada que arremete a lo local con afanes hegemónicos y lo local que se resiste a desaparecer por razón de sobrevivencia identitaria y, a veces, de respuesta movilizadora reivindicativa, producen una complejización de modelos identitarios, como la “*universalización de los particularismos*”. Las identidades “*acechadas*” sufren derrotas y pérdidas culturales, no obstante, eliminan, adaptan y recuperan, imitan, innovan y desarrollan nuevas alternativas y opciones para persistir y crecer (homeostasis cultural). A mayor globalización, mayor es la emergencia de movimientos revolucionarios con sus propios sellos, aquellos que los caracterizan y los diferencian de los otros... esa alteridad a partir de la cual se definen las identidades.²¹

Pluralismo y multiculturalismo: la perspectiva Euro Norteamérica

La sociedad libre, que plantearon los pensadores de principios del XX, sobre las nuevas repúblicas europeas, se entendía como una nación abierta pero sin autodestruirse como sociedad. Esto es que el *Pluralismo*, es el elemento que mejor descifra las creencias y los mecanismos de la sociedad libre y la ciudad liberal. La *sociedad plural* es una sociedad tolerante que respeta los valores ajenos y la afirmación de un valor propio, el pluralismo afirma que la diversidad y el disenso son valores que enriquecen al individuo y la sociedad. La *sociedad plural* es también una sociedad política que está compuesta por partidos políticos. El *partido* es un cuerpo de personas unidas para promover, con su común compromiso, los intereses nacionales a partir de un principio específico sobre el que todos están de acuerdo. El concepto de pluralismo históricamente va desde la intolerancia a la tolerancia, de la tolerancia al respeto, del disenso al consenso y mediante ese respeto, construir el valor de la diversidad y posteriormente del *multiculturalismo*.

Los pluralistas ingleses en 1900 redujeron el concepto a una sociedad *multigrupo*, que negaba la supremacía del Estado. Para 1950 los pluralistas americanos estructuraron el concepto bajo una simple “*teoría de los grupos*”. A raíz de estas interpretaciones se dice que el pluralismo está en todas partes, porque todas las sociedades son de alguna manera “*plurales*” y de alguna manera diferenciadas (Sartori, 2001). Desde un nivel de análisis que concibe al Pluralismo como creencia, es decir que una cultura pluralista se torna más genuina cuando se afianza en sus antecedentes históricos y en el principio de tolerancia. La discrepancia y el cambio son valores que emergen de la tolerancia. El Pluralismo respeta la multiplicidad cultural pero no la construye. El *Pluralismo social*, no es lo mismo que diferenciación social, pues todas las sociedades están diferenciadas de

²⁰ Flexibilización adaptativa entre global/local

²¹ José Antonio Mac Gregor: Curso de Gestión Cultural, UNESCO-Ministerio de Cultura, Quito, noviembre, 2007.

alguna manera, bajo las variables económicas, étnicas, políticas, lo cual no da como resultado el que sean pluralistas. Por lo tanto, el Pluralismo es un tipo específico de estructura social. El *Pluralismo político* se entiende como una diversificación del poder, que se refleja en la diversidad de grupos que son independientes y no exclusivos.

El Pluralismo no se basa ni en el consenso ni en el conflicto, más bien en la dialéctica del disenter y a partir de esta última en el debate que incluye consenso y conflicto. Por otro lado por consenso no debe entenderse unanimidad. El consenso Pluralista se basa en un proceso de ajuste entre intereses discrepantes. *El principio pluralista considera que la mayoría debe respetar los derechos de la minoría, y debe ejercer su poder con moderación.* Tolerancia no es igual a indiferencia. Quien tolera tiene creencias y principios propios, los considera verdaderos, y, sin embargo, concede que otros tengan el derecho a cultivar "*creencias equivocadas*". Para comprender hasta donde puede suponerse la tolerancia, Sartori dice que son necesarios tres criterios: a) proporcionar razones de lo que se considera intolerable; b) no estar obligados a tolerar comportamientos que nos dañen; c) reciprocidad: tolerar y ser tolerados.

El *consenso y la comunidad* se pueden considerar como un compartir que de alguna manera une. La comunidad es la unidad primaria de cualquier construcción socio-política, se concibe como un "identificador", un sentir común en el que se identifican y que les identifica. Las comunidades no se definen por su tamaño sino por el grado de participación que generan y el sentido de pertenencia. Para los seres humanos, la comunidad es consubstancial, ya que en ella pueden congregarse, pertenecer, identificarse, en organizaciones y organismos en los que se reconocen. "Toda comunidad implica clausura, un juntarse que es también cerrarse hacia fuera, un excluir". La *comunidad pluralista* es una adquisición reciente, difícil y frágil.

El pluralismo es "*un vivir juntos*" en la diferencia y con diferencias, lo cual supone necesariamente la reciprocidad. Por tanto el pluralismo amplía la noción de comunidad siempre y cuando los "extranjeros culturales" actúen en relación de reconocimiento mutuo. Al contrario de Sociedad Pluralista o "buena Sociedad" -como la califica Sartori-; al *multiculturalismo* se lo entiende como una expresión que únicamente registra la existencia de multiplicidad de culturas, sin convertirse en un problema para el pluralismo. El pluralismo aprecia la diversidad y la considera fecunda, pero esto no supone que la diversidad deba multiplicarse. El pluralismo implica distinciones y separaciones, combate la desintegración, defiende pero también frena la diversidad.

El *multiculturalismo* empieza con los *neomarxistas* ingleses, con la introducción en las universidades de los "*estudios culturales*"; el enfoque de estos, tenía como centro la dominación sobre otras culturas. Continúa luego con los marxistas americanos que llegan a un multiculturalismo que niega el pluralismo, rechazando el reconocimiento recíproco y haciendo prevalecer la separación sobre la integración. El multiculturalismo, para procurarse, debe presuponer una sociedad abierta que cree en el valor del pluralismo. Actualmente los partidarios del multiculturalismo desconocen el valor del pluralismo. Los multiculturalistas sostienen que la identidad está formada por el reconocimiento frustrado de los otros. Para ellos dicha identidad surge de los grupos minoritarios, donde el reconocimiento frustrado les produce opresión. Por otro lado afirmar que el no reconocimiento produzca opresión es incorrecto ya que la opresión es la privación de la libertad.

Desde la multiculturalidad se confunde también el reconocimiento individual con el reconocimiento de grupo. Los multiculturalistas, según Sartori critican 3 principios básicos en los

que se basa el constitucionalismo liberal: 1) la neutralidad del Estado; 2) separación del cargo de la persona; y, 3) generalidad de las leyes. Los derechos de ciudadanía son la esencia de la sociedad abierta; por tanto si son reformulados en función de ciudadanías, la sociedad abierta se subdivide y puede provocar “una servidumbre de la etnia”.²² La condición fundante de la ciudadanía es la igualdad e inclusividad. El multiculturalismo promueve la ciudadanía diferenciada. Al examinar la ciudadanía diferenciada se puede ver que esta convierte la igualdad en desigual segmentación.

La ciudadanía diferenciada plantea que además de los derechos individuales, la persona debe beneficiarse de los derechos que se le atribuyan por pertenecer a una minoría cultural (discriminación positiva). Por ejemplo, el inmigrante es un extraño distinto en la sociedad que lo recibe, este tiene un *plus* de diversidad o un exceso de *alteridad*. Dicha diversidad puede ser: lingüística; de costumbres; religiosa y étnica. La *diversidad lingüística* y la diversidad de costumbres suelen ser “extrañezas” superables. La *diversidad religiosa* y la diversidad étnica producen extrañezas radicales. La integración no se consigue a través de otorgar la ciudadanía a los inmigrados, sino de implementar una *ciudadanía diferenciada* porque una política de la ciudadanía *asimilacionista* y multicultural está destinada al fracaso. Se debe pues, en los contextos latinoamericanos apostar por la implementación de políticas ciudadanas diferenciadas, pero ir más allá, a la consumación de *políticas interculturales*.²³

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

Edgar Morín

Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos.
Artículo 1 de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural

Diversos pero no desiguales ni desconectados²⁴

Los aspectos a considerar tienen relación con el carácter étnico cultural, tratado desde la teoría de las diferencias, de lo socioeconómico desde las perspectiva de la teoría de la dependencia y del imperialismo y de lo comunicacional e informático, visto desde los estudios sobre la conectividad y desconexión, con escaso impacto en las teorías socioculturales. Las desigualdades y las diferencias como variables de análisis de enfoques culturales y sociales, han insistido en determinaciones que han conducido a estereotipar, por ejemplo a las naciones y pueblos indios, como colectivos con equipajes culturales propios, sin importar su estatus económico y social. Y cuando se los ha percibido como pobres, pertenecientes a las clases bajas, las diferencias étnicas se acentúan. La desigualdad es prioritariamente de orden económica y sobre todo de ausencia de oportunidades de ejercicio de los derechos humanos; falta de nutrición, educación, salud, empleo, vivienda, seguridad, transporte y de discriminación étnica y de exclusión.

La *diversidad cultural* se manifiesta en la originalidad y en la pluralidad de las identidades que caracterizan al Ecuador; esta necesita de encuentros con distintas identidades; por tanto la

²² Abolida la servidumbre de la gleba que ligaba al campesino con la tierra, hoy tenemos el peligro de inventar “una servidumbre de la etnia”

²³ Seminario de políticas europeas de inclusión cultural. Erika Ramsay. PROGESCU, Quito, 2009.

²⁴ Parafraseando un texto de García Canclini (2004)

construcción de la diversidad debe implicar necesariamente el despliegue de la *interculturalidad*. El Ecuador es considerado como uno de los países más ricos en biodiversidad, con cuatro regiones naturales marcadamente diferenciadas, atravesado por la cordillera de los Andes, con 14 ecosistemas, 46 formaciones vegetales, 72 cuencas hidrográficas, 150 humedales, 19.319 especies animales y plantas vasculares, siendo el 24% endémicas; con una representación mundial del 8% de mamíferos, 16% de aves, 6% de reptiles, 10% anfibios, 7% de peces de agua dulce y 7% plantas vasculares. A pesar de su territorio relativamente pequeño (256.370 km²) el Ecuador posee la mayor biodiversidad por kilómetro cuadrado del mundo. De acuerdo a un estudio de *Conservation Internacional*, tiene el privilegio de estar entre los 17 países más "megadiversos" del mundo, junto con los Estados Unidos, China, México, Australia, Brasil entre otros. Con 9.2 especies por km², el Ecuador ocupa el primer lugar en el mundo en referencia a este parámetro. La amplia variedad de climas en sus cuatro regiones naturales, ha dado lugar al nacimiento de ecosistemas que contienen miles de especies de flora y fauna en medio de extensos territorios.

En el Ecuador habitan alrededor de 14 millones de habitantes (Censo 2010), que viven fundamentalmente asentados en zonas urbanas (61 % del total)²⁵ y se hallan asimétricamente distribuidos, con una densidad de 129 hab/km² en la sierra, 105 en la costa y apenas 14 en la Amazonía, en donde el 7,7% del territorio alberga hasta 1000 hab/km². El 60% de la población se encuentra en condición de pobreza por necesidades básicas insatisfechas, que sin lugar a duda han sido generadas por los modelos de desarrollo impulsados, que no han permitido valorar la biodiversidad con la capitalización de la riqueza cultural, en el aprovechamiento y potenciación de los conocimientos locales, del manejo de los recursos naturales que han servido de sustento, seguridad, bienestar y trascendencia en todo el país y en cada región y localidad.

Ecuador es un país *plurinacional y pluricultural*, donde coexisten 14 nacionalidades indígenas, unos pueblos montubio y afro ecuatoriano -reconocidos constitucionalmente- y una población mayoritaria blanco-indo-afro mestiza. Según el Censo 2010 la población está distribuida socio étnicamente, de la siguiente manera: 5% indígena, 7 % afro ecuatoriana y 77% mestiza.²⁶ Por lo tanto se puede asegurar que es un país de diferentes, pero también de desiguales, a pesar del gran potencial de recursos que posee; un país mega biodiverso pero inequitativo. Las cifras que arroja el último censo indican que en términos de edad el Ecuador es un país habitado primordialmente por niños y jóvenes (6 de cada 10 ecuatorianos es menor de 30 años). Un 10 % de la población, comprende al grupo denominado de "adultos" mayores.

A pesar de toda esta inmensa riqueza de recursos, el Ecuador es un país caracterizado por la pobreza y sobre todo por la desigualdad. Según los datos del Sistema Integrado de Indicadores Sociales (SIISE), para el año 2003, el 61,3 % de la población se encontraba en situación de pobreza y pobreza extrema. La misma fuente muestra que el porcentaje de pobres en la población indígena ascendía a un 89,9 % y en la población afro ecuatoriana a un 70,3%, mientras que en la población mestiza era del 60,4 %. Los datos sobre la inequidad son aún más dramáticos y configuran la realidad del Ecuador. Considerando la distribución del ingreso, el Ecuador para el año 2005 presentaba un 0,55 en el Coeficiente de GINI, mucho más alto que el de países como Paraguay, México, Argentina, Perú, Venezuela, Costa Rica y Uruguay. Pero lo alarmante es que, según organismos internacionales como la CEPAL, en los últimos 15 años cuando países como Uruguay y Panamá han logrado un mejoramiento ostensible en la distribución del ingreso, en el Ecuador el

²⁵ Plan Nacional de Cultura 2007/2017: versión preliminar, Ministerio de Cultura, 2007.

²⁶ El mestizaje es rico y variado. Hay diferentes tipo de mestizo tanto en el mundo urbano como rural: *chagras, chullas, pupos, chazos, pupos, cholos, cholas, etc...*

indicador aumentó un 10 %, lo que significa que en la década se ha profundizado notablemente la distribución desigual del ingreso y por lo tanto la inequidad económica y social de la población.²⁷

Según los datos aportados por el Plan Nacional de Desarrollo (PND), se puede observar que en el período 1990-2006 se produjo un proceso de polarización social reflejado en que, mientras en 1990 la diferencia entre el 10% más rico era de 18.6 veces más que el 10% más pobre, en el 2006 esta diferencia es de 38 veces más (SENPLADES, 2007). En la Encuesta de medición de indicadores sobre la niñez y los hogares (EMEDINHO) del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC-2000) se observa que el nivel socioeconómico de la población está asociado con la identificación *etno-racial*. Una cuarta parte (24%) de quienes pertenecían al quinto de hogares más rico se identificó como “blanco”, en comparación con el 11% de los integrantes del quinto de hogares más pobre. Asimismo, entre la población de menores recursos el 10% se auto-identificó como “indígena”, cinco veces más que entre la población de mayores ingresos.

Más aún, si se considera otros indicadores sociales se puede advertir la grave situación de inequidad en la que viven indígenas y afro ecuatorianos: el porcentaje de pueblos indígenas con acceso a agua potable es tres veces menor que el resto de la población. El índice de mortalidad de los niños indígenas es 50 % mayor que el promedio nacional. La malnutrición crónica de los niños indígenas es más que el doble que los niños mestizos (46,7% comparado a 21,2%). En torno al analfabetismo se advierte que 9 de cada 100 personas son analfabetas, en la población indígena el analfabetismo asciende al 28%, y en la población afro descendiente llega al 12%. Las mujeres en todos los grupos etno culturales presentan tasas más altas de analfabetismo, de este grupo las mujeres indígenas son las más afectadas, 36 de cada 100 mujeres indígenas son analfabetas. Los afros ecuatorianos son el grupo socio étnico con más alto nivel de desempleo del país: el 12% por encima de los mestizos (11%), los blancos (9%) y los indígenas (3%). Este grupo mantiene aún los niveles más altos de desempleo en el país si se considera su condición urbana (14% por encima del promedio nacional de 11%) y rural (7% por encima del promedio nacional de 5%).

Frente a este panorama por demás injusto las demandas étnico políticas de los pueblos indígenas se centran en exigir ser reconocidos en sus diferencias y vivir en condiciones dignas, que contribuyan a la construcción *del Sumak Kawsay o vida plena*, es decir procurar encuentros entre las agendas y variables de la diferencia cultural y las agendas y variables de la desigualdad social, donde la pluralidad no se empobrezca. No obstante, las nuevas retóricas posmodernas apuntan a la inclusión sociocultural, que es el llegar a *conectarse*, sin que se atropelle su diferencia ni se le condene a la desigualdad²⁸. La circulación y consumo de producción económica y simbólica -como apuntaba Bourdieu- deja atrás otras formas de entender la sociedad; las clases y las identidades étnicas, para hablar de inclusión/exclusión. Quien no está incluido está destituido socialmente; sin casa, sin trabajo, sin conexión. Este giro de la problemática de la inclusión/exclusión no solo es privativo de los círculos hegemónicos sino también del pensamiento crítico. *Ahora ya no se cuestiona los órdenes injustos, sino lo que se trata es de reinsertar a los excluidos*. El socialismo del siglo XXI, como corriente actual de los nuevos gobiernos latinoamericanos de izquierdas; Venezuela, Bolivia, Ecuador, Paraguay, actúan más en relación con acontecimientos que con estructuras, pues la exclusión parecería más el resultado de un destino histórico individual que el producto de una asimetría socio histórica que deberá cambiarse profundamente y es la *gestión*

²⁷ Plan Nacional de Cultura 2007/2017: versión preliminar, Ministerio de Cultura, 2007.

²⁸ Seminario de políticas europeas de inclusión cultural. Erika Ramsay, PROGESCU, Quito, 2009.

cultural emancipadora la que tiene mucho que aportar.

La *identidad glocal* de los nuevos ciudadanos movilizados del mundo, parecería ser una identidad uniforme, empero, si se analiza a fondo las desiguales condiciones de arraigo e inestabilidad de estos ciudadanos cosmopolitas, encontramos diferentes tipos de migrantes, por ejemplo, de grupos de ecuatorianos en el exterior que obedecen a posturas ideológicas muchas veces contrarrestadas entre sí, quienes emigran en condiciones de libertad (científicos, artistas, intelectuales, hombres de negocios, profesionales, empleo fijo, estudios) y quienes lo hacen por necesidad económica, marca ostensibles diferencias y desigualdades. Los “grandes”, los que tienen mayor capacidad de conectividad, de desplazamiento geográfico, de multilocalidad y de movilidad versus los “pequeños”, los sentenciados a permanecer inmóviles, desterrados, ¿cuántos ecuatorianos residentes en el exterior conocen más allá de sus localidades de residencia o trabajo? Actualmente, las jerarquías laborales y de prestigio social van asociados mas al dominio de recursos de conexión que al de posesión de bienes.

Diferentes, desiguales o desconectados son categorías clave para entender las nuevas lógicas de estructuración social, de relacionamientos de poder y de composición étnica cultural, de conectividad y movilidad. América Latina y particularmente andino América, deben, al margen del capitalismo exacerbante y frívolo y del marxismo dogmático, encontrar en sus raíces y en su *cosmopercepción* de futuro, formas de igualdad, de no destitución social y de respeto a las diferencias. Diferentes pero no desiguales, diferentes pero no desconectados. La diferencia se manifiesta en la originalidad y en la pluralidad de las identidades que caracterizan a este pequeño y rico país. La diversidad cultural e igualdad socioeconómica necesitan de armonías y acuerdos con distintas identidades y culturas. La construcción de la diversidad e igualdad debe implicar necesariamente la expansión simultánea de la interculturalidad.

Del pluriculturalismo a la interculturalidad

Pluriculturalismo y *multiculturalismo* son términos sinónimos y significan “varias culturas”. En este sentido, el Ecuador es un país multicultural o pluricultural como también lo es pluriétnico (varias etnias) y multilingüe (varias lenguas). No obstante, no es un país donde esté implementado un proyecto, programa o plan intercultural y mucho peor una verdadera investigación (cartografía), a pesar del referencial constitucional basado en derechos. Muchas veces se confunde el término *pluricultural* con el *intercultural*, pues se cree que un país que tiene varias culturas, de origen étnico o social, automáticamente es un país intercultural. Cuando en las relaciones entre culturas, el dominio y el poder prevalecen, no se está caminando hacia la aplicación del *planteamiento intercultural*, pues la interculturalidad solo es real cuando la utopía de una sociedad libre, plural, tolerante y respetuosa de la diferencia, está en ciernes. En el Ecuador efectivamente se vive un estado de pluriculturalidad declarado constitucionalmente y en proceso de reconocimiento social, pues en un mismo territorio conviven culturas múltiples, con identidades propias y diferenciadas, las mismas que “constituyen la mayor riqueza del Ecuador” (Guerrero: 2002).

Miles de años de historia y acción social han servido para *producir* culturas ricas y variadas, cada una de ellas evolucionada en su propio *particularismo histórico* y en su dimensión espacial, obteniendo como resultado culturas diferenciadas en la forma de apropiación de las potencialidades, en la relación con la naturaleza, en la forma de organización social y de parentesco, en sus estrategias de sobrevivencia, en su *ethos*, significación y visión del mundo. Culturas diversas que enriquecen socioculturalmente al Ecuador. La diversidad cultural en tanto

postura ideológica ahuyenta los imaginarios de *planetarización cultural*, que en la práctica se concretan en la imposición de patrones culturales homogenizantes venidos desde los centros de Poder, por lo tanto aquí, la diversidad se configura como una respuesta política, esto es que otorga sentido al proyecto del *buen vivir*.

La existencia de multiplicidad de identidades connaturales o que se pueden elegir, adoptar, adaptar y representar, tampoco quiere decir que sea una sociedad intercultural. *Intercultural* significa interacciones, interrelaciones, ínteractuaciones, interdecisiones, diálogos permanentes e inmanentes entre actores culturalmente diferenciados, pues no solo es coexistencia de ciudadanos pertenecientes a culturas diversas, sino la convivencia simbiótica de estos en su propia distinción, y que solo es posible en la vivencia cotidiana entre distintos, entre minorías con distintos intereses y aspiraciones, entre seres humanos con conductas distintas, entre grupos con comportamientos diversos, entre los que se produce reciprocidades simbólicas y de sentido (Guerrero: 2002).

El Planteamiento intercultural como utopía realizable

En el imaginario de muchos ecuatorianos aún perduran aquellas concepciones imperantes en las décadas de los 50s y 60s donde “La Alianza para el Progreso”²⁹ insuflaba en la institucionalidad pública ideas y prácticas “*desarrollistas*”, que consistían primero en encontrar las causas obstructivas que impedían que el país progrese, y segundo aplicar planes estratégicos y de actuación, sobre la base de modelos de desarrollo externos. Uno de los principales motivos oclusivos detectados al desarrollo fue la presencia masiva de población indígena, pues para los *desarrollistas*, constituía una masa atrasada, rústica, miserable y representaban una carga pesada para cualquier programa de asistencia social, por lo que su eliminación cultural o *etnocidio* era inminente, así, los planes integracionistas y asimilacionistas de la cultura dominante, asumidos desde la *educación oficial* ayudó en este propósito.

Empero, la pervivencia, insistencia, resistencia, de las culturas indígenas arraigadas en las comunidades campesinas o mimetizadas en comunas que perduran todavía como enclaves étnicos e invisibilizados en las grandes ciudades, como en Quito, siguen reproduciendo y refuncionalizando la cultura ancestral. Los movimientos reivindicativos indígenas han generado movilizaciones que al hacer sentir su presencia han provocado la reflexión, el debate y la inclusión constitucional sobre sus derechos colectivos y sobre su reconocimiento como actores importantes en la construcción del país, sobre todo a partir del levantamiento indígena en 1990, durante el gobierno de la izquierda democrática. Más que importante, trascendente ha sido pues el papel jugado por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador -CONAIE-, en este devenir histórico.

El *planteamiento intercultural* es un sueño y una utopía que encierra valores para un nuevo proyecto *civilizatorio*, surgido desde un pensamiento y una cosmografía hondamente andinos,³⁰

²⁹ **Alianza para el Progreso** fue un programa de ayuda económica, política y social de EE. UU. para América Latina efectuado entre 1961 y 1970.

³⁰ Tres elementos caracterizan a este espacio físico denominado Andino América, a saber: 1.- La cordillera de los Andes. 2.- La ceja de montaña (hacia la Costa), y, 3.-La ceja de selva (hacia la Amazonia). Esto supone una relación transversal de estas tres regiones. La estructuración de esta realidad física se la hace a partir del concepto que sobre esta realidad se hace. Así, para los indoamericanos este espacio se organiza de distintas maneras, de acuerdo también a las distintas percepciones sincrónicas y diacrónicas de la cultura indígena andina (Salomon1983). La sociedad andina es armónica con la naturaleza, siendo agente de las cosas animadas y no animadas de los seres orgánicos y no orgánicos. La concepción del mundo andino, estructura el espacio verticalmente en 3 estamentos a saber: 1.-Janan Pacha; es el nivel donde habita el sol, la luna las estrellas, el arco iris. 2.- Kay Pacha o mundo de la mitad, es el nivel de lo humano y de

sustentado en la igualdad de condiciones de Poder para el ejercicio de derechos y obligaciones de los ciudadanos y de sus culturas. Por ello, el Estado Intercultural, como construcción utópica, solo será posible cuando distintos actores y sus culturas se encuentren en igualdad de condiciones para el intercambio, aprendizaje y enriquecimiento mutuo, se entrecrucen, se hibriden, se sincreticen y superen actitudes negativas de superioridad, egocentrismo y etnocentrismo y, sobre todo que se reafirmen en su especificidad sin condicionamientos de poder o dominio alguno (Guerrero, 2002).

Los estados nacionales en procura de alcanzar sociedades interculturales deberán garantizar también la igualdad de oportunidades para el logro, primero de su propia autodeterminación ética y política, pues la dominación o hegemonía es antagónica al planteamiento intercultural. Luchar por una sociedad intercultural atraviesa obligatoriamente por la transformación sustantiva de las condiciones estructurales y funcionales de la sociedad de *libre mercado*. Ser *intercultural* no es cuestión étnica, de indios o negros, sino es cuestión fundamentalmente de seres humanos, de ciudadanos. Si perdura la situación de exclusión, miseria, racismo, intolerancia, irrespeto no se alcanzará a ser una sociedad intercultural, apenas será una sociedad contenedora de culturas, es decir “rica” por el número de culturas a contabilizar -y en peligro de extinción-, sin importar que éstas sigan subsistiendo en una situación desigualitaria y discriminatoria.

Las culturas, no solo étnicas, sino de clases, género, territoriales, comunitarias, generacionales, minoritarias deben estar presentes en el escenario que plantea una *sociedad intercultural*, aunque el camino para construirla tome quizá el tiempo de algunas generaciones y signifique revolucionar hondamente, las estructuras políticas, económicas, éticas, sociales, educativas, sanitarias, pues estas culturas con sus propios universos simbólicos que representan formas distintas de ver el mundo y actuar en él, tienen intereses divergentes que chocan muchas veces entre sí, en la búsqueda por reafirmar y mantener sus propias especificidades. Muchas categorías *homogenizantes* como *participación, ciudadanía, democracia, ecuatorianidad*, son significaciones que a la larga pretenden ir reduciendo la riqueza de la diferencia cultural a unos pocos estereotipos. En la contienda electoral, se puede todavía contar con la participación de un sinnúmero de partidos y movimientos políticos que representan distintos sectores sociales, económicos y culturales que contribuyen a mejorar el debate político, sin embargo “las voces del Poder”, esto es la de “los dueños del país”, aducen que para que haya gobernabilidad (gobernar entre los mismos) deberían existir no más de dos partidos políticos, imitando al modelo de las sociedades *hipercapitalistas*.

En el Ecuador los sujetos que sufren la dominación son las personas que están obligados a ser interculturales. En las comunidades ancestrales, a pesar de que los niños son maltratados, humillados y desnutridos por la irresponsabilidad social del Estado, deben aprender a más de su lengua materna, *el español* para comunicarse con el Poder Hegemónico de la institucionalidad estatal y de la sociedad nacional, y a eso se le llama *alfabetización*, pero no puede suceder al revés, es decir que los alfabetizadores sean “alfabetizados” desde dentro. Sin embargo, se habla de educación intercultural bilingüe cuando en la práctica ésta sigue siendo *monocultural*, pues, sigue reproduciendo, instruyendo y aplicando los conceptos y prácticas de la cultura dominante.

Lo importante es el respeto a las diferencias pero también, la insurrección frente a las

la naturaleza, es decir el mundo donde habitan hombres, plantas, animales, espíritus. Este es también el mundo en donde el Inca es el centro del poder político administrativo. 3.- Uchu Pacha es el mundo en el cual se accede por medio de las *pacarinas*. Es el mundo interior. El mundo de abajo. Este mundo contiene los *rallqui*, es decir los muertos, las semillas. **Fabián Saltos Coloma, INTRODUCCION A LA CURACION ANDINA** (En San Miguel de Calderón, una comuna indígena a las afueras de Quito), UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA, 1995.

desigualdades, la interacción en igualdad de condiciones, buscando puntos que unan y permitan el diálogo inmanente. De ahí que en esta nueva época del “poder ciudadano” en América Latina, la época *del buen vivir*, se patrocine el principio de actuación: diferentes pero no desiguales ni desconectados. Se debe exigir que se respeten y cumplan los derechos humanos culturales; promover nuevos derechos, como el derecho a ser libre, diferente, a soñar, a la autodeterminación, a la dignidad, a sonreír, como derechos intangibles y personales empero los *más humanos* de los derechos.

Los derechos humanos civiles y políticos han tenido mayor desarrollo, no así los derechos económicos, sociales y culturales. En los países con mayor avance tecno económico capitalista se ha *operativizado* estos derechos, no así en los países llamados “*subdesarrollados*”, en los cuales su cumplimiento se pretende implementar de manera gradual, “de acuerdo a los recursos con que se cuente”. La *unidiversidad* es posible solo en la práctica cotidiana del cumplimiento del planteamiento intercultural. La nueva antropología es un compromiso con la vida y un desafío a que se practique el respeto y la comprensión de las diferencias, es la construcción de nuevos sentidos y la descolonización epistemológica y de los paradigmas, es luchar por la transformación hacia el reconocimiento pleno *del Sumak Kawsay* y la búsqueda incesante de la *felicidad compartida*.

El planteamiento intercultural como explica Sartori (2002) surge de la necesidad imperante de la lógica del mundo actual, donde el proceso de convivencia y coexistencia de sociedades culturalmente diferenciadas cada vez es más acelerado, de esta manera se *entiende al planteamiento intercultural como un proyecto pluralista sobre las relaciones humanas que debería haber entre actores culturalmente diferenciados en el contexto de un estado democrático y participativo (e integrador) de la Nación pluricultural, multilingüe y multiétnico*. Dicho planteamiento (Ibíd.), debe estar asentado sobre la base de tres principios: 1) El principio de nacionalidad y ciudadanía; 2) El principio de derecho a la diferencia y 3) El principio de unidiversidad.

Para ejercer la operación material del enfoque intercultural se recurre a dimensiones que la hacen posible: la dimensión de igualdad y no discriminación *etnoracial* que se asienta sobre dos ejes fundamentales: el eje jurídico de igualdad de derechos y deberes constantes en la Constitución Política del Estado y el eje social de igualdades y oportunidades, manifiesto en el Plan Nacional de Desarrollo del Buen Vivir y el Plan Nacional Cultura de Ecuador (2007-2017). La dimensión del respeto y el derecho a la diferencia *etnocultural* se organiza en torno a los siguientes ejes: eje ético de respeto a la cultura del otro; eje jurídico del derecho a la diferencia, o libertad cultural, tema ampliamente desarrollado por la UNESCO; eje político de reconocimiento institucional.

La dimensión de la interacción positiva y la construcción de la unidiversidad sociocultural se asienta en tres ejes: eje de los conocimientos, saberes y concepciones, que forma parte del Sistema Nacional de Ciencia, tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales, que señala la Sección VIII, artículos 385, 386, 387, 388 y 389 de la Carta Magna (2008); eje de actitudes y valores; y, eje de los comportamientos y prácticas culturales. Estos últimos ejes, son los que se entienden por “cambio cultural”; trabajo pendiente, responsabilidad del Sector Cultura. Para incorporar el enfoque intercultural es vital no hacerse una idea esencialista de la cultura sino más bien relacional. La cultura, como hemos venido definiéndola, es un todo integrado donde se conjuga las conductas aprendidas, las diversas formas de interpretación de la realidad y que se caracteriza por

su heterogeneidad interna y su dinamicidad.

La implementación del planteamiento intercultural se fundamenta en el convencimiento de la equivalencia de las culturas, es decir la valoración de las culturas en un mismo nivel y plano, pues, “*todas las culturas son expresiones genuinas de la humanidad y en todas hay conductas complejas y valiosas y formas de significación e interpretación de la realidad*”.³¹ Las relaciones interétnicas son relaciones sociales y políticas entre personas o grupos diferenciados etnoculturalmente. Las relaciones interculturales son “*las relaciones humanas que debería haber entre actores culturalmente diferenciados*”. Para la interculturalidad no es tan sólo importante el respeto y valoración de las convergencias sino también los puntos de intereses comunes: *minga por un mismo sueño de país*.³² Los derechos humanos, los valores éticos compartidos, las normas de convivencia legitimada, pueden ser puntos de convergencia entre las culturas. Es importante no exagerar las diferencias y mucho menos culturizar ni naturalizar las desigualdades. Revolución cultural no es solamente poner en orden las cosas, sino ante todo construir el régimen de la sociedad del buen vivir, lo cual deriva en una revolución paradigmática, como ya ha sido propuesto³³.

El Estado es corresponsable con la sociedad de la consecución de la convivencia social intercultural; por ello es indispensable adecuar sus instituciones a su contexto *pluricultural y multilingüe*. Así, mediante el Sistema Nacional de Cultura³⁴ está llamado a ser mediador y generador de espacios de negociación, articulación y de ningún modo de imposición, concentración y por lo mismo propiciador de conflictos. Los factores culturales deben manejarse adecuadamente: no deben ni minimizarse ni exacerbarse las variables culturales. El Estado y su Ministerio de Cultura, deben diseñar e impulsar actitudes claves en los ciudadanos para favorecer espacios de interculturalidad en diálogo permanente: respeto e interés por las culturas ajenas; estar prestos a reconocer al diferente tal y como es; mantener una actitud de apertura al aprendizaje de otras formas de pensar, sentir, hacer y ser. La educación y los medios de comunicación son los llamados a contribuir en el conocimiento, reconocimiento y legitimación de los otros, de todos.

Es imprescindible conservar cierto distanciamiento crítico respecto a la propia cultura, sin por ello debilitar la identidad propia y el sentimiento de pertenencia; auto vigilarse con respecto a los propios prejuicios, superar el *relativismo cultural* extremo y crear ambientes de asertividad, -es decir actuar y decir lo que se piensa, en el momento y lugar adecuados, con franqueza y sinceridad- y de tolerancia ante los problemas. ¿Qué ocurre cuando los gobiernos y autoridades no toman en cuenta el planteamiento intercultural?, simplemente se perpetúan situaciones de exclusión y discriminación desde el Poder y se mantiene el distanciamiento entre el Estado y la sociedad y se fracasa en los programas e iniciativas concretas desaprovechándose potencialidades, recursos. La formulación y aplicación de *la política pública* encuentra razones más que suficientes por las cuáles debe incorporar el enfoque intercultural, expresadas en la Carta Constitucional, entre ellas, la conciencia: socio-ética; político-cívica; y, técnica-operativa-instrumental, expresada

³¹ UNESCO, 1996, *Nuestra diversidad creativa*, informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo, versión resumida. UNESCO, París.

³² Saltos, Fabián, Propuesta de construcción de políticas culturales participativas (2002), mesa ciudadana de cultura.

³³ Alfredo Pérez Bermúdez. Propuesta de Revolución Paradigmática desde las Culturas, los Saberes y las Ciencias Ancestrales, para un gobierno cultural trascendente alter-nativo. Revista Sumak Nº 0. Quito – Ecuador.

³⁴ Constitución 2008: art.377

en el Plan Nacional de Desarrollo del Buen Vivir³⁵. Los requisitos básicos que debe considerar toda política pública intercultural son: inclusión, finalidad Intercultural, Identidad de derechos, responsabilidades y oportunidades de todos los ciudadanos, respeto de todas las identidades y culturas, interacción positiva y convivencia social, equidad y participación ciudadana activa (Sartori, 2002).

Es vital concebir la política pública desde la participación social, amplia y democrática, permitiendo así el compromiso de la gestión pública, es decir la construcción de la política pública desde las nacionalidades, pueblos y ciudadanos. La política pública no debe entenderse simplemente como “el programa de acción de una autoridad pública”, sino como la incorporación de los actores sociales en la Política Pública, en aspectos claves, como la toma de decisiones o los estilos de intervención que facilita el proceso de construcción y ejecución de dichas políticas y genera un nivel de efectividad más alto (Pfenniger, 2009). El relacionar la interculturalidad con la ciudadanía hace indispensable considerar los elementos de derechos, obligaciones y oportunidades y la pertenencia e identificación con la comunidad y acción políticas. La integración social de los grupos indígenas y marginados supone la creación de una “nueva ciudadanía”. El *planteamiento intercultural* en las políticas públicas es clave para la integración de todas las personas, para configurar la democracia del pluralismo cultural y para que la diferencia no se convierta en desigualdad.

El planteamiento intercultural aquí esbozado debe ser, sobre todo, el ensimismamiento del *nosotros* y el reconocimiento y valoración de los *otros*, el intercambio de saberes y racionalidades distintas que ayudarán a estrenar una nueva lógica de construir futuro. Una reflexión práctica sobre la mismidad y la otredad, sobre la identidad y la alteridad, sobre la similitud y la diferencia.

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

James Lovelock

CULTURA, DESARROLLO Y BUEN VIVIR

³⁵ Objetivo 8, específico para la cultura

Después de evolucionar hacia una etapa de democratización, a mediados de los años setenta (y sobre todo en la década de los ochenta), la contribución al desarrollo se empieza a entender a escala internacional como una *finalidad de la cultura*. A partir de las intervenciones de expertos y gobiernos de los entonces llamados *países del Tercer Mundo*,³⁶ se constata que el eurocentrismo o etnocentrismo occidental había marcado excesivamente la orientación del concepto de *desarrollo* en todo el mundo. El término *desarrollo* se había entendido como modernización y occidentalización, lo que le permitía servir de modelo ejemplar para todos los países que quisieran “desarrollarse” o *euronorteamericanizarse*. Es entonces, cuando se constata que hay otras maneras de comprender el desarrollo, no ya sólo en los países *tercermundistas* sino en muchas áreas de los países occidentales en los que no funcionaban sus propios esquemas desarrollistas.

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

En la Conferencia Mundial sobre las *Políticas Culturales* que tuvo lugar en México en 1982, la UNESCO recomendó a la Asamblea General de las Naciones Unidas la proclamación de un Decenio Mundial para el *Desarrollo Cultural*, el que se cristalizó entre 1988 y 1997. El informe mundial sobre el desarrollo humano publicado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) define *el desarrollo como un proceso de ampliación de la libertad efectiva de aquellos que se benefician de mantener toda actividad a la que tienen razones de otorgar un valor*. Esta concepción *humana* del desarrollo se opone a la visión simplemente economicista e incorpora algunos conceptos presentes hoy en día en todos los discursos políticos y sociales sobre la cultura: nuevos indicadores de calidad de vida que van más allá de la simple acumulación de bienes materiales, que se asocian a la salud, la educación, el acceso al conocimiento, la igualdad de oportunidades, las libertades políticas y sociales, la participación en la vida cultural de las comunidades, etc; la *diversidad creativa* de las comunidades y las culturas, vista como un bien que enriquece al conjunto de la cultura a escala mundial; el universalismo visto como la garantía para todos los seres humanos de disfrutar de unos derechos comunes sin distinción de clase, sexo, religión, comunidad o generación; la *modernización* entendida como un avance que permite alcanzar con más facilidad los niveles satisfactorios de vida, sin que por ello se tenga que sucumbir a los efectos negativos derivados del crecimiento desmedido; el respeto a las minorías de todo tipo, ya sean éstas étnicas, sociales, religiosas, lingüísticas, culturales, etc; el *pluralismo* como concepto fundamental para desarrollar los derechos humanos.

Aunque el concepto de *desarrollo cultural* se basa en textos de ámbito universal, la aplicación en diferentes áreas geográficas del planeta ha sido adaptada a las circunstancias locales. Así, en

³⁶ Los mitos existen desde tiempos inmemoriales. Son un tesoro inagotable de conocimiento y belleza, pero pueden volverse peligrosos, incluso nefastos, cuando se convierten en un dogma, en la única y verdadera visión del mundo. En El Tercer Mundo no existe, Ferrán Cabrero presenta el desarrollo como el mito moderno de Occidente, la fe ciega en el progreso que ha comportado la devastación del ambiente y de la diversidad cultural. Este desarrollo es sobre todo crecimiento económico desigual; provoca injusticia e ignora el ahondamiento espiritual. Sólo tiene un sentido material que amenaza de extenderse por todo el planeta. Pero nuestro modo de vida no es el único ni es el mejor. En el libro el autor nos enseña a apreciar la diversidad cultural y la complejidad del ser humano. Nos ayuda a escuchar y a entender, a querer a los otros pueblos, a la vez que reflexionamos sobre qué es y hacia dónde se dirige nuestra sociedad. **El Tercer Mundo no Existe: Diversidad Cultural y Desarrollo**, Ferrán Cabrero Miret.

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

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

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

Buckminster Fuller

Dimensión cultural del desarrollo

El concepto dominante de “desarrollo” ha entrado en una profunda crisis, no solamente por la perspectiva colonialista desde donde se construyó, sino además por los resultados que ha generado en el mundo. La presente crisis global de múltiples dimensiones demuestra la imposibilidad de mantener la ruta actual: extractivista y devastadora para el Sur, con desiguales relaciones de poder y comercio entre norte y sur, y cuyos patrones de consumo ilimitado llevarán al planeta entero al colapso al no poder asegurar su capacidad de regeneración. Es imprescindible, entonces, impulsar nuevos modos de producir, consumir, organizar la vida y convivir.

Las ideas hegemónicas de progreso y de desarrollo han generado una monocultura que invisibiliza la experiencia histórica de diversos pueblos que son parte constitutiva de nuestras sociedades. Bajo la concepción del progreso, de la modernización y del desarrollo, opera una visión del tiempo lineal, en la que la historia tiene un solo sentido y una sola dirección; los países desarrollados van adelante, son el “modelo” de sociedad a seguir. Lo que queda fuera de estas ideas es considerado salvaje, primitivo, retrasado, pre moderno. (De Sousa Santos, 2006).

Prima una concepción del desarrollo como modernización y crecimiento económico, que se mide a través de las variaciones del Producto Interno Bruto (PIB). El desarrollo industrial es el desarrollo deseado y una medida de la modernización de una sociedad. Las causas del subdesarrollo son imputadas a las propias sociedades “atrasadas”, desconociendo la existencia de factores externos y sin indagar sus relaciones con los procesos de acumulación capitalista.

En respuesta a lo anteriormente señalado, han surgido los planteamientos del desarrollo humano que parten de la idea de que el desarrollo debe tener como centro al ser humano y no a los mercados o a la producción. Por consiguiente, lo que se debe medir no es el PIB sino el nivel de vida de las personas, a través de indicadores relativos a la satisfacción de las necesidades humanas. El concepto de desarrollo humano enfatiza en la calidad de vida como un proceso de ampliación de oportunidades y capacidades humanas, orientado a satisfacer necesidades de diversa índole, como subsistencia, afecto, participación, libertad, identidad, creación, etc. La calidad de vida está dada por una vida larga y saludable, poder adquirir conocimientos y acceder a los recursos necesarios para tener un nivel de vida decente (PNUD, 1997).

El énfasis radica en lo que las personas pueden “hacer y ser” más que en lo que pueden “tener”. Para definirlo se parte de las *potencialidades* de la gente, de su forma de pensar, de sus necesidades, sus valores culturales y sus formas de organización. Sin embargo, la satisfacción de necesidades y la expansión de capacidades humanas actuales no deben hipotecar el futuro, por eso, se habla de *desarrollo humano sustentable*. Este es inviable sin el respeto a la diversidad histórica y cultural como base para forjar la necesaria unidad de los pueblos. Conlleva además, como elemento fundamental, la igualdad de derechos y oportunidades entre las mujeres y los hombres de las comunidades, entre pueblos y nacionalidades, entre niños, niñas, jóvenes y adultos. Implica también la irrestricta participación ciudadana en el ejercicio de la democracia.

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

El desarrollo en el Ecuador se ha ceñido únicamente a lo económico: disminución de la inflación, crecimiento del producto interno bruto (PIB) y cancelación de la inmensurable y pesada deuda e(x)terna; dejando de lado el *crecimiento humano*, es decir la razón misma de la economía.³⁷ Es por ello que en este nuevo *cambio de época* que Latinoamérica vive, los gobiernos intenten concentrar sus esfuerzos en el crecimiento humano, en *culturizar y humanizar la economía*.³⁸ Sin embargo, las acciones que algunos de los gobiernos autodenominados progresistas o de izquierda han tomado, revelan el ejercicio de una nueva modalidad pos neoliberal, donde *el desarrollismo* hacia el crecimiento económico parece ser el fin de sus proyectos políticos y donde la agro minería juega un rol importante para la acumulación de capital, sin interesar de donde provengan las inversiones internacionales, pues, lo que importa es garantizar una cierta seguridad jurídica, política, financiera y social para lo cual se reestructura la justicia, se legitiman los partidos políticos únicos, se controla la especulación de la banca y se criminaliza la protesta social, al igual que se congelan los salarios de trabajadores y maestros, pero no se toca ningún modo la propiedad, y en contrapartida se incrementa el poder de la gran empresa y se aumenta la inequidad social.³⁹

³⁷ Edgar Morín al respecto dice: “La economía, que es la ciencia social más avanzada matemáticamente, es a la vez la más atrasada...”

³⁸ En ese propósito el gobierno ecuatoriano ha implementado algunos proyectos de carácter paliativo, que contribuyen a disminuir los niveles de inequidad y aumentan los grados de satisfacción entre los sectores de atención prioritarios. Ejemplos de ello, son los programas sociales como el *bono de desarrollo humano o el bono a las discapacidades*.

³⁹ Un ejemplo de ello lo constituye el Brasil al ser considerada la quinta potencia económica mundial pero con un costo social inconmensurable que se traduce en el aumento de la pobreza y en los niveles de desigualdad social.

El desarrollo científico y su aplicabilidad tecnológica deben enlazarse de modo total al *desarrollo (Buen Vivir)* cultural de los pueblos, introduciendo conocimientos sin atentar contra las tradiciones y valores locales, estimulando la creatividad popular y la participación ciudadana en el acceso a estos recursos (potencialidades). El intercambio y transferencia de conocimientos y de tecnologías favorecerán a crear un círculo propicio que beneficiará el desarrollo integral. El fomento de la solidaridad y *cooperatividad* entre culturas es fundamento del desarrollo local, regional, nacional e internacional.

El fenómeno de la globalización económica genera cambios en los modos de vida y en las formas de actuar, sentir y pensar de los pueblos. Sin embargo, es supremamente difícil marchar contra esta corriente avasalladora porque simplemente, no se subsistirá fuera de este proceso cíclico en la vida de la humanidad, pero que hoy se presenta a una escala descomunal. La globalización está y es parte de la vida cotidiana de los individuos, pero no de todos, hay grandes conglomerados humanos que están al margen de este proceso. Los tratados de Libre Comercio (TLC) deben integrar la dimensión cultural al desarrollo economicista incluyendo la *cooperación cultural*, los derechos culturales, la propiedad intelectual, la ética, la soberanía cultural.

Es el Estado el garantizador de integrar, facilitar y crear las condiciones imprescindibles para el desarrollo cultural del pueblo, mediante la injerencia directa en las negociaciones económicas, introduciendo el tema de la cultura, ya no como una herramienta ideológica sino como producto real, simbólico, y atender de manera global el proceso cultural, es decir: la democratización y libertad culturales; la disponibilidad de los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos, etc. El proceso cultural es espontáneo, empero, en estados fascistas y déspotas, es direccionado. El apoyo neutral de la institucionalidad pública es sus diferentes niveles y formas se torna ineludible, al igual que el concurso de la ciudadanía, empresa privada y del tercer sector para responder al cuidado y manejo de la política cultural.

La calidad, conveniencia y oportunidad que tienen que brindar el Estado son los dispositivos que constituyen el principio fundamental de una política cultural. Esta política deberá tomar en cuenta ciertos factores inherentes a los derechos humanos y a la vida cultural proactiva: libertad de pensamiento, de acción, búsqueda de formas y lenguajes de expresión, favorecer la rotura del hábito y de la dependencia de los objetos, la liberación del tiempo de otras personas y, la emancipación del ritmo del propio cuerpo. Por esto, el **Estado no debe intervenir ideológicamente en los procesos culturales** sino en el marco exclusivo de facilitador y dinamizador de lo cultural, ayudar en la gestión de la producción, circulación y consumo de bienes y servicios culturales y contenidos simbólicos. Esto es lo que podríamos llamar las limitaciones lógicas del poder, de otro modo la proyección sería de la anulación de las personas y sus colectivos sociales, para convertirlos (manipularlos) en objetos de las tendencias. Entonces para lograr ese perfeccionamiento llamado *desarrollo*, es necesario integrar una visión multidimensional de la cultura, pues como ya reiteradamente se ha constatado, muchos esfuerzos de política económica y social han fracasado, simplemente porque no tomaron en cuenta y no lograron comprender la dimensión memórica y cultural. *Tal como lo plantea MONDIACULT:*⁴⁰

“La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso del desarrollo, y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones, el crecimiento se ha

⁴⁰ UNESCO. Declaración de México. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. (MONDIACULT). México 1982.

concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre.”.

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

*“la cultura nace de la relación de las personas con su entorno físico, con su mundo y el universo, y a través de cómo se expresan actitudes y creencias hacia otras formas de vida, tanto animal como vegetal”.*⁴¹

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

*...vamos a meditar sobre la oferta de comprar nuestra tierra. Si decidimos aceptar, impondré una condición: el hombre blanco debe tratar a los animales de esta tierra como a sus hermanos. Soy un hombre salvaje y no comprendo ninguna otra forma de actuar. Vi un millar de búfalos pudriéndose en la planicie, abandonados por el hombre blanco que los abatió desde un tren al pasar. Yo soy un hombre salvaje y no comprendo cómo es que el caballo humeante de hierro puede ser más importante que el búfalo, que nosotros sacrificamos solamente para sobrevivir...el hombre no es dueño de la tierra, la tierra es dueña del hombre*⁴²

Todos los procesos de *desarrollo* están finalmente determinados por factores culturales. Tal como afirma Lourdes Arizpe (2004):

“no es la cultura la que está inmersa en el desarrollo, es el desarrollo el que está inmerso en las culturas”.

En ese sentido, no se trata únicamente de aceptar el impacto económico y social que adquieren ciertos productos o servicios culturales (las industrias y el turismo por ejemplo), se trata de asumir que, si bien lo cultural es hoy un insumo estratégico de la economía -muchos de cuyos productos tradicionales van agregando cada vez más riquezas simbólicas, riquezas de patrimonio y diversidad cultural para convertirlas en valores económicos- las políticas culturales deben definir el hecho de que **las riquezas del futuro, serán cada vez más la creatividad de las sociedades, la diversidad cultural y el patrimonio cultural**. Este criterio, propuesto y consensuado en los foros mundiales de la UNESCO, implica necesariamente avanzar en un nuevo contrato entre cultura y sociedad.

En un sentido más amplio, la cultura proporciona no solo la integración y la identidad como parte

⁴¹ Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, “*Nuestra Diversidad Creativa*”. UNESCO, París, septiembre de 1996.

⁴² Extracto de CARTA DEL JEFE INDIO SEATTLE AL PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS FRANKLIN PIERCE (1855). La Tierra sigue en peligro, expectante, en vilo, atravesada por oscuros y ominosos seres humanos que, además de adueñarse de ella, violarla, mal formarla, comprarla, desvirgarla, venderla, ultrajarla e inocularle un desesperado crepúsculo, ahora sienten que quienes no participan de la felonía son seres estrambóticos, insustanciales, insurgentes, terroristas o parasitarios... esta es la Carta que probablemente sea la declaración más hermosa y profunda que jamás se haya hecho sobre nuestra Gran Casa. Por otra parte, muestra la diferente concepción del mundo entre los *Pieles Rojas* -para los cuales la naturaleza es sagrada-, y la civilización moderna, que ve las cosas solo en términos económicos. Para ver íntegramente la carta: gerenaverde.blogspot.com.../gerena-verde-os-presenta-el-texto.html

constitutiva de la sociedad, es condición y recurso para actuar, siendo fundamental para crear *capital social* (Kliksberg, 2005). “Fortalecer las tradiciones culturales y las identidades de una comunidad podría robustecer simultáneamente sus capacidades de acción colectiva”.⁴³ Con estos criterios, es admisible seguir el nuevo pacto de convivencia sellado en la Constitución ecuatoriana del 2008, por lo que el Plan Nacional del Buen Vivir propone una moratoria de la palabra desarrollo para incorporar en el debate el concepto del Buen Vivir:⁴⁴

Los pueblos indígenas andinos aportan a este debate desde otras epistemologías y cosmovisiones y nos plantean el Sumak Kawsay, la vida plena. La noción de desarrollo es inexistente en la cosmovisión de estos pueblos, pues el futuro está atrás, es aquello que no miramos, ni conocemos; mientras al pasado lo tenemos al frente, lo vemos, lo conocemos, nos constituye y con él caminamos. En este camino nos acompañan los ancestros que se hacen uno con nosotros, con la comunidad y con la naturaleza.

Compartimos entonces el “estar” juntos con todos estos seres, que tienen vida y son parte nuestra. El mundo de arriba, el mundo de abajo, el mundo de afuera y el mundo del aquí, se conectan y hacen parte de esta totalidad, dentro de una perspectiva espiral del tiempo no lineal.

El pensamiento ancestral es eminentemente colectivo. La concepción del Buen Vivir necesariamente recurre a la idea del “nosotros”. La comunidad cobija, protege, demanda, es sustento y base de la reproducción de ese sujeto colectivo que todas, todos y cada uno “somos”. De ahí que el ser humano sea concebido como una pieza de este todo, que no puede ser entendido sólo como una sumatoria de sus partes. La totalidad se expresa en cada ser y cada ser en la totalidad. “El universo es permanente, siempre ha existido y existirá; nace y muere dentro de sí mismo y sólo el tiempo lo cambia” (pensamiento kichwa). De ahí que hacer daño a la naturaleza es hacernos daño a nosotros mismos. El Sumak Kawsay, o vida plena, expresa esta cosmovisión. Alcanzar la vida plena consiste en llegar a un grado de armonía total con la comunidad y con el cosmos.

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

Desde este enfoque, la *sostenibilidad* se ubica como el elemento vinculante entre los sistemas económicos y ecológicos a fin de que, en primer lugar, la vida humana sea mantenida indefinidamente; en segundo lugar, los seres humanos pueden reproducirse; y, en tercer lugar, los diversos grupos, pueblos y nacionalidades que habitan el país puedan desarrollar la pluralidad de estrategias económicas y culturales con que históricamente se han relacionado con la naturaleza.

La cultura es una multidimensionalidad imprescindible en el *desarrollo* y fortalece la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones, convirtiéndose en un fin en sí mismo; es una práctica que ha de ir transformándose no en alternativas para el desarrollo, sino en *alternativa al desarrollo*, esto es el *Sumak Kawsay*, el buen vivir que como prototipo alterno al

⁴³ PNUD. *Desarrollo Humano en Chile*. Nosotros los chilenos: un desafío cultural. 2002.

⁴⁴ Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo –SENPLADES– *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana*. Quito, septiembre del 2007.

desarrollo se caracteriza por:⁴⁵

El bienestar más allá de lo económico (individualidad, elección por el consumo, el libre mercado que rompa con la planificación participativa).

El ejercicio de libertades y derechos básicos de la vida: educación, salud, vivienda, cultura.

La garantía universal de los derechos humanos; sobre todo la dignidad.

La valoración de todas y todos los ciudadanos por igual.

Una sociedad sostenible, solidaria, equitativa, complementaria.

La superación de acciones de corto plazo que no solo modifiquen indicadores sino que hagan posible una *buen vida* (hemos crecido económicamente pero ha aumentado la desigualdad, por ejemplo el PIB es un indicador que dice que no hay pobreza, pero ella está ahí, parece endémica)

La pobreza no solo es carencia económica, sino ausencia de libertad para ejercer derechos. Los ciudadanos debemos exigir que se cumplan y se garanticen.

Es la sociedad de la armonía y el equilibrio entre todos los seres que habitamos la tierra (concepto andino- Sumak kawsay).

Lo anteriormente dicho requiere considerar al *buen vivir* de la siguiente manera:

“.....el buen vivir es la convivencia simbiótica, en paz y armonía con la naturaleza, con los otros seres humanos y la prolongación indefinida de las culturas humanas”.

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

Para el escritor e investigador de los saberes ancestrales, Alfredo Pérez Bermúdez, “si bien la cimentación de la sociedad del conocimiento y la información, basada en la revolución tecnológica, ha ampliado los espacios del saber de forma inimaginable, donde empieza a ser indiscutible lo *virtual*, es necesario entender ética y moralmente que la profunda modificación de la visión global del mundo, ha entrado por las puertas de nuevos paradigmas civilizatorios, donde **se reactualiza la voz de lo antepasado**, ofreciendo nuevas condiciones para pasar de la confrontación a la integración, del conflicto a la cooperación, pues lo que vivimos actualmente no es sino el *resultado fallido de la promesa de un progreso infaliblemente predicho por las leyes de la historia o por el desarrollo ineluctable de la ciencia y la razón*; siendo necesario -urgente diría- un pensamiento que *articule y religue los diferentes saberes disciplinarios* y que, además, *contextualice las migraciones de ideas entre estos compartimentos*, por lo que es *necesario retornar a las visiones de la antigüedad*, operando con nuevas herramientas teóricas y proponer otras explicaciones a las realidades y eso -desde mi punto de vista- solo puede darse incorporando el pensamiento y sentimiento andino a la teoría de la complejidad, a la planificación de procesos y a las prácticas políticas... *y pensar en términos de conectividades, relaciones y contextos, como contrapartida al*

⁴⁵ Extraído del Plan nacional del Buen Vivir. SENPLADES 2009

pensamiento analítico occidental... Así, la voluntad de **asumir dialógicamente el futuro para despertar la energía comunal**, constituye un reto y un desafío, un factor de vital importancia para la sobrevivencia cultural de nuestra nación, pues hasta ahora, la alteración y trasgresión de los códigos de relación entre el ser humano y los seres del universo (de los tres mundos: Hanan Pacha – Kay Pacha – Uku Pacha), han provocado el estado de dolencia y morbilidad en que se encuentra la Madre Tierra, afectada por el cambio climático, la crisis alimentaria y del agua, el fin de la energía barata y la crisis financiera, entre otros aspectos que configuran la crisis del tiempo capitalista o neoliberal.

Lo antes dicho me remite a las palabras de Gustavo López Ospina, Director del Programa “Educación para el futuro sostenible” de la Unesco, quien escribe, en el prólogo al libro “El vuelo de la Serpiente”, editado por esta organización mundial, sobre la necesidad de que el mundo cambie de mentalidad en el objetivo de un verdadero bienestar colectivo. Palabras nada extrañas ni novedosas en las actuales circunstancias en que vive la humanidad, sino no fuera porque ellas se sostienen en que las raíces de ese nuevo pensamiento se encuentran en la **pedagogía de la naturaleza** manejada desde hace miles y miles de años por nuestras culturas ancestrales, en la perspectiva de afirmar valores universales insustituibles... para **la reproducción de la verdad...**

Esta versión para poner en valor la configuración plena del **Sumak Kawsay** o equilibrio socio-cósmico o **sistema conciential**, la resignificación de un pasado ancestral para superar las injustas condiciones conviviales en que nos desenvolvemos y donde el factor cultura, es decir la dimensión cualitativa de la vida, tenga su pedestal simbólico en la reproducción del aliento vital. Sin embargo, resultará extraño para quienes nos desenvolvemos en las ciudades de nuestro tiempo, el despertar al pasado, al presentarse ante los ojos de nuestra consciencia la magia de cierta *taquigénesis* que vertiginosamente nos envía la información desde el embrión historial hasta revivir las etapas vividas por nuestros ancestros, reconocimiento que bien podría ser el mensaje del reencuentro eficaz entre el mundo de la razón y el mundo de la vida para permitir apreciar, en toda su grandeza, el mundo en que habitamos y al que lamentablemente solo lo hemos manipulado. De dónde sino desde estas **sinrazones** podrían salir nuevas reflexiones para reestablecer la grande alianza que Gustavo López Ospina con justeza señala y que nuestros ancestros revelan en estos días, a través de sus legítimos herederos: las nacionalidades y pueblos con sus sueños y soñadores” (hasta aquí la cita textual de Pérez Bermúdez)⁴⁶.

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

Clemente Soto

POLÍTICAS CULTURALES: CONCEPTOS Y LINEAMIENTOS

Los Estados a lo largo de la historia han efectuado intervenciones en la esfera de la cultura apoyando sobre todo al desarrollo de las artes en sus diversas formas. Ya en la Grecia antigua se acostumbraba contratar artistas para ornamentar las edificaciones públicas. Igual que se desplegó el teatro, con colosales infraestructuras, dramaturgos y actores. En la Edad Media la Iglesia fue la

⁴⁶ Alfredo Pérez Bermúdez. *El paradigma andino como reto y desafío para construir/reconstruir el sistema conciential o sumak kawsay*. Ponencia en el Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural. FLACSO, 22 de septiembre 2011. Quito - Ecuador

principal productora de las artes junto a las clases monárquicas. En el *Renacimiento* las grandes obras de arte fueron encargadas por la realeza y la Iglesia, estas obras tenían el carácter meramente público, sagrado y colectivo, luego las obras de arte entrarían al espacio privado, individual y familiar, originándose, de esta manera el *coleccionismo privado*. En los países europeos ha existido un hábito de sostén a las artes, lo que ha permitido el auge de grandes obras que se pueden disfrutar hasta el día de hoy, mediante el turismo cultural, en las ciudades-museos, como Roma, Florencia, París, Viena, por citar algunas.

Estas intervenciones a favor de la cultura es lo que se ha dado en llamar *políticas culturales* y tienen su origen en la *Revolución Francesa* (1789) y en la consolidación de los Estado-nación, dándose un proceso que se puede llamar "*nacionalización de la cultura*". Este proceso se inicia con la entrega de los tesoros artísticos que poseían la Iglesia, la aristocracia y la monarquía a la nación francesa.⁴⁷ Esto dio lugar a la intervención directa del Estado en la protección de los *bienes culturales*, lo que significó ir asegurando y acrecentando un conjunto de bienes artístico culturales de propiedad de la nación y que desde entonces se los conoce como *Patrimonio Cultural*.

Este patrimonio comienza a ser susceptible de regulación en relación a su conservación, acceso y disfrute por parte de los ciudadanos. Así la cultura se articula desde el siglo XVIII a los distintos niveles de la administración pública. Los bienes culturales empiezan a ser clasificados como muebles e inmuebles. Los inmuebles, como los monumentos serán protegidos al ser pensados como bienes públicos, igual que la restauración de obras que se las considera representativas. Para los bienes muebles se establecerán espacios destinados a guardarlos y exhibirlos, de esta manera nacen los *museos*.⁴⁸

El patrocinio estatal al teatro, la música y otras manifestaciones artísticas y su consecuente divulgación, toma forma en la ejecución de obras de relevantes. Las naciones con estas incentivaciones al arte, consiguen formar una primera *conciencia cultural*. Las colecciones artísticas y los monumentos procedentes del pasado se conciben como un instrumento para que los ciudadanos fortalezcan su *identidad nacional*. Aquí el concepto de "patrimonio" otorga un nuevo modo de posesión simbólica sobre un cúmulo de bienes que han de considerarse la representación de lo "nacional". Estos bienes, propiedad de la nación y del pueblo, son preservados como *reserva simbólica* de la identidad nacional. Así por ejemplo, en Europa, a lo largo del siglo XIX, se instauraron museos públicos importantes como el *National Gallery* de Londres (1824), el *Glipoteca* de Mónaco (1830), *Ermitage* de San Petersburgo (1840), *Victoria and Albert Museum* de Londres (1846).

En Latinoamérica, durante las guerras de independencia, se da un proceso de desacralización del arte religioso y son los héroes independentistas los que ahora son retratados y enaltecidos; se componen piezas musicales de exaltamiento de los estados republicanos y se erigen monumentos conmemorativos y edificios históricos, asimismo se siembra de *museos* como referentes simbólicos de los países que necesitan puntualizar y revelar sus identidades nacionales. En el Ecuador decimonónico, se dio impulso a la música clásica y marcial con la instauración de conservatorios y bandas de música institucionales,⁴⁹ así como el desarrollo de las artes plásticas mediante la fundación de escuelas de bellas artes y la formación de artistas en países europeos, por razón de

⁴⁷ Decreto de 2 de octubre de 1789, al que seguirían otros...

⁴⁸ Por ejemplo el *Louvre* se crea en 1793.

⁴⁹ Ponencia: *las Bandas populares, fermento social del pueblo*, Fabián Saltos Coloma. Encuentro Intercultural de Parroquias Rurales del Distrito Metropolitano de Quito, Yaruquí, 2001.

becas, así como la incorporación de profesores de artes europeos al sistema educativo nacional.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en el mundo europeo, empiezan a tutelarse jurídicamente los bienes patrimoniales, de esta forma encontramos leyes importantes como la ley de protección de los monumentos antiguos (Gran Bretaña, 1882) o la ley de protección de las áreas de interés natural como los monumentos históricos (Alemania, 1904), otra ley similar en 1913 en Francia; y, dos leyes complementarias: la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911 y la Ley de Monumentos Históricos y Artísticos de 1915, en España.

Las políticas culturales en Ecuador, en torno al patrimonio, se encuentran íntimamente relacionadas con el nacimiento del Banco Central del Ecuador. En 1927 la misión estadounidense *Kemmerer* recomendó al Estado ecuatoriano la creación de un Banco Nacional que pudiera sustituir a la banca privada en el manejo del dinero. Fue así que se creó, mediante Decreto Ejecutivo, el Banco Central del Ecuador que estaba obligado a mantener reservas en oro equivalentes al 50% de sus billetes en circulación. Junto con el oro de aluvión, llegaba al Instituto Emisor "*oro arqueológico*" para ser fundido en lingotes. Afortunadamente, el Director del laboratorio del Banco, el Dr. Julio Arauz, supo seleccionar y conservar varias piezas. Fue así que nació la colección arqueológica más importante de Ecuador y que el Banco Central, sin proponérselo, se convirtió en el principal custodio y depositario del patrimonio. Más tarde en 1945, a fin de frenar el atentado que desde hace décadas ha venido sufriendo el patrimonio arqueológico por parte del *huaquerismo*, la Asamblea Constituyente dictó la *Ley de Patrimonio Artístico Nacional*, en la que se consagró como tesoros pertenecientes al patrimonio cultural del Ecuador, entre otros muchos bienes, los objetos, sitios y monumentos arqueológicos.

Con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriano en 1944 se contó con una política artística y cultural, que implicó un marco referencial para el desarrollo de la actividad artística, lamentablemente con una inversión limitada de recursos, por lo que no fue capaz de tener un impacto real en el desarrollo y distribución de la cultura en el país. No obstante, la Casa de la Cultura, como promotora de las artes, desempeñó un papel importante, sobre todo en la realización de *concursos* de pintura, música, literatura; después le seguirían algunos municipios, como el de Quito, con el Premio Mariano Aguilera y el de Guayaquil, con el Premio Salón de Julio.

La aparición de los medios masivos de comunicación como *la radio* implicó contar con una política cultural para la difusión de la *Cultura Nacional*. Con muchas horas de transmisión en *vivo* de grupos musicales, como el dúo Benítez y Valencia o el trío Ecuador, las radiodifusoras ecuatorianas se convirtieron en los principales consumidores y patronos de las artes. De este modo se fue constituyendo y propagando la música nacional pero, y sobre todo, con la grabación en *acetato* de los primeros discos, por la empresa Feraud-Guzman de Guayaquil y la giras en vivo a nivel nacional e internacional de noveles artistas, que concentraban grandes audiencias después de haberlos escuchado en la radio. Algo similar paso con el teatro. Es importante resaltar las figuras señeras de dos gestores culturales que han marcado un hito en el desarrollo de la gestión cultural pública ecuatoriana;⁵⁰ Benjamín Carrión con la creación y fortalecimiento de la Casa de la Cultura y Hernán Crespo, con el impulso y desarrollo de los Museos del Banco Central. Asimismo a nivel andino americano se subraya las figuras de José Antonio Abreu, creador del Sistema Nacional de orquestas

⁵⁰ En lo que tiene que ver con la gestión cultural pública, hay otros nombres como Darío Moreira o Rodrigo Pallares. En la gestión cultural comunitaria encontramos cientos de personajes que mantienen y hacen posible los sueños culturales comunitarios, entre ellos Julián Tucumbi, Papa Roncón, Petita Palma.

infanto juveniles en Venezuela y Antanas Mockus, quién mediante el arte estimuló a adoptar una nueva conciencia ciudadana en la ciudad de Bogotá.

Las políticas culturales en su concepto han ido modificándose, debido a diferentes factores de cambio, como el económico: los incentivos fiscales a grandes corporaciones hicieron que estas adquirieran grandes colecciones de bienes culturales. De este modo la empresa privada, y más exactamente la banca entró en la actividad del coleccionismo, como por ejemplo la instauración de los museos y reservas de las instituciones financieras: Filanbanco, Banco Popular, Banco del Pichincha, entre otros. Pero es el aumento del tiempo libre y de ocio de amplias capas de la población, como consecuencia de una cierta estabilidad laboral, lo que ha hecho posible que haya una diversificación de la oferta cultural, por ejemplo la que ofrece el Municipio de Quito.⁵¹

Igual que el creciente papel del Estado en el campo de la educación y de la *educación artística*, aunque es un tema que consta en la Ley de Educación y que incluye en sus programas alguna asignatura de introducción a las artes, de manera obligatoria, el Ministerio responsable aún no instrumentaliza esta disposición, tomando en cuenta que existe un número considerado de artistas-maestros especializados en espera de su incorporación.⁵² La educación ha contribuido a reducir las diferencias de clases y al establecimiento de relaciones interpersonales que desbordan las antiguas fronteras de *clase*. Esta tendencia amplía el círculo de personas metidas en el mundo de las artes, que consideran que asistir a un concierto o visitar un museo, resulta una ocupación atractiva. Es pues, en los niveles de la educación básica donde se crea las audiencias para las artes. En el país la oferta cultural diversa y de buen nivel gratuita o de bajo costo es muy limitada; predomina la cultura de masas globalizada y de mala calidad. En este sentido el Estado puede cumplir un rol en la creación de públicos para expresiones culturales locales, diversas, interculturales.

El surgimiento de *los derechos culturales* que garantizan el acceso a la cultura y las artes por parte de los grandes sectores populares en procura de un *cambio cultural*, significa mirar de otra forma la realidad para ejercer ciudadanía con responsabilidad pero, ante todo, asumir valores positivos como la solidaridad,⁵³ la cooperatividad, la honestidad, responsabilidad, el cuidado y crianza del bienestar colectivo, la superación de las discriminaciones, la erradicación de la corrupción, etc. El deber del Estado, en relación a la cultura, es igual que con la alimentación, salud, educación o la vivienda.

La conjunción de estos factores económicos, políticos y sociales, presiona con fuerza a favor de la intervención gubernamental en el campo de la cultura. Ha sido una política que ha venido expresándose de manera espontánea, presionada por los artistas, con unas pequeñas dosis de *democratización de la cultura*, al impulsar programas como las *"caravanas culturales"*, en los años 60s y 70s que trataba de acercar la cultura al pueblo mediante la difusión de las artes por los territorios y el establecimiento de núcleos provinciales de la Casa de la Cultura, pretendiendo

⁵¹ Aparecimiento de museos novedosos como el *Yaku*, el Museo Interactivo de Ciencias, el Centro de Arte Contemporáneo, centros de eventos, como el *Ichimbia*, Eugenio Espejo, o programas como la peatonización del centro histórico, el Mes de las Artes, encuentros interparroquiales de cultura, entre otros.

⁵² En la actualidad se necesita incorporar al menos 8.000 profesores de arte, para cubrir la demanda de las unidades educativas fiscales, previa capacitación. Estos profesores, en principio atenderán en circuitos itinerantes a un número considerable de escuelas de su nivel de influencia.

⁵³ Uno de los mecanismos que hacen posible estos valores puede ser el trabajo voluntario, mediante el estímulo de compensaciones no monetarias (música, cine, libros, etc.) destinada a jóvenes entre 15 y 35 años que desarrollen actividades de ayuda social. Fabián Saltos: Propuesta presentada al Ministerio de Bienestar Social, 2006.

descentralizar de esta forma la actividad cultural. Es importante destacar el papel de la iniciativa privada en la dinámica cultural de las ciudades, así en Quito, la proliferación de galerías o centros de Artes en la década de los 70s y 80s motivo una producción atractiva y un mercado para el arte plástico.⁵⁴

Esta *democratización cultural*, que también es producto de las movilizaciones políticas de los hacedores de cultura (como la toma de la Casa de la Cultura en el año 1964 o las realizadas por el movimiento Tzántzico o el Frente Cultural, en las década de los años 60 y 70, así como la de los talleres literarios de la década de los 80), que intentó difundir los beneficios de la cultura entre la población, mediante una propagación cultural de las instituciones culturales y de una democracia cultural, se manifiesta evidentemente en el desarrollo constitucional del Estado, de esta forma en la Constitución ecuatoriana de 1945, se empieza a incorporar el carácter democrático de la cultura hasta llegar a su reconocimiento pleno, como componente preponderante del carácter mismo del Estado, en las Constituciones de 1998 y de 2008, sobre todo en esta última que procura asegurar a cada ciudadano, los instrumentos, para que con libertad, responsabilidad y autonomía puedan desarrollar su vida cultural.⁵⁵

La actitud del Estado hacia la cultura debe desarrollarse, este sí, bajo los criterios de neutralidad⁵⁶ de los poderes públicos, que exige la no intervención en los procesos de creación, tanto en los contenidos cuanto en su circulación, garantizando así la *libertad de expresión*, de investigación y de cátedra, no sólo en lo referente a la libertad individual y colectiva sino también a la igualdad de oportunidades. Y bajo el principio democrático de que todos accedan y disfruten de los bienes simbólicos y culturales y de tutela de las diversas manifestaciones culturales, poniendo a su disposición los medios materiales necesarios.

La Constitución 2008, nos presenta un nuevo panorama político y social. Una etapa de transición que camina hacia la construcción de una democracia participativa que recoge las aspiraciones, las demandas y la memoria histórica de los amplios sectores discriminados y afectados por un ordenamiento social, económico y político excluyente, inequitativo y depredador de la riqueza natural y biológica del Ecuador. Se trata de un reto por generar mayores procesos de redistribución de la riqueza material del país,⁵⁷ pero además de facilitar la incorporación de amplios sectores de la población a los procesos de decisión de las políticas, replanteando el propio concepto de lo público, del poder y de ciudadanía.

En esta transformación, la cuestión de la cultura es fundamental. Primero porque es necesario entender lo cultural como una dimensión de la acción sociopolítica para la construcción de la democracia, a través de la ampliación de posibilidades de creación, acceso, disfrute, apropiación crítica y circulación simbólica de los productos y los servicios culturales por parte de todos los ciudadanos; pero aún más, porque *lo cultural* significa un espacio y un campo en el que se disputan sentidos y significados, valores y cosmovisiones, expresiones y memorias de distintas identidades, actores y grupos sociales; y, en ese sentido, un proyecto democratizador implica

⁵⁴ Las Galerías de Arte de la ciudad de Quito, como: Gorivar, Pomaire, La Galería, Charpentier, Caspicara, marcaron un antes y un después del arte moderno quiteño y ecuatoriano.

⁵⁵ Hugo Jaramillo, taller de gestión cultural, Orquesta Sinfónica de Cuenca, Cuenca 2008.

⁵⁶ Aquí es importante resaltar el rol del estado como facilitador de recursos y de oportunidades hacia las instituciones culturales de carácter autónomo como la Casa de la Cultura, en cuanto libertad de contenidos y creación. Igual que ha sucedido con las autonomías de las Universidades o de los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GADs)

⁵⁷ Amartya Kumar Sen, premio nobel de economía 1998, dice: "*pobreza es la ineficiente distribución de los recursos*".

ampliar, cada vez más, las posibilidades para que grupos históricamente postergados y culturas e identidades subalternas puedan expresarse en iguales condiciones y, por lo tanto, de aportar a nuevas narrativas históricas del país, de la identidad nacional y de un proyecto colectivo de futuro.⁵⁸

Para este reto, es preciso considerar que la acción del Estado y la propia construcción de políticas culturales no se realizan en un terreno abstracto, neutral y libre de conflictos. Es necesario evidenciar e identificar las distintas agendas -explícitas o subyacentes- de los distintos grupos y actores sociales y políticos del país, y a partir de allí, intervenir, no con la finalidad de homogeneizarlas o suprimirlas, sino de ofrecer contrapesos democratizantes. Si no se asume el carácter político de la construcción de la democracia, de la equidad y de las políticas culturales, se corre el riesgo de repetir lo que han sido los planes nacionales de cultura del pasado: documentos de “avanzada”, retóricos, sin toma de posiciones; y, sobretudo, sin capacidad de concretar los cambios cualitativos requeridos. De las propuestas para el Plan Nacional (Estratégico) de Cultura del Ecuador (PECE) se deriva los conceptos de *creatividad*, *memoria*, *patrimonio*, *diversidad*, *identidad*, *libertad cultural*, *inter-culturalidad* como conceptos estructurantes para la construcción innovadora de las políticas culturales.

Conceptos estructurantes de las políticas culturales⁵⁹

El concepto de *creatividad* se ha concebido habitualmente como proceso generador de la producción artística. Sin embargo, es preciso concebirlo desde una perspectiva más amplia. Es decir asumir a la *creatividad* como el conjunto de ideas y propuestas para la transformación de realidades, la solución de problemas y la construcción social en cualquier ámbito de la actividad humana: la productiva, la social, la normativa-institucional y, obviamente, la simbólica. La creatividad entonces, aplica para la producción artística, pero también para los ámbitos social, político, científico, tecnológico y educativo. Desde esta perspectiva, no es solamente *creación cultural* una obra de arte, lo es también un proyecto comunitario que, con base en los *saberes ancestrales*, tiene resultados tangibles e intangibles, como por ejemplo el reducir los niveles de morbilidad de sus niños o la recuperación de la autoestima. Es bajo este criterio de creatividad que “los pueblos pueden aumentar su poder de transformar la realidad en la que viven”.⁶⁰ En ese sentido, las políticas culturales deben asumir la responsabilidad de facilitar, incentivar y estimular la creatividad, la creación y la recreación cultural individual y colectiva en los campos de la ciencia, las artes y las tecnologías. Obviamente, el estímulo a la producción cultural es un proceso de largo aliento que necesita continuidad y permanencia en los programas y en los recursos. Pero, sobre todo, en una visión integral de largo alcance de las políticas públicas.

Es deber del Estado encontrar los mecanismos de financiación y acceso adecuados que, con base en criterios de equidad y transparencia, fortalezcan la creatividad de los ciudadanos en los diversos campos. El Estado, según la Constitución 2008, ampara y vela por el patrimonio cultural, los saberes, los derechos y las manifestaciones creativas de los pueblos y grupos étnicos. Y, por otro lado, fomenta la producción cultural en áreas que sean valiosas para los proyectos colectivos de Nación. Es necesaria la acción directa del Estado para apoyar la producción y la articulación de grupos poblacionales que históricamente no han tenido posibilidades de visibilizar sus

⁵⁸ Ponencia: algunas consideraciones para pensar la construcción de políticas públicas interculturales, Eduardo Puente. Encuentro Internacional: interculturalidad y descolonización del aprendizaje hacia una vida sin dominio. Cuenca, octubre, 2011.

⁵⁹ Plan Nacional de Cultura 2007-2017. versión preliminar, Ministerio de Cultura, 2007.

⁶⁰ Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, “*Nuestra Diversidad Creativa*”. UNESCO, París, septiembre de 1996.

inestimables corpus simbólicos. Lo anterior se complementa con la regulación y respaldo a las iniciativas privadas que contribuyen a la viabilidad y sostenibilidad de la diversa producción cultural del país, incluyendo sectores como la producción artesanal, el turismo cultural y, en general, las industrias creativas.

La creación cultural implica comunicación: un diálogo entre los individuos y las comunidades, entre estas y el país. En ese diálogo se expresan los elementos tangibles e intangibles que son colectivamente interpretados como símbolos por esa comunidad. Estos símbolos conforman la *memoria histórica* en tiempos y territorios concretos -países y comunidades locales- y crean sentidos de vida, de pertenencia a dicho territorio. Estos símbolos, en su conjunto, conforman lo que se denomina «*patrimonio cultural*». Ellos son el resultado de un diálogo permanente entre las memorias sociales de los diferentes grupos humanos que coexisten en el país. *El patrimonio cultural* no debe ser asumido solamente como expresiones del pasado. Es decir, no representa solo la historia sino que es a partir de él que se diseña la visión de futuro de una sociedad. El concepto de patrimonio debe "... incorporar una visión orientada hacia el futuro, abriendo paso a la creación cultural contemporánea, su promoción y disseminación, con la participación activa de otros actores en la sociedad civil."⁶¹ La protección del patrimonio cultural por parte del Estado no significa, solamente, garantizar la sobrevivencia de la diversidad cultural, es, fundamentalmente, garantizar su capacidad misma de innovación y de reinención.

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

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

Las personas se encuentran insertas en distintos *ámbitos identitarios*, que pueden estar relacionados con referentes étnicos, de clase, de género, de edad, metabólicos,⁶² de adscripción regional o territorial o derivarse, simplemente, de intereses compartidos. Incluso en un ámbito identitario pueden no coincidir con personas con las cuales comparten otros referentes de identidad. Así una persona puede ser: Kichwa, varón, joven, católico, flaco, obrero, hinchado de un

⁶¹ 1ª. Mesa Redonda de Ministros de Cultura. "Cultura y Creatividad en un mundo globalizado" París, UNESCO, 2 noviembre, 1999

⁶² Ámbito de identificación estético-nutricional (gordo, flaco, alto, bajo)

equipo de fútbol y ecuatoriano. Y en cada uno de estos ámbitos, esta persona puede encontrar su propia identidad. Es más, una persona puede no encontrarse necesariamente adscrita a una determinada identidad. Todo ser humano tiene la capacidad y la autonomía relativa para seleccionar y adscribirse a una o varios espacios identitarios.

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

El proceso denominado *globalización o mundialización*,⁶³ es obviamente un proceso que afecta a la constitución, recreación y replanteamiento de las identidades individuales, sociales y culturales. Pero, la globalización y sus prolongaciones no logran borrar las identidades locales. Frente a su intento de homogenizar todo, la globalización se enfrenta a dinámicas *auto-identificadoras* que pueden expresarse en la profundización de nacionalismos o en la reivindicación de las identidades locales.

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

Lineamientos para tomar en cuenta en una política cultural

Las políticas culturales son en general distintas de las otras políticas públicas, aunque deben estar interrelacionadas, pues su carácter específico responde a varios argumentos. En primer lugar, cabe interrogarse sobre su propia definición. Una política cultural responde a una determinada concepción de la cultura y la propia polisemia del término “cultura”, -como se ha venido exponiendo en capítulos anteriores-, hace que sea muy difícil definir sus objetivos, sus ámbitos y evaluar sus resultados. Por otro lado, en el marco de las políticas propias del Estado, las políticas culturales se enfrentan constantemente a graves dificultades de legitimación. ¿Es lícito que la acción pública invada una esfera tan personal de la vida privada de los ciudadanos como es la

⁶³ Renato Ortiz distingue la globalización y la mundialización, en cuanto la primera es de orden económico y la segunda de orden cultural.

creación y la misma cultura? En gran medida, las políticas sociales⁶⁴ se legitiman por su carácter redistributivo; sin embargo, las políticas culturales tienden, todavía, en muchos casos, a beneficiar a los sectores más acomodados de la sociedad. La evaluación de sus resultados también es difícil, puesto que los indicadores son más difusos, si se quiere más políticos que técnicos.

¿Se podrá decir, por ejemplo, que el número de asistentes a un espectáculo patrocinado por el sector público es un buen indicador? Si las audiencias son altas, muchos dirán que hubiera sido mejor que esas actividades fueran confiadas al sector privado; si son bajas, otros objetarán que para qué gastar tiempo y dinero en productos que han suscitado tan poco interés. Otra de las características diferenciales de las políticas culturales es el marcado carácter político e ideológico que impregna la toma de decisiones frente a otras políticas que tienen un carácter más técnico.⁶⁵ Así los criterios de decisión que rigen a toda la institucionalidad pública, sobre todo a la Casa de la Cultura y Ministerio de Cultura, sin duda son de carácter más político que técnico. Lo que se hace aparecer como técnico, es realmente el trabajo operativo de las decisiones políticas. Por ejemplo, cuando se contrata un consultor o productor sobre un criterio político, éste aparece *legal* dentro del Sistema Nacional de Compras Públicas, como resultado de un criterio eminentemente técnico.

Las políticas culturales se enfrentan hoy a grandes retos y dilemas, entre los cuales se puede mencionar: el Estado desempeña un rol importante en el desarrollo cultural total porque el sistema Educativo, presupuestos y contenidos es su entera responsabilidad, lo que genera una educación que generaliza y uniformiza las enseñanzas, en tanto que la cultura rebusca, inventa e imagina símbolos y sentidos con *suma* excelencia. Es preciso entonces, una necesaria conexión entre política cultural y sistema educativo. De nada sirve tener museos interactivos de ciencias, obras de teatro clásico, *performances*, programas radiales de música clásica, si la gente no tiene los conocimientos necesarios para apreciarlas.

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

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

⁶⁴ En Ecuador, el *Bono de Desarrollo Humano*, los programas *Alimentante Ecuador* y *Manuela Espejo* y *Joaquín Gallegos Lara*, para personas con otras capacidades, apuntan a mejorar los niveles de equidad social.

⁶⁵ Los sectores donde utilizan criterios más técnicos que políticos son: Economía, salud, vivienda, Seguridad Social. En cambio en Inclusión Social y en Cultura predominan criterios políticos.

corporaciones y el propio peso de la industria cultural tienden a financiar aquellos proyectos culturales que mayores rendimientos simbólicos les procuran, pero postergan a todos aquellos que creen que van a gozar de poca resonancia.

La política cultural deberá dilucidar claramente algunos retos y dilemas⁶⁶ que se enfrenta a la hora de descender el cumplimiento de los derechos culturales; por ejemplo, decidir sobre si se garantiza el consumo cultural de los ciudadanos o se fomenta la producción artística, o ambas. Otro dilema es por ejemplo, sobre la calidad y cantidad: ¿es mejor invertir en la instauración de dos o tres museos nacionales de ciencias o financiar una red de pequeños museos en los gobiernos parroquiales? ¿Es mejor apoyar políticas centradas en criterios de excelencia o renunciar a estos criterios con el fin de ampliar el acceso del público y llegar a sectores sociales que manifiestan actitudes poco proclives a las prácticas culturales? Es decir, elegir entre algunas artes que son consideradas de mérito exclusivo versus gustos populares (pocas orquestas sinfónicas frente a cientos de bandas populares), ¿debe la política del Gobierno estimular la demanda de las actividades "mejores", o debe apoyar meramente la satisfacción de la demanda existente, cualquiera que sea? ¿Invertir en la preservación de la herencia cultural y de las instituciones existentes o estimular los esfuerzos creativos, innovadores o vanguardistas? La historia del arte muestra que casi todas las obras emergentes fracasan, al menos si se juzgan por las normas de las obras maestras del pasado. Cuando se consideran los problemas de la asignación de los fondos gubernamentales en apoyo de las artes, esta misma problemática reaparece bajo distintos aspectos, uno es determinar el equilibrio entre calidad estética e igualdad social.

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

La cultura no se da, se asume, y es la *ciudadanía cultural* la que ejecuta formalmente *la toma simbólica y efectiva*, entendida estas como la *participación social y democrática*⁶⁷ con deberes y derechos, respetando la diversidad y aprovechando racionalmente los recursos. Es el principio que va a consentir a la ciudadanía el acceso a la experiencia cultural en la construcción de la nueva *Nación desde la pluralidad*. Esta ciudadanía debe superar los particularismos locales y proporcionar pertenencia y sentido a Ser ciudadano ecuatoriano, siempre en el marco de la diversidad. De igual manera que hace la selección de fútbol, al cohesionar a los conciudadanos, otorgándoles esperanza, elevando la autoestima y procurándoles *orgullo* pero, más que todo,

⁶⁶ Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. www.gestióncultural.org

⁶⁷ Según la Ley Orgánica de Participación y Control Social, publicada el 9 de Septiembre del 2009, a la Participación Social, se entiende como: el derecho y el deber de los ciudadanos para intervenir e incidir en la gestión de lo público y en la toma de decisiones en todos los asuntos públicos que afecten directa o indirectamente a la vida de la comunidad.

seguridad en el presente. El concepto de *ciudadanía cultural*, viene viajando desde la segunda mitad del siglo XX, con el reconocimiento de los derechos culturales de los pueblos. Son derechos que se portan por la sola pertenencia a una comunidad cualquiera y por ello, son también irrenunciables, porque su existencia no depende de la voluntad de sus portadores. Por ejemplo, alguien que pierde su derecho al voto, derivado de su renuncia a la ciudadanía política, no perderá la cultural, aún en el caso extremo de que así lo quisiera. Con el desgaste de los sistemas de representación política, estas nuevas formas de reconocimiento, pertenencia e integración, constituyen importantes herramientas para el quehacer del Estado y el desarrollo de los pueblos.

El *dialogo intercultural* debe ser promovido en todas las esferas pues, la discriminación abierta u oculta, *negativa o positiva*⁶⁸ con la que se convive, torna al país en una fuente perdurable de disputas y confrontaciones que empantan y paralizan el camino del buen vivir, aun occidental y mucho peor del andino o *sumak kawsay*. El Ecuador es el país pionero en Latinoamérica en obtener una *educación intercultural bilingüe* dentro del sistema educativo regular, por lo que se debe apuntar a extender este espacio, preservando y desarrollando la *diversidad lingüística*, auspiciando programas de fomento y promoción del uso oficial y particular de estas lenguas, como riqueza y patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.⁶⁹ Alentar la creación de la academia de lenguas indígenas.

La *emancipación cultural* parte del reconocimiento de la igualdad de oportunidades de todos los ciudadanos ante la ley y proclama la legitimidad de elecciones para crear, transmitir y gozar en libertad de los bienes, servicios y productos de la cultura, pero a la vez incluye derechos y obligaciones de los ciudadanos en la participación activa de la vida cultural de sus comunidades, del respeto y potenciación de sus tradiciones, ritos, mitos, símbolos, lenguas, equipajes, paisajes.

El *financiamiento de la cultura*⁷⁰ convendrá lograrse por muchas fuentes, entre ellas las más importantes: de la subvención estatal, del sector privado y de la inversión cooperativa comunitaria. Para ello será necesario; el aumento significativo de los fondos presupuestarios destinados al acceso ciudadano a la cultura, tanto como productor/creador cuanto como usuario/cliente/consumidor; y nuevas asignaciones a sectores emergentes, la identificación de otras fuentes de financiamiento, como los circuitos de comercialización de bienes y servicios culturales vinculados al *bono de la cultura*⁷¹ o los fondos para la conservación y salvaguardia del

⁶⁸ Por ejemplo: indio ignorante/indiecito, negro vago/negrito, longo/longuito, etc...

⁶⁹ Obras maestras y Patrimonio Intangible de la humanidad según UNESCO

⁷⁰ Consejo Nacional de Cultura, 1991, *Plan de desarrollo cultural ecuatoriano, a mediano plazo (1991-2000)*. SENAC, Quito.

⁷¹ Fabián Saltos, extracto de propuesta de bono de cultura, Ministerio de Cultura, 2011. El bono consiste en una tarjeta de debito emitida por el Ministerio de Cultura con la que los ciudadanos/as pueden consumir hasta % del sueldo básico unificado al año en productos culturales en la red de establecimientos instalados para el efecto. El bono de la cultura lo reciben: i) las personas que reciben el bono de desarrollo humano, ii) las personas que reciben el bono por discapacidades, misión Joaquín Gallegos Lara, iii) las personas que ganan por debajo de la Canasta Básica. Las personas que consumen arte y cultura tienen derecho a devolución del IVA, iv) Los jóvenes entre 15 y 35 años reciben el bono por compensación de trabajo social voluntario (de acuerdo a las horas de trabajo. 20 horas de trabajo = 1 bono). podrán obtener hasta 12 bonos al año. v) todos los funcionarios públicos reciben obligatoriamente el bono de cultura a la mitad de lo que cuesta el bono vi) los ciudadanos podrán adquirir el bono a la mitad de lo que cuesta el bono. El bono se invierte, a manera experimental, en el consumo de productos de las industrias culturales: libros (literatura, ensayo, poesía), en música en cualquier soporte (cd/dvd), cine (dvd)/salas de cine, artesanía artística y espectáculos en vivo (teatro, danza, música), obras de arte plástico (pintura/escultura/grabado). Quedan fuera del programa: papelería, libro de texto, profesional y de estudios; informática y electrónica; juegos y videojuegos –sin contenido cultural-. La oferta de productos y espectáculos que ofrece el Ministerio de Cultura estará dada sobre una selección fundamentada en los ejes estratégicos, derechos y políticas culturales. Los servicios culturales como archivos, bibliotecas y museos públicos son de carácter gratuito. Herramientas de apoyo: -sistema de información de circulación de bienes, servicios y productos culturales -registro de proveedores -registro de beneficiarios del bono -mapa de zonas vulnerables -agenda anual cultural del Ministerio -catálogo de productos y de publicaciones -portal web de productos y servicios culturales.

patrimonio cultural que cada gobierno local deberá contemplar; la creación de un *Fondo (Mixto)*⁷² *Nacional y de fondos regionales/provinciales/municipales de las Artes y las Culturas*; la concesión de estímulos fiscales al sector privado; la transferencia de recursos a las organizaciones comunitarias para el desarrollo de emprendimientos creativos; el impulso a la instauración de nuevas iniciativas económicas de base identitaria; y la reconversión de la deuda externa para inversiones educativas y culturales, entre otros.

Pretender encauzar los recursos públicos a actores y gestores culturales comunitarios mediante solo los llamados *fondos concursables* o peor mediante prácticas discrecionales como los *auspicios*, condenan a los sectores populares, una vez más, a la exclusión de los recursos del pueblo, por ello, se propone la transferencia directa de fondos a las organizaciones e instituciones comunitarias, bajo criterios de emergencia cultural⁷³ y de desarrollo de un plan de ejecución del buen vivir, destinado sobre todo a la creación, producción, circulación simbólica de productos, bienes y servicios culturales y a la salvaguarda y potenciación de los recursos culturales del arte, la diversidad y del patrimonio.

El ejercicio de los derechos culturales por parte de los ciudadanos exige que el Estado garantice la capacidad de *consumo cultural*, para que ningún ecuatoriano quede “destituido”, por ello se torna necesario apostar por un *bono de la cultura*, para la inclusión de la mayor cantidad de ciudadanos en la producción, circulación y consumo de patrimonio, arte y cultura. Un bono de la cultura sobre la base de una encuesta de consumo cultural y del establecimiento de *la canasta básica de consumo cultural*, es decir cuánto cuesta la *dieta cultural* de un ciudadano para que satisfaga su necesidad de *sensibilidad creativa e identitaria*.

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

Los gestores culturales estamos conscientes que sería suicida para una cultura -sin economías de escala, de tamaño reducido, con un mercado limitado y en un contexto de encarecimiento continuo de la producción cultural- dejarlo todo a la espontaneidad del libre mercado, aunque hayan de seguirse muchas de sus indicaciones. Por ello la necesidad de que en el nuevo proyecto de Ley Orgánica de Cultura consten medidas proteccionistas, de impulso y fortalecimiento permanentes a las iniciativas, industrias y emprendimientos creativos, como la reactivación del Fondo Nacional de Cultura (FONCULTURA).⁷⁴ Esto obliga a indagar en modelos de especialización y experiencia de mercados más grandes que el ecuatoriano; en modelos reticulares de empresas e iniciativas, en *clúster* culturales⁷⁵, en la transversalización y cruce de tecnologías y aplicaciones.

⁷² Compuesto por recursos estatales del gobierno central y de GADs, privados y comunitarios.

⁷³ Emergencia cultural significa el apoyo directo y oportuno a comunidades que estén atravesando problemas de pérdida cultural o deculturación, como extinción de la lengua, tradición oral, medicina, cosmovisión, etc.

⁷⁴ En el proyecto ley orgánica de cultura, que tiene informe de mayoría, FONCULTURA desaparece.

⁷⁵ Un *cluster* o conglomerado es un conjunto de empresas y de organizaciones (públicas y privadas) que pertenecen a sectores diferentes y que mantienen vínculos económicos estrechos de tal suerte que se generan interdependencias entre ellas. La forma en que sean gestionadas estas interdependencias puede posibilitar la creación de nuevas oportunidades y de mayor valor añadido en la actividad del conjunto y en la de cada una de las empresas.

Defender, conservar, potenciar y dinamizar el patrimonio cultural, mediante levantamientos de inventarios locales, regionales y nacionales de las potencialidades/recursos/activos patrimoniales y a través de programas de inserción e internalización de contenidos patrimoniales en la educación regular, así como la debida capacitación a los gobiernos locales en las competencias del sector patrimonio es una tarea pendiente. El Ecuador es un territorio enormemente bondadoso en recursos naturales, fuentes de agua dulce, diversidad biocultural y paisajística, lo que le convierte en usufructuario de un recurso estratégico de desarrollo sustentable que crea opciones productivas para asegurar la alimentación nutritiva y sana y elevar la calidad de vida hacia el socialismo de la vida bella y en esto, la acción inmanente de la cultura, es como hablar del oxígeno para la vida misma.

Otro factor es la *participación comunitaria*, como estrategia para alcanzar acercarse a una aplicación de la llamada *democracia cultural*, mediante la participación activa para el salvamento, valoración, creación colectiva, soberanía intelectual, derecho cultural y promoción, defensa y empuje de la cultura de las comunidades locales, entendida la participación como la acción de la población organizada, y comunitaria como la base organizacional, *experiencial* y vivencial que auto determina las perspectivas de futuro y de existencia, sobre la plataforma de una fuerte cohesión social interna, donde los miembros tienen intereses comunes a pesar de vivir en situación de marginalidad, comparten experiencias, expectativas y sueños colectivos, manteniendo redes fuertes de solidaridad y sobre todo construyendo una plataforma política sólida y estable. Para ello se vuelve imperiosa la creación de *Consejos Ciudadanos* de Cultura, con personería jurídica, a fin de que sean sujetos de ejecución de proyectos culturales con los aportes del Estado y de otras fuentes.

Igual la *coordinación intersectorial* como estrategia elemental para que planes, programas, proyectos y actividades de la institucionalidad cultural participen coordinadamente dentro de un *Sistema de Información Cultural del Ecuador (SICE)* a fin de generar un funcionamiento articulado y sistémico, que posibilite el acceso a la información producida por las instituciones y sociedad, facilitando el proceso de *planificación cultural* que oriente los esfuerzos hacia la concreción de los grandes objetivos nacionales y apunten hacia la racionalización de la inversión pública.

La *planificación* como garantía de que el sustento cultura, forme parte de cada etapa de los procesos de planificación y desarrollo, es llevar la cultura desde los márgenes hacia el centro y de convertirla en un factor principal de vida. Planificar, de hecho, no solo es algo relativo a la "infraestructura física", sino que también tiene que ver con los programas y la infraestructura creativa, con la gente y con lo que la gente puede y no puede hacer. La definición de planificación ha sido siempre bastante restrictiva, en cambio la de cultura ha sido muy amplia. La planificación debe tener en cuenta cuatro coordenadas fundamentales: *pueblo, trabajo, lugar y conocimiento*. En la planificación, nuestro énfasis fundamental no debe situarse en la producción y el desarrollo de bienes y productos, sino en la gente (*que es pensamiento y sentimiento*), en los ciudadanos, en sus derechos. La planificación cultural puede ocultar las más profundas desigualdades sociales y económicas. La planificación cultural en el mejor de los casos, es capaz de producir los denominados "*centros culturales*" en un mundo plagado de barrios en decadencia, calles de miedo, transporte público deficitario, familias sin hogar, negocios en bancarrota. La planificación cultural es el uso estratégico e integrado de los recursos culturales en el desarrollo de la comunidad.

Las políticas culturales desde la función de la gestión cultural emancipadora

Los desafíos de la función de los gestores culturales, en tanto transformadores y agentes de cambio, deben orientarse a la intervención en la recreación de la cultura material y simbólica, susceptible a la influencia de la cultura hegemónica, a la inserción en procesos ultra modernizadores, que se expresen en una capacidad de creación y producción cultural de calidad suficiente para renovar la simbología andino ecua americana y darla a conocer e intercambiarla dentro y fuera de las fronteras y al trabajo comunitario para la democratización, apropiación y extensiones sociales de la *memoria social*. Las políticas culturales han estado ausentes de las políticas de ordenación territorial como si la comunicación intraprovincial e interregional solo fuera posible físicamente, mediante carreteras, desconociendo las *rutas e itinerarios culturales* que es un gran espectro de procesos históricos. La pregunta que surge es como favorecer la comunicación entre focos culturales más allá de los territorios provinciales, es decir como cohesionar de verdad a la población ecuatoriana, a través de espacios culturales dinámicos e interdependientes, en sabiendo de tales *rutas*. Es conveniente apostar por el concepto de *redes culturales interlocales, interprovinciales e interregionales* en la gestión de la planificación, de las políticas culturales, de la comunicación y del *ocio activo*, con centros de investigación, memoria e imaginación especializados, emplazados en centros educativos y casas comunales y comunicados en sus esencias históricas y en el conjunto de instituciones de salvaguarda y desarrollo del patrimonio vinculado a las distintas redes de gestión.

Los retos desde la función de la *gestión emancipadora* exige el abandono de la absurda competencia entre ciudades grandes y entre instituciones culturales por el predominio del *eventismo* y protagonismo cultural -lo que constituye un auténtico despilfarro- e iniciar una estrategia común en torno a procesos sostenidos e iniciativas de especialización, por ejemplo mediante la ejecución del programa "*ciudades artísticas/culturales*", que se deberá implantar en el marco del Código de Ordenamiento Territorial; así la ciudad de Manta -por ejemplo- debe mantener e incrementar los festivales de artes escénicas, Cuenca las bienales de artes plásticas y poesía, Quito los festivales de danza y cine, etc.

En la política cultural pública conviene engancharse a las políticas locales de los gobiernos autónomos descentralizados,⁷⁶ con programas de promoción de bienes culturales. En este sentido, otro punto de partida que corresponde es constituir una red de equipamientos e infraestructuras de servicios, coherentes e integrados con un concepto globalizador; pensar por ejemplo, en el establecimiento de Centros de Memorias e Imaginaciones en cada ciudad, instauración de bibliotecas -según número de habitantes y proyectivamente-, como contenedores de conocimiento. Pensar en programas de identidad urbana, con al menos dos proyectos:

- i) Registro, inventario y relevamiento de fiestas de cada ciudad, y
- ii) Declaratoria de fiestas de interés patrimonial y turístico.

Que cada ciudad se especialice en por lo menos un festival anual. Pensar en incrementar el turismo cultural, lo que significa reparar en el desarrollo integral de los centros históricos y barrios tradicionales y fomento de museos como iconos de las ciudades. Que cada ciudad cuente con al menos un museo de importancia regional o nacional. Contar con Barrios que alberguen espacios públicos para el entretenimiento y la cultura y avivar la gastronomía local que imprime de

⁷⁶ 24 consejos provinciales, 230 municipios y 799 Juntas parroquiales. (2012).

identidad a cada urbe, por ejemplo con “rutas del sabor”.

Revitalizar los barrios indígenas, las comunas que perviven como enclaves culturales milenarios. Creación de circuitos de la moda y el diseño. Centros artesanales, bares y restaurantes con identidad, centros de exposiciones, lo que dinamiza económicamente las ciudades y crea empleo. Es necesario contar con estudios de impacto económico del sector cultural en las ciudades. La oferta cultural cada vez será más rica, variada y de calidad; subvencionar a “artistas de la calle” para que *poeticen* los rincones de las ciudades,⁷⁷ incrementar los espectáculos en vivo: música, artes visuales y escénicas. Con todo ello crear *corredores culturales*; las principales avenidas y calles de las ciudades convertidas en centros y museos dinámicos y vivos. El espacio público; plazas, parques, redondeles, suelo vacante debe ser equipado y el arte urbano comunitario aparecer en los barrios más deteriorados y periféricos.⁷⁸

El 60% de los ecuatorianos viven en ciudades, por lo que estas deben convertirse en productoras de contenidos culturales, asumir a la cultura como clave de cohesión social, volverse ciudades “digitales”, guardianas y potenciadoras del patrimonio, mediante la gestión de los *Institutos Municipales de Patrimonio*, con proyección internacional, ciudades lectoras, con memoria, conocimiento y creatividad, con participación ciudadana, mediante los *Consejos Ciudadanos de Cultura* en cada barrio, zona, ciudad, con fondos públicos y privados y contar con una planificación cultural.

Los museos del ex Banco Central deben dedicarse al mantenimiento y potenciación de la riqueza patrimonial, histórica y antropológica; la Casa de la Cultura a la promoción y difusión de la creación artista; el Consejo Nacional de Cultura a la planificación cultural; el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural convertirse en un centro de investigación articulado a las universidades; y, la creación de nuevas estructuras que se especialicen en entes controladores del patrimonio cultural, por razón de la instauración de una *Agencia de Control y Regulación del Patrimonio Cultural*, al igual que la creación de Centros Nacionales especializado Conservación y en Recursos Culturales.

Este escenario que se presenta en Latinoamérica y Ecuador, necesariamente apunta a asumir una nueva función de la gestión y del gestor cultural en el análisis e intervención de las políticas culturales, pues su rol de transformador y liberador, pasa obligatoriamente por construir teóricamente la disciplina desde el contexto Andino americano o caso contrario podría contribuir a impulsar políticas culturales ajenas pretendidamente igualitarias, que lo único que generen sean nuevos circuitos de exclusión. Hoy como nunca en el Ecuador, las políticas culturales deben pensarse como políticas sociales, incluyentes y participativas. Los gestores andino americanos deben apostar por políticas comprometidas con las reivindicaciones de los pueblos históricamente marginados, obligándose a desmitificar esas falsas concepciones elitistas de creer que las políticas culturales pueden forjarse sin política, sin técnica y solo desde un academicismo artificial y voluntarioso, como también desmitificar que es posible desechar a la cultura popular de la cultura. Penosamente lo político y lo popular, más como ejercicio que como concepto, han visto crecer cada día, y más entre los jóvenes, un sentimiento antipolítico y antipopular.

Los pocos gestores culturales formales que hacen parte de la burocracia del sector público, no

⁷⁷ Tesis: la música tradicional ecuatoriana. Expresión de pobreza, exclusión y subalteridad. Amapola Naranjo. Maestría en estudios de la ciudad, mención centralidad histórica. FLACSO. 2011.

⁷⁸ Proyecto: la poética de la Ciudad; Educar Viarte. Administración Zonal Centro Norte, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Fabián Saltos, 2001.

tienen capacidad de decisión, lo que les ha llevado a trabajar bajo políticas culturales improvisadas y absolutamente politizadas (partidistas), impidiéndoles pensar de una manera libre la sociedad y la cultura. Hoy se cree en un Estado que recupere su rol planificador y regulador, que elimine las instituciones parasitarias y fortalezca la autonomía de instituciones libres y creativas y, aglutine a través del Sistema Nacional de Cultura, a todos los sectores culturales bajo amplios objetivos estratégicos, bajo la modalidad de comunicación y trabajo en redes como la forma de organización por excelencia y que la ejecución de proyectos culturales sea transferida a organizaciones sociales y comunitarias y que se encargue los bienes y servicios culturales a las direcciones culturales municipales, como consta en la Ley Orgánica de ordenamiento territorial vigente.

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

Como agentes de cambio los gestores del arte, del patrimonio, de la diversidad, a la hora del diseño, formulación y elaboración de políticas culturales tiene que corresponsabilizan con las finalidades sociales, basadas en la recuperación de valores, la aceptación de la diversidad y el reconocimiento sociopolítico de las culturas ignoradas. La detección de necesidades culturales mínimas será fuente de orientación política y será parte primordial de la función del gestor igual en el conocimiento de circunstancias, factores y variables del contexto y del territorio de injerencia.

Todo modelo cultural de simulación primero y de aplicación de políticas culturales germinará de la propia situación contextual y territorial de origen, pero siempre teniendo como referencia la política macro de desarrollo social, económico y cultural del Estado. América latina, andino América y Ecuador en particular, concebirán y desarrollarán sus propios paradigmas a partir de un proceso de afirmación de su propia trama específica, a partir de una política cultural como respuesta a su realidad en transformación permanente. Otra de las funciones definidas de los gestores o mediadores que realizan la construcción del referencial de una política, es analizar, explicar e interpretar la realidad, canalizar la participación, crear opinión y construir las demandas, bajo la dimensión intelectual y de compromiso que la *profesión de gestor cultural liberador* impulsa.

La capacidad científica, creativa, técnica y política del gestor orientarán su actuación e interpelación, pues la gestión cultural es también *la gestión de lo opinable*, -parfraseando a Martinell-.⁷⁹ Se deberá mantener entonces una relación directa entre política pública y cultural. El sector cultural deberá guardar relación de interdependencia de las otras políticas públicas. Aquí la

⁷⁹ Alfons Maritnell, es uno de los referentes de la gestión cultural en España. Director del máster en gestión, políticas culturales y desarrollo, Universidad de Girona, España.

función del gestor será la de conciliar los desajustes que se puedan producir entre política cultural y políticas públicas.

Todos los problemas de la sociedad atañen directamente a los gestores, no se puede seguir gestionando conciertos, exposiciones, presentaciones de la “alta” cultura, en tanto niños y ancianos carecen de igualdad de oportunidades. No se puede seguir gestionando Centros Culturales elitistas en barrios plagados de miseria, calles de miedo, transporte público deficitario, familias sin hogar, negocios en bancarrota. Pues esto *no es gestión cultural*.

Las industrias culturales en Latinoamérica han sido dejadas a manos de la voracidad del mercado, para ello se precisa de leyes, salvaguardas, incentivos así como también entender como sistematizar y concebir el tema de las industrias culturales en torno a la *cuenta satélite de cultura*, a la creación de empleo, al establecimiento de indicadores, aprender a discriminar cuales productos son de carácter cultural, cómo circulan, cómo se producen, cómo se consumen. Ahora el nuevo Centro Cultural y Parque Cultural Industrial, no reside en Latinoamérica sino en Miami,⁸⁰ la *latinoamericanización* (Yudice, 2002) pone a los latinoamericanos en otros escenarios de nuevos retos y competencias, de nuevos saberes e ignorancias como gestores, facilitadores y transformadores de conocimiento, de cultura, de arte.

Las nuevas funciones del gestor frente a las políticas culturales en escenarios de incertidumbre exigen estar plenamente competentes académicamente, así como también forzar para que se propicie un mayor grado de organización gremial y profesional⁸¹ que involucre de manera clara la formación y capacitación de calidad. El reduccionismo economicista de la cultura conduce a la negación radical de lo que es inversión cultural y de las expectativas e intervenciones de los gestores culturales en asuntos vitales: la identidad, la diversidad, la alteridad, el consenso de *sueños*, etc. Esto también arrastra una negación de la cultura como recreación que los mismos humanos hacen de las relaciones entre ellos y con la naturaleza, que no puede pasarse por alto en tanto empobrece, ya no solo la convivencia democrática, sino también la propia condición humana. En este sentido la esfera cultural como tal debe ser exigida en su presencia, relevancia, autonomía relativa y sus potencialidades. El derecho a la cultura y a la identidad que el proyecto político consagró en la nueva Constitución 2008, se vuelve precisamente un derecho a la existencia y a la dignidad de ser reconocido.

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

En el proceso de construcción de toda política se encuentran: la identificación y diagnóstico de una problemática, la voluntad o deseo de modificación, transformación o intervención, un conjunto de acciones, resultados, evaluación y revisión. Según Pfenniger (2009), la política pública tiene cinco elementos:

- i) Un contenido,
- ii) Un programa,
- iii) Una orientación normativa,
- iv) Un factor de cohesión, y
- v) Una competencia social.

⁸⁰ Ejemplo de ello es la constatación paradójica que el Premio anual LO NUESTRO de música latinoamericana se realice en Miami

⁸¹ En Ecuador, por ejemplo, en 2008 se creó la Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU)

Hay que tener claro que las fases de la política son interdependientes, ya que estas no son sucesivas ni realmente separables. Sin embargo, Existen modelos de exclusión, con particular atención al *racismo institucional*, es decir a aquellos que enfrentan la diversidad cultural y las relaciones interétnicas sin reconocer y garantizar la igualdad de todos sus miembros, y que no respetan el derecho de cada cual a vivir según sus “*señas particulares*”.⁸² La línea principal de discriminación racial y étnica es el trato desigual al otro. La discriminación tiene siempre un contexto y componente institucional. La discriminación va unida en numerosas ocasiones a una estrategia fundamental de dominación, el apartar al otro. Por ejemplo, las medidas estatales de la Unión Europea o lo que sucede en las frontera de Estados Unidos-México, que afecta a los compatriotas: segregación espacial e institucional, *quetización*, expulsión, deportación, limpieza étnica o lo que sucede en las grandes ciudades del Ecuador, como Quito y Guayaquil, donde claramente se evidencia la segregación socio espacial entre los más ricos y los más pobres.

Por otro lado la formulación de las políticas oficiales deben tomar en cuenta los planes urbanos encaminados a expulsar determinados grupos sociales, el caso más evidente es el del Centro Histórico de Quito. Prohibiciones espaciales y ocupacionales, separación de escuelas y hospitales según criterios étnicos. Además la discriminación va acompañada de la alteración de la cultura del otro. Los barrios del centro norte de Quito, como el Batán, San Isidro del Inca han sufrido la presión de grupos de poder que han comprado los terrenos a las familias indígenas y consecuentemente les han expulsado, aumentando la plusvalía. De igual manera, muchas tierras comunales de los valles alrededor de Quito sucumben a la voracidad del mercado.

Se corre el riesgo de la uniformización lingüística y educativa, promoción de una única cultura nacional,⁸³ la estigmatización de rasgos culturales, comunidades étnicas dominadas, estereotipación negativa, que lo que hace es dividir a la sociedad en compartimientos estancos, según adscripciones raciales, étnicas, religiosas y sociales, o combinaciones de ellas. Desde la política pública y desde el Estado la discriminación ha tomado la forma de *racismo institucional*, aunque la Constitución ampara el ejercicio de los derechos, las políticas y las prácticas lo mantienen en su operatividad.

Las políticas públicas son también *asimilacionistas*, pues conllevan aspectos de exclusión, mediante el aprendizaje de la lengua mayoritaria, la obligatoriedad de la ciudadanía de la sociedad nacional a tendencias, esto es fusionar culturalmente a la sociedad, en este caso se produce un proceso acelerado de pérdida cultural (deculturación). Todo esto supone a su vez un proceso de pérdida cultural del emigrante (interno/nacional y externo/internacional) y de la cultura diversa. El pluralismo cultural promueve el tratamiento positivo y respetuoso de la diversidad cultural, para ello se hace necesario identificar los rasgos claves del pluralismo cultural, que son: igualdad y dignidad de todos los seres humanos, convencimiento de la igualdad de todas las culturas, respeto hacia las culturas ajenas, valoración positiva de la diversidad cultural, la actitud antirracista y discriminatoria y reconocimiento del otro en su propia forma de ser (Pfenniger, 2009).

Esto puede llevar a límites extremos y enfatizar las desigualdades culturales, acentuando otras formas de desigualdad: la clase, la religión y el género por ejemplo. Esto fragmenta la vida social y

⁸² Parafraseando a Jorge Enrique Adum en El ensayo “Ecuador: Señales particulares”, donde presenta variantes sobre la identidad y las razones por las cuales los ecuatorianos somos o decimos que somos ecuatorianos.

⁸³ Dentro de los actuales ejes estratégicos del Ministerio de Cultura (2011) se plantea la “nueva identidad cultural” del Ecuador, como si el país tuviera un vacío o una vergüenza cultural, de ser sí mismos.

obstaculiza la unidad en la diversidad (unidiversidad). Sin embargo, la relación de la interculturalidad con las políticas públicas para el desarrollo humano sostenible pasa necesariamente por el plano de las opciones y oportunidades sociales. La interculturalidad amplía las oportunidades, en el sentido que fomenta la identidad y la cultura propia, ya que defiende el derecho a la diferencia y a la libertad cultural. Pasa también, por el plano de la participación social.

Sin el *planteamiento intercultural* es imposible la participación en una sociedad *multidiversa*. La impregnación del enfoque cultural en la formulación de las políticas públicas de salud, educación, vivienda permite avanzar en la legitimación del Estado por parte de la ciudadanía. Las políticas públicas deben expresar claramente la justeza y necesidad de establecer relaciones de equidad entre las personas y las diferentes expresiones socioculturales. El planteamiento intercultural considera como indispensable la contribución de las personas a la transformación de su realidad social y del conjunto de la sociedad.

El Estado deberá adecuarse y sintonizarse con la sociedad, esto es legitimarse ante y por la sociedad; la sociedad como el mandante y el Estado como el mandatario. Las acciones de los gobiernos y las políticas públicas deben procurar ampliar las oportunidades, respetando siempre la diversidad. Los procesos neo constitucionalistas en Latinoamérica, y concretamente en el Ecuador, proponen a la ciudadanía como un marco adecuado para abordar la interculturalidad, porque incluye elementos como la igualdad de derechos y el respeto a las libertades, permitiendo así evitar y superar el “*culturalismo*”.

El relacionar la interculturalidad con la ciudadanía hace indispensable considerar los elementos de derechos, obligaciones y oportunidades y la pertenencia e identificación con la comunidad y la acción política. El planteamiento intercultural en las políticas públicas es clave para la integración ciudadana de todas las personas, para configurar la democracia del pluralismo cultural y para que la diferencia no se convierta en desigualdad. Se torna imperioso también, contar con un instrumento -como un observatorio- que vigile la garantía del cumplimiento de los derechos y las políticas públicas de cultura y del planteamiento intercultural, así como de las disposiciones constitucionales relacionadas con la Ley Orgánica y el Sistema Nacional de Cultura, para ser parte inmanente de la evolución del Ecuador.

El Primer Observatorio ciudadano de cultura del Ecuador⁸⁴

Los observatorios⁸⁵ son organismos encargados de facilitar la transferencia y el acceso a la información y el conocimiento, con el fin de servir de apoyo al proceso de toma de decisiones en materia cultural y patrimonial por medio de *Sistemas de Información*. También existen algunos observatorios en los que, además de dicho objetivo, se encuentran entre sus funciones el intervenir directamente en el proceso cultural con acciones que van desde la presentación de propuestas o recomendaciones, el desarrollo de estudios de consultoría, hasta la elaboración de estrategias y programas de intervención.

La instauración de Observatorios Culturales es un fenómeno de reciente data, surgido en un primer momento en Europa y luego ampliado al resto de los continentes. Se origina ante la necesidad de ordenar las fuentes de información y efectuar un análisis sistemático de las políticas culturales, la

⁸⁴ Sobre la base de textos del portal Iberoamericano de Gestión Cultural.

⁸⁵ Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. tesis doctoral sobre Observatorios Culturales de la Dra. Cristina Ortega.

investigación y la planificación del sector cultural. Su creación ha estado estrictamente atada a la formación y a la investigación. Los observatorios en la sociedad de la información y el conocimiento se erigen como los principales motores del desarrollo político, social, cultural y económico de un país; adquieren un papel esencial en la toma de decisiones para el diseño y evaluación de las políticas. Aquellos estados y regiones que se plantean como reto avanzar hacia una sociedad del conocimiento, desarrollan nuevas estrategias que les permitan gestionar y realizar un uso eficaz de la información, con el fin de propiciar su conversión y transmisión en forma de conocimiento. Este rol es asumido por los observatorios que usualmente han estado emparentados al estudio de los fenómenos naturales y en la sociedad del conocimiento, pasa a ser patrimonio de otras disciplinas en el estudio de la cultura. Como resultado, a finales del siglo XX, brotan profusos observatorios culturales en diferentes países, auspiciados primordialmente por instituciones públicas, universidades y organismos internacionales, con el fin de conseguir una perspectiva amplia y a la vez profunda de la evolución de determinados procesos culturales.

Actualmente, los observatorios se han convertido en puntos de referencia de la industria creativa, entre sus objetivos prioritarios se encuentra la investigación, supervisión y difusión de información para identificar y analizar la oferta y consumo culturales, para esto se hace necesaria la creación de cartografías y subcartografías que ayuden en la ubicación de infraestructuras, equipamientos, manifestaciones de las artes, epistemologías, memorias, patrimonios y eventos culturales. El *modelo de cartografía cultural* en el ámbito de los Observatorios Culturales es una herramienta fundamental para la investigación, medición, análisis y evaluación; y formulación de las políticas culturales actuales y futuras.

Entre los objetivos principales que persiguen los Observatorios Culturales se encuentran la observación, supervisión y difusión de información, la profundización del análisis de las realidades socio-histórico-culturales de cada país y la búsqueda y propagación de información que contribuya a visualizar los impactos de los fenómenos culturales y prever escenarios culturales futuros. Asimismo, los observatorios tienen como objetivo generar espacios de reflexión, debate y análisis sobre políticas, derechos y gestión culturales desde un punto de vista autónomo, así como asesorar técnicamente a organismos públicos, brindar capacitación en el diseño, planificación, gestión y evaluación de políticas Culturales.

Igualmente tienen como objetivo investigar las problemáticas del sector cultural desde las perspectivas de las políticas públicas, analizar el impacto económico que estas producen, recopilar y proporcionar información especializada a órganos y niveles de gobierno, instituciones, centros de investigación y ciudadanía en general. Los observatorios responden a la necesidad cada vez mayor de crear fuentes de información completas, integradas, fiables y accesibles, realizar análisis y sugerencias en torno a los sectores de las artes escénicas y visuales, la música, la diversidad cultural, los procesos de interculturalidad, los derechos culturales, las memorias sociales, los patrimonios culturales, las legislaciones, el crecimiento y dinamización del sector cultural y las tendencias o movimientos socio-culturales de los sectores público, privado, comunitario, mixto e internacional. La labor de los observatorios responde a las especificidades particulares de las distintas realidades socioculturales, pero su acción no deberá confundirse, en estricto, con el trabajo de los centros de investigación académica o bancos de información.

Los Observatorios Culturales, desde su inicio han estado centrados en la observación de las políticas culturales, pero en la actualidad su visión se ha ampliado y se ha ido especializando por temáticas concretas, así se han creado observatorios de derechos culturales, de interculturalidad,

de la diversidad cultural, de las artes escénicas o de políticas y gestión del patrimonio. La tipología de los observatorios puede definirse en función también del desempeño y cobertura que alcancen, así se tendrá observatorios de observatorios a escala mundial, u observatorios regionales y también locales, a nivel, por ejemplo, de países, provincias o municipios.⁸⁶ La creación de observatorios culturales a nivel multilateral está encaminada al cumplimiento de una función de centro mundial de intercambio de información, ofreciendo indagación comparativa y facilitando el intercambio de buenas prácticas e ideas innovadoras en la adopción e implementación de políticas culturales.

A nivel regional su creación responde a la obtención de información que sirva para establecer comparaciones a nivel de distintos países sobre derechos culturales, políticas, infraestructuras, equipamientos, etc., de esta manera podrían crearse a nivel Sudamericano, los observatorios culturales del Comunidad Andina, del ALBA, del MERCOSUR, de la UNASUR o de la CELAC. A nivel interno, el objetivo principal es ayudar a los diferentes gobiernos regionales, provinciales o municipales/distritales a dotar de información objetiva que ayude tomar las mejores decisiones, planificar óptimamente los territorios, prever escenarios culturales de futuro y de ejercer una función de observación y vigilancia, así como difundir la información recogida.

La UNESCO desempeña un papel importante en la creación de observatorios ya que a su vez cumple tal función y centro de intercambio, vinculando a instituciones y medios que estudian, documentan y promueven políticas culturales y el desarrollo de capacidades. El objetivo de la UNESCO con respecto a los observatorios es estimular la reflexión sobre los modos de ampliar los

⁸⁶ Entre **los observatorios más destacados en la región se puede citar** al *Observatorio de Políticas Culturales de la Fundación Interarts* (Barcelona-España), creado en el año 1995, es una institución dedicada a la cooperación Cultural que promueve el encuentro y el diálogo entre las redes de desarrollo territorial y las artísticas y culturales. Recoge información, analiza datos y elabora informes. Entre los programas permanentes de investigación aplicada e indicadores culturales se encuentra el programa FACTUS, base de datos sobre políticas culturales territoriales en Europa y un sistema Indicadores de impacto y Derechos culturales. Como ejemplo de un centro con amplio alcance y estrecha relación con los órganos gubernativos destaca el *Observatorio das Actividades Culturais de Lisboa*, Portugal, fundado en 1996 por iniciativa del Ministerio de Cultura de Portugal. Sus funciones son la elaboración de informes sobre las evoluciones que conciernen a las actividades culturales en Portugal. Su acción se concentra profundamente a actividades de ámbito nacional, con proyectos de investigación sobre políticas culturales, fomento de la lectura, evaluación de impactos, elaboración de bases de datos, estadísticas, encuestas, diagnósticos y estudios sobre temas culturales de interés nacional. El *Observatorio Cultural Buenos Aires*, Argentina creado por la Universidad de Buenos Aires con el fin de realizar investigaciones sobre el impacto de las políticas culturales nacionales y regionales. Publica informes especializados y estudios y busca mantener relaciones con instituciones similares en todo el mundo con el fin de intercambio de información sobre los temas culturales. *Observatorio de Política Cultural de São Paulo*, Brasil. Observatorio que actúa en el marco del Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo y que atiende los intereses culturales de todas las regionales del vasto país y con interés en la cooperación internacional. *Observatorio de Políticas Culturales del Ministerio de Cultura de Colombia*, proyecto reclamado por el sector cultural colombiano, que necesita contar con una instancia especializada en la construcción de la memoria de las políticas públicas en la materia y en la prestación de servicios de información sobre políticas culturales locales, regionales, nacionales, globales y sectoriales. Como iniciativa regional, el *Observatorio del Caribe Colombiano*, organismo autónomo, independiente dedicado al análisis de la realidad y el desarrollo social y económico de la Costa Caribe Colombiano ha surgido por iniciativa de un grupo de instituciones de variada índole con el propósito de generar conocimiento de excelencia, promover el debate, producir propuestas y contribuir a una mayor racionalidad en el debate sobre el desarrollo regional y a la formación de grupos de intelectuales dedicados a pensar la región. Por su singularidad por tratarse de una iniciativa creada en el plano local con vocación nacional e internacional y con un perfil replicable a municipios iberoamericanos, destaca el *Observatorio de Políticas Culturales Municipales de Montevideo*, Uruguay fundado en 1999 con el apoyo del Instituto de Investigación y Desarrollo de ese país. Tiene un programa interdisciplinario de estudio, promoción cultural y elaboración de recomendaciones para acciones en los campos de las políticas culturales y de la sociedad civil, así como el objetivo de vincular a los ciudadanos con el sistema político en la creación de capital cultural. El observatorio promueve estudios sobre el mercado cultural, bienes y servicios, políticas y experiencias de intercambio, programas culturales para la sociedad civil y del sector privado, proyectos de acciones comunitarias orientadas hacia la participación ciudadana en la vida cultural y a la creación de bienes culturales. Entre las iniciativas que se encuentran en proceso incipiente de transformarse en un Observatorio Cultural, se encuentra el *Centro de Superación Cultural de La Habana*, Cuba, institución dependiente del Ministerio de la Cultura de Cuba que se ocupa fundamentalmente de la creación de competencias y de elaborar y ejecutar programas de formación de postgrado en todo el país en áreas relacionadas con la administración sociocultural y el desarrollo. El trabajo a realizar en el futuro podría provocar la confluencia de las acciones que ya se está realizando en los observatorios de la región para motivar el trabajo en red de todos ellos a través de un trabajo asociativo, integrador y articulado a fin de aprovechar los esfuerzos que se realicen. Esta tarea requeriría recoger la experiencia que ya disponen los observatorios y darle marco para desarrollar la cooperación y su interacción. De este proceso y contando con el apoyo necesario de los centros implicados, podría surgir, la creación de una Red Iberoamericana de Observatorios Culturales, que articularía sus funciones con las Redes Internacionales ya existentes en este ámbito.

marcos de las políticas culturales con el fin de proveer capacitación y servicios de asesoramiento para la formulación de dichas políticas; mejorar la gestión y administración en favor de las instituciones culturales y en el seno de las mismas; vigorizar la reflexión sobre las políticas culturales y fortalecer su desarrollo y promoción. El objetivo final de la UNESCO es promover políticas públicas que reconozcan la función esencial que desempeña la cultura en el desarrollo de cada país, transmitiendo e intercambiando información y nuevos conocimientos en ese campo, facilitando la elaboración de marcos normativos más amplios y fortaleciendo las capacidades locales a esos efectos.

Uno de los resultados de I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural (Quito/09/2011) fue la instauración del *primer observatorio ciudadano de cultura del Ecuador*, como uno de los mecanismos de Participación y Control Social,⁸⁷ centrado en los derechos y las políticas culturales que permitirán al gobierno, a los responsables de la formulación de políticas, a los investigadores y a la sociedad, tener acceso a valiosa información sobre tendencias en materia de políticas y a los resultados de investigaciones en diferentes campos a la hora de elaborar políticas, programas y planificación cultural de los territorios. Los productos y servicios que el Observatorio de Gestión y Derechos Culturales del Ecuador genere, deberá atender las necesidades de los planificadores, gestores, investigadores y personas que trabajan en niveles de decisión en organismos, instituciones, centros de investigación, universidades y sectores de la industria Cultural. La estructura está orientada hacia los derechos y políticas, el ámbito de acción es a nivel nacional y funciona desde la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) en coordinación con organismos internacionales, instituciones nacionales y asociaciones de la sociedad. La metodología del Observatorio es participativa e integra diversos campos de estudio, tales como las artes, los patrimonios, los derechos, las políticas, la gestión.

La idea de este Observatorio encierra el concepto de trabajo con independencia, autonomía y capacidad crítica, labor que desarrolla en el ámbito de la investigación, la formación y la divulgación, realizando una función de apoyo y colaboración con los órganos gubernativos, sean éstos locales, regionales, nacionales o internacionales. Esta labor también incluye visualizar y predecir con anticipación escenarios culturales futuros a fin de encontrarse mejor dotados al momento de acometer políticas en el sector. Es por ello que la iniciativa de liderar este instrumento de seguimiento del sector con un sistema de indicadores, de elaboraciones periódicas de informes alternativos a las versiones oficiales, de denuncias y de asesoría jurídica y seguimiento de casos, y espacios de discusión y formación, recaiga en una institución con solvencia académica y seriedad profesional como Flacso-sede Ecuador; Universidad de posgrado reconocida internacionalmente, conjuntamente con las instituciones públicas y privadas y asociaciones de la sociedad civil del sector cultural que voluntariamente se sumen. A nivel operativo está conformado por un Comité Académico, compuesto por representantes institucionales y de la sociedad y de un equipo técnico que sistematiza la información recabada. La información disponible en el Observatorio Cultural se relaciona básicamente con:

⁸⁷ Según la LEY ORGÁNICA DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA a los observatorios se los concibe:

Art. 72.- **Definición.**- Son mecanismos de participación ciudadana en la gestión pública los instrumentos con los que cuenta la ciudadanía de forma individual o colectiva para participar en todos los niveles de gobierno establecidos en la Constitución y la Ley.

Art. 79.- **Observatorios.**- Los observatorios se constituyen por grupos de personas u organizaciones ciudadanas que no tengan conflicto de intereses con el objeto observado. Tendrán como objetivo elaborar diagnósticos, informes y reportes con independencia y criterios técnicos, con el objeto de impulsar, evaluar, monitorear y vigilar el cumplimiento de las políticas públicas.

Otros mecanismos de Participación Ciudadana y Control Social, además de los Observatorios, son: veedurías ciudadanas, asambleas, mesas de diálogo, redes ciudadanas, Silla vacía, audiencias públicas, cabildos públicos, rendición de cuentas, etc. LEY ORGÁNICA DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA (Suplemento del Registro Oficial 175, 20-IV-2010)

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

Es importante que este observatorio se inserte en las iniciativas de la cooperación internacional que ha comenzado a generar un intercambio basado en redes de trabajo de enriquecimiento mutuo, plasmado en la *Red Internacional de Observatorios de las Políticas Culturales* creada por UNESCO con el objetivo de promover la conexión a través de Internet entre entidades en todo el mundo que analizan, reúnen y difunden conocimientos e información concerniente a la política Cultural y que tiene como objetivos el establecimiento de interacciones internacionales sistemáticas, la mejora de la base de conocimientos para el diseño y evaluación de políticas, así como la promoción de estudios evaluativos orientados al futuro de dichas políticas Culturales. Asimismo, entre las iniciativas de colaboración internacional figura la *Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC)*, espacio internacional que promueve el examen conjunto de los Ministerios Nacionales de Cultura sobre temas y cuestiones emergentes de política Cultural y la promoción de la diversidad en un contexto de mundialización creciente. La RIPC nació con la vocación de crear un sitio de carácter informal, en el que los países miembros pudieran intercambiar opiniones sobre una amplia gama de asuntos, entre los que se encuentra la Diversidad Cultural y la Mundialización, la Radiodifusión en el Ambiente Mundial y el Patrimonio Cultural.

Para poder identificar y analizar la oferta cultural se hace necesaria la creación de mapas que ayuden en el conocimiento y situación de las infraestructuras y eventos culturales. El modelo de *mapa cultural* en el ámbito de los Observatorios Culturales es, pues, una herramienta fundamental para la investigación, medición, análisis y evaluación de las políticas culturales actuales y futuras.

La Cartografía Cultural del Ecuador

Es un modelo de información territorial que permite ubicar los elementos propios de la actividad cultural de un territorio (actores culturales, patrimonio y manifestaciones colectivas, incluido las epistemológicas), en un sistema georeferenciado de coordenadas espaciales que a partir de un patrón de lectura, pueden ser relacionados entre sí y analizados de acuerdo a su distancia, distribución y densidad en el espacio. Esta lectura puede privilegiar el análisis de variables derivadas del territorio tales como; las geoclimáticas, socio demográficas, históricas y los imaginarios sociales compartidos. Para elaborar una Cartografía Cultural se debe realizar un *catastro* de actividades y cultores. Los conceptos involucrados de mayor relevancia son:

Territorio cultural: es el espacio donde la actividad cultural se desarrolla e incluye el entorno físico; su historia, las características sociales y económicas; y en particular los imaginarios sociales compartidos. Entonces el territorio cultural será una configuración compleja de “espacios” naturales, históricos, sociales y representacionales, que determina cierta actividad llamada “cultural”.

Actor cultural: son las personas o agrupaciones de personas o instituciones, cuyo desempeño contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas, objetos culturales y obras artísticas y que son reconocidos por su comunidad como tales.

Actividades culturales: son el conjunto de prácticas relacionadas con algún ámbito del arte y la cultura en sí, a las que un individuo dedica tiempo y recursos (creativos, materiales, intelectuales, económicos, etc.) de manera regular. Pero ¿por qué catastrar? porque se desconoce el volumen, ubicación y caracterización de la riqueza que aporta la creatividad artística y las expresiones culturales identitarias y patrimoniales del Ecuador; ¿Qué se va catastrar? a actores artísticos y culturales (individuales, colectivos o instituciones) según áreas artísticas y manifestaciones patrimoniales, entre ellas:⁸⁸

- *Áreas artísticas:*
 - Música.
 - Artes visuales.
 - Artes audiovisuales.
 - Artes escénicas.
 - Artes coreográficas.
 - Literatura oral y escrita.
 - Área artística transversal.

- *Origen del aprendizaje:*
 - Epistemologías.
 - Autodidactismo.
 - Transmisión familiar y/o local.
 - Con maestro.
 - En talleres o cursos colectivos.
 - Estudios incompletos en institutos o centros de formación técnica.
 - Estudios completos en institutos o centros de formación técnica (con obtención de título).
 - Estudios universitarios incompletos.
 - Estudios universitarios completos (con obtención de grado académico o título profesional).

I. Cultores individuales

1. creadores e intérpretes:

⁸⁸ Propuesta de cartografía cultural del Ecuador, Paulina Soto Labbé, (responsable de la cartografía cultural de Chile) Ministerio de Cultura, 2009.

Música:

De música *docta*⁸⁹:

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

De música de raíz folklórica:

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

De música popular:

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

Otros creadores e intérpretes:

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

Artes visuales:

- Artesano.
- Caricaturista.
- Dibujante.
- Dibujante y/o guionista de comics.
- Escultor.
- Fotógrafo.
- Grabador.
- *Graffitero*.
- Instalador.
- Pintor.

Artes audiovisuales:

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

Artes escénicas:

- Actor/actriz.
- Animador infantil.
- Director de teatro.

⁸⁹ La música culta, artística o «docta» surge en Europa como expresión artística y cultural. Sus inicios escritos se remontan a la época medieval, pero toma reminiscencias de la música de otras culturas como Egipto, Mesopotamia, y sobre todo la antigua Grecia -ya que los romanos dieron poca importancia a la música- desde la que fue evolucionando a través de numerosas y heterogéneas épocas, hasta la época contemporánea.

- Dramaturgo.
- Malabarista.
- Mago.
- Mimo.
- Narrador oral escénico.
- Titiritero o marionetista.
- Diseñador teatral.

Artes coreográficas:

- Bailarín/a.
- Coreógrafo.

Literatura oral y escrita:

- Decimero/amorfinos
- Cuenta cuentos.
- Escritor.

2. Productores:

Música:

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

Artes visuales:

- Curador.

Artes audiovisuales:

- Productor audiovisual.

Artes escénicas:

- Productor escénico.

Literatura oral y escrita:

- Editor.

Área transversal:

- Productor cultural.
- Gestor cultural.

3. Técnicos de apoyo a la producción:

Música:

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

Artes visuales:

- Restaurador.

Artes audiovisuales:

- Asistente de dirección.
- Sonidista.
- Camarógrafo.
- *Doblajista.*
- Iluminador.
- Maquillador para audiovisual.
- Efectos especiales.

- Vestuarista.
- Escenógrafo.
- Montajista.

Artes escénicas:

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

Artes coreográficas:

- Escenógrafo de danza.

Literatura oral y escrita:

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

4. Profesores (e investigadores) de disciplinas artísticas:

Música:

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

Artes escénicas:

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

Artes coreográficas:

- Maestro, profesor o instructor de danza.
- Teórico de danza.

Literatura oral y escrita:

- Teórico o investigador literario.

Área transversal:

- Crítico de artes.

II. Instituciones culturales:

1. instituciones de promoción y fomento:

- Corporaciones culturales.
- Fondos y becas estables para la cultura.
- Fundaciones culturales.
- Institutos culturales bilaterales.

2. instituciones de comunicación masiva:

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

- Canales de televisión abierta.

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

Periódicos y revistas:

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

Radios:

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

3. instituciones de producción/ distribución:

Música:

- Empresas productoras fonográficas.
- Sellos discográficos.
- Estudios de grabación de música.

Artes audiovisuales:

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

Literatura oral y escrita:

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

Área transversal:

- Empresas de producción cultural.

4. Instituciones de exhibición/ comercialización:

Música:

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

Artes visuales:

- Casas de remate y venta de antigüedades.
- Espacios estables de exhibición para artes visuales.
- Ferias artesanales.
- Galerías de arte.
- Locales de venta de artesanía.

Artes audiovisuales:

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

Artes escénicas:

- Salas de teatro.

Artes coreográficas:

- Escenarios habilitados para danza.

Literatura oral y escrita:

- Librerías.

Área transversal:

- Salas y espacios para muestras culturales.

5. instituciones de formación:

Música:

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

Artes visuales:

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

Artes audiovisuales:

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

Artes escénicas:

- Academias y escuelas de teatro.
- Escuelas universitarias de teatro.
- Institutos profesionales que imparten teatro.
- Talleres de malabarismo.
- Talleres de narración oral escénica.
- Talleres de pantomima.
- Talleres de teatro.
- Talleres de títeres o marionetas.

Artes coreográficas:

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

Literatura oral y escrita:

- Escuelas universitarias de literatura.
- Talleres literarios.

Área transversal:

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

6. Instituciones de difusión y conservación:

- Archivo audiovisual.
- Archivos públicos o patrimoniales y centros de documentación.
- Bibliotecas.
- Bibliotecas dependientes del sistema nacional (SINAB).
- Museos.
- Museos dependientes del Ministerio de Cultura.

III. Agrupaciones culturales:

Música:

De música *docta*:

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

De música de raíz folklórica:

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

De música popular:

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

Artes visuales:

- Agrupaciones de artesanos.
- Agrupaciones familiares de artesanos.

Artes escénicas:

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

Artes coreográficas:

- Ballet folklórico.
- Compañías de danza.

IV. Manifestaciones colectivas:

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

V. patrimonio natural y humano:

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

DERECHOS CULTURALES, CONSTITUCIÓN E INSTITUCIONALIZACIÓN

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

La lucha por el “derecho a la cultura” o por los “derechos culturales”, concebidos tanto en su vertiente individual como colectiva, tiene por lo tanto sus comienzos en demandas muy antiguas como el derecho a la libre información o más recientes como el derecho a la autodeterminación de los pueblos ocupados o colonizados. No obstante, la “cultura” entendida como un derecho en sí es algo relativamente nuevo. Los regímenes autoritarios de la primera mitad del siglo XX y después de la segunda guerra mundial han revelado que era inevitable un reconocimiento más global, más consistente: por eso, se concurre al desarrollo de declaraciones como la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, ambos de 1966.

Sin embargo, a pesar de estos instrumentos internacionales, si comparamos con otras categorías de derechos humanos como los civiles y políticos, los derechos económicos, sociales y culturales y entre estos últimos, los culturales presentan un menor nivel de desarrollo⁹⁰ en lo que atañe a su alcance, contenido jurídico, operatividad y, sobretodo, a la posibilidad de que estos se cumplan enteramente en las sociedades. Los derechos culturales son múltiples. La información sobre ellos,

⁹⁰ Los derechos culturales, “la Cenicienta de la familia de los derechos humanos”, se han descrito como tales para demostrar que, desde un punto de vista legal, son los derechos menos desarrollados dentro del espectro de los derechos humanos.

está diseminada de forma dispersa en un gran número de instrumentos internacionales,⁹¹ tanto universales como regionales, aprobados por las Naciones Unidas y por los organismos especializados. La Declaración derechos culturales de Friburgo⁹² es uno de los instrumentos clave que reúne y hace explícitos estos derechos.

Usualmente se habla de “derechos culturales”, de “derecho a la cultura” y de “derecho de la cultura”,⁹³ como conceptos análogos, sin distinguir entre los tres términos. Se habla de “*derecho de la cultura*” de manera general, cuando uno se refiere al conjunto de las materias jurídicas que tienen alguna relación con la cultura. Incluyen elementos de: derecho civil (derecho de los bienes), derecho patrimonial, derecho de los contratos, derecho de las sociedades, derecho público (administración de la cultura, contratos públicos, sociedades públicas...), derecho internacional (derecho fiscal internacional, derecho internacional de las fundaciones, etc.).

Los “*derechos culturales*” son los derechos humanos o las libertades públicas relacionadas con la cultura, como: la libertad de expresión, de pensamiento, de creación, de comunicación, el derecho a la autodeterminación de los pueblos y sus culturas, el derecho a la identidad cultural individual o colectiva, el derecho de acceso a la cultura, el derecho a formar parte de la vida cultural, derecho a gozar de las artes, el progreso de la cultura: derecho a la educación, a la promoción de la ciencia y de la investigación, a la conservación y enriquecimiento del patrimonio cultural. En términos generales se puede decir que los *derechos culturales* son aquellos que garantizan el desarrollo libre, igualitario y solidario de los seres humanos y de los pueblos para simbolizar y crear sentidos de vida que les permiten comunicarse e interactuar con otros individuos y grupos sociales.

El “*derecho a la cultura*” es una fórmula a menudo utilizada por los textos internacionales en materia cultural y por las constituciones nacionales para designar de manera “global” los derechos culturales que pretenden proteger. Cabe tener presente en la mente sin embargo, que la expresión “derecho a la cultura” es imprecisa y poco aplicable en la práctica en términos de “defensa”. No se puede invocar como tal delante de un tribunal el “derecho a la cultura”, sino a las manifestaciones concretas de este derecho, en términos de libertades fundamentales (libertad de expresión, de movilidad para tener acceso a una manifestación cultural, derecho a la educación, etc.). Los estudios generales sobre los derechos suelen hablar de los “Derechos económicos, sociales y culturales” en su conjunto, pero no suelen detallar en qué consisten los derechos culturales en particular. Lo que sí se suele detallar es la protección *constitucional* de otros derechos relacionados con la cultura, presentados principalmente en términos de *libertades*.⁹⁴

En derecho internacional, el debate se ha centrado sobre todo alrededor de los *derechos culturales individuales*, reconocidos inicialmente por la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH) de 1948 de las Naciones Unidas,⁹⁵ y los *derechos colectivos de las minorías*,

⁹¹ Los fundamentales son la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (1948), el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (1966), el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1976), el Protocolo Adicional de la Convención Americana sobre los Derechos Humanos en la Esfera de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales -"Protocolo de San Salvador" (1988); y, más de 30 instrumentos de la UNESCO.

⁹² 7 de mayo de 2007

⁹³ Jesús Prieto de Pedro. Posgrado en gestión y políticas culturales. Cátedra Unesco universidad de Girona, 2004.

⁹⁴ (libertad ideológica, libertad religiosa, libertad de expresión, libertad de información / el derecho a la información, libertad de producción y creación literaria, artística, científica y técnica, libertad de reunión, libertad de asociación, derecho a la educación, libertad de enseñanza, libertad de movilidad, entre otros)

⁹⁵ El artículo 22 de la DUDH proclama de manera *individual* que “*Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a (...) la satisfacción de los derechos (...) culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad*” y el artículo 27

proclamados por el art. 27 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966.⁹⁶

Con la creación de la UNESCO -Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura - en el año 1945, se identifica un evidente impulso para el reconocimiento y garantía de los derechos culturales. Tiene tres instrumentos jurídicos para ayudar a los Estados en la tarea de protección de la cultura en sus diferentes niveles.⁹⁷

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

Sin embargo las relaciones internacionales están todavía hoy basadas sobre el concepto de *soberanía nacional*, significativa traba al tema internacional de los derechos humanos. Por eso, queda pendiente una mayor eficacia del *sistema penal internacional* para el respeto de estos derechos. Frente a estas normas internacionales, ¿cuál ha sido la posición del Estado ecuatoriano? En este sentido, el Ecuador ha sabido responder a la garantía y ejercicio de los “derechos culturales”, en primer término, con la acogida y correspondencia a los conceptos universales de los derechos humanos, al elaborar una constitución (2008) basada en derechos, por lo que ha incorporado por vez primera, a los derechos culturales como derechos humanos fundamentales propiamente dichos.⁹⁸

precisa que “*Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad [y] a gozar de las artes*”, términos que reproduce más o menos la Convención Internacional sobre la eliminación de las discriminaciones raciales de 1965, y el PIDESC de 1966. La conferencia UNESCO de Venecia de 1970 proclamará incluso que la cultura es un “derecho del hombre”, aunque ya sabemos las ambigüedades de la expresión.

⁹⁶ En cambio, el artículo 27 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, de 1966, va más allá de la esfera individual y enuncia que “*En los Estados en que existan minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, no se negará a las personas que pertenezcan a dichas minorías el derecho que les corresponde, en común con los demás miembros de su grupo, a tener su propia vida cultural, a profesar y practicar su propia religión y a emplear su propio idioma*”. El reconocimiento de derechos culturales para minorías encontrará un eco durante las conferencias de Djakarta de 1973 y de Accra en 1975, o en la Carta africana de los derechos humanos y de los pueblos de 1981, que consagra el “Derecho al desarrollo cultural de los pueblos”. Las soluciones nacionales, en cuanto a este punto, varían según los países. La constitución española ha integrado la existencia de las minorías culturales (las “nacionalidades”). Francia en cambio se negó a ratificar este artículo 27, considerándolo como contrario a las disposiciones del art. 2 de la Constitución francesa sobre la indivisibilidad de la república.

⁹⁷ **La Recomendación:** Se trata de un texto de la Organización dirigido a uno o varios Estados, invitándolos a adoptar un comportamiento determinado o actuar de cierta manera en un ámbito cultural específico. Sin embargo, la recomendación carece de todo poder vinculante para los Estados Miembros. **La Declaración:** La declaración es un compromiso puramente moral o político, que compromete a los Estados en virtud del principio de buena fe. Dentro de los documentos internacionales, mencionaremos las referencias específicas respecto al derecho a la cultura que se hacen en la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y en la Carta Africana sobre los Derechos Humanos y de los Pueblos. **La Convención:** Este término, sinónimo de tratado, designa todo acuerdo concluido entre dos o más Estados. Supone una voluntad común de las partes, para las que la convención genera compromisos jurídicos obligatorios.

⁹⁸ **Sección cuarta Cultura y Ciencia**

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

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

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

...la nueva Constitución no es, por tanto, un documento acabado, sino un proceso que continúa, impulsado por las demandas ciudadanas de superar el paradigma neoliberal, que en la actualidad se encuentra extenuado por su amplio fracaso social. Ahora, es momento adecuado para renovar esta crítica: porque el modelo productivista y extractivista, asumido para beneficio del capital, ha puesto en riesgo la supervivencia de la sociedad al acentuar la desigualdad y vulnerar nuestro entorno natural

(SENPLADES, 2010).

Nueva Constitución⁹⁹ y derechos humanos culturales

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

En la historia constitucional del Ecuador, la dimensión cultural ha sido exceptuada de las cartas magnas, por más de un siglo. Desde el inicio de la República en 1830 hasta 1945 los textos constitucionales no toman en cuenta a la cultura. Recién en 1945, después de un largo período de conflictividad y luchas sociales,¹⁰⁰ las constituciones del Ecuador empezaron a incorporar el complejo y problemático *componente cultura* en las normas de convivencia del Estado. En las constituciones posteriores a 1945, el tema de la *diversidad cultural* pasó por varias etapas; desde su cuasi desaparición en la Constitución conservadora y clerical de 1946, hasta su reconocimiento como componente preponderante del carácter mismo del Estado en la Constitución de 1998, cuando se reconoció la pluriculturalidad¹⁰¹ del Estado ecuatoriano.

⁹⁹ La constitución 2008 es el resultado de años de luchas sociales que articularon diversas agendas: trabajadores, maestros, indígenas, mujeres, ambientalistas, jóvenes y otros sectores progresistas. Las injusticias provocadas por el sistema económico, político y social; la práctica de los partidos políticos tradicionales; la pobreza; la desigualdad e inequidades; y la nula participación ciudadana en la toma de decisiones consolidaron la necesidad de un cambio estructural del estado.

El proceso articula el conjunto de demandas e intereses que emergieron desde la resistencia popular al neoliberalismo, y desde otras agendas de modernización, democrática y transformación social del Estado, la política y la economía, represadas por los sectores dominantes a lo largo de los 90. Solo el protagonismo efectivo de la ciudadanía podrá dar sustento político real a la nueva Constitución y contener la contra-ofensiva de las elites económicas que se oponen al proceso de reconstitución estatal y el nuevo régimen de desarrollo.

¹⁰⁰ Como la “Revolución Gloriosa”

¹⁰¹ Producto de las luchas infatigables del movimiento indígena y campesino.

Las constituciones de 1967 y 1978 retomaron algunos temas de la de 1945 pero abandonaron muchos contenidos para el reconocimiento pleno de los alcances que tiene la diversidad cultural en la vida nacional. Únicamente con la Constitución 2008, aprobada mayoritariamente por el pueblo ecuatoriano se puede decir que hay avances significativos en el reconocimiento de las diversidades y en su inclusión en la política pública.

En la constitución 2008, el término cultura aparece ciento veinte y nueve (129) veces. En el preámbulo, en el carácter del Estado, en los derechos individuales y colectivos, en la participación ciudadana y en la organización del Estado, en el régimen de desarrollo, en la organización territorial, en el sistema de inclusión social, en la integración y en las relaciones internacionales. Existe la mención a procesos culturales en 63 artículos que unen la cultura a una multiplicidad de temas de la administración pública. No hay capítulo del texto constitucional que no tome en cuenta la dimensión cultural y por ello simbólica de la vida de las personas y los pueblos. El término *diversidad*, por otra parte, aparece cuarenta y ocho (48) veces a lo largo del texto y está en relación, en la mitad de los casos, con la diversidad biológica y, en la otra mitad, con la diversidad cultural.

En el documento esto se refleja, de forma explícita, en el establecimiento del carácter *intercultural* y *plurinacional* del Estado, en la creación de derechos culturales como derechos humanos fundamentales, en la ampliación de los *derechos colectivos* de los pueblos indígenas, montubios y afro mestizos, en la inclusión de la protección y promoción de la diversidad cultural como objetivo del buen vivir, y en la creación del *Sistema Nacional de Cultura (SNC)*, entre otros. De forma implícita, en cambio, la *diversidad cultural* está presente a lo largo de todo el texto constitucional.¹⁰² A pesar de no ser parte del texto constitucional propiamente dicho, el preámbulo de la nueva Constitución evidencia también los nuevos paradigmas que el texto constitucional incorpora.¹⁰³ La

¹⁰² Algunos ejemplos: **Art. 2.-...** El castellano es el idioma oficial del Ecuador; el castellano, el kichwa y el shuar son idiomas oficiales de relación intercultural. Los demás idiomas ancestrales son de uso oficial para los pueblos indígenas en las zonas donde habitan y en los términos que fija la ley. El Estado respetará y estimulará su conservación y uso. **Art. 13.-** Las personas y colectividades tienen derecho al acceso seguro y permanente a alimentos sanos, suficientes y nutritivos; preferentemente producidos a nivel local y en correspondencia con sus diversas identidades y tradiciones culturales....**Art. 28.-** La educación responderá al interés público...Es derecho de toda persona y comunidad a interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones....**Art. 29.-** El Estado garantizará la libertad de enseñanza, la libertad de cátedra en la educación superior, y el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural....**Art. 31.-** Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural...**Art. 32.-** La salud es un derecho que garantiza el Estado...La prestación de los servicios de salud se regirá por los principios de equidad, universalidad, solidaridad, interculturalidad, calidad, eficiencia, eficacia, precaución y bioética, con enfoque de género y generacional...**Art. 45.-** Las niñas, niños y adolescentes gozarán de los derechos comunes del ser humano, además de los específicos de su edad... Las niñas, niños y adolescentes tienen derecho... a educarse de manera prioritaria en su idioma y en los contextos culturales propios de sus pueblos y nacionalidades....**Art. 95.-** Las ciudadanas y ciudadanos, en forma individual y colectiva, participarán de manera protagónica en la toma de decisiones, planificación y gestión de los asuntos públicos... La participación se orientará por los principios de igualdad, autonomía, deliberación pública, respeto a la diferencia, control popular, solidaridad e interculturalidad. **Art. 217.-** La Función Electoral... se regirán por principios de autonomía, independencia, publicidad, transparencia, equidad, interculturalidad, paridad de género, celeridad y probidad...**Art. 242.-** El Estado se organiza territorialmente en regiones, provincias, cantones y parroquias rurales. Por razones de conservación ambiental, étnico-culturales o de población podrán constituirse regímenes especiales. **Art. 347.-** Será responsabilidad del Estado...9. Garantizar el sistema de educación intercultural bilingüe, en el cual se utilizará como lengua principal de educación la de la nacionalidad respectiva y el castellano como idioma de relación intercultural, bajo la rectoría de las políticas públicas del Estado y con total respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades....**Art. 385.-** El sistema nacional de ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales, en el marco del respeto al ambiente, la naturaleza, la vida, las culturas y la soberanía, tendrá como finalidad:...**Art. 395.-** La Constitución reconoce los siguientes principios ambientales:1. El Estado garantizará un modelo sustentable de desarrollo, ambientalmente equilibrado y respetuoso de la diversidad cultural, que conserve la biodiversidad y la capacidad de regeneración natural de los ecosistemas, y asegure la satisfacción de las necesidades de las generaciones presentes y futuras. **Art. 423.-...** En todas las instancias y procesos de integración (latinoamericana), el Estado ecuatoriano se comprometerá a:...Proteger y promover la diversidad cultural, el ejercicio de la interculturalidad, la conservación del patrimonio cultural y la memoria común de América Latina y del Caribe, así como la creación de redes de comunicación y de un mercado común para las industrias culturales.

¹⁰³ PREÁMBULO DE LA CONSTITUCIÓN 2008:NOSOTRAS Y NOSOTROS, el pueblo soberano del Ecuador RECONOCIENDO nuestras raíces milenarias, forjadas por mujeres y hombres de distintos pueblos, CELEBRANDO a la naturaleza, la Pacha Mama, de la

pluralidad es la norma al hablar de los pueblos y colectividades que conforman el Estado y es notorio que la mirada que ordena el texto está permeada por *la cosmopercepción andina*, según la cual la sociedad es parte de la naturaleza y no su dueña. La presencia de dos conceptos indígenas de la nacionalidad kichwa en el preámbulo; *Pacha Mama* y *Sumak kawsay*, ponen el sello distintivo del proyecto político de a donde apunta el país; *el Sumak Kawsay*. Este último es, además, el concepto central del sistema de derechos y de todo el capítulo de régimen de desarrollo de la nueva carta constitucional. La noción de ‘buen vivir’ preside la Constitución y circula en el espacio que trazan sus 444 artículos. Siguiendo el orden del nuevo texto constitucional, el preámbulo señala: “(Decidimos construir) una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el *sumak kawsay*”. Luego, en el Título II, el capítulo segundo se denomina ‘Derechos del buen vivir’; más adelante da nombre al Título VII: ‘Régimen del buen vivir’.

Este concepto, pone en el tapete del debate político una nueva forma de concebir los objetivos del desarrollo. En un mundo marcado por la concepción occidental colonial de la acumulación de riqueza como fin e indicador último de la evolución de la sociedad, el *Sumak kawsay* propone la vida en armonía con los demás seres humanos y con la naturaleza como fin e indicador último de la evolución social.

Este concepto, en el que convergen las tendencias de izquierdas ambientalistas y culturalistas, trastoca todo el ordenamiento político hegemónico, basado en el crecimiento económico como meta del Estado, para abrir la puerta a otros ordenamientos posibles, con metas y métodos propios, planteados desde la iniciativa ciudadana, en toda su diversidad. Como se comprueba, estos derechos superan ampliamente las nociones implícitas en la Constitución de 1998,¹⁰⁴ donde todavía predomina una idea colonial de cultura ligada a la conservación de la riqueza *material* del patrimonio cultural y la referencia a *intelectuales* y *artistas* como sujetos privilegiados de la cultura. La Constitución 2008 pone énfasis en los *sujetos* culturales vivos en toda su amplitud y complejidad. Aquí es importante subrayar que hay también, en los *principios de aplicación de derechos* que consagra la nueva Constitución, al menos dos que inciden directamente en la posibilidad concreta de ejercer y demandar derechos culturales: la *titularidad individual y colectiva* de los derechos y la *interdependencia e igual jerarquía* entre los mismos.

que somos parte y que es vital para nuestra existencia, INVOCANDO el nombre de Dios y reconociendo nuestras diversas formas de religiosidad y espiritualidad, APELANDO a la sabiduría de todas las culturas que nos enriquecen como sociedad, COMO HEREDEROS de las luchas sociales de liberación frente a todas las formas de dominación y colonialismo, y con un profundo compromiso con el presente y el futuro, **Decidimos construir** una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el *Sumak Kawsay*; una sociedad que respeta, en todas sus dimensiones, la dignidad de las personas y las colectividades; un país democrático, comprometido con la integración latinoamericana – sueño de Bolívar y Alfaro-, la paz y la solidaridad con todos los pueblos de la tierra; y, en ejercicio de nuestra soberanía, en Ciudad Alfaro, Montecristi, provincia de Manabí, nos damos la presente: **CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR**

¹⁰⁴**Constitución fiel reflejo de la receta neoliberal:**

1. Adaptación del marco constitucional para la aplicación de políticas económicas surgidas del Consenso de Washington:
 - Crecimiento del **PIB** como **única meta de desarrollo**.
 - **Flexibilización laboral** que precariza el trabajo.
 - Liberalización y desregulación financiera (crisis bancaria)
 - Apertura comercial indiscriminada (negociación del TLC)
2. **Reducción de la capacidad del Estado para planificar, regular, promover el desarrollo y redistribuir la riqueza.**
3. **Privatización de los servicios públicos** (venta, concesiones o acaparamiento de mercados) y de los sectores estratégicos.
4. **Mercantilización de la salud, educación y seguridad social.**
5. **Divorcio entre las políticas económicas y las políticas de gobiernos** elegidos democráticamente (BCE independiente).
6. **Derechos** económicos, sociales y culturales como **enunciados y sin garantías constitucionales**.
7. **Política social como accesoría** a la gestión gubernamental con supremacía del sistema económico.

Esta Constitución fue elaborada en un cuartel militar sin participación ciudadana.

Estos dos conceptos, que no estaban presentes en la Constitución de 1998, son claros ejemplos del *cambio de paradigmas* que se opera en la nueva Constitución. Se deja atrás el modelo liberal de *Estado de derecho* centrado en los *individuos* y sus derechos particulares y se pasa a un modelo en el que los *derechos colectivos* tienen el mismo peso y las mismas posibilidades de exigibilidad, estableciendo así un escenario de *solidaridad* en el campo de los derechos, más cercano a una visión andino americana del sistema de derechos que a la visión occidental clásica. El hecho mismo de que, en el texto constitucional, los derechos colectivos aparezcan antes que los derechos de libertad (civiles) es una muestra de este cambio de paradigmas.

Por otro lado, la Constitución 2008 trasciende también el concepto de *culturas* como entes fijos o pre-determinados y pasa a una noción de culturas como identidades en movimiento y, por ello, a una concepción de los derechos culturales como derechos para el ejercicio *de la diferencia*. La *diversidad cultural* deja de concebirse, entonces, como una *excepción* y pasa a comprenderse como un rasgo intrínseco de la sociedad, rasgo que al Estado le corresponde proteger y promover por ser fuente permanente de recursos para la vida de las personas y los pueblos, entre otros. Un instrumento internacional que ha contribuido al reconocimiento de los derechos colectivos lo constituye la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*.¹⁰⁵

Los derechos colectivos de los pueblos y nacionalidades del Ecuador se amplían de manera significativa en la Constitución 2008. Además de los aspectos relacionados directamente con la participación en la vida política, los avances en el campo específicamente cultural son importantísimos porque ensanchan las posibilidades del desarrollo futuro de tradiciones y saberes que alimenten la vida nacional en todas sus esferas.¹⁰⁶ El reconocimiento de los derechos colectivos constituye un aporte importante al ordenamiento jurídico nacional, al mismo tiempo que la diferencia del derecho tradicional individual y el Estado se obliga a dar nuevas formas de tratamiento jurídico a estas minorías, así por ejemplo en la constitución 2008 se reconoce la justicia indígena.¹⁰⁷ Sin lugar a dudas, estas disposiciones constitucionales en el Ecuador

¹⁰⁵ aprobada en la Asamblea General de Naciones Unidas (2007), con 143 votos a favor del total de 192 países y a pesar de la marcada oposición de Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. Este documento, que lleva dos décadas de negociaciones y afecta a 370 millones de personas, es especialmente importante porque responde a las demandas históricas fundamentales de las comunidades autóctonas del mundo: el derecho a “*la autonomía o autogobierno en los temas relacionados con sus asuntos internos y locales*”, al “*control de sus tierras y recursos naturales y la preservación de su cultura y tradiciones*”.

¹⁰⁶ **Capítulo cuarto Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades Art. 57.-** Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos: 1. Mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social. 2. No ser objeto de racismo y de ninguna forma de discriminación fundada en su origen, identidad étnica o cultural. 3. Conservar y promover sus prácticas de manejo de la biodiversidad y de su entorno natural. El Estado establecerá y ejecutará programas, con la participación de la comunidad, para asegurar la conservación y utilización sustentable de la biodiversidad. 4. Crear, desarrollar, aplicar y practicar su derecho propio o consuetudinario, que no podrá vulnerar derechos constitucionales, en particular de las mujeres, niñas, niños y adolescentes. 5. Mantener, proteger y desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias, tecnologías y saberes ancestrales; los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agrobiodiversidad; sus medicinas y prácticas de medicina tradicional, con inclusión del derecho a recuperar, promover y proteger los lugares rituales y sagrados, así como plantas, animales, minerales y ecosistemas dentro de sus territorios; y el conocimiento de los recursos y propiedades de la fauna y la flora. Se prohíbe toda forma de apropiación sobre sus conocimientos, innovaciones y prácticas. 6. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá todas sus formas de expresión y organización. 7. Desarrollar, fortalecer y potenciar el sistema de educación intercultural bilingüe, con criterios de calidad, desde la estimulación temprana hasta el nivel superior, conforme a la diversidad cultural, para el cuidado y preservación de las identidades en consonancia con sus metodologías de enseñanza y aprendizaje. 8. Construir y mantener organizaciones que los representen, en el marco del respeto al pluralismo y a la diversidad cultural, política y organizativa. El Estado reconocerá y promoverá todas sus formas de expresión y organización. 9. Impulsar el uso de las vestimentas, los símbolos y los emblemas que los identifiquen. 10. Que la dignidad y diversidad de sus culturas, tradiciones, historias y aspiraciones se reflejen en la educación pública y en los medios de comunicación; la creación de sus propios medios de comunicación social en sus idiomas y el acceso a los demás sin discriminación alguna.

¹⁰⁷ art. 171.- las autoridades de las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas ejercerán funciones jurisdiccionales, con base en sus tradiciones ancestrales y su derecho propio, dentro de su ámbito territorial, con garantía de participación y decisión de las mujeres. Las autoridades aplicarán normas y procedimientos propios para la solución de sus conflictos internos, y que nos sean contrarios a la

constituyen un logro de los pueblos indígenas, afro descendientes y montubios, y expresan su lucha de muchos años.

La nueva Constitución no es, por tanto, un documento acabado, sino un proceso que continúa, impulsado por las demandas ciudadanas de superar el paradigma neoliberal, que en la actualidad se encuentra extenuado por su amplio fracaso social. Ahora, es momento adecuado para renovar esta crítica: porque el modelo productivista y extractivista, asumido para beneficio del capital, ha puesto en riesgo la supervivencia de la sociedad al acentuar la desigualdad y vulnerar nuestro entorno natural (SENPLADES, 2010).

El Sistema Nacional de Cultura (SNC)

En el nuevo Régimen del Buen Vivir la dimensión *cultural*, es decir, la dimensión relacional y simbólica de la vida, juega efectivamente un rol fundamental. La creación del Sistema Nacional de Cultura dentro del Sistema de Inclusión Social es el avance más importante para la garantía efectiva de los derechos culturales que la Constitución consagra.¹⁰⁸ Los alcances de este sistema son muy amplios. Abarca las garantías y obligaciones del Estado para el desarrollo y manifestación de la diversidad cultural y las expresiones artísticas, hasta la protección y promoción de esta misma diversidad en el espacio mediático, con especial énfasis en la producción de bienes culturales nacionales.

El sistema, que no es más que la estructuración y organización de los diferentes actores y organizaciones vinculadas al sector cultural, a partir del establecimiento y mantenimiento de los planes nacionales del Buen Vivir y de Cultura; los cuales contemplan objetivos comunes que demandan de una dinámica organizacional compatible y adecuada. Las instituciones del ámbito

constitución y a los derechos humanos reconocidos en instrumentos internacionales. El Estado garantizará que las decisiones de la jurisdicción indígena sean respetadas por las instituciones y autoridades públicas. Dichas decisiones estarán sujetas al control de constitucionalidad. La ley establecerá los mecanismos de coordinación y cooperación entre la jurisdicción indígena y la jurisdicción ordinaria.

¹⁰⁸ **Sección quinta Cultura Art. 377.-** El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales. **Art. 378.-** El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo. **Art. 379.-** Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: 1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo. 2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. 3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. 4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley. **Art. 380.-** Serán responsabilidades del Estado: 1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. 2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expropiados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva. 3. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente. 4. Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes. 5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas. 6. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales. 7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva. 8. Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural.

cultural que reciben fondos públicos integradas al sistema son múltiples y de diversa índole; academias, institutos, museos, archivos, bibliotecas, fundaciones, conservatorios, direcciones culturales de gobiernos autónomos, centros culturales universitarios, entre otras. Este sistema, para su operatividad, exige una respuesta creativa y ágil tendiente a un ordenamiento de la institucionalidad cultural, que tome en cuenta las partes o subsistemas: áreas, ámbitos y operaciones. Áreas: patrimonio, artes, diversidad cultural. Ámbitos territoriales: comunal, parroquial, cantonal, provincial, regional, nacional. Operaciones: investigación, creación, producción, formación, promoción, difusión, circulación, consumo.

Según la Constitución el sistema deberá estar coordinado por una instancia estatal que ejercerá la rectoría a través del órgano competente.¹⁰⁹ Es importante anotar que la gestión del patrimonio cultural que la nueva Constitución establece pone énfasis en los *sujetos* culturales *vivos* y, por ello, en los bienes, sitios o lugares patrimoniales que les son significativos y que no están sometidos a un valor mercantil. En este mismo sentido, entonces, tan importante como la salvaguarda del patrimonio y la memoria es el acceso y conocimiento de los mismos por parte de los ciudadanos. En esta misma línea, la Constitución pone especial énfasis en la salvaguarda y acrecentamiento del patrimonio cultural *inmaterial e intangible* y en la *memoria social* que cotidianamente se construye y del cual los *sujetos* culturales son no solo portadores sino creadores. Es importante, además, indicar que la nueva Constitución otorga a los GADs la responsabilidad del cuidado, manejo y promoción de sus patrimonios culturales locales a través del artículo 264 que dice: “Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir espacios públicos para estos fines” (Constitución, 2008).

El sistema establece, igualmente, una norma que resulta fundamental en el actual contexto de *mundialización cultural*: el respeto irrestricto a la libertad de los creadores en su relación con las entidades públicas o privadas de las que depende tanto la producción como la difusión de sus obras. Esta norma es esencial si se toma en cuenta que es el ámbito cultural el que comprende también lo que hoy se conoce como *industrias creativas*, del ocio y del *entretenimiento* y donde se encuentra, hoy en día, las consecuencias más notorias del proceso de *globalización*. En el Ecuador, en efecto, el campo de las industrias culturales ha estado completamente desregulado y desatendido por el Estado y, por ello, enteramente sujeto a las leyes del *libre mercado*, por lo que hay un abismal desbalance entre la cantidad de producción de las grandes industrias extranjeras que se consume y la incipiente capacidad de producción y de circulación de las producciones culturales nacionales.

Este Sistema Nacional de Cultura, en su diseño exige ser imaginativo, flexible, revolucionario, no tímido ni esquemático. Un sistema *subversivo* donde se rehagan las antiguas instituciones y se creen nuevas y excelentes, de las artes, de los patrimonios, de las diferencias, de las identidades del pueblo, de la cultura popular, en el que se zarandeen las estructuras administrativas por dentro, para que asuman nuevos retos, internalicen la doctrina, los conceptos y las prácticas del *Poder Ciudadano*. Una nueva institucionalidad enteramente humana, apasionada y comprometida con el cambio. Una institucionalidad orgánica, inteligente, capaz de reinventar referentes simbólicos de las identidades y las diferencias, legítimamente latinoamericanos y ecuatorianos y procure dar *sentidos* colectivos a la existencia, seguridad y confianza al destino histórico de ser

¹⁰⁹ Que bien puede ser un Consejo Nacional de Cultura: órgano de mayor representación, diversidad y participación posible, conformado por los distintos consejos conformados por sectores, territorios y operaciones, como ente planificador, articulador y asesor de la política cultural pública y que cuente con una instancia de planificación y políticas culturales encargada de elaborar, supervisar, acompañar y evaluar el Plan Estratégico de Cultura del Ecuador (PECE) en correspondencia con el Plan Nacional del Buen Vivir.

latinoamericano y ecuatoriano -más que un falso orgullo patriotero-, cimentado en las historias, las memorias y los patrimonios del pueblo, una institucionalidad que junto al pueblo elaborare concertadamente la visión, los sueños, la misión del Ecuador para los próximos 100 años, una institucionalidad que rompa las estructuras, el esnobismo, el arribismo, con las rutinas del cuerpo y de los hábitos pesimistas, una institucionalidad capaz de transgredir las estructuras coloniales, de incidir en una actitud alegre hacia el *buen vivir*, una institucionalidad creativa y diferente que jamás reproduzca lo que ha venido imponiendo la vetusta institucionalidad de la cultura.

El rol, entonces más importante del encargo social para las instituciones públicas de las culturas es diseñar y formular la *sociedad intercultural, dirigida a hacer realidad el Sumak Kawsay o vivir en equilibrio y armonía*; desde la ínter subjetividad, la sensibilidad y el deseo, desde la historia y desde estas *nuevas patrias/matrias* en construcción. Las *leyes y normas culturales* que se emanen de la Constitución, deberán consentir, en el mañana, asumir el rol de *sujetos creadores* de bienes simbólicos en el proceso contra-hegemónico en la globalización, e incluso en referentes culturales en el marco de la integración latinoamericana/indoamericana. En esta misma línea, la nueva Constitución determina la función de los medios de comunicación y permite implantar reglas soberanas en este campo, reglas que, igualmente, posibilitarían el ejercicio democrático de *la unidiversidad cultural y el pluralismo político*.¹¹⁰

Sin lugar a dudas, estos temas mantienen mucha resistencia en el debate público. Después de décadas de ejercicio ilimitado del *poder mediático* por parte de los grupos económicos, cuesta mucho colocar en el tapete el carácter público del hecho comunicativo y la responsabilidad social de los *medios de comunicación*. Si se considera que en la actualidad un país sin producción audiovisual, por ejemplo, es un país anónimo. *Lo cultural* es fundamento de las identidades que se han construido históricamente en la contradicción entre la sumisión y la resistencia al Estado y al poder hegemónico colonial que ha establecido los límites de las identidades desde el racismo, el clasismo y el sexismo. La nueva Constitución obliga a superar esos límites al establecer el derecho a la diferencia como norma en la vida pública y privada y al consagrar la responsabilidad del Estado en el fomento y promoción de esa diversidad que se constituye como nación.

Lejos está el Congreso Constituyente de 1830, que nombraba *“a los venerables curas párrocos por tutores y padres naturales de los indígenas, excitando su ministerio de caridad en favor de esta clase inocente, abyecta y miserable”*. La Constitución 2008 proclama al Estado como *intercultural, plurinacional y laico* y establece, por primera vez, la responsabilidad estatal de *“asegurar que se incluya en los currículos de estudio, de manera progresiva, la enseñanza de al menos una lengua ancestral”*. En tanto se instrumentaliza las disposiciones constitucionales a partir de la Ley Orgánica de Cultura (LOC) es factible aseverar que los derechos culturales -individuales, sociales y

¹¹⁰ **Comunicación e Información Art. 16.-** Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a: 1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos. 2. El acceso universal a las tecnologías de información y comunicación. 3. La creación de medios de comunicación social, y al acceso en igualdad de condiciones al uso de las frecuencias del espectro radioeléctrico para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, y a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas... **Art. 17.-** El Estado fomentará la pluralidad y la diversidad en la comunicación, y al efecto: 1. Garantizará la asignación, a través de métodos transparentes y en igualdad de condiciones, de las frecuencias del espectro radioeléctrico, para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, así como el acceso a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas, y precautelará que en su utilización prevalezca el interés colectivo. 2. Facilitará la creación y el fortalecimiento de medios de comunicación públicos, privados y comunitarios, así como el acceso universal a las tecnologías de información y comunicación en especial para las personas y colectividades que carezcan de dicho acceso o lo tengan de forma limitada. 3. No permitirá el oligopolio o monopolio, directo ni indirecto, de la propiedad de los medios de comunicación y del uso de las frecuencias... **Art. 19.-** La ley regulará la prevalencia de contenidos con fines informativos, educativos y culturales en la programación de los medios de comunicación, y fomentará la creación de espacios para la difusión de la producción nacional independiente...

colectivos- de los pueblos indios y afro ecuatorianos y de muchos otros grupos sociales, como los grupos GLBT,¹¹¹ *las tribus urbanas*, las mujeres o los discapacitados en el Ecuador no están siendo debidamente observados y respetados, mucho peor incluidos en los procesos.¹¹²

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

Jesús Prieto De Pedro¹¹³

Ley Orgánica de Cultura¹¹⁴

Los derechos culturales como aquellos derechos fundamentales que garantizan el desarrollo libre, igual y fraterno de los seres humanos en sus diferentes contextos de vida supone además entender el carácter transversal de la cultura, inherente a todos los ámbitos de la vida social humana, que obliga a que los demás derechos fundamentales –económicos, sociales, políticos, colectivos, etc.- deban tomar en cuenta la dimensión cultural. Es entonces, el Sistema Nacional de Cultura, el que admite crear y constituir una nueva arquitectura institucional para el sector, mediante una Ley que regule la Cultura¹¹⁵ (LOC) e instrumentalice la garantía del Estado del cabal cumplimiento de los derechos específicamente culturales, ello supone poner en marcha la transformación de entidades públicas y privadas que han entorpecido la acción cultural de los sectores populares, direccionando los recursos del pueblo hacia las élites y los espacios corporativos, que han creado y reproducido mecanismos para una redistribución asimétrica de los recursos.

Menos aún, durante la vorágine neoliberal, no se pensaba siquiera en la creación de instancias participativas, paritarias, electivas para detener la perpetuación de directivas y autoridades en las instituciones públicas, sea en personas o en representantes de corporaciones. El enorme espacio que todavía se abre a las industrias culturales, por falta de regularización de las mismas, tiene como premisas la absoluta des-regularización y la complicidad del Estado para asfixiar la producción y circulación de las producciones culturales nacionales. La apertura a un amplísimo cauce de las grandes industrias que medran y han medrado durante décadas de políticas culturales permisibles y articuladas a un sistema que no ha estado direccionado, desde y hacia los ciudadanos y ciudadanas, para ser la mejor herramienta para el cambio de mentalidades hacia la construcción de un país, donde el ejercicio de los derechos culturales, permita que en individual y en plural se fortalezcan las identidades, bajo parámetros no discriminatorios, interculturales,

¹¹¹ Gays, lesbianas, bisexuales y transgéneros

¹¹² En primer término, por el desconocimiento de los mismos y de los mecanismos para ejercitarlos y en segundo lugar, por creer que los **derechos culturales** son solo para las personas vinculadas a los sectores artísticos e intelectuales. Esta es pues una de las tareas prioritarias de la burocracia cultural.

¹¹³ Posgrado internacional en Gestión y Políticas culturales. Universidad de Girona, 2004.

¹¹⁴ Sobre la base de documentos de Talía Álvarez, Adrian de la Torre y del documento: “ANÁLISIS DE LA LEGISLACIÓN CULTURAL DE CHILE, COLOMBIA Y MEXICO, E IDENTIFICACION DE LOS NUDOS CRITICOS DE LA LEGISLACIÓN CULTURAL DEL ECUADOR” (**Aportes al debate de la nueva Ley de Cultura**). Dr. Francisco Jácome Robalino, Ministerio de Cultura-UNESCO, Mayo 2008.

¹¹⁵ En las disposiciones transitorias de la constitución 2008 se establece que en el plazo máximo de trescientos días, se aprobarán las siguientes leyes:

5. las leyes que regulen la educación, la educación superior, **la cultura** y el deporte.

participativos y libres.

Es de esta manera que la *ley orgánica de cultura* se convierte en un mecanismo de la manifestación de la voluntad soberana que, tal como lo prescribe la ley, manda, prohíbe o permite (artículo 1 del Código Civil). El artículo 133¹¹⁶ de la Constitución Política es fundamental para no perderse en el tema, pues, establece que las leyes serán orgánicas y ordinarias. Las leyes orgánicas permiten que se regule la organización y funcionamiento de las instituciones creadas por la Constitución; que se regule el ejercicio de los derechos y garantías constitucionales y, se regule la organización, competencias, facultades y funcionamiento de los gobiernos autónomos descentralizados (GADs). En consonancia con ello, una Ley Orgánica, es la inmediatamente derivada de la Constitución del Estado para la mejor aplicación de la Constitución misma, por lo que no merece un código por ejemplo cultural o de cultura igual que el civil, penal, etc.¹¹⁷ La ley orgánica de cultura como herramienta constitucional tiene que contribuir a establecer el carácter *intercultural y plurinacional* del Estado, a la definición de *derechos culturales* como derechos humanos fundamentales, a la ampliación de los derechos colectivos de los pueblos indígenas, montubios y afro descendientes, a la inclusión de la protección y promoción de la diversidad cultural como estrategia alternativa al desarrollo, y el establecimiento del subsistema nacional de cultura como parte del sistema nacional de inclusión social. Es este carácter el que posibilita generar una nueva institucionalidad y regular competencias, transformando el ordenamiento jurídico vigente. La Ley Orgánica de Cultura tiene que definir los temas en relación a lo conceptual y a la regulación del ejercicio de los derechos culturales y sus garantías.

En la Constitución la cultura tiene 2 bloques principales: el primero; donde la cultura es tratada como derecho,¹¹⁸ y la segunda,¹¹⁹ en que la cultura es tratada como políticas que son las que ponen en práctica esos derechos. Al ser una Ley Orgánica de Cultura, incluye los mecanismos rectores y reguladores generales que hagan posible echar a caminar al Sistema Nacional de Cultura. Así se cumple la responsabilidad del Estado para proteger el patrimonio natural y cultural del país. En los derechos culturales, la visión es de una ciudadanía que pase de ciudadanía de la demanda a ciudadanía de la participación y del cogobierno, y al proceso de todos *somos cultura*, y por tanto constructores de la declaración Constitucional que define:

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

Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad; y, el derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que

¹¹⁶ Art. 133. Las leyes serán orgánicas y ordinarias. Serán leyes orgánicas:

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

¹¹⁷ Un Código es una codificación que lo que hace es una integración sistemática y ordenada de normas legales vigentes. (es decir, al ser "Código de Cultura" no se podría echar abajo todas las leyes y reglamentaciones que han encadenado el quehacer cultural, lo han *elitizado*, corporativizado, homogeneizado, usurpado del ciudadano común, etc.)

¹¹⁸ (Capítulo II: Derechos del Buen Vivir, Ciencia y Cultura, Artículo 21)

¹¹⁹ (Título VII, Régimen del Buen Vivir, Sección Quinta Cultura, desde Artículo 377)

las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales y a participar en la vida cultural de la comunidad.

De conformidad con el artículo 378 de la Constitución Política, el Sistema Nacional de Cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema; y, que las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo. El artículo 379 de la Constitución Política establece los componentes que son parte del patrimonio cultural *tangible e intangible* relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado.¹²⁰ Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley. Las responsabilidades del Estado al respecto se encuentran en el artículo 380 de la Constitución Política.¹²¹

La construcción social de la Ley Orgánica de Cultura -LOC- demanda de un espacio lo más amplio posible de participación de los ciudadanos y de todos los sectores. El carácter participativo obliga a tomar en cuenta las consideraciones expresadas en ámbitos académicos, comunitarios y artísticos. Entre ellas. La Ley debe ser incluyente, que no se limite solo a la protección de las expresiones artísticas, sino que abarque todas las culturas y las manifestaciones culturales. Los siguientes pueden ser algunos parámetros que debería considerar una LOC de las características que se habla:

- Adoptar el modelo de *subsidiaridad* con el establecimiento de *Consejos Territoriales de Cultura*, a los niveles: nacional, cantonal, parroquial, circunscripciones territoriales y *sectoriales*: cine y audiovisual, artes escénicas y musicales, artes plásticas, artesanías y artes populares, libro y lectura, artes contemporáneas y nuevas tecnologías, así como sitios patrimoniales, rituales y de sinergias naturales.
- Considerar la descentralización administrativa-financiera de la institucionalidad a través de la planificación cultural de los territorios.
- Legitimar y legalizar las organizaciones culturales;
- Investigación para fomentar la identidad, la revalorización de las culturas y la cohesión del país: conocer su realidad, diversos conocimientos (ancestrales, contemporáneos),

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

¹²¹ 1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. 2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expropiados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva. 3. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente. 4. Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes. 5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas. 6. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales. 7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.

- patrimonio tangible e intangible (música, danza, medicina, etc.);
- Implementar la documentación de la *memoria social* de los pueblos y nacionalidades;
 - Apoyar la elaboración de una malla *curricular cultural* en coherencia con los planes nacionales y *transversalizar* la cultura en el *Sistema Educativo intercultural*: conocimientos universales y andinos amazónicos.
 - Garantizar la libre expresión e inclusión de todas las manifestaciones culturales en los espacios públicos;
 - Crear centros de capacitación y formación permanente, escuelas de arte, grupos culturales, foros del saber ciudadano.
 - Fortalecer la *industria cultural comunitaria* de producción nacional, con el fin de masificar las manifestaciones culturales, especialmente en *los medios públicos*.
 - Difusión y promoción de la producción cultural a través de los medios públicos.
 - Creación de infraestructura y equipamiento cultural o habilitarla para la cultura a nivel nacional y local.
 - Habilitar, facilitar y optimizar el acceso y uso a los espacios culturales y patrimoniales existentes a nivel nacional y local.
 - Creación de Centros culturales, democráticos y descentralizados a nivel barrial y comunitario, parroquial, cantonal y provincial, que incluya a todos los gestores e investigadores culturales.
 - Establecimiento en el presupuesto general del Estado de fondos y líneas de financiamiento para la cultura y que estos se ejecuten y distribuyan de manera descentralizada y equitativa.
 - Crear un sistema de incentivos, apoyos y reconocimientos para los creadores, gestores y organizaciones culturales.
 - Líneas de crédito y financiamiento desde lo público y privado para producción cultural (industrias y emprendimientos).
 - Crear un sistema de Control ciudadano para el manejo de auspicios y fondos.
 - Crear redes de artistas y gestores culturales en todo el país y en especial en las zonas rural y periférica.
 - Participación ciudadana de todas las culturas en la agenda nacional de cultura.
 - Censo nacional para integración de todos los artistas y gestores culturales.
 - Creación de redes comunitarias y fortalecimiento de procesos de formación cultural.
 - Generar el programa de *Vecindad cultural*, que incluya la observación ciudadano permanente de la gestión cultural y de los gestores culturales a nivel nacional.
 - *Responsabilidad social* de parte de empresas públicas y privadas para incentivar la producción cultural y artística.
 - Elaboración participativa de la Planificación Estratégica y de los POAs institucionales en relación al Plan Nacional del Buen vivir.
 - Realizar la acreditación y profesionalización de los artistas y gestores culturales para ejercer la docencia.
 - Reconocimiento de los derechos laborales de los artistas y gestores culturales.
 - Censurar cualquier tipo de discriminación por razones culturales (tradicción, expresiones, creencias) y sexuales.
 - Fomentar la creación de medios de comunicación comunitarios y públicos. Creación de proyectos viables acorde a las necesidades de cada región.
 - Generar espacios de participación de los jóvenes y niños en la actividad cultural.

Configurar una ley es complicado, mucho más si se trata de una ley de cultura, pues existen muchos enfoques teóricos, jurídicos y políticos en disputa. Un proyecto de ley que pretenda la regulación del ejercicio de los derechos culturales y sus garantías debe contener diferentes componentes y capítulos en coherencia con la Constitución.¹²² El proyecto de Ley orgánica de cultura, antes de convertirse en Ley de la República, requiere honestamente de la consulta *pre legislativa*. Esta figura consta en el art. 57, numeral 17¹²³ de la Constitución y señala que las comunas, comunidades, pueblos, nacionalidades, pueblo afro y montubio deberán ser consultados antes de que se tome una medida legislativa que pudiera afectar sus *derechos colectivos*.

El Ministerio de Cultura

El actual gobierno Nacional, en un hecho de trascendencia histórica, como una de sus primeras decisiones, erigió el Ministerio de Cultura mediante Decreto Ejecutivo No. 5 del 15 de enero del 2007, y en el mismo decreto declara como política de Estado el desarrollo cultural, además otorga al Ministerio de cultura el papel de rector y coordinador de la gestión cultural pública en el país, no obstante para su efectivo cumplimiento legal es necesario la ley orgánica de cultura, pues las potestades y facultades necesarias para que desempeñe el rol asignado, están difusas y diversificadas, entre entidades de menor jerarquía, según las leyes vigentes. El mismo decreto facultó al Ministerio contar con una estructura organizacional acorde con su naturaleza, sobre la base de principios de gestión, políticas culturales y de desarrollo social eficientes, eficaces y de calidad. Es así que se organizó la institución en el 2007, a un año antes de que se aprobara la Constitución 2008, estableciendo una misión, visión; políticas y objetivos estratégicos,¹²⁴ que orientan la política y los objetivos del gobierno a través de esta nueva entidad.

En el Decreto de creación reza que para la consecución de sus especiales finalidades y el

¹²² Esquema del Anteproyecto de Ley orgánica de Cultura, presentado por la Coordinadora Cultural PAIS a la Asamblea Nacional, el 10 septiembre 2009, trámite 4392. LEY ORGÁNICA DE CULTURA Exposición de motivos CAPITULO I: DERECHOS Y PRINCIPIOS CAPITULO II: DERECHOS CULTURALES Sección primera: LIBERTAD CULTURAL Sección segunda: DERECHOS DE PARTICIPACIÓN Sección tercera: EL EJERCICIO ARTISTICO CULTURAL Sección cuarta: DEL ESPACIO PUBLICO CAPITULO III: EL SISTEMA NACIONAL DE CULTURA Sección primera: DEFINICIONES Sección segunda: DE LOS ORGANISMOS Y LAS AUTORIDADES DEL SISTEMA El Ministerio de Cultura, Del Consejo Consultivo de Cultura, Subsistemas del Sistema Nacional de Cultura, De las asociaciones nacionales, Del patrimonio. CAPITULO IV: CIRCULACIÓN DE BIENES CULTURALES DISPOSICIÓN GENERALEXONERACIÓN DE TRIBUTOS DISPOSICIONES TRANSITORIAS Primera.- CONTRATACION PÚBLICA Segunda.- DERECHOS Tercera.- COMPETENCIAS Cuarta.- REGISTRO UNICO DE BIENES CULTURALES Quinta.- CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA DISPOSICIONES REFORMATARIAS DISPOSICION DEROGATORIA DISPOSICION FINAL

¹²³ Ser consultados antes de la adopción de una medida legislativa que pueda afectar cualquiera de sus derechos colectivos.

¹²⁴ **Misión.** Somos la entidad rectora que guía el desarrollo de las potencialidades culturales, asumiendo la responsabilidad de formular, coordinar, ejecutar, evaluar y supervisar las políticas culturales participativas del Estado. Nos corresponsabilizamos en la satisfacción de las necesidades del desarrollo humano dentro de la construcción de la sociedad del buen vivir. **Visión.** El Ministerio de Cultura es el principal ente de la gestión cultural pública, que contribuye a construir un Ecuador creativo y consciente de su memoria, con ciudadanos capaces de interactuar y cooperar en la realización de una Patria libre y soberana, con mejores condiciones de vida para todas y todos. **Políticas culturales.** **1.** Instituir como política de Estado el desarrollo cultural, garantizando el libre ejercicio de los derechos culturales y la participación ciudadana en el marco de un proceso intercultural genuino y en el acceso a los bienes y servicios culturales, para reafirmar las diversas identidades colectivas como parte de la identidad nacional. **2.** Revitalizar la memoria impulsando la investigación, revaloración, apropiación y socialización de las expresiones y representaciones culturales que fortalezcan la diversidad y riqueza de los patrimonios culturales y naturales, protegiendo la propiedad intelectual colectiva de los saberes ancestrales e individuales de la nueva producción estética, científica y tecnológica. **3.** Difundir las políticas culturales al interior del país y en el exterior, apoyando de manera soberana la cooperación internacional que afirme su reconocimiento en el contexto latinoamericano y mundial. **4.** Articular la participación coordinada de las instituciones del Estado dentro de un marco legal apropiado, de la sociedad civil organizada, de los pueblos y nacionalidades y agrupaciones de cualquier naturaleza en la acción cultural, promoviendo la igualdad y equidad, de modo especial, en las relaciones de género y de otros sectores más sensibles de la sociedad. **Objetivos estratégicos.** **1.** Reconocer y reafirmar la identidad, la diversidad cultural y la continuidad histórica. **2.** Desarrollar procesos permanentes de interculturalidad, para el logro de una ciudadanía cultural, de inclusión con equidad. **3.** Restaurar la memoria colectiva y fomentar la creatividad. **4.** Garantizar el acceso a los bienes y servicios culturales. **5.** Potenciar la conservación y desarrollo del patrimonio cultural material e inmaterial. **6.** Considerar la actividad cultural como factor esencial de crecimiento económico y de unidad nacional. **7.** Fortalecer la cooperación cultural local, nacional e internacional.

cumplimiento de sus atribuciones, el Ministro de Cultura podrá crear los órganos administrativos necesarios, de esta manera se elaboró el Estatuto Orgánico de Gestión Organizacional por Procesos,¹²⁵ no sin antes ajustarse a varios cuerpos legales vigentes en el 2007 como la Ley de Cultura (1984), la Ley de Patrimonio Cultural (1978), Constitución Política del Ecuador de 1998; Reglamento del Fondo Nacional de la Cultura; Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; Ley de Fomento del Cine Nacional; Ley de Propiedad Intelectual; Ley del Sistema Nacional de Archivos; y demás cuerpos reglamentarios que sustentan la institucionalidad pública de la cultura.

Para el cumplimiento de su misión y responsabilidades, el Ministerio de Cultura se constituyó mediante procesos: gobernantes, *agregadores* de valor, habilitantes y desconcentrados; procesos congruentes a la nueva arquitectura de planificación que entró en vigencia a través de SENPLADES (2007). Se estrenaba así, una nueva institucionalidad cultural moderna y dinámica, que reflejaba sinergias, relacionamientos y nuevos campos de actuación de la gestión cultural pública¹²⁶

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

Antonio Preciado Bedoya. Ministro de Cultura. 2007-2008

Plan Nacional de Cultura¹²⁷

En una de sus primeras acciones estratégicas, las autoridades del nuevo Ministerio convocaron durante los meses de mayo y junio del 2007 al *“Diálogo para el Plan Nacional de Cultura”*¹²⁸ para que creadores, artistas, promotores, gestores y cualquier ciudadano interesado en realizar

¹²⁵ En razón del procedimiento normativo e institucional, la estructura orgánico-funcional del Ministerio fue elaborada por el equipo técnico político (dirección de planificación) en los meses de abril y mayo y aprobada en el mes de julio del 2007 y su presupuesto asignado en el mes de septiembre de ese mismo año.

¹²⁶ **Procesos Gobernantes:** 1) Direccionamiento estratégico de las políticas culturales de fomento, promoción, conservación, formación y capacitación del sector cultural, tomando como eje la interculturalidad, la gestión local y el desarrollo cultural comunitario; y, 2) Gestión del direccionamiento estratégico de las políticas culturales de fomento, promoción, conservación, formación y capacitación del sector cultural. **Procesos Agregadores de Valor:** 1) Dirección, ejecución y monitoreo de las políticas culturales de Estado. 1.1) Promoción y difusión de la creatividad artística; 1.2) Gestión local y desarrollo cultural comunitario: 1.2.1) Gestión local; 1.2.2) Desarrollo cultural comunitario. 1.3) Conservación y desarrollo del patrimonio cultural; 1.4) Fomento a la economía de la cultura; y, 1.5) Formación y capacitación. **Procesos Habilitantes de:** **1) Asesoría:** 1.1) Asesoría jurídica; 1.2) Gestión de la planificación cultural: 1.2.1) Investigación e información Cultural; y, 1.2.2) Programación y cooperación cultural internacional. 1.3) Comunicación social; 1.4) Auditoría interna; y, 1.5) Planeamiento de la seguridad para el desarrollo cultural nacional. **DIPLASEDE. 2) Apoyo:** 2.1) Gestión administrativa; 2.2) Administración del talento, 2.3) Gestión financiera; y, 2.4) Gestión documentaria y archivo. **Procesos Desconcentrados:** 1) Coordinación y concertación del diseño y la ejecución de políticas culturales, monitoreo, seguimiento y evaluación de programas y proyectos en su región; 2) Coordinación, implementación y concertación para la ejecución de programas y proyectos culturales dirigidos al desarrollo de la provincia, además de los procesos de monitoreo, seguimiento y evaluación para el cumplimiento de los indicadores de resultado. En este punto mi homenaje a quienes entregaron su tiempo, con el único interés de hacer realidad los sueños de tantos años de lucha: Alfredo Pérez Bermúdez, Adrian de la Torre, Tania Villenas y Ángel Espinoza. El Ministerio de Cultura del Ecuador en honor a la verdad dio a luz en las oficinas del compañero Alfredo Pérez: Juan Larrea N13-59 y Arenas en Quito - Ecuador.

¹²⁷ Presentación, PLAN NACIONAL DE CULTURA DEL ECUADOR: Un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura, 2007-2017. (VERSIÓN PRELIMINAR). Un documento para la participación, el diálogo intercultural y la reconfirmación identitaria. Dirección de Gestión de Planificación Cultural, Ministerio de Cultura, Quito, Octubre del 2007.

¹²⁸ Convocatoria para la participación ciudadana: “este Ministerio en su espíritu de participación ciudadana ha elaborado una propuesta básica, perfectible, sobre los que podrían ser los amplios contenidos de sus quehaceres; y si el pueblo es el creador y depositario de la cultura en todas sus variadas expresiones, sus representantes, entre ellos los actores culturales, deben analizarla y discutirla, de manera libre y democrática, en reuniones ciudadanas, dentro y fuera de nuestro territorio, para definir *participativamente políticas públicas culturales, elaborar el plan nacional de cultura Obtener insumos básicos para los planteamientos culturales en la Asamblea Nacional Constituyente, con el propósito de posicionar la cultura como acción sostenida de Estado.*”

propuestas y sugerencias para elaborar participativamente el Plan Nacional (Estratégico) de Cultura del Ecuador (PECE).¹²⁹ Para la sistematización de propuestas ciudadanas se contó con el equipo técnico de *Gestión de Planificación Cultural* del Ministerio de Cultura apoyados por especialistas de UNESCO, quienes en conjunto abrieron una ronda de consultas tanto a expertos nacionales como a dirigentes y líderes de instituciones gubernamentales, organizaciones populares y del tercer sector que desarrollan acciones vinculadas con las *políticas culturales* en el Ecuador. Así, a través de entrevistas personales o grupales se recabaron propuestas, demandas y criterios a representantes del Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE), del Consejo del Pueblo Afro-ecuatoriano del Ecuador (CODAE), del Consejo Nacional de la Mujer (CONAMU), de la Mesa de Diálogo de Cultura convocado por la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, entre otras instituciones.

Los aportes realizados en el marco del “*Diálogo para el Plan Nacional de Cultura*” convocado por el Ministerio de Cultura y receptados a través de diferentes medios (página web y correos electrónico y físico) resultaron muy importantes en términos cuantitativos y sobre todo cualitativos. Esto por su relevancia y pertinencia pero también porque fueron presentados por gestores y promotores a nivel individual, por organizaciones comunitarias, organismos no gubernamentales, instituciones del gobierno nacional e instituciones de los gobiernos seccionales y locales de varias provincias del país. De esta manera en el mes de septiembre del 2007, se elaboró un primer documento con todos los aportes realizados por los *actores culturales* del país. A ello se sumaron: varios documentos tanto de orden conceptual como metodológico, de política cultural, que fueron producidos por el equipo técnico político del Ministerio en los meses iniciales de su existencia y varios documentos que han sido directamente presentados por diferentes grupos socioculturales al Ministerio y que han sido redactados como informes de eventos en los cuales se ha reflexionado sobre la política cultural o como demandas al Ministerio de Cultura.

Para el procesamiento de los aportes realizados se formularon varias preguntas que permitieron ordenarlos en ese primer documento. Estas preguntas fueron:

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

El primer documento de sistematización de los aportes del *diálogo*, fue complementado con el procesamiento y análisis que cinco especialistas y promotores de la cultura ecuatoriana, realizaron sobre la base de su experiencia en varios ámbitos de la cultura ecuatoriana. De allí que, muchos de los temas tratados y de las políticas identificadas fueron ampliados o replanteados con sus aportes.

Un taller de reflexión realizado durante la primera semana de octubre de 2007 y en el que participaron expertos internacionales, autoridades y técnicos del Ministerio, así como actores culturales del país, fue absolutamente relevante para avanzar en la formulación de esta primera versión del documento que, de ninguna manera, es definitivo pues la idea es que el Plan sea un

¹²⁹ Este plan elaborado con participación de actores, gestores y colectivos culturales, no ha sido puesto en marcha por el Ministerio de Cultura hasta la actualidad (2012).

proceso en constante construcción. Todos los aportes arriba anotados, permitieron estructurar el documento del Plan Nacional de Cultura: un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura (2007-2017).¹³⁰ Los aportes y propuestas recibidos de los múltiples actores culturales permitieron identificar algunos aspectos o temas de absoluta coincidencia –e incluso de consenso-.¹³¹ Es preciso señalar que este documento contiene una propuesta de lineamientos, ejes estratégicos y políticas de un *Plan Nacional de Cultura*, pero que desde el gobierno y desde el Ministerio de Cultura se considera al Plan como un proceso en redefinición, abierto, flexible y sujeto siempre a transformaciones.

Se trata de proponer una visión, una utopía realizable a futuro, que oriente las acciones, los proyectos y por supuesto, nuevas líneas de acción por parte del conjunto de la ciudadanía y de los actores culturales del país. En este sentido refleja el posicionamiento de la actual gestión del gobierno, pero no es un documento acabado, es un punto de partida para el debate que se espera pueda orientar las discusiones y las decisiones de la Ley Orgánica, del Sistema Nacional de Cultura y de las políticas públicas culturales. Es evidente entonces que el Plan no ha sido de exclusividad institucional, si bien para cada política existen metas precisas de responsabilidad del Ministerio de Cultura y el proceso que supone su ejecución, debe ser derecho y responsabilidad de todas las instituciones, organizaciones y ciudadanos involucrados en el desarrollo cultural del Ecuador. Es un plan cultural para una política pública, que va más allá de una política gubernamental, para lo cual las instituciones deberán adecuarse.

Grageas para un renovado Ministerio Cultura

Se asiste en la actualidad (2012) a la posibilidad real de la refundación de un Ecuador emergente versus un Ecuador decadente. Se trata de ir hacia la construcción de un nuevo paradigma civilizatorio, a la creación de una epistemología del SUR que marque el nuevo andar generacional.

¹³⁰ 1. Un primer capítulo desarrolla, con base en la información disponible, un análisis general del contexto ecuatoriano considerando la situación de los derechos culturales como referente. Este capítulo también describe la situación de algunas variables del sector cultural: presupuesto, financiamiento, marco institucional y legal e información cultural y realiza un muy breve recorrido histórico que nos sitúa en nuestros días y en la coyuntura política actual con sus retos y posibilidades. 2. El segundo capítulo intenta sistematizar un encuadre teórico referencial que podría contener el Plan Nacional de Cultura sobre la base de algunos conceptos claves derivados de las propuestas y teniendo como eje los aportes de organismos internacionales y de varios especialistas nacionales e internacionales. 3. Considerando las líneas prioritarias que ha identificado el Ministerio de Cultura y que coinciden con aquellas que marcan el enfoque de Plan Nacional de Desarrollo del Ecuador, en la tercera parte del documento se proponen un conjunto de características metodológicas que consideramos deberían guiar la planificación, ejecución y evaluación del Plan y de las políticas que se enuncian, así como de los proyectos que permitirán concretar esas políticas. 4. En la cuarta parte se presentan cinco ejes estratégicos en los cuales se agrupan las políticas culturales que se proponen. Previamente, se plantea un conjunto de principios orientadores del Plan Nacional de Cultura. Para cada eje estratégico se parte de un análisis de la situación, se describen las políticas pertinentes y se enlistan las estrategias que permitirán concretar y operativizarlas. Este capítulo del Plan culmina con la presentación de una matriz por cada eje estratégico, en la que se detallan de manera sintética las políticas culturales, las estrategias, los indicadores y las metas que proponemos tomando como referente la finalización de este cuatrienio de gestión gubernamental, es decir el año 2010 como horizonte. Además, en las matrices se detallan los actuales proyectos que está desarrollando el Ministerio de Cultura en la actualidad y que son los componentes del Plan de Inversiones 2007. Proyectos que ya están programados y debidamente financiados en el Plan Operativo Anual 2008 del Ministerio de Cultura y que han sido integrados como prioritarios al Plan Nacional de Cultura.

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

Y aquí la cultura y la educación se convierten en puntales para estas nuevas formas de entender la vida. La educación y la cultura han reproducido la ideología dominante, por ello es imprescindible escapar de la permanente campaña electoral, donde la retórica y no la acción transformadora siguen afianzando la ideología colonial. En el 2007 se constituyó el Ministerio de Cultura con el propósito de llevar a cabo el CAMBIO CULTURAL, es decir el cambio de PARADIGMA, a pesar de que en ese momento no existía un marco Constitucional ni un corpus legal que pudiera avalar la organización de una nueva institucionalidad capaz de romper con los viejos arquetipos estructurales de la administración pública de la cultura, sin embargo, se logró incluir un objetivo específico de cultura (objetivo 8) en el Plan Nacional del Buen Vivir y se construyó participativamente el Plan Nacional de Cultura (2007-2017).

Con la aprobación de la nueva Constitución, en octubre de 2008, se crea el *Sistema Nacional de Cultura*, para organizar la dispersión, apuntar el *crecimiento cultural integral* del Ecuador y legitimar el proyecto político del *Sumak Kawsay*. La decisión política de que los servicios y bienes culturales del Banco Central pasen a formar parte del Ministerio de Cultura, se convierte en una ocasión revolucionaria para desmusealizar y deseslitzar la cultura.

La aprobación de la Ley de Organización territorial, Autonomías y Descentralización (COOTAD), entre otras y la discusión de la propuesta de Ley Orgánica de Cultura son marcos jurídicos, conceptuales e instrumentales para una mejor actuación del Ministerio de Cultura. Es importante tener en cuenta que después de los estadios de resistencia y rebelión por más de 500 años, nos encontramos de lleno en el estadio del *poder ciudadano* que significa ante todo descolonización, esto es emancipación de la “sociedad de acomplejados” que estableció el colonialismo. El revolucionario actual es ante todo descolonizador. A todo ello, se suma el apoyo absoluto del gobierno para el sector cultural como nunca antes en la historia del país. Y por supuesto, urge la consolidación de políticas culturales institucionales sobre la base de ejes estratégicos que deben reflejarse de lleno en una nueva estructura del Ministerio de Cultura, para zarandear por dentro la vetusta administración pública de la cultura, con dependencias inteligentes y revolucionarias, que den cuenta del pensamiento crítico y renovado del *Sumak Kawsay*. Urge la descolonización del Estado desde el Estado, desmotar el Estado colonial para construir el Estado *Plurinacional e Intercultural*. Guardar coherencia con la Constitución, por ejemplo los derechos de la naturaleza (¿herejía jurídica?) deberán estar reflejados en el Ministerio de la *Pachamanca* o Madre Tierra, el buen vivir (bien ser) en un Ministerio del *Sumak Kawsay*, en vez de los términos anacrónicos de Bien estar o peor de *Inclusión Social*. La descolonización como fundamento filosófico político, deberá estar reflejada en la administración pública, donde deberá prevalecer una jerarquía de función y no de poder.

Así, en el sector cultural, es imprescindible repensar en la *gestión cultural liberadora* y descolonizadora y, en la memoria, la historia y el patrimonio como categorías *descolonizantes*, para bloquear la reproducción de la ideología institucional del saber y del poder coloniales, sentada en la contemplación y veneración de los objetos y la exaltación de hechos y héroes/heroínas “nacionales”. Reflejar el eje de la descolonización en la estructura institucional precisa de una instancia decisoria, como viceministerios o subsecretarías de *cambio cultural*, de *descolonización*, unas direcciones de *despatriarcalización*, *despatrimonialización*, *deshistorización*. Pensar en una subsecretaría de Derechos Culturales, en una subsecretaría de Economía Creativa, en unas subsecretarías de Ecología Cultural (re-evolución) y de Identidad, Universidades e Interculturalidades (nuevas identidades simbólicas). Es decir, realmente reflejar la *revolución cultural* dentro del estado colonizador y colonizante, desde donde se ejerce a diario el racismo

institucional.

Pensar en verdaderos programas nacionales alejados del *eventismo*; programas que evidencien la diversidad, la igualdad y la participación, como el *Bono de Cultura* sobre la base de la definición de una *Canasta Básica de Dieta Cultural*. Buscar alternativas a los *Fondos Concursables*; modalidad que representa a la ideología neoliberal por excelencia, provoca el canibalismo y el *darwinismo cultural*, donde todos *compiten* por los recursos y tan solo los más “fuertes” (ciudadinos, estudiados) ganan. En sociedades neoliberales esta modalidad de acceso a los recursos públicos es aplicable, no así en sociedades en *transición*; caracterizadas por la inequidad social; *concursos* que acentúan aún más el carácter desigual de la sociedad. La *competición* desigual es incompatible con el pensamiento andino, con la armonía, con el *socialismo del Sumak Kawsay*. Los fondos concursables direccionan la creatividad en torno a intereses gubernamentales. Se debe intervenir en sectores y territorios donde se estén generando procesos creativos, pues son las comunidades las que sin necesidad del Estado han vivido de y con sus propias iniciativas culturales: muchas veces impensables para las burocracias; hay que atender a sectores prioritarios de *emergencia cultural* sobre la base de la *cartografía cultural*. Guardar *sindéresis* con lo que declara la Constitución respecto a la *Economía Social y Solidaria*,¹³² por lo tanto son los colectivos y comunidades las llamadas a llevar a cabo sus propuestas de revitalización cultural, mediante transferencia de recursos desde el Estado y la autogeneración empero, sobre todo el Estado es el llamado a garantizar el acceso a la cultura, mediante el consumo cultural de todos los ciudadanos

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

TOMÁS GRANADOS SALINAS

GESTIÓN CULTURAL: FUNDAMENTOS Y MODELOS

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

¹³² Según la Ley Orgánica de la Economía Popular y Solidaria y del Sector Financiero Popular y Solidario, la Economía Social y Solidaria se define: “...la forma de organización económica, donde sus integrantes, individual o colectivamente, organizan y desarrollan procesos de producción, intercambio, comercialización, financiamiento y consumo de bienes y servicios, para satisfacer necesidades y generar ingresos, basadas en relaciones de solidaridad, cooperación y reciprocidad, privilegiando al trabajo y al ser humano como sujeto y fin de su actividad, orientada al buen vivir, en armonía con la naturaleza, por sobre la apropiación, el lucro y la acumulación de capital”. (art.1).

un *Centro Intercultural Comunitario (CIC)*¹³³ también se encuentran dentro del campo de la gestión cultural. Y en lo que respecta a la palabra *gestión*, ésta podría definirse -a secas- como *administrar* recursos y canalizar potencialidades, con propósitos específicos.

La noción de *gestión* se construye hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, tanto en las instituciones gubernamentales como en los grupos *subalternos comunitarios*, como un nuevo modelo de sistema productivo. Drucker (citado en Martinell, 2004, 28) estableció tres grandes periodos de la evolución de las organizaciones: *revolución industrial* (1750-1850), *revolución de la productividad* (1850-1950) y *revolución de la gestión* (1950-1980). Esta última etapa muestra una mayor preocupación por los procesos y los objetivos más amplios que la producción. La gestión entonces, se convierte en el lenguaje más apropiado para los sectores sociales, educativos y culturales como exigencia de una mayor *eficacia y eficiencia* en los objetivos. Gestión, en resumen es el conjunto de actividades emanadas en forma sistemática hasta la comprobación por medio del control y la evaluación, en otras palabras se dirá que gestión encierra la eficiencia, eficacia y calidad con que se desarrollan las actividades en beneficio de la colectividad. También involucra la efectividad o productividad.

El concepto de gestión se incorpora a nuevos sectores de la vida social como expresión de la necesidad de dar respuesta cualificada a nuevos retos de la sociedad. Así se desarrollan nuevos campos de gestión: economía, turismo, ambiente, calidad, etc.

El concepto de gestión se diferencia del de administración, a partir del debate de las nuevas tendencias de la gestión pública y la crítica a las estructuras burocráticas para adaptarse a las nuevas necesidades sociales. Alfons Martinell,¹³⁴ establece diferenciaciones entre administración y gestión.

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

La gestión así pensada, se acerca más a la utilización de la *imaginación* que a esquemas rígidos,

¹³³ Programa de implementación de Centros Interculturales Comunitarios. Dirección de Gestión Local y Desarrollo Comunitario. Ministerio de Cultura (2007).

¹³⁴ Seminario internacional: la formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

mecanicistas y burocratizados, en la búsqueda de alternativas e innovación, donde la optimización de los recursos, a bajo costo y menor tiempo sumado al cumplimiento de objetivos y logro de metas caracterizan un buen desempeño al igual que la procura de satisfacción al usuario, y donde la calidez es su mayor herramienta, con una gran *sensibilidad* de atención a los procesos de sus contextos más próximos y al exterior.

Por lo que para el sector cultural gestionar significa usar *cierta sensibilidad* para comprender, analizar, interpretar y actuar sobre y en los procesos sociales, en los que la cultura es el factor gravitante. La gestión de la cultura, según Martinell, implica valorar los *intangibles* y asumir la gestión de *lo opinable* y subjetivo “circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos”. La gestión de la cultura debe encontrar unos referentes propios de su acción, adaptarse a sus particularidades y hallar un modo de evidenciar, de forma muy distinta, los criterios de eficacia, eficiencia, calidad, control y evaluación, efectividad y productividad.

La *gestión cultural* como campo profesional supone contar con *talentos* entrenados en el marco de la gestión, las políticas y el desarrollo social, tanto en los ámbitos público y comunitario, cuanto en el privado. El desarrollo de la gestión cultural, a nivel académico, en Iberoamérica, lo lidera España, con la instauración en 1989 de la carrera de gestión cultural, en la Facultad de Economía de la Universidad de Barcelona y con la cátedra UNESCO de Políticas Culturales en la Universidad de Girona. En sus inicios apareció como una propuesta de actividad distinta a la realizada por los "animadores y/o promotores culturales", "administradores y/o gerentes culturales" o "trabajadores culturales". Sin embargo, para comprender el desarrollo de la gestión cultural en Iberoamérica, se han planteado algunas tesis significativas.¹³⁵

Según el escritor Jorge Cornejo (Perú), la gestión cultural incluye y asimila las denominaciones de animadores y promotores culturales. Otra corriente de autores sostiene la necesidad de preservar las denominaciones de animadores y promotores culturales, ya que al eliminarlas no se diferencia entre las actividades económicas y los procesos culturales. Por ello, rechazan la expresión “Gestión cultural”, al considerarla una intromisión excesiva de lo económico en la dimensión cultural. Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini consideran que la Gestión cultural solamente puede entenderse si se da una justa ubicación a aquellos elementos económicos y recursos, en equilibrio con aquello que no es medible (cualificable), como el patrimonio intangible o los derechos culturales. Para el caso ecuatoriano, con la creación del Ministerio de Cultura (2007), a los gestores culturales de campo se les denominó *activistas*.¹³⁶

En la gestión cultural han incidido cuatro transformaciones contemporáneas de lo que se entiende por cultura:

- i) Comprensión de la cultura desde los ámbitos filosóficos, sociales, políticos y jurídicos, lo que implica ampliar la dimensión del conocimiento de *lo cultural*;
- ii) Surgimiento de otras concepciones de política y desarrollo en la experiencia latinoamericana;
- iii) Creación de políticas culturales que den respuestas más allá de las culturas artística y

¹³⁵ Cuaderno 2. Gestión y políticas culturales. Escuela itinerante de Gestión Cultural. Dirección de Formación y Capacitación. Ministerio de Cultura. 2009.

¹³⁶ En relación con la acción de *revolución cultural*, esto es que el activista cultural interviene *activamente* en los sectores populares de su territorio para la descolonización y en el ejercicio de los derechos culturales.

- tradicional y del patrimonio; y,
- iv) Urgencia de repensar las relaciones entre economía y cultura.

En este sentido, Alfonso Hernández,¹³⁷ entiende a la gestión cultural desde una visión pragmática;

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

Tiene como referente permanente los significados y acciones que dinamizan la vida cultural de personas y de grupos. Gestionar proyectos culturales es un proceso que consiste en diseñar, implementar y evaluar la transformación de una determinada realidad. El resultado de la gestión cultural estará determinado por la *calidad de vida*¹³⁸ de los ciudadanos, lo que de ninguna manera significa centrarse en el consumo.

La gestión cultural provee conocimientos para incentivar la participación, la democratización, la expansión de la creatividad y la generación, circulación, consumo y acceso a los productos culturales. Este desafío exige que los gestores culturales, con diferentes equipajes *identitarios*,¹³⁹ adquieran conocimientos administrativos, estéticos, económicos, legales y comunicativos para la efectividad de su desempeño. Jorge Bernárdez López¹⁴⁰ define a la *gestión cultural como*:

La administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de públicos o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción.

Para una aproximación a la construcción conceptual de la gestión cultural se recurrirá además a otra definición de gestión:

“conjunto de reglas, procedimientos y métodos operativos para llevar a cabo con eficacia una actividad empresarial tendente a alcanzar objetivos concretos”.¹⁴¹

De esta manera, la gestión de la cultura es igual que la de cualquier otro bien del mundo de la economía, salvo algunas *especificidades* que la hacen una técnica *sensible* con personalidad propia. Una especificidad, según Jorge Bernárdez López, es la escasa o nula capacidad de decisión del gestor cultural sobre el proceso creativo del bien cultural, siendo ésta una restricción desde el *marketing cultural*, no obstante, por ejemplo debe ayudar a decidir sobre el tipo de espectáculo que se ha de crear por motivos estrictamente de gestión, como el recomendar la producción de un espectáculo para acceder a un determinado circuito de espectáculos educativos, pero no sobre el cómo ni el qué crear.

¹³⁷ Hernández, Alfonso, El gestor cultural en formación continua, Hacia una formación en competencias. VI Encuentro Internacional “Formación en gestión cultural”, Tulcán, 2009.

¹³⁸ A **calidad de vida** se la concibe no como consumo sino como un “estado global que hace sentirse *bien* o produce bienestar a las personas, que incluye unas condiciones de vida dignas; el que toda la ciudadanía tenga a su alcance unos recursos mínimos para protegerse de los riesgos de la existencia y para sentirse insertada en una comunidad y sociedad”. Informe 2003 de la Fundación Europea para la Mejora de las Condiciones de Vida y Trabajo.

¹³⁹ Por ejemplo los sacerdotes o mantenedores de una fiesta popular indígena

¹⁴⁰ Definiciones de Gestión Cultural. La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos 1. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. www.gestióncultural.org

¹⁴¹ Ibid

Otro ejemplo para aclarar esta característica: un productor cinematográfico puede decidir sobre el actor o director o sobre la obra a producir, pero desde un punto de vista artístico no sería aceptable ya que es tarea del director, los técnicos o los actores. Lo mismo sucede con el *gestor cultural*, porque éste no puede influir sobre el “producto” que elaboran los artistas, como cambiar los colores de un cuadro o el final de una obra de teatro, arguyendo que “no hay mucho público”, pero si puede buscar la viabilidad de posicionar los productos culturales que dependen de sus habilidades y conocimientos como profesional de la gestión de la cultura. Se puede considerar que desde el punto de vista de la gestión, la cultura ofrece más retos que otras esferas claramente definidas (salud, alimentación, educación, vivienda, ambiente), ya que si bien los gestores culturales utilizan las mismas *técnicas de gestión* de otros ámbitos sociales, inciden poco o nada sobre las características del producto.¹⁴² La misión del gestor cultural¹⁴³ por lo tanto no es modificar o hacer más consumible el bien o producto cultural, sino encontrar los públicos apropiados, combinando adecuadamente el resto de las variables de la gestión (costo, canal de venta, promoción), de forma que se maximice el beneficio social derivado del intercambio entre el “creador” y el “consumidor”.

Otra característica de la *gestión cultural* es la enorme diferencia en el uso de tecnologías entre los diferentes ámbitos culturales.¹⁴⁴ El término cultura abarca o incide en numerosas actividades de diferente índole. Así, existen *bienes culturales* con procesos de elaboración artesanales¹⁴⁵ o *actuaciones en vivo* de títeres o teatro de la calle, mientras que otras tienen un carácter claramente industrial: cine, música grabada, edición de libros, producción de videojuegos. Por último, la posibilidad que ofrecen las nuevas tecnologías de la información y comunicación (NTIC) como el *internet*, al permitir la digitalización de contenidos, lo que está provocando una auténtica revolución en la creación y en los modelos de negocio de productoras audiovisuales, *cidigráficas*, editoriales y sociedades de derechos de autor. Aquí es necesario apostar por la “*cultura libre*”; contenidos que transitan libremente en la red, para el beneficio de todos, igual que un monumento o un edificio, como productos tridimensionales públicos, libres de restricción y abiertos a la contemplación y disfrute o en el caso de la música, por ejemplo, que ya se puede componer en red entre varios creadores de continentes distintos. Hay que diferenciar del *libre mercado* donde la piratería ha tomado su ventaja, obviamente convirtiéndose en delito. Hay que terminar con esta práctica, no solo por los perjuicios económicos sino porque atenta contra los valores positivos de la sociedad.

Retomando a Hernández¹⁴⁶, la gestión cultural se instrumentaliza mediante proyectos específicos, los cuales para su ejecución deben tomar en cuenta algunos parámetros, entre ellos:

- i) *Gestión de la calidad*, lo que significa asegurar la *calidad* del proyecto y verificar el cumplimiento de los requisitos establecidos;
- ii) *Gestión de las personas*, que tiene que ver con considerar a las personas que van a intervenir en el proyecto. Normalmente no se acostumbra planificar los talentos; sin embargo, es

¹⁴² Este es el portal especializado en gestión cultural iberoamericana: www.gestióncultural.org donde se puede encontrar documentos de debate y reflexión en torno a los fundamentos de la gestión cultural.

¹⁴³ Es importante resaltar las diferencias distintivas entre las misiones del gestor cultural genérico y del específico y tomando en cuenta sobre todo sus ámbitos de acción (*privado*, público, comunitario, mixto, internacional).

¹⁴⁴ (lo artístico, las industrias creativas y culturales, la industria del ocio-entretenimiento, etc.)

¹⁴⁵ Por ejemplo toda la industria artesanal que se produce en la ciudad de Otavalo.

¹⁴⁶ Hernández, Alfonso, El gestor cultural en formación continua, Hacia una formación en competencias. VI Encuentro Internacional “Formación en gestión cultural”, Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Tulcán, 2009.

- fundamental, pues es clave en cualquier proyecto;
- iii) *Gestión de las comunicaciones*, lo que significa diseñar, implementar y controlar adecuadamente la información relativa al proyecto. La pésima comunicación puede significar la muerte prematura de un proyecto;
- iv) *Gestión del riesgo*, lo que supone estar atento a las posibles amenazas para minimizarlas, y estar expectante a posibles soluciones para potenciarlas y rectificar adecuadamente el curso del proyecto;
- v) *Gestión de las compras*, que es garantizar la logística y su correcta gestión. Es decir, proveerse de los recursos necesarios para que el proyecto sea posible;
- vi) *Gestión de los conflictos*, que implica desarrollar mecanismos para conocer el origen de los conflictos, manejarlos y resolverlos de manera que se constituyan en momentos de aprendizaje para la mejor implementación del proyecto.

Los contextos institucionales y sociales determinan también las nociones de gestión cultural y de su operatividad. Los modelos y tipos de gestión cultural más frecuentes son: pública, comunitaria y privada; las gestiones mixta e internacional son derivaciones y/o combinaciones de estas tres.

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

Marta Harnecker

Gestión cultural pública

La gestión cultural pública está determinada por el alto nivel de injerencia gubernamental en las actividades culturales de la sociedad, lo que lleva a preguntarse también sobre la obediencia estatal a la garantía del ejercicio de los derechos culturales;¹⁴⁷ libre acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales,¹⁴⁸ oportunidades de trabajo, implementación de los sistemas y redes territoriales de planificación cultural y políticas públicas, el grado de intromisión de las administraciones públicas en el sector y por ello preguntarse: ¿es susceptible la cultura de regularización? o es más apropiado decir; ¿es susceptible la gestión de la cultura de regularización?, ¿a qué niveles?, ¿en qué fases?, ¿qué alternativas de intervención pública en cultura existen?, o sus efectos sobre aspectos como los incentivos a la creación-calidad, la producción, distribución, consumo, precio, accesibilidad, promoción, porcentaje de audiencias, utilización de bienes culturales, perfil socioeconómico de públicos, *bonos de cultura*, en fin... y, por último, ¿cómo incide esta intervención sobre el profesional de la gestión cultural y la cultura?.¹⁴⁹ Respondiendo a estas interrogantes se dirá que la gestión pública es la responsabilidad cultural que el Estado asume bajo unos marcos conceptual, político y jurídico, que operativiza mediante políticas, planes, programas y proyectos, que ejecuta el aparato burocrático, ya sea a través de formas discrecionales *elitistas-populistas-eventistas* o en el mejor de los casos, bajo el nombre de

¹⁴⁷ Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (2007)

¹⁴⁸ Se ha mantenido un error de diseño sobre la función de la entidad pública cultural, la cual ha visto como población beneficiaria directa de su intervención exclusivamente a los artistas. La institucionalidad pública cultural tiene por obligación la creación de condiciones para que sean los ciudadanos los que accedan, disfruten y consuman *la cultura* que los artistas crean y entregan a la sociedad.

¹⁴⁹ Definiciones de Gestión Cultural. La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos1. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. www.gestióncultural.org

fondos *concurables*¹⁵⁰ frente a la demanda, no de los ciudadanos ávidos por consumir las manifestaciones y expresiones creativas y patrimoniales, sino de los artistas e intelectuales que ejercen presión sobre los exiguos fondos públicos.

Para una optimización de la política cultural gubernamental convendrá un alineamiento con los planes nacionales pero, sobre todo, deben trascenderlos para tornarse en políticas públicas que sobrevivan a los gobiernos y se encaminen a la transmisión y potenciación de valores. De la misma forma como han variado las nociones de cultura y se han ampliado los espacios de incidencia oficial, la visión y área de acción de la gestión cultural pública también ha sufrido modificaciones a lo largo de los últimos años. Ello, por ejemplo, se refleja en una nueva y renovada *cooperación y diplomacia culturales* a nivel internacional, mediante organismos,¹⁵¹ convenios e instrumentos bi y multilaterales, así como en las políticas culturales de integración regionales.¹⁵² Así se tiene, también una gestión cultural pública internacional, que la ejercen los Estados y los organismos internacionales, mediante sus representaciones diplomáticas y entidades especializadas, como por ejemplo en Ecuador, la Alianza Francesa, la Casa Humboldt, el Centro Brasileño, la Agencia Española de Cooperación, entre otros y, en otros países, por ejemplo los Centros Confucio, cuyo objetivo es posicionar la cultura y el idioma chinos a nivel internacional igual que lo hace el centro Cervantes con la cultura e idioma españoles.

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

Modelos europeos de gestión cultural pública¹⁵³

Los aspectos institucionales de la política cultural y de las administraciones culturales pueden contemplarse con una escala que mida las variables de *subsidiariedad* y *centralización*, consideradas como extremos de la escala. Los estados en que las competencias culturales están ampliamente delegadas a consejos cuasi autónomos, como el Reino Unido, tienen un modelo basado en la *subsidiariedad*.¹⁵⁴ Por el contrario, los estados en que las competencias culturales se

¹⁵⁰ Los fondos concursables en las sociedades de corte neoliberal, es la forma de acceso a los recursos públicos. En Ecuador, existen iniciativas culturales en marcha que necesitan ser apoyadas puntualmente, por lo que crear desde el Estado necesidades artísticas y culturales mediante concursos hacia un “dirigismo cultural” limita y coarta las capacidades creativas de los ciudadanos.

¹⁵¹ Unesco, OEI, AECID,

¹⁵² Iniciativas para Latinoamérica son: el MERCOSUR cultural, el Alba cultural, la CAN cultural (secretaría de cultura de los países andinos), IPANC (CAB).

¹⁵³ Sobre la base de textos del posgrado en cooperación cultural internacional. Universidad de Barcelona. 2009.

¹⁵⁴ El principio de subsidiariedad se basa en el máximo respeto al derecho de autodeterminación o a la libre determinación de todos y cada uno de los miembros de una estructura social y, a su vez, es el fundamento sobre el que se sustenta todo el edificio de esa dinámica de interacción sociopolítica que denominamos democracia participativa. Es uno de los principios sobre los que se sustenta la Unión

concentran en un ente estatal, como Francia, tienen un modelo asentado en la *centralización*. Los estados de tipo federal, como Alemania, Bélgica y Austria, y los estados de estructuras descentralizadas, como los Países Bajos, Dinamarca, Suecia, Finlandia, España e Italia, tienen modelos *mixtos*. A continuación se definirá brevemente los casos de subsidiariedad, centralización y mixtos.¹⁵⁵

El modelo anglosajón de *subsidiariedad* tiene como el ejemplo más representativo al Reino Unido. Se fundamenta en el principio de ayuda a las organizaciones, asociaciones y colectivos privados, así como a los artistas y creadores, mediante *consejos autónomos* que actúan como organismos intermediarios, entre el Estado y la empresa privada, y adoptan sus propias decisiones con independencia de los poderes públicos. La institución o Ministerio responsable de los asuntos culturales, cuando existe, se circunscribe a facilitar el marco más propicio posible para el desarrollo de la vida cultural y el diseño de políticas generales, sin ejecutar directamente ningún programa concreto ni ocuparse de la aprobación de ayudas y/o subvenciones.

La intervención del Estado se ha orientado, fundamentalmente, en dos direcciones: a) se ha optado por una amplia descentralización en beneficio de las regiones y las ciudades que componen el Reino Unido; y, b) se practica el sistema conocido como *arm's length principle*,¹⁵⁶ que consiste en delegar las decisiones a órganos colegiados independientes del Gobierno para la ejecución de sus tareas. El ámbito decisorio es asumido generalmente por *offices* y consejos (*councils*), entre los que destacan por su relevancia el *Arts Council of Great Britain* y el *British Council*. En ellos encomienda el Estado la redistribución de las ayudas y, aunque reciben algunas directrices de los ministerios, gozan de un vasto margen de ejecución.

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

En el modelo *intervencionista francés*, el Estado constituye el eje de la política cultural. Desde su fecha de creación (1959) el Ministerio de Cultura¹⁵⁷, ha visto cómo aumentaba suculentamente la

Europea, según quedó establecido por el Tratado de Maastricht, firmado el 7 de febrero de 1992 y después conocido como Tratado de la Unión Europea. Su actual formulación quedó plasmada en el Artículo 5 (2), modificada por el Tratado de Lisboa desde el 1º de diciembre de 2009. Un análisis descriptivo de este principio puede encontrarse en el *Protocolo 30 sobre la aplicación de los principios de subsidiariedad y proporcionalidad*, anexo al Tratado.

¹⁵⁵ Se recomienda la consulta de las siguientes páginas web, donde se encontrará información específica sobre las políticas culturales de diferentes países:- www.culturalpolicies.net, para políticas culturales de países europeos- y, www.gestioncultural.org, para políticas culturales de países iberoamericanos

¹⁵⁶ Principio de plena competencia

¹⁵⁷ "... el primer modelo de intervención directa operante en una democracia fue, en 1959, el Ministerio para la Cultura Francesa guiado por André Malraux. Sin embargo, desde antes, más exactamente en 1946, el gran economista John Maynard Keynes había inspirado el

partida presupuestaria que para 1996 había multiplicado por tres. Otra característica del este modelo consiste en que a pesar de contar con uno de los ministerios con mayores recursos y competencias, no es el único ente que realiza gastos en materia de cultura. Más de la mitad de los recursos dedicados a la cultura proceden de otros ministerios, que intervienen en la conservación del patrimonio mediante el mantenimiento de edificios históricos e impulsan programas de animación cultural.

El ministerio gestiona directamente numerosos ámbitos de la política cultural, que abarcan desde la conservación del patrimonio hasta la creación, y distribuye las subvenciones y ayudas bajo criterios de riguroso control administrativo. El caso francés es extremo, puesto que en el resto de países donde el gobierno estatal cuenta con un ministerio encargado de la cultura, el ministerio en cuestión carece de voluntad política, de medios financieros y de la extensa estructura administrativa que caracterizan al ministerio francés. Incluso en aquellos ámbitos donde el Ministerio de Cultura no es la principal fuente de financiación, su papel resulta preponderante en la puesta en práctica de las políticas culturales. Otros países de modelo centralizado son Luxemburgo, Grecia y Portugal. En Luxemburgo y Grecia, el Ministerio de Cultura gestiona todos los ámbitos de actuación; en Portugal, se ocupa una Secretaría de Estado adscrita directamente al Primer Ministro.

Los *modelos mixtos*, se encuentran a medio camino entre los dos modelos anteriores, y se aplican en estados de estructuras descentralizadas, así numerosos países han elegido la vía de asignar la política cultural a administraciones públicas más próximas a los ciudadanos, como es el caso de los cantones suizos, los *Länder* alemanes, las comunidades lingüísticas belgas y las autonomías españolas. En los Países Bajos, el Gobierno tiene como función esencial la asignación de recursos destinados a la cultura entre las administraciones locales y regionales. En el momento de su distribución, el Gobierno incorpora recomendaciones en relación con el empleo de las sumas cedidas, pero las administraciones regionales y locales disponen de independencia para disponer y gestionar los fondos dentro del marco de esas recomendaciones genéricas.

Asimismo, en los Países Bajos, tal como sucede en Dinamarca, Suecia y Finlandia, el Gobierno estatal ha cedido prerrogativas a grandes organismos autónomos con capacidad de acción en el exterior, parecidos al *Arts Council británico*, en particular en los ámbitos de la creación artística y literaria. Sin embargo, el Gobierno conserva todavía algunas potestades específicas. El Ministerio danés de Asuntos Culturales y el Ministerio holandés de Bienestar, Salud y Cultura son competentes en materia de radiodifusión, televisión y cinematografía; el holandés lo es además en conservación del patrimonio arquitectónico; los derechos de autor dependen en Dinamarca del Ministerio de Asuntos Culturales; en los Países Bajos, del Ministerio de Justicia. En general, en los

primer caso de intervención indirecta, proponiendo al gobierno británico la creación del Arts Council of Great Britain, del cual además fue el primer presidente. La idea de que la intervención del Estado en el espacio de la cultura y de las artes (aunque la protección del patrimonio histórico artístico no hacía parte de las competencias propias de la agencia) no tuviese que depender directamente de la administración, sino que se confiara a un organismo público parcialmente independiente, se basaba en la teoría del *arm's length principle*. Según dicha teoría, entre el gobierno y la administración de los recursos a las artes era prudente y oportuno conservar la “distancia de un brazo”.

En los años siguientes, cuando –a partir de la mitad de la década de los sesenta– la creación de dispositivos públicos pertinentes de intervención institucional y financiera en el sector 2 de la cultura se volvió una exigencia común para la mayoría de los países, éstos siguieron, más o menos de cerca, los modelos propuestos por Inglaterra y Francia.

El modelo de una intervención por medio de una agencia enfocada principalmente en las artes tuvo seguidores en los países nórdicos y escandinavos, así como en Japón y, sobre todo, en los Estados Unidos. En este último país, gracias al efecto catalizador producido por la creación en 1966, y durante la presidencia Johnson, de la agencia federal para la cultura – el National Endowment for the Arts –, todos los otros 52 estados de la Unión construyeron una amplia y ramificada red de Arts Councils públicos destinados al apoyo de las artes. http://cristian-antoine.blogspot.com/2009_07_05_archive.html

países mencionados, el ministerio encargado de la cultura, pese a tener competencias limitadas, sigue conservando un alto grado de influencia política en el resto de administraciones y define las líneas maestras de actuación en relación con las industrias culturales.

De acuerdo con la Constitución de 1978, España ha descentralizado las competencias en materia de cultura a las comunidades autónomas. Sin embargo, esta descentralización se ha llevado a cabo de una manera irregular, de acuerdo con lo dispuesto en los distintos estatutos de autonomía. De hecho, se ha configurado un sistema dual, en el que algunas comunidades autónomas tienen más competencias que otras. Las comunidades llamadas "históricas", como Cataluña y el País Vasco, tienen competencias exclusivas en la mayoría de los ámbitos e intervienen a escala autonómica en ámbitos que van desde las ayudas a la creación hasta los vinculados a la identidad comunitaria, como la lengua y la comunicación, pasando por el patrimonio arquitectónico y artístico. El Estado central se reserva la legislación sobre propiedad intelectual, las normas básicas del régimen de los medios de comunicación y la defensa del patrimonio cultural contra la exportación y expoliación, y, de forma adicional, aquellas materias que no hayan sido asumidas por las Comunidades Autónomas.

En los estados de tipo federal como *Alemania*, la política cultural, que incorpora también la comunicación, es competencia de los gobiernos de los estados federados. La coordinación entre los distintos estados federados se efectúa mediante una conferencia permanente de ministros de Cultura y no existe un Ministerio federal de Cultura. A partir del tratado de reunificación, el Estado federal interviene en la política cultural general por medio de la cooperación con los estados federados, que le confiere privilegios al considerar que el arte y la cultura son el fundamento mismo "*sobre el que debe descansar la continuidad de la unidad de la nación*". Desde un punto de vista práctico, la intervención en materia cultural se ve reforzada por la fuerte competencia entre los estados federados¹⁵⁸ y los municipios.

En este sentido, la intensa localización de las intervenciones en el sector cultural obedece a la aplicación del principio de *subsidiariedad* a las relaciones entre las distintas administraciones. Sin embargo, la ausencia de un Ministerio federal de Cultura se ve paliada por la existencia de un *Consejo Cultural* que agrupa a la mayoría de grandes asociaciones representativas de la cultura y las artes. El Consejo es el elemento clave de la dinámica cultural alemana, puesto que actúa tanto como una agencia de asesoramiento e información para sus miembros como para las diversas instancias políticas, ya sean federales, federadas o locales. El Consejo se ocupa asimismo de la resolución de problemas relacionados con la protección social de los creadores y artistas, los derechos de autor, la fiscalidad o los medios de comunicación, y constituye un paso obligado para tratar la orientación de las políticas culturales.

Otros modelos mixtos de estados federales o *semifederales* son menos complejos. En Bélgica, las competencias culturales se han delegado a las tres comunidades (flamenca, francesa y germano hablante), incluso en lo que respecta a las relaciones culturales internacionales, así como en el ámbito de la radiodifusión, de la televisión y del cine. Sin embargo, la potestad legislativa en materia de propiedad intelectual continúa estando en manos del Parlamento estatal. Finalmente, Austria cuenta con un Ministerio federal de Cultura, que juega un importante papel al lado de los distintos gobiernos federados.

¹⁵⁸ Los estados federados cuentan con sus propias instituciones culturales - teatros, orquestas, museos, escuelas de bellas artes y conservatorios musicales-, así como con sus propios programas de subvención y promoción a los creadores y artistas, programas de formación, y órganos de radiodifusión.

Gestión cultural privada

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

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

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

- i) La de las *pymes* (pequeñas y medianas empresas) que surgen por iniciativa de grupos de cultura y arte, como editoriales, librerías, compañías de teatro, de danza, como *Mala Yerba*, el *Ballet Ecuatoriano de Cámara* (BEC), solistas como Fausto Miño, Gerardo Moran y grupos musicales tecnocumbieros, pintores medianamente reconocidos, pequeños estudios de grabación de cedis, o de artesanías en cerámica, como *Yapacunchi* y de sombreros de paja toquilla, como *Homero Ortega*, en Cuenca, que trabajan para la producción nacional y la exportación, entre otros.
- ii) La de *los artistas populares* como músicos, pintores, malabaristas, que sobreviven en las calles con presentaciones esporádicas, etc.
- iv) La que hacen los grupos alternativos o emergentes, sobre todo la gestión de nuevas

formas de expresión artística, sobre todo en contextos urbanos, como los grupos juveniles de hip hop, rock, grafiteros o la gestión de grupos juveniles indígenas.¹⁵⁹

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

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

Estas formas de gestionar la cultura se sitúan al margen de la lógica del mercado, sin esperar de una dádiva estatal o empresarial y apuestan por una gestión social de la cultura, y que estarían más cerca de la creación comunitaria, como modalidad de la gestión comunitaria que de la gestión privada.

Ahora bien, hacer viable o dirigir un proyecto editorial, expositivo, musical de un sujeto o grupo, cuyo fin es la *rentabilidad económica*, no podría llamarse gestión cultural, esto es igual a ejercer la representación comercial de un *negocio*. La responsabilidad cultural de la empresa privada tampoco podría ser gestión cultural, pues su finalidad es promocionar la imagen de la empresa, mediante la actividad artística, patrimonial o cultural y generar lucro. Así se tiene bancos, empresas petroleras, mineras, casas comerciales,¹⁶⁰ hoteles, entre otros que poseen museos, obras de artes, pinacotecas, edificios patrimoniales, monumentos, haciendas¹⁶¹ y cuyo objetivo es ganar dinero. Los grupos conformados de arte y cultura; una compañía de danza contemporánea, una banda de pueblo o un grupo de teatro, en cuanto buscan exclusivamente rentabilidad económica a través de su actividad, dejan de entrar en las categorías de la *gestión cultural*, para convertirse en *gestores comerciales*; representantes artísticos, *managers*, agentes, empresarios, administradores, etc. igual que los profesionales del sector patrimonio; museógrafos, curadores, críticos e historiadores del arte, arqueólogos o arquitectos restauradores en tanto solo persigan la ganancia económica sobre la rentabilidad social.

Existe una gestión cultural, que se la denomina *mixta* donde se mezcla la gestión pública y privada, lo que en Quito se ha “legalizado”, mediante la pervivencia de fundaciones, como la del *Teatro Sucre* o la de *Museos de la Ciudad*, que operan con fondos públicos dentro de un modelo de gestión privada. Por lo tanto, ¿se puede considerar a los gerentes, administradores, representantes artísticos, de corporaciones, empresas o de artistas de carácter privado como “gestores culturales”? Tal vez no, por la finalidad que persiguen, pero es a ellos a quien atañe responder a esta interrogación. El término *gestor cultural* es ante todo una opción personal y en la medida en que los individuos tienen pasión, convencimiento de lo que hacen, es necesario que adquieran conciencia crítica y se auto identifiquen como “militantes” de una profesión colectiva, de carácter público o comunitario que hace posible la realización de un sueño cultural colectivo que

¹⁵⁹ Por ejemplo, en el primer congreso de gestión cultural se presentó la ponencia sobre la experiencia de un grupo de jóvenes mujeres indígenas rockeras, quienes para ejercer “su gusto” tienen una triple discriminación por parte de la sociedad riobambeña; por mujeres, indígenas y rockeras.

¹⁶⁰ Jorge ElJuri, dueño de Almacenes ElJuri, es uno de los mayores coleccionistas privados de arte y también de patrimonio arqueológico del Ecuador.

¹⁶¹ La hacienda San Agustín del Callo convertida en hotel de lujo, “propiedad” de la familia Plaza, posee uno de los más significativos monumentos incas mejor conservados del Ecuador. Patrimonio precolombino que en la Ley de Cultura deberá pasar a manos del Estado.

contribuye a liberar al pueblo de las *colonialidades del ser, saber y del poder*, de los “misterios del arte y de la intelectualidad”.

Gestión cultural comunitaria

Por comunidad deberá entenderse al conjunto de personas y familias, que comparten elementos en común, tales como idioma, costumbres, valores, visión del mundo, territorio, historia, objetivos, etcétera; que arman de manera natural una convivencia; que construyen una identidad común, mediante la diferenciación con otros grupos o comunidades, que es compartida y elaborada entre sus integrantes y socializada. La participación y cooperación entre sus miembros posibilitan la elección consciente de proyectos de vida y transformación dirigidos a la solución gradual y progresiva de las contradicciones potenciadoras de su auto desarrollo.

La *gestión comunitaria* está compuesta por una serie de factores complejos y es el resultado del proceso de participación de un colectivo en todas las fases del proyecto. La creación comunitaria es una variante de la gestión comunitaria, es decir esa posibilidad de crear, producir, promocionar y difundir colectivamente obras de arte. La gestión comunitaria solo es posible con la *participación comunitaria*, como estrategia para alcanzar acercarse a una aplicación de la llamada *democracia cultural*, mediante la participación activa para el salvamento, valoración, creación colectiva, soberanía intelectual, derecho cultural y promoción, defensa y empuje de la cultura de las comunidades locales, entendida la participación como la acción de la población organizada, y comunitaria como la base organizacional, *experiencial* y vivencial que auto determina las perspectivas de futuro y de existencia, sobre la plataforma de una fuerte cohesión social interna, donde los miembros tienen intereses comunes a pesar de vivir en situación de marginalidad, comparten experiencias, expectativas y sueños colectivos, manteniendo redes fuertes de solidaridad y sobre todo construyendo una plataforma política sólida y estable. Para ello se vuelve imperiosa la creación de *Consejos Ciudadanos* de Cultura, con personería jurídica, a fin de que sean sujetos de ejecución de proyectos culturales con los aportes del Estado y de otras fuentes.

Uno de los ejes centrales de la gestión comunitaria es el *empoderamiento*, esto es, que las comunidades -indígenas, campesinas, urbanas, juveniles, gremiales, educativas, (comunales, barrios, colectivos) etcétera-, sean capaces de administrar y operar sus propios *recursos culturales*, con criterios de eficiencia, eficacia, calidad, equidad social y de género. Las comunidades toman todas las decisiones relacionadas con el proyecto, tienen el control de los recursos (técnicos, financieros, *humanos*) y establecen relaciones horizontales con las agencias gubernamentales y no gubernamentales que apoyan su trabajo. Desde esta visión, la gestión comunitaria se consolida en la constitución de una nueva organización cuyos miembros tienen la representación legítima de la comunidad y defienden sus intereses. Un aspecto distintivo, por excelencia, de la gestión comunitaria, frente a la gestión privada, está dado por su carácter de representante del interés público y del bien colectivo. Mientras las organizaciones prestadoras de servicios administrativos de carácter privado tienen como objetivo principal la generación y apropiación exclusiva de *ganancias*, en la gestión comunitaria existe una redistribución social de las mismas.

En tanto, las organizaciones y colectivos culturales (fundaciones, asociaciones, agrupaciones) no tengan como finalidad la ganancia económica exclusivamente y profesen un modelo de gestión comunitaria, basada en la participación de todos los miembros en todas las fases de un proyecto – investigación, creación, producción, promoción, circulación, consumo- se redistribuya los ingresos equitativamente y cuyo objetivo no sea otro que el bienestar común, se localizan dentro de la

gestión cultural comunitaria. Uno de los campos de la gestión comunitaria es el *turismo cultural comunitario*; un fenómeno social que involucra a la mayor parte de los elementos de la vida cotidiana de una comunidad y que se constituye en una estrategia -al mitigar sus impactos-para procurar el *buen vivir*. Dentro del turismo cultural encontramos el turismo festivo y ritual, gastronómico, artesanal, lúdico, arqueológico, entre otros.

En el Ecuador, la gestión local, con énfasis en conservación y desarrollo patrimonial, a partir de los años noventa, ha posibilitado a los gobiernos locales emprender proyectos de investigación y, sobre todo, de puesta en valor y uso social del patrimonio precolombino en sus territorios. Los nuevos retos de sostenibilidad de los sitios y museos arqueológicos, mediante iniciativas económicas de fundamento cultural y la proyección educativa y cultural comunitaria, apuntan al turismo cultural y arqueológico. El *turismo arqueológico*¹⁶² deberá ser también un modelo de gestión comunitaria, donde la puesta en práctica del respeto y el intercambio de sentidos entre culturas diferenciadas sea emanada desde el seno de las propias comunidades, y en el cual se privilegie el contexto de las particularidades de las nacionalidades y pueblos indígenas, montubios, afro mestizos, su entorno natural, su organización social y su perspectiva de futuro.

Agua Blanca: una experiencia exitosa de gestión cultural comunitaria

Agua Blanca es una pequeña y emblemática *comuna* fundada en 1930, con personería jurídica, que antes de 1979 era parte de una gran hacienda; en 1979 entró a formar parte del *Parque Nacional Machalilla*. La comuna, emancipada de la hacienda, en principio subsistía del corte de la madera, la elaboración del carbón y la cría de chivos. A partir de 1986 empezó un proceso particular de reapropiación tanto de sus recursos precolombinos como de su entorno natural; así, hoy ha conseguido desarrollar un modelo de vida sustentable que incluye, gravitadamente, el turismo cultural comunitario.

En 1988 la comuna abrió el primer sendero con vocación turística y en 1990 se inauguró el Centro Cultural que incluyó el *Museo Comunitario*, construido sobre restos de la propia cultura Manteña y con técnicas de construcción tradicionales. Desde entonces el museo es el eje de la oferta turística cultural de la comunidad y socializa la vida de la cultura Manteña con el propósito de salvaguardar y mostrar las evidencias materiales de esta admirable cultura. Agua Blanca cuenta con estrategias comunales que sostienen y legitiman su forma de vida. La *Asamblea*, por ejemplo, es un gran foro de toma de decisiones, donde se socializan las inquietudes, *rumores*, sueños y preocupaciones. Es una estrategia que adquiere consistencia porque es una unidad de convivencia entre los socios y las socias de la comuna.

El modelo de Gestión es *comunitario* y es el resultado de un proceso de participación de la comunidad de Agua Blanca en todas las fases del proyecto de turismo comunitario. Uno de los ejes centrales lo constituye el empoderamiento de la comunidad, esto es, que la comunidad de Agua Blanca ha sido capaz de administrar y operar, con criterios de eficiencia y equidad social y de género los *recursos culturales* y naturales de su territorio. La comunidad, a través de la asamblea comunal, toma todas las decisiones relacionadas con el proyecto.

Los ingresos provenientes de la *autogestión*, por concepto de entradas a la comuna suma alrededor de los 70.000 dólares anuales. El *comité arqueológico* distribuye los ingresos en diferentes

¹⁶² Estudio Turismo arqueológico del Ecuador, Fabián Saltos Coloma (2009)

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

El impacto generado por el turismo comunitario en Agua Blanca mantiene directamente a 269 personas que integran 59 hogares, constituidos en gran parte por parientes, debido al mismo engranaje comunitario. La actividad turística se diversifica en empleos generados desde el museo, la elaboración y comercialización de artesanías, el mantenimiento de senderos, etc. Es una comuna que se auto sostiene a partir de un modelo exitoso particular de turismo comunitario que está siendo considerado en otras zonas del país. Los habitantes de Agua Blanca consideran al turismo como una táctica de ingresos económicos que tiene sentido y sostenibilidad al responder a diferentes necesidades comunitarias.¹⁶³

Esta gestión que persigue el bien común y en la cual, *el control de potencialidades/recursos culturales* los ejerce la propia comunidad, da paso a una nueva forma de entender el *hacer posible el sueño comunitario*, esto es una gestión alterna al capitalismo exacerbado o al “socialismo capitalista” o al capitalismo de estado, al individualismo intenso y al *darwinismo social*; que tiene como sustento las formas comunitarias andino americanas de producción y de redistribución de los recursos y la doctrina de la *Economía Popular y Solidaria*, es decir la llamada *gestión cultural emancipadora*.

Hacia un modelo propio de gestión cultural pública

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

¹⁶³ Entre ellas: ingresos más o menos permanentes para las familias; Creación de un comité arqueológico que garantiza la rotación de responsabilidades comunitarias; Formación de guías comunitarios; Oportunidades de formación en gestión cultural y turística comunitaria; Difusión y promoción de su mayor atractivo “Conociendo el camino Manteño”, que incluye lo arqueológico, cultural y ambiental; Rotación y sorteo igualitario de las responsabilidades de turismo comunitario; Mantenimiento en buen estado del sitio turístico; Control y transparencia de los ingresos comunitarios; Aumento de atractivos de la zona, que ofrece posibilidades sólidas de trabajo; y, Desarrollo de la tradición artesanal, integrada por las mujeres de Agua Blanca.# (Agua Blanca, comunidad y turismo en el Pacífico ecuatorial, Esteban Ruiz Ballesteros, 2009).

El Ecuador se encuentra frente al reto histórico de instaurar un modelo de *gestión cultural propio* que se puntualice por cumplir con procesos reivindicativos y sostenidos originados desde los grupos de base. Una gestión que supere el *eventismo* y la ligereza, pensada y planeada en conexión con los programas y objetivos consagrados en la *Carta Magna*. Un modelo surgido desde la perspectiva refrescada, holística, de cambio, desde un proceso distinto e inédito, pluralista, integrador y democrático que Latinoamérica entera persigue. Un modelo premeditado desde unos encuadres conceptual y jurídico íntegramente soberanos, sustentado en la doctrina de la *Economía Popular y Solidaria Comunitaria*. Modelo -si se quiere indoamericano- basado en los principios/arquetipos ancestrales *del SumaK Kawsay*, en las realidades biodiversas y culturales. Modelo inspirado también en paradigmas científicos internacionales exitosos. Un modelo de gestión descentralizado, participativo, autónomo en ligazón con los planes locales y en contra de la imposición cultural del imperialismo y el colonialismo interno.¹⁶⁴ Una *gestión cultural pública y comunitaria emancipadoras* sustentadas en el ejercicio de un equipo tecno político en el que la opinión de todos es importante; donde todos inciden en las decisiones y se involucran en todas las fases de la planeación sistemática y siempre actualizada; que se legitima permanentemente a través de sus resultados y de actitudes de respeto y apertura que la guían; que se renueva y diversifica en su relación entre la teoría y práctica; que expone públicamente sus políticas y resultados para obtener consensos, acuerdos, corregir errores y legitimar su proyecto y rinde cuentas a los ciudadanos.

Se necesita entonces acercar la gestión cultural a los sueños del pueblo, emplazar *megacentros* culturales en las grandes barriadas populares, para que se tornen en la conciencia crítica del Estado: infraestructuras y equipamientos insurgentes, conspirativos del orden establecido; bibliotecas, archivos, librerías, teatros, museos interactivos del tiempo y de las ciencias, tecnología, innovación y de saberes ancestrales, centros de memorias y de imaginaciones, estudios de grabación, salas de cine, planetarios; contenedores que además de conservar, mostrar, exhibir, ejerzan un rol *subvertidor* de las ideas, de los imaginarios, de las vetustas concepciones de la vida, de la naturaleza, de la sociedad. Las infraestructuras y equipamientos deben concebirse como lugares de descolonización, encuentro, abrazo, los “*sí lugares*” -parafraseando a Augé- de todos/as, donde se cuente las historias de origen y lucha de las comunidades, donde se presente y se recree la memoria social y se potencie la imaginación colectiva.

La transformación cultural profunda pasa por que todos no solo sepan leer y escribir, no basta declarar territorios libre de analfabetismo, sino ante todo tener la oportunidad de crear en libertad y de *elegir* consumir bienes y servicios de *calidad*; *no como productos suntuosos sino de primera necesidad*: literatura, películas, videos, música, espectáculos en vivo, como producciones de carácter masivo, popular y solidario. Que el Estado no destituya socialmente a nadie, -porque no tiene acceso a consumir cultura o por que ha asumido la crítica-, por lo que urge establecer una “*Canasta Básica de Consumo Cultural*” y un “*Bono de la Cultura*”, como lo establece la Constitución, para que los ciudadanos con menos oportunidades tengan acceso al disfrute de bienes y servicios; por ello, nada es más imprescindible que empezar por la gratuidad absoluta de los servicios culturales públicos: museos, parques temáticos, archivos, bibliotecas, etc. En el caso de los servicios y bienes culturales privados, el Estado debe garantizar el acceso a ellos mediante bonos, convenios, apoyos, compensaciones. Los catorce millones (censo 2011) de ecuatorianos deben gozar, constitucionalmente, de los derechos humanos culturales, por lo tanto, como modelo de gestión cultural pública se tiene que trabajar con y para todos. Toda persona debe importarle al

¹⁶⁴ Coacción que ejercen los estados republicanos sobre las poblaciones indígenas y los sectores populares.

Estado; el niño que aún vende periódicos, el minorista informal del centro histórico, el artesano del barrio, el campesino pobre, la gestora del hogar, el taxista.

El cine como industria creativa y de participación comunitaria, debe procurar estar presente en todos los colectivos populares, por ello apremia multiplicar las salas de exhibición de películas, donde se den encuentros, foros, lecturas críticas de las imágenes en movimiento. Con vivencias de producción y de distribución sobre la base del crédito cooperativo y la colaboración intercomunitaria. Los elencos nacionales, subvencionados por el Estado, como los ballets, las orquestas sinfónicas, las grandes compañías de teatro, deben ir donde se los requiere, deben ir al pueblo, llevar *otros* sentires, otras complacencias, otros deleites, *interculturalizarse*, hibridarse, entrecruzarse, apasionarse con las culturas de los otros y aprender de ellas, para que sean el insumo de su quehacer artístico. Y, en reciprocidad, las presentaciones de las manifestaciones de las culturas populares deben realizarse en los grandes auditorios y teatros. En los sectores populares hay una sed por el conocimiento, por el arte, por capacitarse. Es pues, pueblo dispuesto a triunfar.

Son entonces, los sectores populares, las comunidades organizadas, los artistas y hacedores que son y están en el pueblo, los que viven y hacen cultura, y es allí donde el Estado debe dirigir las energías, pero son también ellos y no *otros*, quienes gestionen su cultura, quienes la hagan posible, quienes la gobiernen. El nuevo modelo, de la gestión cultural pública, se concentra en facilitar la distribución justa y equitativa de los recursos del pueblo para el pueblo, de acuerdo a las políticas y estrategias que se han elaborado conjuntamente con la participación colectiva. La *revolución cultural* no es asunto solo de sentido común o solo de poner orden a las instituciones; es *el poder popular de la cultura, de la creación y la memoria que estalla y se expande en partículas, en filamentos luminosos a cada sector del pueblo, la cultura es pues, vehículo de transformación social persistente. Hay que confiar en el conocimiento y en el poder cultural del pueblo, solo eso da sentido y proyecto de futuro.* Se necesita enfrentar este nuevo reto de revolución cultural con sobria locura, con sana audacia, con imaginación, con pasión, con “misioneros” activos del respeto y amor a la diversidad, a la alteridad, a las memorias y a los patrimonios, con arte y creatividad para remover el orden imperante, empero para la serenidad y el ejercicio de la contemplación de ese camino que -sin duda- es maravilloso transitar y que la llamamos vida. Latinoamérica y el Ecuador son una región y un país de gente honesta, trabajadora, responsable, gente que ha luchado toda su vida y que confía en sus capacidades, en sus potencialidades culturales, como las luces con las cuales se deberá rediseñar la nueva Patria que desean para sus hijos.

Gestión cultural emancipadora

La gestión cultural privada busca la rentabilidad económica en tanto la gestión cultural pública busca asegurar el cumplimiento de los derechos culturales y la gestión cultural comunitaria alcanzar el bien común entre sus miembros; estas dos últimas modalidades de gestión forman parte de la *gestión cultural emancipadora*.

Con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,¹⁶⁵ como organismo mentor de las actividades artístico/culturales del país, surgió también la *promoción cultural pública*, aunque sus antecedentes deben rastrearse en los años veinte y treinta del siglo veinte, en los cuales se fraguó

¹⁶⁵ Benjamín Carrión fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que lleva su nombre el 9 de agosto de 1944.

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

En estas instituciones prestaban sus servicios personas vinculadas a las artes, a la intelectualidad y al magisterio, en calidad de promotores o animadores culturales;¹⁶⁶ es decir, el “*encargo cultural*”¹⁶⁷ de la promoción era asumida por una casta artística cultural educativa emergente, lo que trajo consigo una especie de burocracia elitista, forjada en el manejo de contenidos y lenguajes plásticos, simbólicos y actitudes foráneas a la *cultura popular*, a pesar de que esta burocracia en general tenía familiaridad política con la *izquierda*.

De esta manera la promoción cultural desde la institucionalidad pública, se caracterizó por ejercer una acción, que se la conoce como *impositivo paternalista*, que gravitaba indeliberadamente sobre la base de actitudes de superioridad, así el *promotor cultural* se auto consideraba como “culto”, estudiado y activo que extendía, llevaba, transfería cultura, conocimientos y técnicas a la comunidad que *carecía de cultura* y de conciencia crítica de la realidad. Este promotor, en términos generales, era el que pensaba, seleccionaba, jerarquizaba, programaba e instrumentalizaba las acciones desde el poder público y, a la comunidad, en este contexto, se la pensaba como un grupo de individuos “incultos”, ignorantes, apáticos, pasivos que generaban mecanismos de resistencia al conocimiento externo y universal y sin embargo, “recibían” dócilmente las enseñanzas del promotor.

Esta situación que parece lejana, todavía se mantiene en el país ya que el “encargo cultural”, se sigue ejerciendo, ahora, con una flamante tecno burocracia¹⁶⁸ -ni siquiera artística y/o intelectual-poderosa, cerrada y ajena a las realidades socioculturales; que emplea un lenguaje tecno *informático* y donde importan los resultados¹⁶⁹ y no los procesos. Una burocracia no preparada en gestión y políticas y para asumir la revolución y emancipación culturales, a pesar de que los programas¹⁷⁰ de formación en gestión cultural han irrumpido con fuerza en el país en la última década, por lo que actualmente un colectivo importante se encuentra profesionalizado pero, sin empleo. Así se topa, por ejemplo que los más altos cargos de compromiso y representación cultural pública están en manos de cuotas políticas sin calificación profesional en gestión cultural.¹⁷¹ La gestión cultural es una profesión en proceso de reconocimiento social y de auto identificación, que tiene un corpus epistemológico propio y que requiere de unos conceptos, estrategias y técnicas definidos. Se es profesional de la gestión cultural cuando se ha alcanzado un título

¹⁶⁶ Hay que resaltar que la profesionalización por titulación de promoción cultural se estreno en nuestro país a mediados de la década de los noventas, por iniciativa de la universidad del Azuay.

¹⁶⁷ Que no es otra cosa que delegar funciones técnicas, de dirección y administración a grupos no profesionales en gestión cultural

¹⁶⁸ Hay que indicar que lastimosamente algunos de los noveles burócratas encargados de la cultura se están capacitando dentro de sus profesiones de origen para escalar posiciones y no para responder a las exigencias que demanda la gestión cultural como profesión.

¹⁶⁹ La ejecución presupuestaria es el indicador que maneja el actual gobierno (gobierno por resultados GPR) para medir la gestión institucional pública; falta indicadores que midan la calidad del gasto pues, muchos eventos que auspicia el Gobierno pueden fomentar lo que combaten; la colonización y la exclusión cultural, etc.

¹⁷⁰ Más adelante se amplían los programas de formación en gestión cultural en el país

¹⁷¹ Las agregadurías culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores son rellenadas por cuotas políticas en su mayoría o por profesionales de otras especialidades, que en unos pocos casos ostentan ciertos meritos artísticos.

académico y/o experiencia,¹⁷² pero sobre todo, cuando se asume con ética, el compromiso y la misión autoconsciente en *la gestión cultural liberadora*.

La *filosofía*¹⁷³ y *la teología de la liberación*,¹⁷⁴ los trabajos de *investigación acción* de Fals Borda, la Sociología de la Pobreza, los Estudios de la Cultura Popular, la teoría de la dependencia,¹⁷⁵ la Economía Informal y la *Pedagogía Liberadora* ideada y desarrollada por Paulo Freire (Brasil) son los cimientos teórico filosóficos de la *promoción y gestión cultural emancipadora*, bajo la premisa: “*el ser humano es un ser relacional porque es el centro donde confluyen y de donde parte un conjunto de relaciones: con la sociedad, con la naturaleza, con la historia, con otros seres humanos. El hombre no es un ser estático, cerrado, terminado, sino que es abierto, dinámico y sujeto a un juego de contradicciones que provocan su desarrollo*”. En este razonamiento, los procesos de la gestión de la cultura comunitaria y emancipadora buscan la reactualización de las potencialidades de los gestores, considerándolos como sujetos artífices de sus propios aprendizajes. Consecuentemente, la relación entre el gestor y la comunidad es horizontal e interactiva y no vertical, bajo el fundamento de Paulo Freire: “*nadie enseña a nadie, ambos aprenden y enseñan mediatizados por el mundo*”. Por su parte, la comunidad y el espacio de aprendizaje también se convierten en ejes motivantes, en escenarios de construcción de nuevos aprendizajes, en fuente de información y en factor de incidencia de los gestores en su labor de revitalización de las culturas locales y en su transformación social profunda.

¹⁷² Que deberá ser acreditada académicamente

¹⁷³ El proyecto de la *Filosofía de la Liberación* es, sin dudas, uno de los más importantes esfuerzos intelectuales elaborados desde América Latina para la comprensión crítica de los problemas que afectan a los pueblos, en particular de nuestra región. Este intento de la filosofía de pensar *en y desde* los oprimidos, surgió entrado los años sesentas a partir de lo que Dussel, uno de sus fundadores, identifica como el “descubrimiento” de la masividad de la dominación que se juega en los diferentes ejes (centro-periferia, elites-masas, hombre-mujer, etc.) y la necesidad de un tratamiento filosófico crítico-comprensivo de esa construcción de la dominación con un horizonte de transformación social emancipatoria. En esta perspectiva la Filosofía de la Liberación comparte un *espíritu de la época* con el desarrollo de la Sociología de la Liberación, la Teología de la Liberación, y en general con el esfuerzo de elaboración de una (o varias) Teoría de la Dependencia, aunque su desarrollo ulterior haya tomado caminos diferentes a estas corrientes propiciando un genuino sendero crítico el cual le ha permitido superarse sin abandonar su intencionalidad ético-política de origen. http://mayeuticaeducativa.idoneos.com/index.php/Filosof%C3%ADa_y_Liberaci%C3%B3n

¹⁷⁴ Entendidas como una praxis de liberación inspirada en el Evangelio. La vocación de esta teología es pensar la fe en la historia, no fuera de ella. Tiene que confrontar la fe con la vida, con la existencia, con la lucha de los pueblos. Esta teología busca la liberación del ser humano tanto de las estructuras como del pecado. Es necesario mejorar las condiciones de vida –económicas y políticas- del pueblo a la vez que acercarlo al evangelio: *más que nunca la iglesia se propone condenar...los abusos y los ataques a la libertad, donde se registren y de donde provengan, y luchar con sus propios medios por la defensa y promoción de los derechos del hombre, especialmente en la persona de los pobres...* Monseñor Leónidas Proaño, el obispo de los indios, icono de la Teología de la Liberación en Ecuador. *Monseñor Leónidas Proaño, el hombre y su tiempo, contexto histórico*, Ministerio de Cultura, Quito, 2011.

Los representantes más destacados de la Teología de la Liberación son los sacerdotes *Gustavo Gutiérrez Merino (peruano)*, quien en 1973 editaría el primer libro sobre el tema *Historia, política y salvación de una teología de liberación*, *Leonardo Boff (brasileño)*, *Camilo Torres Restrepo (colombiano)*, *Manuel Pérez Martínez (español)* y Leónidas Proaño (Ecuador). Uno de los máximos exponentes de esta teología, el jesuita *Ignacio Ellacuría*, fue asesinado; igual suerte corrió el *Padre Mugica*.

¹⁷⁵ Las premisas de la teoría de la dependencia son las siguientes:

1. Los países pobres ofrecen los recursos naturales, mano de obra barata, un destino para la tecnología obsoleta, y los mercados de los países desarrollados, sin la cual ésta no podría tener el nivel de vida que disfrutan.
2. Los países ricos activamente a perpetuar un estado de dependencia por diversos medios. Esta influencia puede ser multifacética, la participación de la economía y de control de los medios de comunicación, la política, la banca y las finanzas, la educación, la cultura, los deportes y todos los aspectos de recursos humanos de desarrollo (incluido el reclutamiento y la formación de los trabajadores).
3. Los países ricos activamente contrarrestar los intentos de las naciones dependientes de resistir sus influencias a través de sanciones económicas y / o el uso de la fuerza militar.

La teoría de la dependencia, arguye que la pobreza de los países de la periferia no es porque no están integrados en el sistema-mundo, o no “completamente” integrado como se argumenta a menudo por los economistas del libre mercado, sino por *la forma en que se integran en el sistema*. http://translate.google.com.ec/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Dependency_theory

Este enfoque pretende dejar de creer que enseñar es transmitir conocimientos mecánicamente y que gestionar es atiborrar de eventos artísticos. El conceptualizar que cultura no es solamente erudición, así como el pensar que el saber es sinónimo de acumulación de información, es indispensable para pasar a una práctica de gestión dialéctica (del tercero incluido) orientada a convertir a la comunidad en agente de cambio hacia su propio *buen vivir* y de empoderamiento cultural, basado, por supuesto, en contenidos contra hegemónicos, asumidos como instrumentos de liberación frente a las colonizaciones del pensamiento (saber) y del dominio (Poder), de las perversas prácticas de *patriarcalización* (machismo) y de la expansión de creencias capitalistas protervas y salvajes que oprimen a los pueblos y homogenizan sus patrones de conducta (*sicológico/individual*) y comportamiento (*cultural/colectivo*).

La colonización ideológica, que como constructo teórico, es producto de la modernidad, tiene su origen en el dominio y la explotación económica del Norte sobre el Sur, que se inicia en los orígenes mismos de la modernidad europea, es decir en el colonialismo y se extiende hasta la actualidad. Sin embargo, la estructura del poder colonial *“fue y todavía es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales, de tipo clasista o estamental”* (Quijano, 1992, 11). Descolonización en términos político administrativos significa la independencia de una colonia de un poder colonial y que marca el fin del coloniaje. Si bien los procesos emancipatorios significan el fin de la dependencia de una *ex colonia* con la metrópoli, esto no ocurre en términos ideológicos, donde las estructuras de *ser, poder y saber* continúan funcionando en las ex-colonias a través de las relaciones jurídicas, políticas, educativas, económicas, culturales y sociales, bajo las cuales se prolonga el reforzamiento del control, la dominación y la explotación pero, usando una vestidura discursiva de protección, desarrollo y modernización. De esta manera, la ideología dominante, caracterizada por el racismo, la expoliación, la marginación, el irrespeto a las diferencias siguen imponiéndose a diario desde el aparato estatal y desde la sociedad. Aníbal Quijano llama a este proceso *colonialidad*, cuya matriz se basa en una estructura socio racial de larga duración y en la dicotomía europeo (culto) y no europeo (inculto); división ideológica fundante para la acumulación capitalista, que desde el siglo XVI opera a escala mundial.¹⁷⁶

Las bases y estrategias de la gestión cultural en la etapa poscolonial y posneoliberal de América Latina, apuestan no solo por la descolonización, que es un proceso gradual de despojamiento de toda carga negativa que contenga y trasmite la ideología colonial, reflejada en el idioma, la religión, la memoria, el patrimonio, la estructura mental, es decir volver la mirada a ese esqueleto arcaico andino, que ha sido rellenado con la cultura hispana occidental, sino que también apuestan por una *modernidad andina*¹⁷⁷ y por la *revolución cultural paradigmática*, lo que significa la incorporación de nuevos conceptos y prácticas, *resemantizaciones* de términos clave, como democracia, comunidad, participación, ecuatoriano, socialismo, andino, sobre la base del saber organizativo de los pueblos originarios que aún perdura clandestinamente y una correspondencia holística entre teoría y práctica; *praxis* que supone asumir una conciencia crítica que lleva a la

¹⁷⁶ “Las venas abiertas de América latina”, ensayo literario histórico político de Eduardo Galeano tiene una [función](#) muy clara: dar a conocer cuáles fueron los orígenes de la constante humillación de la que es objeto esta parte del mundo por parte de los países más desarrollados, los cuales tejen sus [redes](#) de dependientes a través de la imposición tecnológica y económica de sus [empresas](#).

¹⁷⁷ Debemos hacer un gran esfuerzo hacia una modernidad ANDINA, integrando la gestión de tecnologías de la información y comunicaciones a nuestras estrategias de desarrollo nacional, regional y local; para tomar ventaja de las soluciones disponibles en el mercado y paralelamente, desarrollando nuestras propias tecnologías en aplicaciones para las industrias del software, la electrónica y la telemática...con CONTENIDOS ANDINOS. Ponencia: *UN MODELO DE GOBIERNO HACIA EL HORIZONTE SUMAQ KAWSAY*. Javier Lajo.

desnaturalización de las formas de relacionamiento coloniales de *ser, aprehender, ver, oír, percibir* y a su consecuente definición del rol del gestor cultural Latinoamericano. Praxis que es siempre actualizada y diversificada. Al mismo tiempo que se la conceptualiza se la realiza, esto es reflexión y acción simultánea. La *gestión cultural liberadora* es pues, la praxis cultural comunitaria: teoría y práctica imbricadas, que permiten un “*proceso de reflexión -acción colectiva para transformar la realidad*”, bajo condiciones de libertad y autogestión de la cultura propia.

En el tejido social complejo de las diversas realidades de la Latinoamérica profunda, el gestor cultural asume con respeto y responsabilidad la inclusión y participación social de las comunidades en todas las etapas de la planeación. El campo de trabajo del gestor son los procesos, -*lo cultural*-, entendidos como *vivos*, dinámicos, interdependientes, en reactualización constante y como *capital* simbólico de la comunidad.¹⁷⁸ El método de trabajo de la gestión cultural emancipadora consiste en el establecimiento de un diálogo (*a través de*) entre gestor y comunidad esto es, intercompenetración e interinteriorización de inquietudes, reflexiones y visiones a fin de implantar una “*humanización recíproca*” hacia el ejercicio de los derechos humanos fundamentales en la construcción de la sociedad del Buen Vivir.¹⁷⁹

Entonces, el objetivo de *la gestión cultural liberadora* es impulsar un conjunto de acciones, que favorezcan la creación de condiciones adecuadas para que los colectivos participen críticamente en el bosquejo y realización de planes y propuestas. Es preciso, -en lo posible- incorporar todos aquellos elementos de la *cultura propia* que admitan ampliar la mirada y capacidad comunitaria de decisión sobre los recursos creativos, culturales y patrimoniales y, de esta manera, ensanchar su control y comprensión con respecto a las otras esferas procesuales que constituyen *el buen vivir* (lo económico, lo político y lo social).¹⁸⁰

Los planes y proyectos son legitimados comunitariamente, mediante los diálogos, los acuerdos y la construcción participativa de una política cultural propia. La viabilidad del proyecto a gestionar requiere de voluntad política, democratización al interior de la comunidad, legitimación al exterior y alcance de niveles de competitividad globalizada. Por ello, urge principiar por la formación de gestores culturales comunitarios, bajo una elección sustentada en la trayectoria y práctica en promoción y animación, con miras a alcanzar una profesionalización, con la consecuente dedicación de tiempo exclusivo. Hay que señalar enfáticamente que la gestión cultural liberadora precisa de profesionales para hacerla posible, pues, no solo es asunto de *buen voluntad* o compromiso político, es imperioso asimismo técnica en el ámbito de una profesión particularmente tecno política.

Hay que resaltar que el gestor cultural latinoamericano se maneja dentro de “estructuras complejas”, donde las variables étnica, social, regional, política, de género y económica forman un tejido hartamente difuso. La gestión cultural en general no tiene límites entre lo público, lo privado, lo social, lo mixto o lo internacional, ya que se mueve en todos los terrenos empero, con compromiso y militancia solidarios. Los gestores culturales hacen de las estructuras de la complejidad, estructuras con una mayor eficiencia en las políticas, en la calidad y excelencia en los procesos y mayor impacto en los resultados.

¹⁷⁸ A la cual se la concibe como un conjunto de personas que poseen cultura propia, educación, capacidad de decisión, comparten objetivos comunes y demuestran interés por la transformación de su propia realidad.

¹⁷⁹ José Antonio Mac Gregor: Curso de Gestión Cultural, UNESCO-Ministerio de Cultura, Quito, noviembre, 2007.

¹⁸⁰ Ponencia: el promotor cultural del siglo XXI. José Antonio Mac Gregor. UNESCO/Ministerio de Cultura, Quito, 2007.

La gestión cultural emancipadora, dentro de estas estructuras, contribuye a la visibilización y respeto a las diversidades e identidades socioculturales presentes. Dentro de estas estructuras, la gestión cultural obliga tornarse elástica, utilizar reglas que tiene que adaptar continuamente. El gestor cultural modifica, cuestiona y acomoda los procesos, pues estos son más substanciales que los resultados. En la gestión cultural emancipadora existe una mayor autonomía entre todos sus miembros. Existe una responsabilidad individual que es asumida frente a los resultados previstos. El nuevo gestor cultural emancipador debe “*jugar a la globalidad*”,¹⁸¹ lo que significa gestionar lo cultural desde lo local hacia lo internacional y viceversa. Ejemplos de ello, encontramos en algunos Gobiernos Autónomos Descentralizados.¹⁸²

Gestión cultural emancipadora no significa reproducir las prácticas discrecionales coloniales¹⁸³, sino por el contrario, incorporar recursos técnicos que garanticen transparencia y equidad y parámetros internacionales en el acceso a los fondos públicos, en otras palabras, que las prácticas de gestión cultural exitosas de otras latitudes, como las de los espacios euro norteamericanos, sean aplicadas y readaptadas creativamente al contexto latinoamericano, en lo provechoso que éstas tengan y desechando aquellos elementos alejados a esta realidad y que sirven para la imposición de la ideología *neocolonial* y que ahondan aún más la brecha de desigualdad social.

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

Farruco Sesto

GESTORES CULTURALES: PERFIL, CAMPOS, MÉTODOS Y PROFESIONALIZACIÓN

Según Jorge Bernárdez López¹⁸⁴ la palabra gestor tiene dos posibles acepciones: 1) gestor sería el que ejecuta exactamente lo que deciden otros. Es decir, su acción se movería siempre en los cauces estrictos de unas normas no escritas por él; y, 2) un significado diferente de gestor estaría relacionado con el de *gerente*, es decir, aquel profesional que dirige una organización en conformidad con las indicaciones de un *consejo de administración*, pero con autonomía para la toma de decisiones cotidianas tendientes a analizar y evaluar entornos, formalizar escenarios, definir estrategias, proponer objetivos e indicadores, diseñar, ejecutar y hacer el seguimiento de planes de acción, tomar decisiones, administrar recursos.

El gestor cultural, como un profesional de gran alcance; tanto desde la perspectiva teórica como práctica, no sólo gestiona unos recursos materiales (financieros, de *marketing*, artísticos,...) sino principalmente el *talento* involucrado (creadores, intérpretes, técnicos, colaboradores). Su gestión

¹⁸¹ Renato Ortiz diferencia a la Globalidad, entendida como proceso, de la globalización como algo estático

¹⁸² En el Código Orgánico de Ordenamiento Territorial Autonomía y Descentralización “COOTAD”, 2010, se encuentra la figura del *hermanamiento*, de este modo el Municipio de Oña, provincia de Loja al sur de Ecuador, tiene un convenio de hermanamiento desde hace muchos años, con el municipio Belga de Bierbeek, el cual ha contribuido al buen vivir cantonal, mediante proyectos sanitarios, agro productivos y patrimoniales.

¹⁸³ Seguir viendo en la gestión cultural, una suerte de clientelismo, compadrazgo, amiguismo, donde los ciudadanos sigan mendigando espacios y recursos para sus prácticas, donde no se reclamen los derechos culturales que les asisten a los ciudadanos.

¹⁸⁴ Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos I*. Jorge Bernárdez López

tiene mucho que ver con la gestión de *equipos*, se trate de los de un grupo de danza folclórico, del área de cultura de una Universidad o de una distribuidora municipal de cine. La gestión de las “sensibilidades” de los actores de un grupo de teatro no es misión únicamente del director artístico, sino también del gestor que se encarga de resolver los aspectos legales derivados de sus contratos, sus problemas con la retención del IVA, o procurar tener suficiente liquidez a fin de mes para que sus sueldos se paguen; funciones de cualquier gestor de una institución pública u organización cultural.

Ello lleva a proponer otra definición de gestor cultural: un profesional con responsabilidades sobre alguno de los aspectos de la administración (bien sea del marketing, la producción-operación, los talentos, las finanzas o la dirección) de una institución, organización, infraestructura o acontecimiento cultural público o comunitario. Pero, lo que queda claro es que la labor del *gestor cultural* es diferente en los fines que persigue de la de un administrador o de un gerente o manager o representante artístico en el mundo privado. En tanto a nivel funcional ejerce el rol de *administrador de las potencialidades/recursos*, como una persona que está al servicio de una institución u organización, que sabe claramente lo que tiene y lo que quiere. Ese administrador se encarga de poner en óptimas condiciones esa relación, para hacerla lo más rentable socialmente. El *gerente* busca, a partir de lo que se tiene, un mayor crecimiento de la organización. Dirige y selecciona las nuevas propuestas para obtener los mayores beneficios.

Una última definición, que surge del colectivo PROGESCU¹⁸⁵ sería la relacionada a la acepción del profesional que contribuye a generar-producir colectivamente una idea o sueño, dicho de otra manera: *el que ayuda a gestar o parir una idea colectiva* y ayuda a planificarla, pero también a ejecutarla y a evaluarla. Este último es el concepto de gestor cultural, aplicado tanto a la gestión pública cuanto a la gestión comunitaria, el cual orienta el presente texto.

El *gestor cultural* así entendido, engloba al *técnico*, al *administrador* y al *gerente*, que tiene en otras tareas, el ayudar a *GESTAR* participativamente proyectos y acompañarlos con éxito en su desarrollo. El gestor cultural se hace en la práctica y en el estudio; en la combinación de su ser en la vida cotidiana con el desarrollo intencionado de competencias para su intervención en la vida social desde la perspectiva del desarrollo cultural o de la dimensión signifiicante, como la señala García Canclini (2004, 37).

Por ser una profesión joven y en construcción y por el amplio ámbito que involucra la cultura y sus diferentes sectores y profesiones no se dispone de estudios sobre las competencias y perfiles estandarizados del gestor cultural, sin embargo existen referentes internacionales que contribuyen a construir perfiles y competencias del gestor cultural latinoamericano, como las que Martinell plantea desde la experiencia europea y española:

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

Asimismo respecto, a competencias específicas, se cuenta con un resumen de las propuestas de la

¹⁸⁵ Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultura y del Patrimonio (PROGESCU)

Asociación de profesionales de la gestión cultural de Cataluña (1996).¹⁸⁶

- i) Tener capacidad de interpretar el territorio para detectar sus singularidades y sus potencialidades;
- ii) Tener conocimiento de los diferentes sectores culturales y artísticos en los que desarrolla su acción;
- iii) Disponer de instrumentos de planificación para poder programar y evaluar;
- iv) Conocer los principios jurídicos y de economía de la cultura que regulan los diferentes sectores y las industrias culturales y de la comunicación;
- v) Conocer las particularidades de la comunicación cultural, la difusión o la divulgación;
- vi) Conocer el pensamiento estético en las artes, las nuevas tendencias o los nuevos paradigmas artísticos para incluir la dimensión expresiva y creativa en una dinámica de desarrollo cultural.

El verdadero gestor cultural se demuestra en los momentos más difíciles

Amapola Naranjo

Perfiles profesionales

El perfil de los gestores culturales en el contexto latinoamericano, como *agentes de cambio*,¹⁸⁷ responde a circunstancias socioeconómicas y culturales diversas, como por ejemplo la pronunciada inequidad social o la presencia de pueblos y culturales originarios o afro descendientes en unos países más que en otros, que redirecciona los perfiles del gestor de corte *europeo* hacia la *gestión liberadora* de las culturas popular y tradicional. A continuación¹⁸⁸ se describen los cargos profesionales para el desempeño de variedad de funciones en el sector cultural:

Responsables de procesos administrativos, financieros y laborales:

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

Responsables de imagen, comunicación y márketing cultural:

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

¹⁸⁶ Asociación de profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña, La gestión cultural: una nueva profesión en debate, Barcelona, 1996, p19. Citado en Seminario internacional: la formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

¹⁸⁷ Concepto asumido en la III reunión de de gestores culturales de Iberoamérica, realizada en Quito, en 1995. Qué es la gestión cultural; ¿y esto como se come?, Winston Licona Calpe, www.gestioncultural.org

¹⁸⁸ Sobre la base de la propuesta de sectores, ámbitos y campos de actuación de la gestión cultural. Seminario internacional: la formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

Responsables de instituciones temáticas:

Directores de instituciones, museos, teatros, bibliotecas, archivos, centros interculturales, ballets, orquestas sinfónicas.

Responsables de centros de producción e investigación.

Directores artísticos con responsabilidad de gestión.

Programadores–planificadores de eventos culturales:

Responsables sectoriales (artes-patrimonio-diversidad-interculturalidad).

Responsables de campañas y programación.

Responsables de equipamientos y proyectos artísticos.

Gerentes de organizaciones de tamaño medio.

Técnicos generales de gestión cultural:

Responsables culturales de gobiernos parroquiales y de pequeños y medianos municipios.

Responsables de infraestructuras y equipamientos multiuso.

Gestores de programas y servicios diversos.

Técnicos/animadores de programas y servicios culturales:

Responsables técnicos de acciones de un equipamiento, programa o servicio.

Responsables de proyectos de acción territorial.

Responsables de animación de colectivos específicos.

Directivos de grandes políticas culturales:

Directores y ejecutivos de los servicios de cultura de instituciones de la Administración Pública.

Gerentes de organismos y consorcios autónomos de cultura.

Directivos de fundaciones culturales.

Los gestores culturales como agentes de cambio debe lucir un perfil mínimo para garantizar la calidad, continuidad y consistencia de su trabajo como *actor-gestor-agente* para el buen vivir y la transformación social. Ampliar la mirada cultural¹⁸⁹ que consiste en tratar de comprender más allá de lo que la vida diaria les muestra. Esto significa que *la cultura es menos el paisaje que vemos, que la mirada con que lo vemos*. Mantener una actitud comprometida y propositiva en el trabajo cultural. Analizar y conocer el contexto social y político donde se desarrolla el trabajo cultural. Reconstruir el propio conocimiento en función al contexto social de la localidad. Es la búsqueda de *sentido* a partir de la propia mirada, para percibir a los otros en su ambigüedad cultural. Desaprender y superar muchas ideas, prácticas y taras *coloniales* que han llevado a construir prejuicios y estigmas sobre los *diferentes* y sobre nosotros mismos.

Desarrollar la habilidad de nutrirse con el estudio e investigación que realizan los académicos y los estudiosos de la cultura, a fin de conocer y manejar los elementos necesarios para mantener actualizado el conocimiento de la realidad en la que se trabaja. Actualizarse en las nuevas teorías y tecnologías que van apareciendo, pues, igual que en otros saberes, los procesos del conocimiento cultural están en constante cambio. Estar abierto y conocer las nuevas metodologías, especialmente en comunicación, pues cada vez más las fuentes son diversas:

¹⁸⁹ Sobre la base de una ponencia de Hernández Barba, Alfonso. El gestor cultural en formación continua, Hacia una formación en competencias. VI Encuentro Internacional sobre Formación en Gestión Cultural. Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Tulcán, agosto de 2009.

textos electrónicos, programas, archivos, redes, depósitos de documentos y clubes de discusión, foros, redes sociales, etc. Mantener una actitud de disposición de aprender de otros y apoyarse en su equipo de trabajo. Comunicarse con claridad, para comprometer a los demás en las tareas que se buscan.

Desarrollar la capacidad de resolver conflictos, que implica actuar de manera ordenada, serena, organizada, *humana* para decidir y resolver el conflicto cultural. El conflicto es una oportunidad de crecer y mejorar la relación con los demás, en el marco del respeto a los derechos humanos, colectivos y culturales. Ser creativo al momento de sustentar los proyectos, a fin de mostrar posibilidades y viabilidad en las propuestas comunitarias. Realizar el trabajo cultural bajo la vivencia ética que implica ejecutar con transparencia sus actividades y rendir cuentas en su lugar de trabajo.

Estas características se pueden ampliar y no se pretende que sean las únicas. Las *modalidades de la gestión cultural*, en las que puede un gestor especializarse da cuenta de procesos de investigación, organización, creación, producción, reproducción, distribución, promoción, difusión, consumo. Las carreras profesionales que se consideran afines y compatibles con la gestión cultural, son entre otras; historia, antropología, derecho, educación, sociología, comunicación, turismo, administración, filosofía, carreras artísticas, psicología, economía. La gestión cultural por sectores, asimismo da cuenta de especializaciones, tales como gestión cultural del Patrimonio (gestión de museos, bibliotecas, archivos), de las artes (gestión cultural de la música, teatro, danza), de la diversidad cultural, de la economía de la cultura. El campo por lo tanto del gestor cultural es amplio y diversificado; tanto en los esferas procesuales, cuanto sectoriales y territoriales.

Campos del gestor cultural¹⁹⁰

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

Sector de la Memoria Social:

- Etnohistoria.
- Tradición oral/oralidad.
- Centros de memoria.
- Memoria documental (archivos-bibliotecas).
- Memoria visual y sonora
- Museos de la memoria/Puntos de recordación ciudadana
- Memoria Viva (personas de “conocimiento”)

Sector del Patrimonio Cultural:

¹⁹⁰ Sobre la base del Seminario Internacional: la Formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, 30 de agosto al 2 de septiembre de 2004.

Museos.
Archivos.
Bibliotecas.
Mediatecas.
Hemerotecas.
Cinematecas.
Espacios expositivos.
Centros de interpretación.
Parques temáticos.
Sitios arqueológicos
Espacios patrimoniales
Centros y áreas históricas.
Conservación y riesgo.
Control y regulación.
Registro, inventario y catalogación.

Sector de las Artes Escénicas:

Teatros.
Ópera.
Danza.
Circo.

Sector de las Artes Visuales:

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

Sector de la Música y *cidigrafía*:

Auditorios.
Festivales.
Conciertos.
Circuitos.
Industria *cidigráfica*.
Salas especializadas.
Estudios de grabación.
Presentaciones en vivo.

Sector de la Literatura y la Edición:

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

Sector de las Artes del sector Audiovisual:

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

Ámbitos de la Gestión Cultural Territorial de carácter general:

- Gestión comunitaria.
- Gestión parroquial.
- Gestión municipal.
- Gestión provincial.
- Centros interculturales.
- Programaciones locales.
- Servicios generales.
- Participación ciudadana.

Ámbito de la Gestión Cultural en instituciones de construcción:

- Infraestructuras y equipamientos.
- Prestación de servicios especiales.

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

- Fiestas y ritos populares.
- Organizaciones tradicionales.
- Apoyo a la creación, producción y difusión artística.

Ámbito de Sectores Emergentes que tienen relación con la cultura:

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

Ámbitos de las Relaciones y la Cooperación Cultural Internacional:

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

Internacionalización de proyectos.

El método de trabajo del gestor cultural¹⁹¹

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

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

De estos principios, se desprenden las bases o criterios y las características generales para la gestión cultural. En ellos se fundamentan las líneas de acción o ejes metodológicos del trabajo del gestor.

Las bases o criterios generales son condiciones que garantizan la calidad, continuidad y consistencia del trabajo del gestor. A diferencia de los principios, los criterios son flexibles y de carácter indicativo. Por lo tanto, pueden ir mejorando su aplicación. Entre ellos, están:

- i) Que el gestor conozca y maneje los elementos necesarios para mantener actualizado el conocimiento de la realidad en la que trabaja;
- ii) Que sepa cómo planear, cómo instrumentar las acciones y cómo potenciar la energía disponible;
- iii) Que sea capaz de apoyar la acción autogestora de los grupos y su capacidad de vinculación;
- iv) Que sepa cómo apoyar la retroalimentación y socialización del proyecto, del proceso, de los resultados y de los beneficios obtenidos;
- v) Que esté abierto a la evaluación crítica de su trabajo y sepa apoyar la evaluación de su “grupo o grupos de referencia”;
- vi) Que tenga la disposición y el perfil apropiados para realizar “trabajo de base”.

Las características generales son las líneas que delimitan el significado social de la gestión; definen y precisan el núcleo en torno al cual se articulan los contenidos de la misión y el método propio de los gestores y promotores de *lo cultural*. Se concibe al ser humano como persona, un ser en sí y para sí; social, pluridimensional y *multicomunitario*. Se concibe a la *Comunidad* como una expresión común de lo diverso, una invención social e histórica. Se concibe al *Sujeto Social* (grupos sociales + gestores) como un ente en construcción. Se concibe a los *gestores de lo cultural* como sujetos con una visión compleja y general del desarrollo social, utópico y alternativo. Se concibe a la *gestión de lo cultural* como una acción profesional planeada.

¹⁹¹ Sobre la base de la ponencia de Carlos De la Mora. El papel del promotor y del gestor de lo cultural en la experiencia mexicana. VI Encuentro Internacional sobre Formación en Gestión Cultural. Dirección de Capacitación, Ministro de Cultura, Tulcán, agosto de 2009.

A partir de este marco conceptual, resulta más sencillo describir algunas vías permanentes de acción estratégica, tareas generales o ejes estratégicos que constituyen una guía para el sistema de trabajo para el gestor. A continuación se precisan algunas vías permanentes de *acción estratégica*, que constituyen una guía para el quehacer del trabajo del gestor.

La *construcción del sujeto social* es el cimiento constitutivo de la propuesta de planeación de la gestión de lo cultural, pues construir el sujeto social es lo mismo que inventar la comunidad. Se entiende por *sujeto social* a todo grupo que imagine, elabore, decida, ejecute, administre, controle y evalúe el proceso de planeación de su propia integración y desarrollo comunitario. La *vinculación social* implica la construcción de redes entre uno o varios sujetos sociales, para llevar a cabo una tarea común, a partir de intereses y proyectos culturales afines. El proceso de creación de redes especializadas en lo cultural puede llegar a tener un alto grado de especialización y una cobertura internacional. Las redes se tejen gracias a la *cibernética*, pues miles de personas pueden conectarse a gran velocidad, eficiencia y sincronía. Actualmente, el desarrollo de la tecnología de las comunicaciones ofrece amplias posibilidades para la construcción de *redes*, su divulgación y retroalimentación al mismo tiempo, desde cualquier espacio, en función de intereses tanto generales como particulares. El trabajo en *redes culturales*¹⁹² constituye un mecanismo de participación que contribuye al reconocimiento público de los gestores culturales en las comunidades, municipios, provincias y a nivel internacional. Es una táctica legítima para definir aliados estratégicos para el desarrollo de planes conjuntos.

El acto básico de inter-cambio del *sujeto social* es *el diálogo*: la palabra que va y viene; la posibilidad de aprender unos de otros y de visualizar el cambio significativo. La comunicación -que *no es solo información*- es el eje estratégico sobre el cual se construyen los contenidos y las formas del método de trabajo del gestor de lo cultural. La *comunicación interpersonal* es un paso estratégico para revitalizar la cultura. El reto para la promoción y la gestión de lo cultural está en la posibilidad de inventar formas y herramientas que posibiliten la realización de productos comunicacionales desde identidades culturales propias. La gestión de lo cultural parte y se centra en la búsqueda de nuevas vías de invención de la realidad; de propuestas innovadoras frente a los viejos y nuevos enigmas y paradigmas del *desarrollo* humano. Se menciona algunas herramientas

¹⁹² Ver: Sistemas y redes culturales: ¿cómo y para qué?, George Yúdice, New York University. Ponencia presentada en el Simposio Internacional: “Políticas culturales urbanas: Experiencias europeas y americanas”. Bogotá, 5 a 9 de mayo de 2003.

www.brasiluniao.europa.ufjf.br/.../sistemas_y_redes_culturales_com... Algunas de éstas redes con vocación internacional son:

[Red de Promotores Culturales de América Latina y El Caribe \(REDLAT\)](#)

[Red Internacional para los Derechos Sociales, Políticos y Culturales \(RED-DESC\)](#)

[Red del Instituto Latinoamericano de Museos \(ILAM\)](#)

[Red Iberformat](#)

[Red Interlocal](#)

[Red Cultural del Mercosur \(RCM\)](#)

[Red Sudamericana de la Danza \(RSD\)](#) [Red de Ciudades Educadoras - Asociación Internacional de Ciudades Educadoras](#)

[Red Iberoamericana del Patrimonio Cultural \(REDIPAC\)](#)

[Red de Centros Culturales de Europa y América Latina](#)

[Red Internacional de Políticas Culturales \(RIPC\)](#)

[Red Internacional para la Diversidad Cultural \(RIDC\)](#)

[Red europea de centro de formación de administradores culturales \(ENCATC\)](#)

[Red de Cátedras UNESCO sobre la gestión cultural y la administración de institutos culturales](#)

[Redes de Cooperación Cultural CULTURELINK Network](#)

[Les Rencontres](#)

[Red de Ciudades y Gobiernos locales Unidos Creative Exchange](#)

[Red de Ciudades Creativas](#)

[Federación Internacional de los Consejos de las Artes y Agencias Culturales \(IFACCA\)](#)

[Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe \(CIRCLE\)](#)

[Euclid](#)

utilizadas en el trabajo de campo de la antropología sociocultural, si no nuevas, sí novedosas y sumamente útiles para el desarrollo de la *investigación*.

El diario de campo que no es más que un cuaderno para el registro cotidiano de los acontecimientos y las observaciones directas e indirectas en el trabajo de base y en relación con la temática que se investiga. *Las relatorías* o memorias de “jornadas artísticas, deportivas, recreativas y de trabajo”, que deliberadamente pongan en juego y expresen las condiciones organizativas, los conflictos, los elementos *identitarios*, así como la actitud de la comunidad ante el *cambio* y la autogestión, la solidaridad y la diversidad, el placer y la creación estéticas.

Los Informes, documentos y registros gráficos y audiovisuales de “talleres, cursos, encuentros, concursos, festivales, exposiciones” sobre el tema que se investiga, en ámbitos y con sectores sociales específicos: niños y niñas, personas de la tercera edad, mujeres, migrantes, jóvenes, bandas musicales, danzantes, dirigentes, líderes comunitarios, artesanos, productores agropecuarios, pescadores, etc. *Los censos* relativos al tema abordado, realizados con, para y por la comunidad. Son diseñados para conocer las condiciones particulares de cada grupo.

Por último, de acuerdo al método de trabajo de la gestión de lo cultural, es indispensable que, en el *diagnóstico* de la realidad, también se aborde la temática de la comunicación, la vinculación y la participación sociales; que se caractericen los problemas o conflictos y se diseñen las estrategias, los eventos y las técnicas, para trabajarlos y superarlos, desde la perspectiva del cambio y la integración social. Dado el carácter profesional de la gestión cultural, se requiere que el gestor realice un ejercicio cotidiano y sistemático *de planeación*. Para ello, deberá contar con la organización especializada, la información y las herramientas suficientes que le permitan el desarrollo y la aplicación adecuada de los conceptos; el diseño y operación eficientes de los sistemas para el diagnóstico; la *presupuestación*, elaboración, ejecución, operación, seguimiento, control, evaluación y retroalimentación de los programas y proyectos de corto, mediano y largo plazo.

Bien vale señalar que todos estos ámbitos, momentos, instrumentos y formas de proyectar y programar no tienen valor y sentido en sí mismos, sino como parte de un *proceso sistemático y sistémico* de organizar la energía disponible para un fin común expresado y consensuado socialmente. *La capacitación* en sus diversas modalidades es una tarea estratégica; un insumo indispensable en el proceso de formación integral y crecimiento humano. La capacitación entendida como “*hacerse capaz*”, como generación y desarrollo de capacidades; como resultado y proceso de auto creación: cada *Ser* descubre y ejerce su potencial profundo, de manera autónoma y creativa. La capacitación desarrollada desde la autogestión se basa en la posibilidad de *aprender haciendo*, siempre que tal ejercicio sea crítico, lúdico, creativo, grupal y dialéctico; que se *aprenda a aprender*; es decir, que se aprehenda el método para conocer la realidad. La capacitación es la tarea estratégica que define la práctica de generación y desarrollo autónomo de la conciencia y autoconciencia del sujeto social. Su enfoque metodológico se resume en la siguiente consigna: *Si el juego es el camino privilegiado del aprendizaje significativo, el ejercicio artístico es el mejor método para abrir los sentidos al conocimiento, para aprehender y recrear la realidad al integrar la sensibilidad estética, el sentimiento y el placer con la inteligencia.*

El trabajo libre y creativo es la vía y la herramienta más consistente de la que se pueda echar mano para el conocimiento y transformación de la naturaleza, la creación de la riqueza social y las relaciones humanas; *la historia de los humanos, y de los humanos en la historia*. Pero ningún

cambio significativo, en la perspectiva de crecimiento cualitativo del “ser” se logra por la fuerza externa, la reprobación o la invalidación. Por lo que se asume la *retroalimentación* como parte constitutiva de una actitud dialógica y un nivel complejo y permanente de comunicación y aprendizaje interpersonal. El arte de la buena crítica -y con ello de la retroalimentación- "se realiza solo a condición de decir las palabras precisas, en el momento y lugar adecuados, a la persona indicada". Validar y asumir la retroalimentación como una herramienta necesaria constituye un aporte metodológico indispensable para la gestión de lo cultural, en la perspectiva de transformar, integrar y fortalecer las identidades comunitarias y la solidaridad social.

La socialización es una herramienta para la integración del sujeto social. Implica la recuperación de la *memoria colectiva*, el registro y difusión de la información de manera sistemática, veraz y oportuna a todos los niveles y en todos los ámbitos de construcción comunitaria. También involucra compartir las experiencias, aprendizajes, resultados, productos y beneficios del proceso de producción y reproducción del patrimonio comunitario, en lo interno y con otras comunidades. *La informática* nutre el proceso de trabajo de la gestión y la promoción de lo cultural, en tanto hace posible el registro puntual y completo de todo lo que en él sucede. Un *centro de memoria*¹⁹³ permite contar la historia de vida del proceso, convertida en un sistema de registro cotidiano, permite conocer la visión que, en el momento de los hechos, se tenía de ellos. Posteriormente, posibilita realizar una revisión dirigida que puede aportar elementos objetivos y confiables para valorar la experiencia y modificarla.

La oferta formativa en artes y cultura

En el ámbito ecuatoriano, de acuerdo al documento de cartografía institucional de cultura (2009) existen varias instituciones como la Casa de la Cultura, los Museos del ex Banco Central,¹⁹⁴ el Consejo Nacional de Cultura (CNC), el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Ministerio Coordinador de Patrimonio,¹⁹⁵ los departamentos de cultura de los Consejos Provinciales y Municipios y oficinas de cultura de los Gobiernos Parroquiales, departamentos de cultura de Universidades, de otros ministerios, centros culturales, museos, galerías, fundaciones, grupos de arte y cultura, entre otros, que han venido realizando actividades en torno a la *gestión cultural*, cada una de ellas de manera experimental y autónoma, sin que sus acciones respondan a una formación básica y profesionalización de sus servidores.

Generalmente, estas instituciones están dedicadas a la realización de eventos artísticos, al tema patrimonial, de servicios y bienes culturales, especialmente a museos, bibliotecas y centros culturales y esporádicamente a realizar investigaciones culturales. Se debe señalar también, que hasta el 15 de enero del 2007, dentro del anterior Ministerio de Educación y Cultura funcionaba la Subsecretaría de Cultura, instancia que contaba con un presupuesto muy limitado frente a la verdadera dimensión de trabajos requeridos en el país en relación a la capacitación y formación en Artes, Patrimonio y Gestión cultural.

Bajo la coordinación de esta Subsecretaría y en un periodo de 25 años de funcionamiento, se crearon 37 centros de formación artística en el país, distribuidos en 14 provincias; 21 de estos

¹⁹³ Propuesta de creación de **Centros de Memoria**, como parte de los Centros Interculturales Comunitarios. Dirección de Desarrollo Comunitario, Ministerio de Cultura, 2007.

¹⁹⁴ Desde octubre del año 2010 los Museos del Banco Central pasaron al Ministerio de Cultura de Ecuador.

¹⁹⁵ Creado en el 2007 para coordinar a los ministerios e instituciones relacionadas al Patrimonio Natural y Cultural: Ministerios de Cultura, de Ambiente, de Deporte, ECORAE, INGALA, INPC.

planteles, forman parte del Sistema de Educación Superior debidamente reconocidos por el CONESUP¹⁹⁶ (Consejo Nacional de Educación Superior) y están ubicados en 12 provincias y ofertan las especializaciones de música, danza y artes plásticas. La concentración de estos planteles es mayor en las provincias de Guayas y Pichincha y en sus capitales provinciales, Guayaquil y Quito (9 de los 21, es decir el 43%). De estos planteles técnicos y tecnológicos superiores 14 (66,6%) de ellos son fiscales, 1 (0,6%) es fisco misional y 5 (23,8%) son particulares. Por su parte la población estudiantil del país es de aproximadamente 1`600.900, de los cuales apenas 6.332, es decir el 0,4% de los estudiantes cursan estudios profesionales en artes.

Los docentes que laboran en los centros de formación artística profesional carecen de niveles adecuados de actualización de didácticas y técnicas pedagógicas que demanda cada una de las innumerables especializaciones artísticas, debido a que no existe en el medio facultades de pedagogía especializadas en artes, como tampoco existen sistemas de evaluación y la práctica artística es limitada, no se ha actualizado la *planificación curricular* ni los procesos de formación por lo que se siguen imponiendo esquemas y procesos que significan largos períodos de estudio y bajos niveles de formación. Se suma a esta limitante, la concentración tanto de los institutos tecnológicos como también de las universidades en las tres ciudades más grandes del país; Quito, Guayaquil y Cuenca. En cuanto a las universidades públicas, la oferta académica a nivel de licenciatura en áreas artísticas también es insuficiente y polarizada hacia el Diseño; la Universidad de Cuenca oferta cuatro áreas artísticas y sus afines, y la Universidad Central artes plásticas y teatro.

Del análisis anterior se desprende que aparte de ser insuficiente, hay una injusta y desigual oferta de formación artística superior en el país, lo que da lugar que 10 provincias no tengan establecimientos de formación artística superior. En cuanto al reconocimiento de las competencias desarrolladas por los artistas a través de la experiencia, no se cuenta en el país con una iniciativa piloto desarrollada. Existieron algunas normas que posibilitaban ese proceso, a través de la rendición de exámenes de conocimiento relevantes, pero fueron derogadas por el CONESUP.¹⁹⁷

En cuanto a las carreras relacionadas al Patrimonio, debemos indicar que la Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE-Quito) es la única universidad que oferta la licenciatura en las carreras de Restauración y Museografía, complementariamente la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito), sede Ecuador ofrecía (2003) el certificado superior en Gestión Local, mención Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural, actualmente ofrece la especialización superior en gestión cultural, mención patrimonio (2010-2011). La Universidad San Estanislao de Kostka (SEK) (Quito) oferta dos maestrías (2008) en Conservación y Administración de Bienes Culturales y en Museos. Además la Universidad Central del Ecuador (Quito), Facultad de Arquitectura brinda cursos de especialización superior en temas relacionados a la restauración, conservación y puesta en valor de bienes inmuebles. La carrera de bibliotecología desde hace unos años la viene ofreciendo la Universidad Católica (Quito) al igual que una ingeniería en ciencias de la información con énfasis en bibliotecología en la Universidad Cristiana (Quito), por otra parte, la Universidad Nacional de Loja oferta la licenciatura en Bibliotecología y la Universidad Estatal de Guayaquil que mantiene desde hace unos años atrás la escuela de bibliotecología, en cuanto a la carrera de

¹⁹⁶ Dentro de la nueva ley de educación superior (2010) se crea la secretaría nacional de ciencia y tecnología (SENACYT) y se contempla una secretaria ejecutiva que reemplaza al CONESUP.

¹⁹⁷ La Dirección de Capacitación y Formación elaboró el proyecto **Acreditación por experiencia** en convenio con la Universidad de Cuenca, el mismo que penosamente no fue aprobado por el CONESUP, en el 2009.

archivos, ninguna universidad ecuatoriana ofrece esta especialidad.¹⁹⁸

En relación a la gestión cultural debemos indicar que de las 75 universidades con las que cuenta el país, apenas tres ofrecen la carrera de Gestión Cultural, a nivel de licenciatura; Universidad de Cuenca (Cuenca), Universidad Espíritu Santo (Guayaquil) y Universidad de Los Hemisferios (Quito). Cabe indicar que en 1998 se cerró, por falta de sostenibilidad, la mención de gestión cultural de la escuela de antropología aplicada de la Universidad Politécnica Salesiana (Quito). Esta Universidad ha sido la pionera en incorporar programas de pregrado en gestión cultural, sobre todo, con la contribución de especialistas cubanos. Los pocos profesionales titulados en gestión cultural son graduados en universidades del exterior, específicamente México, Argentina y España. En el Ecuador de manera general existe una formación conceptual muy consistente en cultura, sobre todo a nivel de posgrado, en las dos universidades de mejor excelencia académica; Universidad Andina y FLACSO, que ofertan las maestrías en estudios culturales, antropología, antropología visual, artes visuales, políticas culturales. A nivel instrumental en cambio existe un limitado conocimiento en diseño, formulación y gestión de proyectos culturales, esto se lo pudo constatar en la presentación de proyectos culturales precariamente elaborados para los *fondos concursables* que organizó el Ministerio de Cultura en los años 2007 y 2008.

A parte de esta realidad, existe un porcentaje muy bajo de servidores públicos que desempeñan funciones de gestión cultural relacionadas con su formación. Es decir, los perfiles profesionales de los servidores públicos de las diferentes entidades culturales no responden a las exigencias de las funciones a cumplir. Este factor está incidiendo directamente en la efectividad del servicio hacia la ciudadanía. Frente a esta realidad, a través de diagnósticos de necesidades formativas se pretende determinar, en primer término, la oferta y demanda relacionadas con la capacitación y formación de gestión de la cultura, las políticas culturales y el vínculo con el desarrollo social, tanto para los ciudadanos, organizaciones culturales cuanto para los servidores públicos involucrados en las instituciones del Sistema Nacional de Cultura, a fin de promover la comprensión misma de la relevancia de la cultura en la sociedad ecuatoriana y potenciar el desarrollo de la gestión cultural.

La capacitación en cultura se ha convertido en una necesidad estratégica porque es esencial para la construcción de poder en el sector

Héctor Ariel Olmos

Hacia la profesionalización de la gestión cultural¹⁹⁹

En la actualidad el campo de la Gestión de la Cultura se halla en pleno apogeo en Latinoamérica, gracias a la creación y afianzamiento de una nueva institucionalidad pública para la Cultura²⁰⁰ y de unos nuevos marcos constitucionales y jurídicos en proceso de implementación, así como la existencia de un proceso de formación y profesionalización en las labores vinculadas a la gestión

¹⁹⁸ Información proporcionada por Eduardo Puente, Director biblioteca de FLACSO-sede Ecuador.

¹⁹⁹ Saltos Coloma, Fabián. Ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional “Formación en gestión cultural”, Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Tulcán, 2009.

²⁰⁰ En el último lustro (2005-2010) se han creado los ministerios de Cultura de Paraguay, Perú, Bolivia, Ecuador.

cultural, como lo demuestra el número de carreras de gestión cultural de nivel universitario en la región.²⁰¹

ARGENTINA	11
BRASIL	4
CHILE	5
COLOMBIA	7
CUBA	2
ECUADOR	1
MEXICO	5
PERU	5
VENEZUELA	1

El Ministerio de Cultura de Ecuador, al ser una institución de reciente creación (15-01-2007) ha implementado pocos pero efectivos programas formativos destinados a fortalecer las capacidades de los promotores culturales, tanto del sector público²⁰² como privado, por lo que tiene un primer desafío en la formación de gestores culturales, con miras a su profesionalización. Se pretende que los funcionarios y trabajadores del Sistema Nacional de Cultura²⁰³ y promotores comunitarios de organizaciones culturales que recibieron por encargo social la gestión pública y la administración cultural, el diseño y evaluación de proyectos, la gestión cultural comunitaria y el desarrollo sociocultural, reciban capacitación para optimizar su trabajo y apoyen a conseguir los objetivos y metas delineados en el Plan Nacional para el Buen Vivir, sobre la base de los objetivos del milenio (ODM).

En el 2009 en convenio entre el Ministerio de Cultura y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) se ejecutó *el Diplomado en Gestión Cultural*, como un programa de formación destinado a fortalecer los conocimientos de promotores y gestores de organizaciones culturales comunitarias de sectores *con menos oportunidades*. En este mismo año se inició la implementación de las *Escuelas Itinerantes de Gestión Cultural*, programa de capacitación dirigido a promotores culturales de organizaciones culturales comunitarias para la transferencia, construcción y actualización de saberes y conocimientos relacionados con los procesos y

²⁰¹ Un perfil del gestor cultural profesional en América Latina y el Caribe: su relación con la formación en gestión cultural. Héctor

²⁰² En la constitución 2008 en el art. 234 explícitamente se dice que el Estado garantizará la formación y capacitación de las servidoras y servidores públicos a través de escuelas, institutos, academias y programas de formación o capacitación del sector público; y la coordinación con instituciones nacionales e internacionales que operen bajo acuerdos con el Estado.

²⁰³ El artículo 378 de la constitución del Ecuador (2008) define la integración del Sistema Nacional de Cultura... "estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema".

actividades de gestión del patrimonio, las artes y las identidades. Es *itinerante* porque viaja a donde los promotores culturales necesitan capacitarse. Los conocimientos se realimentan en un espacio y un tiempo de formación, mediante reflexiones participativas entre el *mediador pedagógico* y los estudiantes y la interacción con la comunidad.

Los cursos de Gestión Cultural en general plantean un espacio de formación para acrecentar las oportunidades de desarrollo cultural en los sectores públicos y en los comunitarios, acoplar estrategias de colaboración y reciprocidad de experiencias, empujar el trabajo en red y promover la reflexión y la comprensión del rol de la cultura en los procesos elementales del crecimiento humano en el ámbito local. La misión de estos programas es la Formación integral de Especialistas en Gestión Cultural como agentes de cambio social, con capacidad de dirección para intervenir en el diseño y ejecución de políticas y proyectos socio-culturales que contribuyan a mediar y dinamizar el sector cultural.

Los objetivos que se persigue con estos programas apuntan a la profesionalización de quienes trabajan cotidianamente con sus instituciones, en la gestión, impulso, ejecución, gerencia y evaluación de políticas y emprendimientos culturales y asimismo a dinamizar el fomento del empleo cultural, favorecer el fortalecimiento de las identidades y de las instituciones locales y promover iniciativas económicas a partir de la cultura. Ofrecer a los capacitados cimientos históricos, sociales, económicos, políticos, teóricos y pragmáticos que les permitan desarrollar aspectos conceptuales e instrumentos metodológicos emparentados a la aplicación de la gestión cultural, con un enfoque crítico sobre la producción cultural local. Provocar rutinas de reflexión, investigación y análisis de la realidad como la base fomentadora de la creación, transformación y avance continuo que exige el trabajo en gestión cultural.

Pero también el de conseguir el reconocimiento de la profesión por parte de los empleadores, principalmente de las administraciones públicas, en las funciones tecno políticas, a nivel de puestos directivos ²⁰⁴ cuanto de técnicos en los procesos *agregadores de valor* y en los *procesos habilitantes* y desconcentrados. El objetivo de la profesionalización, dicho de otra de manera, es lograr que de la misma forma que cuando se requiere un médico para un hospital o un arquitecto para diseñar y ejecutar una obra pública, se exige una titulación específica y una experiencia como prueba de la competencia profesional, se requiera también un título y experiencia laboral específica a la hora de demandar una plaza para gestionar un proyecto cultural, lo que no significa que *meritocracia* se convierta en *titulocracia*. Las organizaciones culturales (sean públicas, privadas, mixtas, internacionales) requieren de profesionales especializados en su gestión. Igual que cuando se habla de sanidad, por ejemplo, independientemente de que se trate de sanidad pública o privada, nadie duda de que sea una *obligación* que esté bien gestionada.

Una titulación y experiencia en gestión cultural debería ser obligatoria en los requisitos de los cargos de los distintos niveles de la administración pública. Surgiendo así la nueva profesión, con al menos un doble contenido: hacer factibles las políticas y derechos culturales y viabilizar las estrategias de intermediación entre los *creadores* y los ciudadanos. Las políticas culturales requieren del esfuerzo de *técnicos de cultura* conocidos de múltiples formas: gestores, programadores, gerentes, directores, promotores, coordinadores, animadores, activistas, para la elaboración de planificaciones estratégicas, programas, proyectos y todos aquellos contenidos indispensables para su puesta en práctica. La profesión de gestor cultural, al día de hoy, es

²⁰⁴ Ministro, Viceministros, Subsecretarios de Estado, Asesores, Coordinadores Generales, Coordinadores Zonales, Directores nacionales y provinciales

indispensable para la sociedad. Tanto es así, que este texto ha de contribuir a consolidar definitivamente los cimientos y construir el cuerpo teórico-formativo-operativo que permita desarrollar con mayor claridad la profesión de gestor cultural.

Los programas de formación en gestión y políticas culturales para el desarrollo cultural del Sistema Nacional de Cultura y de las organizaciones culturales comunitarias del Ecuador,²⁰⁵ comprenden un proceso sistemático de gestión, convocatoria, selección normada, incluyente, proporcional, con enfoques de equidad generacional, género, regional y transparencia y que concluye con la sustentación y aplicación de proyectos innovadores destinados al desarrollo cultural del país. Están encaminados a vigorizar el talento de los promotores en el tema de la gestión cultural.

El Ministerio de Cultura, como rector de la política cultural pública, mediante la Dirección de Formación y Capacitación²⁰⁶ tiene como misión organizar programas de capacitación y formación en gestión cultural en cooperación con instituciones, organizaciones, centros de educación superior nacionales e internacionales. De esta manera se inició con la Escuela Itinerante que comprende cursos de nivelación de conocimientos, que brindan la posibilidad de cimentar un proyecto más sostenido y a largo plazo de tecnologías (pregrado de 3 años), licenciaturas (pregrado de 4 años), cursos abiertos (posgrados de 1 año), maestrías (posgrados 2 años) en gestión cultural, aunque se piensa que los niveles de posgrado son los más convenientes para esta profesión.

Fundamentos de la formación en gestión cultural

Entre los desafíos de la formación en gestión cultural se plantea la necesidad de revisar el rol del Estado, del *sector privado*, del *sector comunitario* y del *tercer sector*,²⁰⁷ así como el análisis de las políticas y el reconocimiento del protagonismo de la comunidad en la demanda de hechos formativos artísticos y culturales a lo largo de los más de veinte y cinco últimos años, y proyectar, de esta forma, ideas hacia escenarios futuros. En este marco referencial formativo, aparece la propuesta de una nueva institucionalidad,²⁰⁸ liderada por el Ministerio de Cultura a fin de proponer políticas de capacitación y formación en gestión cultural²⁰⁹ en todas las modalidades (presencial-semipresencial a distancia), en los niveles de pre y postgrado y en los ámbitos de los gobiernos central, regional, provincial y municipal e incluso parroquial y con todas las organizaciones comunitarias que tengan interés en desarrollar procesos de *revitalización cultural*. Tomando en cuenta que los fenómenos de globalización económica y mundialización cultural, en especial de la información y las comunicaciones, tienen una faceta *transculturizadora* que trastorna estructuras, incita la uniformización e infringe contra las diferencias, paralelamente se procura que sean instrumentos para el afianzamiento y propagación de las culturas locales.

A las consecuencias de esta reflexión, se entiende por *capacitación* aquellos procesos de enseñanza *no formal* dirigidas a personas que tienen instrucción mínima y están interesados en profesionalizarse en gestión cultural a través de la asistencia a los diferentes cursos y seminarios

²⁰⁵ Informe de la Dirección de formación y capacitación. Ministerio de Cultura, 2009

²⁰⁶ En la propuesta de reestructuración del Ministerio de Cultura 2011 desaparece la Dirección de Formación y Capacitación.

²⁰⁷ Según diferentes acepciones, para referirse al Tercer Sector podemos encontrar con diferentes denominaciones como "Entidades No Lucrativas" (ENL), "Organizaciones No Gubernamentales" (ONG), "Asociaciones de Voluntariado", "Organizaciones de Solidaridad", "Organizaciones Humanitarias"... todas se refieren al Tercer Sector o Sector No Lucrativo.

²⁰⁸ Plan nacional de cultura. 2007-2017. Ministerio de Cultura. 2007.

²⁰⁹ Políticas de formación y capacitación en gestión cultural. Dirección de formación, Ministerio de Cultura. 2009.

especializados en gestión cultural. En cambio, a la *formación* se la concibe como un proceso de *educación reglada*, a nivel de pre y postgrado en gestión cultural, dirigida a la profesionalización titulada de personas que posean estudios de bachillerato y universitarios. La gestión cultural como *actividad genérica*²¹⁰ alberga desde la gestión de las artes al patrimonio, de la gestión de la identidad hasta los emprendimientos culturales, desde la memoria social hasta la imaginación colectiva, esto es, un *campus* amplio, abierto, diverso, rico y por ello complejo y en discusión permanente, por el que atraviesan las variables étnicas, etarias, género, sociales, políticas y económicas. Variables de la gestión genérica íntimamente relacionadas con la gestión cultural emancipadora que la educación continua y formal, bajo las distintas modalidades, tiende a recuperar en el espacio común Latinoamericano, basada en principios andinos de la *sociedad del SumaK Kawsay (kiwchua) o Sumac Qamaña (Aymara)*, porque se trata de imprimir a los programas educativos de propiedades pedagógicas intrínsecamente liberadoras, democratizadoras, descolonizadoras, capaces de transmitir saberes y conocimientos sin restricciones ideológicas o prejuiciosas.

Se reconoce a la capacitación y formación bajo las modalidades presencial, *semipresencial* y a distancia como la organizada sobre la base de diseños específicos que permiten el acceso del estudiante a los contenidos mediante seminarios, talleres, exposiciones, impresos, audiovisuales, en plataformas web, etc., especialmente contruidos en función didáctica y la consulta con docentes, mediadores, tutores previsibles e idóneos para ayudar al estudiante a comprender textos y contextos, salvar obstáculos y aclarar dudas a través de un diálogo didáctico personalizado y *mediatizado*.²¹¹

Para ello resulta importante acoger los lineamientos de la propuesta de la UNESCO para la educación en el siglo XXI, la cual plantea cuatro pilares fundamentales, a saber:

- i) *Aprender a conocer*, concertando una cultura general amplia con distintos grados de especialización;
- ii) *Aprender a actuar*, con acento en el multifuncionalismo y en la relación entre el aprender y el hacer;
- iii) *Aprender a vivir juntos*, aceptando el enriquecimiento resultante de los saberes y experiencias de los demás en el marco de la interdependencia y proyectos comunes; y,
- iv) *Aprender a ser*, con independencia de juicio, responsabilidad y ética personal.

De estos lineamientos se descifra el aprender a conocer como la necesidad de formar gestores culturales con conocimientos generales y destrezas específicas que les permitan desempeñarse exitosamente en por ejemplo; producción de eventos artísticos, turismo cultural, cooperación cultural. En el aprender a actuar, se orienta el pensamiento en la capacidad operativa de los agentes culturales para relacionar las teorías del arte, del patrimonio, de la diferencia con la práctica en la realidad del entorno social. Aprender a vivir juntos implica interacción institucional y humana, vínculo de las políticas públicas con el sector privado y capacidad de convivencia en el marco de las diferencias.

²¹⁰ Y comprende componentes tales como gerencia y presupuesto, circuitos y participación, prensa y difusión, diseño y comunicación, relaciones públicas, estructuras e infraestructuras, iluminación y musicalización, aspectos legales y contractuales, técnicas, obtención de recursos, producción y cooperación, entre otras. (Saltos Coloma: 2009).

²¹¹ (entrevistas, plataformas web, teléfono, e mail, correo postal, etc.).

Es en relación con lo predicho, que apremia un proyecto de capacitación y formación en gestión, políticas y derechos culturales. Se propone como tema de debate la idea de construir un plan modular de enseñanza *presencial, semipresencial y a distancia*. Se plantea la creación de un programa amplio, que compatibilice los subsistemas formal y no formal de educación con criterio democratizador e inclusivo, para que los ciudadanos encuentren vías de acceso a sus contenidos. Las barreras entre la educación formal y no formal son cada vez más permeables y flexibles desde la realidad de los contenidos, procedimientos y actitudes.

De acuerdo a la corta pero intensa experiencia en *formación en gestión cultural* desde la Dirección de Capacitación del Ministerio de Cultura, se piensa que es más conveniente, en la actualidad, la estructuración de estudios de grado universitario de cuarto nivel (másteres), de acuerdo a la concepción multidisciplinaria del sector cultural. Con esta posición se comprende que a estos niveles de especialización podría accederse desde una multiplicidad de disciplinas que, de algún modo, mantuvieron el sector de la gestión cultural dentro de esta visión amplia y transversal que fomenta la relación entre distintas disciplinas, como son: antropología, sociología, historia, derecho, educación, comunicación, turismo, filosofía, administración, psicología, carreras artísticas, economía.

Por otro lado, también se observa que la existencia de formaciones de postgrado en gestión cultural genérica principalmente en España, ha ido evolucionando con la necesidad de la existencia de cursos de especialización más concretos en sectores como patrimonio, artes visuales, comunicación, producción de espectáculos, turismo cultural, cooperación internacional, moda, publicidad, etc. Finalmente se imagina en estos cursos la capacidad de orientación de los individuos en orden a la responsabilidad personal y social, la *deontología* profesional y la capacidad de construcción de un juicio crítico y no *dogmático*, todo lo cual puede inferirse como componente del *aprender a ser*.

Los destinatarios de la *capacitación* en gestión cultural son los promotores y gestores culturales sin estudios de bachillerato y sin otras exclusiones de ningún tipo, sin restricciones de ingreso y sin más requisitos que el deseo manifiesto de aprender. Porque se trata de una propuesta esencialmente democrática y manifiestamente democratizadora del saber. Es entonces una propuesta de capacitación amplia y diversa, a la cual pueden acceder todas las personas con la única restricción de estudios primarios y excepcionalmente sin este requisito, justificando su participación bajo consideraciones basadas en la experiencia. A parte de ello se plantea una oferta modular de cursos relacionados con la gestión cultural que abarquen:

- i) Conceptos de culturas y Políticas culturales;
- ii) Cultura y desarrollo socio económico;
- iii) Economía creativa, empresas e industrias culturales;
- iv) Derechos y legislación cultural;
- v) Metodologías y técnicas de investigación cultural;
- vi) Diseño y gestión de proyectos socio-culturales;
- vii) Cultura y buen vivir;
- viii) Gestión de proyectos de cooperación cultural;
- ix) Experiencias de proyectos socio-culturales;
- x) Gestión, fundamentos, modelos gerenciales, administrativos y organizativos;
- xi) Planificación estratégica en el sector cultural, Gestión cultural estatal, privada y comunitaria,

- xii) Mercadotecnia cultural;
- xiii) Buenas prácticas de Gestión cultural.

Sin embargo, la determinación y grado de especificidad de tales contenidos debería surgir de los debates previos en relación con las necesidades locales y del cotejo con programas educativos internacionales vigentes sobre gestión, políticas y derechos culturales.

A fin de establecer un espacio formal para la reflexión y análisis del proceso de implantación de la gestión cultural en el Ecuador; los campos de acción, ámbitos, sectores, perfiles, profesionalización, oferta formativa, entre otros temas, surgió la necesidad de organizar un primer encuentro nacional de gestión cultural desde la iniciativa de la Dirección de Formación y Capacitación del Ministerio de Cultura en el 2008. Instancia que generó, entre otros proyectos, el *diplomado en gestión cultural* conjuntamente con FLACSO-sede Ecuador y que formó diplomados a nivel de postgrado; *Escuelas Itinerantes de la Cultura (EICE)* que formaron a gestores, especialmente comunitarios; *Programa de Becas Culturales* en coordinación con el IECE y doce seminarios internacionales sobre *gestión de políticas culturales*, realizados en distintos puntos del País, asimismo se impulsó la construcción participativa del *proyecto de ley orgánica de cultura* que involucró a actores y gestores culturales de todos los sectores y provincias del país, durante el año 2009. A estos procesos institucionales hay que añadir las iniciativas de colectivos culturales *autogestionarios* que han promovido encuentros, reuniones y asambleas hasta conformar redes y asociaciones tanto a nivel local cuanto a nivel nacional.

Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural²¹²

Por vez primera se congregó a gestores culturales provenientes de todas las provincias del país, lo que significó la comprobación de que existe un deseo por juntarse, aprender e intercambiar ideas y propuestas, lo que desde ya indica comenzar a preparar más encuentros y congresos. Los participantes contaron con material complementario sobre temas concernientes a las políticas y derechos culturales. Para que al congreso no desistan de concurrir gestores con menos oportunidades éste fue enteramente gratuito y favoreció con becas a gestores culturales de provincias. El congreso demandó de la obligatoria voluntad política y de la coalición de muchas energías,²¹³ así como de unos meses de preparación, concertación, acercamientos, búsquedas y cooperaciones que precisaron del liderazgo de la Coordinación de FLACSO-sede Ecuador.

Con el solo propósito de construir un corpus teórico metodológico²¹⁴ sobre la misión, objetivos,

²¹² Durante tres días (22-23 y 24/09/2011) las instalaciones de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) en Quito, se convirtieron en un gran espacio de discusión y en una gran vitrina de promoción de la gestión cultural del Ecuador; en la gran casa que permitió juntar a gestores comunitarios, públicos y privados bajo un mismo techo, así como a estudiantes y gestores que se mueven en el terreno internacional, concentrados en un *polilogo* de diferentes saberes, conocimientos, experticias, habilidades, que permitieron enriquecerse mutuamente y enriquecer aún más la profesión de la gestión cultural.

²¹³ Entre las instituciones y organizaciones que merecen un reconocimiento especial están la Agencia Española de Cooperación (AECID), el Instituto Iberoamericano de Patrimonio Cultural y Natural (IPANC), el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Ministerio Coordinador del Patrimonio, el Ministerio de Turismo, la Red Cultural del Sur de Quito y la Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU). El comité organizador estuvo conformado por Ferrán Cabrero Miret, Coordinador del Diplomado de Gestión Cultural de FLACSO, Fabián Salto Coloma, Coordinador de investigación del Ministerio de Cultura, en comisión de servicios en FLACSO y miembro fundador de PROGESCU y Eduardo Puente Hernández, Director de la biblioteca de FLACSO. La coordinación de eventos paralelos la realizó Amapola Naranjo, presidenta de la Coordinadora Nacional de Organizaciones Culturales.

²¹⁴ Es así que para receptor ordenadamente los aportes teórico-pragmáticos de la gestión cultural, se abrió 5 grandes ejes, a saber: 1. Buen Vivir y Políticas Culturales, 2. Memorias y Patrimonios, 3. Artes y Producción, 4. Diversidades y Culturales y 5. Emprendimientos

ámbitos y funciones de la gestión cultural se establecieron diálogos fluidos, profundos, claros, creativos e innovadores. La modalidad de ponencias permitió contar con formas de presentación frescas en relación con otros eventos académicos, aquí por ejemplo enseñaron sus testimonios, tanto los investigadores cuanto los actores en conjunto. Las ponencias fueron complementadas con la peculiaridad de talleres, esto es, espacios para el intercambio y transmisión de conocimientos basados en la experiencia de gestión cultural en algunas áreas, tales como: 1. organización de festivales, 2. Espectáculos artísticos 3. Cooperación 4. Emprendimientos 5. Producción documentales, 6. Marketing y 7. Elaboración de proyectos, contando para ello, con expertos que mantienen y fomentan sus actividades mediante una gestión cultural profesional.

Se contó también con un espacio para encuentro de gestores culturales, con la presencia de la Red Latinoamericana de gestión Cultural, de la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU), de la Coordinadora Nacional de Organizaciones Culturales, Movimiento Sumak, de PROYECTA CULTURA (plataforma internacional de gestores culturales), de la Red Cultural del Sur de Quito. Los resultados que arrojó el Congreso dan cuenta de un nuevo corpus teórico operativo de la gestión cultural, un observatorio cultural y dos redes de gestión cultural. Las ponencias presentadas en el congreso están disponibles dentro del *Observatorio de Gestión Cultural*, igual que la publicación de las memorias y ponencias del congreso; libro que se constituye en un aporte sustancial para la gestión cultural del Ecuador. Por último, manifestar que se cuenta con una base de datos de los participantes, que sirve para mantener relacionamientos para ir estructurando y consolidando las redes de Memoria y Patrimonio y de Artes y creatividad.

Como una de las recomendaciones del Congreso está los procesos permanentes de formación y capacitación como formas de perfeccionamiento profesional en la labor diaria del gestor, por ello urge la oferta de programas de formación continua tendientes a la actualización. La experiencia de este primer gran encuentro es ya un hecho histórico que motiva a continuar generando espacios de intercambio, reconocimiento, ínter actuación, comunicación para reflexionar juntos nuevos modelos de gestión, basados en las realidades andino americanas, en las cosmos percepciones mestizas, en las raíces indígenas, en los modelos internacionales exitosos y en los sueños colectivos, que conduzcan al ejercicio de los derechos humanos culturales en la perspectiva de alcanzar ese paradigma en construcción que se llama *socialismo del Buen Vivir* .

Creatividad. Palabra con múltiples definiciones que remite intuitivamente a la capacidad no sólo de crear lo nuevo, sino también reinventar, diluir paradigmas tradicionales, unir puntos aparentemente inconexos y, con ello, plantear soluciones para nuevos y viejos problemas. En términos económicos, la creatividad es un combustible renovable, cuyo inventario se incrementa con el uso. Además, la "competencia" entre agentes creativos, en lugar de saturar el mercado, atrae y estimula la actuación de nuevos productores.

Ana Carla Fonseca Reis

ECONOMÍAS CREATIVA Y DE LA CULTURA, INDUSTRIAS Y EMPRENDIMIENTOS CULTURALES

Culturales. Obteniendo 5 mesas plenarias, con 26 ponencias y 16 mesas individuales derivadas de los 5 ejes, que arrojaron 64 ponencias, dando un total de 90, las cuales constituyen un producto teórico referencial de la gestión cultural del País. Esto significa que 90 ponentes participaron activamente en el congreso, o sea, que cerca del 25% de los asistentes fueron ponentes. La selección de ponencias fue un tema que demandó del trabajo de lectura y clasificación por parte del comité organizador. Tarea que acrecentó aún más la constatación de que existen diversos enfoques y prácticas innovadores de la gestión de la cultura que se están produciendo actualmente en el país

¿Cuando se habla de cultura, se puede pensar en economía? ¿Qué tiene que ver la cultura con las industrias y los emprendimientos? ¿Es posible pensar en economía y en cultura juntas? Los *fundamentalistas culturales* ven en la cultura solo la dimensión estética y espiritual del arte desconociendo la dimensión propiamente económica. Es por esto que las políticas de las industrias culturales deben buscar un equilibrio, al mismo tiempo que la creatividad, sensibilidad y estética son el fundamento de la industria cultural, la estrategia económica y comercial son su complemento. El *mercado* (*sagrado* dirían los abuelos sabios) es un lugar de confluencia de diferentes culturas, por lo que la política debe definir los mecanismos para insertar nuevos conceptos. Hay que conocer las estrategias del mundo y ser capaces de desarrollar destrezas propias adaptadas a la realidad local, regional, nacional (Carrasco, 2005, 12). Sin embargo, en el específico caso ecuatoriano se refiere a unas economía y cultura en proceso de encuentro en unas renovadas políticas económica y cultural, donde las industrias y los emprendimientos estén bajo la lógica del socialismo del *Sumak kawsay*. De esta manera se está entrando en un proceso de *conciencia nacional* del propio potencial económico de la cultura. Existe la oportunidad de *construir cultura*, al mismo tiempo que se diversifica la economía con producciones con futuro. No hay más opción que producir más allá de las fronteras, con niveles de calidad aceptables, especializarse en propagación mediática de bienes culturales como factor de desarrollo de la propia identidad, así las industrias y emprendimientos culturales devienen en sector estratégico desde el lado cultural y económico. La cultura crea empleo y riqueza, así como nutre de creatividad,²¹⁵ que es la materia prima de la *economía creativa*.²¹⁶

Más allá del debate académico está el reconocimiento de *la cultura* en el plano productivo como creadora de *sentido* y como generadora de empleo y riqueza. Las industrias y emprendimientos que forman parte de la economía creativa, cada vez tienen más impactos en la vida productiva de los grandes *centros urbanos*, pues cada vez más personas se vinculan de manera directa o indirecta a la industria audiovisual (cine, publicidad, televisión, animación), la industria editorial, la industria de la música, los videojuegos, la moda, el diseño, la tecnología, la gastronomía y todo tipo de servicios profesionales de *matriz creativa* y donde los recursos intangibles en una era posindustrial serán el soporte de la economía, un ejemplo de ello lo constituye Google, una de las empresas de recursos intangibles de mayor valor en la actualidad.

El carácter intangible de la creatividad genera valor agregado al incorporar características culturales, inimaginables por excelencia. Desde el turismo cultural, abarcando patrimonio y fiestas originales, hasta el audiovisual, se crean sinergias entre el estilo de vida y el entorno en el que florece. La noción de creatividad también se asocia a la cultura por su unicidad, capaz de generar productos tangibles con valores intangibles. Por ello, la diversidad de culturas y, por lo tanto, de ideas se ve como una gran palanca de la creatividad.

Tierra, oro, cobre y petróleo son recursos finitos, inelásticos que generan las mayores disputas, no solo económicas, sino bélicas. En cambio Cultura, conocimiento y creatividad son infinitos, elásticos. Creatividad y cultura son recursos copiosos, ilimitados, perdurables y que los habitantes del hemisferio sur los poseen abundantemente. Al respecto, el embajador Rubens Ricupero, ex

²¹⁵ Carlos Churba dice: “Creatividad es percibir, idear y expresar lo que es nuevo y valioso”.

²¹⁶ la economista Ana Carla Fonseca Reis (Brasil) dice que la economía creativa tiene tres características: innovación, conexiones y cultura. www.istoedinheiro.com.br
<http://es.scribd.com/doc/44929003/Economia-Creativa-Ana-Carla-Fonseca-Reis>

secretario general de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (Unctad), recuerda que:

*En 2001 las iniciativas en torno al tema ocuparon posición destacada en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Países Menos Avanzados, que constituyen las 50 economías más vulnerables del mundo. Desde entonces, las creative industries, o economías creativas, se convirtieron en uno de los programas para promover el desarrollo de países de África, Asia, América Latina y Caribe, mediante el pleno aprovechamiento de su potencial cultural en términos de desarrollo económico y social.*²¹⁷

Sobre la base de las potencialidades culturales de los sectores populares cada vez surgen empresas y emprendimientos. La doble faceta de las industrias culturales como recurso económico y fuente de identidad y cohesión social exige considerarlas con un doble enfoque: por un lado, buscar el máximo aprovechamiento de sus aptitudes para contribuir al crecimiento de la economía; y, por otro, para que su afianzamiento económico favorezca la creatividad, identidad y diversidad cultural.

Generar emprendimientos culturales solo desde fondos públicos, limitaría los procesos de gestión más amplios de las comunidades, artistas, y hacedores; se piensa que estos capitales deben promover una estructura *económica cultural* lo mas auto sostenible posible. Los esfuerzos de la ayuda estatal deben estar dirigidos al *consumo cultural* y en menor grado a la producción, a fin de que este proceso provoque más, se renueve y mejore la *calidad* de la producción cultural. Es decir estrenar una nueva lógica del *saber y hacer cultural*, donde el Estado deje de ser *el mecenas del artista*, para convertirse en -si cabe el término- *el mecenas del ciudadano* de a pie, al brindarle la capacidad de consumir y no destituirlo socialmente. Por ello, se requiere avanzar en el diseño de tecnologías, tanto de creación, producción cuanto de transmisión y difusión y, particularmente, sobre el lugar y uso social de las tecnologías de la información y comunicación en el mapa de la producción y consumo culturales. Las nuevas tecnologías, según Ana Carla Fonseca Reis, participan en la economía creativa bajo tres formas:²¹⁸

- 1) Como parte de las industrias creativas (*software*, juegos, medios digitales y comunicaciones);
- 2) Impactando en la producción (ofreciendo nuevos soportes para los contenidos creativos y la posibilidad de nuevos productos y servicios basados en los medios digitales), en la distribución (abriendo canales alternativos, como, por ejemplo, *e-commerce*, expandiendo el acceso global y reduciendo costes de transacción) y en el consumo como soporte de contenido creativo (posibilitándole al consumidor dirigir su búsqueda de bienes y servicios creativos y acceder a ellos directamente en el productor, como, por ejemplo, descargas de Internet);
- 3) Transformando los procesos de negocio y la cultura de mercado, incluyendo la formación de redes y los modelos de colaboración anteriormente descritos.

La economía creativa responde entonces a un nuevo contexto socioeconómico que, ante la caída del potencial diferenciador de las manufacturas, incorporó a las nuevas tecnologías un contrapunto de identidad fundamental de carácter cultural y de entretenimiento.

²¹⁷ http://www.garimpodesolucoes.com.br/downloads/ebook_es.pdf

²¹⁸ http://www.garimpodesolucoes.com.br/downloads/ebook_es.pdf

El rol que juegan las nuevas tecnologías como promotoras de crecimiento económico y reducción de la pobreza se constató en un estudio que llevó a cabo el Banco Mundial en 56 países *en vías de desarrollo*. Las conclusiones ratifican que los que invierten en tecnologías de la información y de comunicaciones crecen más rápidamente, son más productivos y lucrativos que los demás, constituyendo un desafío para el mundo en vías de desarrollo. Las grandes disparidades regionales en el uso y en el aprovechamiento de las nuevas tecnologías y comunicaciones,²¹⁹ ponen a América Latina en una encrucijada entre un reto y una oportunidad de inversión en nuevas tecnologías o el estancamiento en formas tradicionales de crecimiento económico, como el *extractivismo*.

Hay que entender a la producción cultural como atributo *identitario* y su compleja relación con la globalización, desde dos esfuerzos que deben ser paralelos: la elaboración de políticas culturales adecuadas a las prácticas sociales contemporáneas, para que, de un modo u otro, incidan en la producción, circulación y consumo culturales, preserven las identidades y posibiliten una integración intercultural; y, por otro lado, con la *cultura nacional* como embajadora, posibilitar una integración regional que incida en la educación, diversidad y políticas culturales. De lo contrario, ocurrirá que las necesidades de rentabilidad de los grandes grupos transnacionales y sus apéndices locales impongan sus modelos, y la cultura propia no encuentre ámbito de aplicación. Desarrollar la capacidad de producción cultural propia significa, por una parte, realizar productos capaces de desbordar las propias fronteras y, por otra parte, explotar artísticamente las propias identidades en lo que tienen de universal y de específico. Es más, la homologación en el exterior de la producción propia es la condición misma para que esta satisfaga los “*gustos de países educados en patrones internacionales de calidad*”.

Pero, la economía creativa ensancha, también los modelos de consumo existentes, a partir de la amalgama entre las *tecnologías* que brindan al consumidor el protagonismo de sus decisiones de consumo (como, por ejemplo, la web 2.0) y la *identidad cultural* que confiere a los bienes y servicios un carácter único. Se crea así una nueva etapa de relación de las personas con su ambiente y con la cultura a su alrededor.

Bienes y servicios culturales y creativos, en consonancia con las aspiraciones y deseos de los consumidores, pasan a obtenerse sin que haya necesariamente una intermediación del mercado, como es el caso del comercio electrónico. Es justo para mantener un equilibrio entre la fuerza aplastadora de la oferta de productos y servicios creativos globales y la identidad de las manifestaciones locales que cobra mayor importancia el mantenimiento de la diversidad y del abanico de posibilidades de elección de las comunidades.

Un informe de la Unesco de 2005 reconoció que la creación de una cultura aliada a las tecnologías contribuye a una circulación creativa continua de información y conocimiento, diluyendo la división social que separaba los productores culturales y los consumidores culturales. Surge lo que se convino llamar *prosumer* (una fusión de *producir* y *consumir*), mientras que, la formación de

²¹⁹ la suma de la facturación de Europa y de los Estados Unidos representó el 61,4% del mercado mundial en 2007, mientras que América Latina, África y Oriente Medio no superan el 9,7%. www.istoedinheiro.com.br

públicos locales, por ejemplo se beneficia del cruce entre lenguajes culturales, como es la promoción de la lectura por medio de una serie televisiva.²²⁰

En el Ecuador, se dan varias formas de gestionar y financiar la producción cultural, desde lo público, comunitario, privado (alternativo), mixto e internacional. En este sentido, vale la pena comenzar a pensar en las propias posibilidades. Si bien en algún momento es importante el impulso e incentivo de parte del Estado, es vital que lo que se planeé sea *sostenible*, llegue a financiarse e, incluso, a apoyar otras iniciativas. El objetivo central debe concentrarse en revertir la importación²²¹ de cultura y transformar al país en exportador de *bienes culturales*,²²² porque ellos tienen un valor agregado fundamental: *la identidad*. Cuando los tiempos cambian, cuando las políticas cambian, se debe tener la capacidad de adaptarse adecuadamente para no perder el ritmo y las nuevas oportunidades que aparecen. Estos nuevos contextos históricos y políticos convocan y desafían a pensar y repensar en alternativas al desarrollo y la cultura desde las propuestas de la sociedad. ¿Por qué surge esta oportunidad? Porque definitivamente el pueblo ha demostrado ser mucho más creativo y transformador que muchos personajes de la *intelectualidad pública*. En ese sentido, y pensando en la posibilidad de una *economía de la cultura*, industrias y emprendimientos, se debe comenzar a pensar en las posibilidades que aparecen, teniendo como punto de partida la cultura propia, y para ello será necesario conocer cuáles son los arquetipos importantes de las culturas, antes de comenzar a planificar emprendimientos. Previamente, se debe reflexionar sobre los diferentes modos de relacionar cultura-industrias-emprendimientos.

Al respecto, es posible afirmar que existen varias formas de entender la *economía de la cultura* y los emprendimientos de base cultural. Así, las riquezas y potencialidades/recursos culturales, denominadas por la UNESCO como patrimonios intangibles, comprenden las festividades y tradiciones: fiestas religiosas, carnavales, desfiles, festividades en general, las tradiciones orales, danzas, recetas, ritos; y, las riquezas culturales tangibles: restos arqueológicos, sitios turísticos, emprendimientos productivos directos (artesánias), producciones de industrias culturales (construcción de instrumentos, procesamientos de alimentos, etc.) y muchas otras formas de producción. Conociendo estas *potencialidades culturales* se puede comenzar a planificar una economía de la cultura y comprender su proyección.

Esos diversos *capitales culturales* son la riqueza de América Latina; sin embargo, la brutal

²²⁰ www.istoedinheiro.com.br

<http://es.scribd.com/doc/44929003/Economia-Creativa-Ana-Carla-Fonseca-Reis>

²²¹ Según datos de la UNESCO, las importaciones de bienes culturales en el ámbito mundial han pasado de 47.8 billones de dólares en 1980 a 213.7 billones de dólares en 1998. Las exportaciones por su parte, han pasado en el mismo periodo de 47.5 billones de dólares a 174 billones. No obstante, este flujo de bienes culturales se concentra en un número limitado de países. En 1998 tan solo tres países han sido responsables de más del 80% de las importaciones y exportaciones. Pese a un reciente declive en su parte de mercado, Estados Unidos sigue siendo el mercado de bienes culturales más importante del mundo.

²²² De la misma forma que se exporta recursos naturales como el petróleo se deberá considerar la exportación de recursos culturales. Con una producción anual aproximada de 110 millones de barriles de crudo, que representa el 14% del PIB nacional, que fue de aproximadamente USD 52.000 millones (USD corrientes), para 2009. Casi 10% de la actividad económica ecuatoriana proviene del sector petrolero, con una clara desaceleración en términos reales desde 2004. El PIB no petrolero, por el contrario, mantiene una tendencia creciente (FLACSO –ILDIS, 2009). Esta fuerte participación del petróleo en la economía ecuatoriana implica una fuerte relación entre su precio internacional y el flujo de recursos hacia el país. También son productos importantes de exportación, el banano, que representa el 19% de las exportaciones de bienes primarios (Ecuador es el principal exportador de esta fruta en el mundo) y que en 2009 representó el 14,5% de los ingresos por exportaciones, el café, el camarón y el cacao. La economía ecuatoriana tiene un fuerte componente agrícola, con una participación en el PIB de alrededor del 28%. El comercio representa el 19% de la producción nacional y la industria representa alrededor del 11% del PIB. Otro ingreso importante para el Ecuador constituye el flujo de remesas que envían los migrantes, principalmente desde España y Estados Unidos. Estas remesas alcanzaron durante 2009 326,4 millones de dólares.

desigualdad de la balanza comercial mundial, obliga a mirar y pensar en el espejo de los otros. Es decir, en "cómo andamos" en la producción y exportación de bienes y servicios culturales en el globo. Un informe de estadística de la UNESCO señala que el volumen de bienes culturales exportados por los países desarrollados, que solo representan el 23% de la población mundial, correspondió a 122.5 billones de dólares en 1998 contra 51.8 billones de dólares para los países llamados en *vías de desarrollo* que representan el 77% de la población mundial. Un ejemplo referente al cine: la oferta de películas en los videoclubes de la región está compuesta en un 70 a 90% por cine norteamericano. ¿Qué ocurre cuando la variable se reduce en el "menú" ofrecido al consumidor? Esto induce a una *estandarización cultural* en cuanto a los modos de vida, las lenguas, los hábitos de consumo, las comidas, e incluso los modos de pensar y actuar. Preservar y enriquecer esta diversidad de la oferta es otro de los desafíos de la gestión cultural liberadora, mediante una cooperación y una *diplomacia* culturales absolutamente soberanas.²²³

Desde el desprecio con el que Theodor Adorno se refirió a las industrias culturales, la producción de bienes del sector fue alcanzada por el vértigo de los tiempos. Hoy hablamos de industrias creativas, un concepto más amplio e inclusivo que aquél denostado por el representante de la escuela de Frankfurt

Enrique Avogadro

El cine será un arte cuando sus materiales sean tan económicos como el papel y el lápiz.

Jean Cocteau

Las industrias culturales y/o creativas

Se podría hablar de una incipiente industrialización de la cultura desde la invención de la imprenta, pero fue necesario que se sumaran otros avances tecnológicos y se expandiera la educación en los siglos XIX y XX para que se configurara una industria editorial y luego las industrias audiovisuales (radio, cine, televisión, video, fonografía); finalmente, en la última etapa, el desarrollo electrónico y satelital. Existen diversas definiciones de *industrias culturales*, en sentido amplio, entre ellas:

"el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información, el entretenimiento, y el acceso creciente en las mayorías".²²⁴

En los últimos años, el énfasis en una u otra de estas actividades y funciones ha llevado a calificarlas como "industrias comunicacionales" "industrias creativas" (*creative industries*) o "industrias del contenido" (*content industries*), incluyen la impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, productos fonográficos y cinematográficos, así como artesanías y diseños y abarcan aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos simbólicos y culturales en su naturaleza, con lo cual se alude a que son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades. (Carrasco, 2004).

²²³ Conferencia: la cultura, recurso estratégico de la política internacional. Edgar Montiel, jefe de la sección de Políticas Culturales de UNESCO. Cátedra UNESCO gestión y políticas culturales, Universidad de Girona, Paris, 2004.

²²⁴ Ponencia de Néstor García Canclini en Seminario Internacional previo a la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de América Latina, el Caribe y la Unión Europea, México DF, abril 2004.

La UNESCO elabora un concepto de industrias culturales al referirse a aquellas industrias que combinan la creación, producción y comercialización de contenidos creativos, -usualmente protegidos por derechos de autor/copyright- que sean intangibles y de naturaleza cultural. Más tarde en Inglaterra, en el periodo de Tony Blair, se populariza el término *industrias creativas* como un concepto más amplio al de industria cultural, que engloba actividades cuyo insumo primordial es el *talento*. Este concepto también incluye la arquitectura, las artes visuales y de *performance*, deportes, moda, manufactura de instrumentos musicales, anuncios y turismo cultural. Son un amplio abanico de actividades en el que se cruzan "*el arte, la cultura, los negocios y la tecnología*", según una definición de las Naciones Unidas.²²⁵

Esta actividad abarca prácticamente todas las artes y su difusión traspasa las fronteras nacionales. En cultura, lo local y global están íntimamente unidos, en la medida que un bien cultural alcanza niveles aceptables de competitividad internacional y se tornan en bienes interesantes para la humanidad en su conjunto. Las *industrias culturales* son transcendentales en la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural y económica y crean un acceso democrático a la cultura. Sin embargo, las industrias multinacionales y transnacionales imponen patrones de consumo que rompen con las identidades locales. El mapa mundial de las industrias culturales revela una gran brecha entre el Norte y el Sur. Esta distancia sólo puede ser acortada reforzando las capacidades locales y facilitando el acceso de todos los países al mercado mundial.

Las Industrias Culturales generan el 7% del Producto Bruto Mundial y captan el 4% del empleo en todo el planeta.²²⁶ Son industrias que se caracterizan por el impulso al desarrollo local, generan fuentes de empleo calificado, utilizan intensivamente el trabajo y no el capital, se basan en el conocimiento local, fortalecen la identidad de los pueblos y naciones, amplían la demanda de tecnología y fomentan la creación de nuevas empresas. Según la ONU el comercio de bienes culturales ha crecido en forma exponencial en las últimas dos décadas. En 1996 en Estados Unidos el valor de los productos culturales, tales como películas, música, programas de TV, libros, revistas y soporte lógicos de computadoras, sobrepasó al de industrias tradicionales tales como la de automóviles o la agricultura.²²⁷ Esto deja en claro que las industrias culturales añaden valor y generan ganancias para las sociedades, así como favorecen el conocimiento recíproco entre culturas, la interculturalidad y su diversificación de oferta; sin embargo, están repartidas de manera desigual, lo que tiende a acentuar la subordinación de los países del Sur y a privilegiar los intereses de las empresas transnacionales.

Estados Unidos es uno de los principales países que se destacan por la amplitud y expansión mundial de sus industrias culturales, lo cual plantea problemas serios para el mantenimiento de la diversidad cultural, toda vez que estas industrias homogenizan las conductas y comportamientos. Empero países, como la China y la India, de fuerte crecimiento económico, han demostrado que una presencia internacional basada únicamente en criterios económicos o militares no es

²²⁵ De manera general se pueden clasificar a las industrias culturales en i) Industrias de acceso gratuito: la televisión, la radio, algunos museos y ii) Industrias que tienen costo: los diarios, y revistas, las editoriales y el libro, el cine, los audiovisuales y los videojuegos; la música, el teatro.

²²⁶ Por ejemplo en Alemania trabajan 800.000 personas en la industria cultural al igual que en toda la Industria Automotriz.

²²⁷ "(...) las industrias culturales constituyen uno de los sectores con mayores beneficios en tiempos de globalización. La industria del entretenimiento es para la economía estadounidense su mayor exportación, su mayor empleador y el sector con mayor peso en el PIB (6,9 % en el 2001), aún por encima de otros sectores como el automotriz." Edgar Montiel.

suficiente; poseedores de una tradición cultural acumulada durante siglos, que abarca diversos ámbitos -las ciencias, la arquitectura, la filosofía, la medicina o el arte culinario-, han reforzado considerablemente sus políticas culturales y su participación en la industria de bienes culturales. No es sorprendente por esto el incremento de la presencia de películas realizadas en la India (*Bollywood*), no solo salas europeas o norteamericanas, sino también en Kabul, en Santiago o en alguna ciudad de África. O el fuerte crecimiento de la industria China de bienes culturales, que pasó de 0,2% en 1985, a la sorprendente cifra de 8,9% de participación mundial 1998.²²⁸

Este es pues el reto de los países latinoamericanos de persistir con sus identidades nacionales a nivel global, por lo que es indispensable que el arte y la cultura generen sus propios medios de auto sustentación. Es importante saber insertar la cultura en el mercado sin perder la identidad y originalidad de los pueblos. Precisamente *la identidad* es el valor agregado cuando se habla de cultura y mercado. En la década de los sesenta, en muchos países del mundo, se incrementó el presupuesto de cultura. Ésta pasó a ser parte del poder público y un sector económico. En Latinoamérica, ese fenómeno ocurrió en los años ochenta y apuntó, en especial, al equipamiento de la industria cultural. Así, los gobernantes veían en la cultura una posibilidad económica importante; sin embargo, habría que pensar, qué entendían por aquello en ese tiempo (Carrasco, 2004). En muchos casos, la cultura se asociaba con la producción artística de las élites y se marginaba al resto de expresiones. A pesar de dicho enfoque, treinta años más tarde se ve que los países latinoamericanos ocupan un lugar periférico en la producción y la comercialización cultural.

Según García Canclini, Latinoamérica en general ha pasado de la producción al consumo cultural, debido a los cambios de fin de siglo. Afirma que, en 1980, Latinoamérica y el Caribe exportaron 342 millones de dólares -aparentemente mucho- en bienes culturales, pero importaron 1.747 millones de dólares. Las exportaciones culturales, en su conjunto, llegaron a representar 0,8% de las exportaciones mundiales, mientras que las importaciones culturales equivalieron a 4,5% de las mundiales. A ello, se debe añadir un dato más: entre los países latinoamericanos que exportan, se identifican tres grupos; el primer grupo lo conforman Argentina y México, como los principales exportadores. Chile, Perú y Colombia integran un segundo grupo de países exportadores incipiente. El resto de países pueden ser considerados como netamente importadores de bienes culturales.

Lo que significa que América Latina queda a la retaguardia de la exportación de su creatividad artística e identitaria. Entre 1994 y 2002 el comercio internacional de bienes culturales pasó de 38.000 millones de dólares a 60.000 millones. Del sorprendente crecimiento mundial, tres países -el Reino Unido, los Estados Unidos y China- produjeron 40% de los bienes culturales comercializados en el mundo en el 2002, mientras que dos continentes juntos, América Latina y África, sólo produjeron algo menos de 4% de dichos bienes.

América latina actualmente vive una homogenización cultural recesiva, es decir que en el preciso momento en que se presta a un intensivo intercambio cultural en el proceso de mundialización cultural, se produce mucho menos bienes culturales que en el pasado. Lo que sugiere optar en la actualidad por al menos uno de estos caminos, como indica Yudice (2002): exportación de melodramas, aceptación de una mezcla cultural amortiguadora o quizá atrincherarse en el latinismo Light o mejor dicho en el *latinonorteamericanismo*, como cliché de supervivencia plural

²²⁸ Conferencia: la cultura, recurso estratégico de la política internacional. Edgar Montiel, jefe de la sección de Políticas Culturales de UNESCO. Cátedra UNESCO gestión y políticas culturales, Universidad de Girona, Paris, 2004.

y no intercultural, donde se trata de explotar al máximo lo diverso, las identidades fuertemente asimétricas, diferentes y desiguales. A lo que hay que sumar la concepción de la cultura de lo instantáneo, donde un *mail* o un celular son una metáfora perversa del tiempo espacio social que albergó años atrás a las anteriores generaciones.

Las industrias culturales ecuatorianas tradicionales (libro, cine, disco) muestran un desarrollo limitado, debido a la competitividad del libre mercado y la dolarización e impuestos que remonta los costos de producción. Por ello urge que en la Ley Orgánica de Cultura se contemplé la exoneración de impuestos a la importación de materia prima, así como programas de creación de públicos para espectáculos artísticos y culturales, el equipamiento y modernización de los servicios culturales como museos, bibliotecas, archivos, centros culturales y, legislar a favor de los derechos de autor y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos ancestrales, sobre todo. Las industrias culturales son parte del patrimonio social. Una política de servicio social y público que alcance a ambas, puede y debe huir tanto del dirigismo como de la mera entrega de fondos públicos para negocios privados. El apoyo decidido a los emprendimientos culturales comunitarios deberá conllevar programas de capacitación y asistencia técnica²²⁹ así como obligaciones rigurosas de los beneficiarios, acordes con las líneas de actuación estratégicamente definidas en el Plan Nacional de Desarrollo, en el Plan Estratégico de Cultura, en los Planes Anuales de Inversión Cultural, y en las evaluaciones institucional y social.

Nuevamente entra en el debate de la política cultural pública respecto de si las *ayudas* deben ser para los creadores e instituciones sociales de producción y difusión culturales o para los ciudadanos destinadas al consumo cultural, en todo caso estas deben discriminarse a favor de lo que la experiencia indique en calidades, eficiencias, distribución geográfica y bajo principios de equidad, participación e inserción cultural.

Como se ha venido precisando a lo largo del texto, cuando se habla de cultura no solo se refiere a aquella que se ha posicionado históricamente como "*alta cultura*": pintura, escultura teatro, etc., sino a toda la producción cultural que el pueblo produce. Si se considera que cada cultura es única, se debe estar consciente -por ejemplo- de que el conocimiento de *los abuelos sabios* forma parte de una cultura riquísima que, en ciertos ámbitos, se puede compartir con los demás y que pueden marcar las pautas de un nuevo desarrollo hacia una sociedad frugal y convivial, tal como se ha señalado en el documento *Propuesta de Revolución Paradigmática desde las Culturas, los Saberes y las Ciencias Ancestrales, para un gobierno cultural trascendente alter-nativo*, realizada al gobierno por el escritor ecuatoriano Alfredo Pérez Bermúdez, oferta de investigaciones que pueden

²²⁹ **Por ejemplo: Con jóvenes:** •Comunicación: Diseño, publicidad, creación de *software*, producción fotográfica con distintos objetivos: publicidad de productos y modelos, entrevistas, relevamientos visuales, comunicación institucional, cobertura periodística, moda, medios gráficos (revistas, diarios), *websites*, videos, producciones artísticas, espectáculos, otros. • Composición y Diseño: conceptos y técnicas del diseño gráfico imprescindibles en su interrelación con la fotografía. Cuestiones morfológicas y perceptivas. Digitalización de imágenes. Operaciones de intervención sobre las imágenes con el manejo de programas específicos. • Video y Edición: introducción a la planificación, producción y realización de la tarea audiovisual. Las dos bandas: cómo lo visual se cruza con lo sonoro. Nuevas producciones de sentido. • Producción de eventos y espectáculos• Gestión y planificación de proyectos. •Análisis del mercado **Otros programas:**• Capacitación por televisión para jóvenes sobre emprendimientos culturales• Creación de Productos de Industria del entretenimiento para niños; videojuegos sobre derechos culturales, álbumes y cromos sobre culturas ecuatorianas de Ayer y Hoy, elaboración de naipes con diseños ecuatorianos • Concursos de diseño, publicidad, moda, videos, deportes, derechos culturales• Concurso de Arte Público para municipios • Animaciones multimedia sobre documentos internacionales: Carta Cultural Iberoamericana/Agenda 21 de la Cultura/Plan Nacional de Cultura• Creación de mediáticas regionales de recursos para las industrias culturales•Concurso sobre diseños artesanales; textiles, cerámica, madera, metal, fibras vegetales, etc. (Romina Bianchini. Seminario internacional: Industrias, empresas y emprendimientos culturales. Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Puyo, 2009)

dinamizar una *bioeconomía*.²³⁰

En la lógica de proyectar las *potencialidades culturales*, sobre todo de los sectores populares, se puede comenzar a planificar unas economías creativa y cultural. El primer paso consistiría entonces, en realizar un *diagnóstico metódico*; por ejemplo, organizar, en un grupo, una lluvia de ideas de los *recursos culturales* que existen en el entorno cercano. Las prácticas culturales, como festividades y rituales, así como los sitios emblemáticos para la comunidad, pueden convertirse en sitios de interés turístico. En el caso de las festividades, vale la pena impulsarlas y apoyarlas comunitaria e institucionalmente. Así, a nivel internacional, manifestaciones culturales como los carnavales de Río de Janeiro-Brasil o de Oruro-Bolivia, las Fiesta del Sol-Perú o la fiesta de la Mama Negra-Ecuador, cada año, atraen más turistas.

La inversión para la difusión y fomento cultural mediante incentivos (como premios, distinciones, incluso financiamientos a algunas prácticas culturales) ayudan a potenciar la fiesta, lo que recae en el incremento turístico; en consecuencia, se puede desarrollar una *economía de la cultura* integral mediante la hotelería, la artesanía, la comida y demás servicios. Del mismo modo, se puede promover el desarrollo de atractivos turísticos por el paisaje. Sin embargo se debe observar el impacto negativo que puede producir el turismo en las poblaciones indígenas y tradicionales.

Los espacios naturales que el Ecuador posee, como las lagunas de Limoncocha en la Amazonía o la del Quilotoa, en Cotopaxi, pueden incorporar contenidos culturales, por ejemplo, con la recopilación de narraciones orales que expliquen el origen. Al impulsar la venta de artesanías, transporte, alimentación, etc., esos *recursos culturales* pueden transformar la economía regional y especializar algún tipo de producción. No obstante, es necesario señalar que todo esto requiere un esfuerzo de planificación, desde los propios lugares de origen, que agregue la autovaloración que se puede dar a las prácticas propias. Otro ámbito en el cual pueden naturalmente florecer las industrias y emprendimientos con componente cultural es la especificidad de cada región. Por ejemplo, la elaboración de festivales gastronómicos, las ferias de productos “únicos”: las ferias de los cítricos, de la chicha, de los mariscos, de los chochos, etc. En estos espacios no solo pueden promocionarse productos orgánicos, limpios y recién cosechados, sino comercializar productos más elaborados,²³¹ como dulces, quesos, hongos, turrone, chocolates, jabones, perfumes, mermeladas, gastronomía, artesanías, acompañados de festivales de música, danza, teatro y la venta de soportes artísticos-culturales; cidis, libros, videos, etc. Es allí donde se puede comenzar a añadir un componente identitario, y recuperar e impulsar las riquezas culturales que existen desde siempre en los pueblos y sectores populares.

²³⁰ Alfredo Pérez Bermúdez. *Propuesta de Revolución Paradigmática desde las Culturas, los Saberes y las Ciencias Ancestrales, para un gobierno cultural trascendente alter-nativo*. Revista *Mushuk Nina* N° Cero. Esta propuesta tiene cinco líneas de acción: **a.** Levantamiento cartográfico de los saberes y ciencias ancestrales a nivel territorial para construir el Sistema de Información Integrado de Saberes Ancestrales -SISA-, siguiendo las rutas del conocimiento como el kapakñan, del kintiñan, del inti ñan y otras por redescubrir, e incorporar este cimiento al Sistema de Ciencia Tecnología e Innovación; así como con fines de articulación institucional. **b.** Elaborar el Plan Nacional Plurianual de Saberes y Ciencias Ancestrales (PSCA). **c.** Elaborar un modelo de socialización y apropiación de los saberes ancestrales con base a los arquetipos trascendentes ancestrales, que incluya una estrategia de comunicación integral. **d.** Conformar laboratorios permanentes de investigación, sistematización y aplicación de saberes y ciencias ancestrales, relacionados con las ciencias modernas alternativas. **e.** Articular la dispersión institucional en torno a los temas de competencia con el establecimiento de una Ley orgánica y de normativas específicas. Sobre estas líneas se asientan varios componentes y temáticas que bien pueden derivar en planes, programas y proyectos con objetivos de un cambio paradigmático en la sociedad.

²³¹ Un ejemplo de ello lo constituye la comunidad de Salinas, en la provincia de Bolívar, que se constituye en el ejemplo más exitoso de economía comunitaria y solidaria, con la diversificación de productos tanto para el mercado internacional como para el nacional.

Una iniciativa económica es por ejemplo la creación de itinerarios gastronómicos, como la organización de las rutas “del ceviche” o la “del encebollado” para incentivar un turismo culinario que brinde las condiciones y la información necesaria para facilitar la visita a diferentes poblaciones donde se los prepara y de diferentes maneras. También se puede organizar festivales del maíz (mote, tostado, humitas, chigüiles, etc.) del chancho (fritada, *hornado*, morcillas), y de todo lo que la riqueza culinaria y cultural posee. Cuando se desarrolla actividades culturales y económicas con estas ideas, normalmente se puede aprovechar e incorporarles un *añadido identitario local*. Por ejemplo, las narraciones orales de los abuelos rememoran el origen del maíz, el origen de la fiesta, el origen de la laguna que se promociona. Entonces, esa narrativa local puede ser aprovechada para imprimirle un sentido más profundo a lo que se hace y se consume. Cabe recordar que la innovación, las conexiones y la cultura son los ingredientes para desarrollar una economía creativa de los sectores populares. De esta manera se puede desarrollar una industria artesanal que aproveche la vocación productiva de cada comunidad. Por ejemplo, el impulso a la artesanía de cuero en Cotacachi, el tallado de tagua, en Manabí o la cerámica, pirotecnia, elaboración de guitarras y cocina tradicional en Chimbo, provincia de Bolívar. También debe considerarse el impulso de actividades o iniciativas como la talabartería, la escultura en piedra, los tejidos.

En muchos casos, resulta conveniente tomar en cuenta la *materia prima* que existe en las zonas; por ejemplo, es más difícil organizar una empresa familiar de artesanía en cerámica en la Costa, pues allí no hay mucha *greda*; traerla hasta donde se vive puede llegar a ser muy costoso. Entonces, quizá es mejor producir artesanía con conchas, palmeras, coral, etc., y aprovechar respetuosamente la riqueza de materias primas que la *Pacha Mama* provee. El espectro es muy amplio, pero siempre hay que recordar que el objetivo final es que convivan, en armonía, la economía y la cultura. ¿Cómo se puede vincularlas? Quizá partiendo de ese principio fundamental de las culturas andinas y que se repite de modo diferente en todas las culturas indígenas: el concepto del *sumak kawsay*. Cabe mencionar que en los procesos organizativos de los actores sociales, sean familias, comunidades, organizaciones o instituciones es fundamental el manejo de herramientas de gestión social y económica que les permitan potenciar sus acciones y desarrollarlas de manera eficaz, para alcanzar los objetivos y resultados propuestos.

Las industrias culturales y/o creativas, así como los emprendimientos constituyen la canalización de una energía poderosa de los sectores populares, las mismas que se cimientan en la historia, en los epístemes, en la tradición, la identidad, la memoria, el patrimonio, la proyección de futuro, y contribuyen al crecimiento/sostenimiento cultural y económico de la sociedad. Lo importante es que estos emprendimientos persigan un fin solidario y democratizante, que ayuden de verdad a transformar la sociedad, con la producción y circulación de contenidos realmente liberadores. En las ciudades latinoamericanas aún podemos encontrar inmensos colectivos populares que apuestan a gestionar emprendimientos de manera comunitaria. Barrios tradicionales y jóvenes, comunas indígenas enclavadas en zonas de alta plusvalía luchan contra las crisis económicas mundiales que afectan también a lo local, mediante iniciativas fundamentadas en las formas solidarias indígenas que persisten, como la *minga (minka)*, el *randi randi*, el *prestamamos* que contribuyan a la implantación de centros culturales en los espacios educativos que posibiliten el cine comunitario, la danza tradicional, el teatro callejero, las fiestas y gastronomía andinas; colectivos sociales intergeneracionales que trabajen creativamente con una agenda de tramas, donde el fortalecimiento de la identidad sea el eje central de sus acciones. Aquí el rol político del Estado es incluir creativamente a todos los pueblos y nacionalidades, a todos los ciudadanos.

Emprendedurismo Cultural²³²

Los *emprendimientos creativos* y/o culturales muestran por medio de sus productos (sean bienes o servicios) la manera de pensar, actuar y sentir de una colectividad. Plasman los valores y la diversidad cultural de una comunidad, contribuyendo a la inclusión social y forjando un sentido de pertenencia e identidad. Al mismo tiempo son generadores de empleo, capital intelectual e innovación, pues los contenidos culturales ofrecen una amplia gama de recursos y productos. De ahí que sea acertada la apreciación de la UNESCO cuando las califica como las *“industrias del futuro”*²³³ mientras que los *emprendedores* son aquellos que se atreven a romper esquemas y paradigmas, que buscan soluciones poco convencionales a actividades usuales, que generarán oportunidades de negocios y crean nuevos empleos para la sociedad.²³⁴

Se ha encontrado que para definiciones de los emprendimientos económicos de base cultural se parte de la concepción social y económica de *cultura viva y cotidiana*; fundamentada básicamente en el patrimonio cultural, en el *Saber de la vida diaria* y en los *objetos y bienes de Respeto*. Por lo que a los emprendimientos culturales se los entiende como *todos aquellos proyectos y acciones que buscan potenciar la producción de bienes culturales auténticos y cuyo objetivo se encamina a la generación de ingresos que contribuyan a elevar la calidad de vida de los miembros de una comunidad, sobre la base de reafirmar, consolidar, robustecer, enriquecer, promocionar, intercambiar, desarrollar y reactivar las identidades culturales de las nacionalidades y pueblos indígenas, negros, montubios y mestizos*. Bajo la metodología de talleres y entrevistas a líderes, se diseñó el programa de Asistencia Técnica y Capacitación a Iniciativas Económicas de Base Cultural²³⁵ y se determinó la siguiente tipología de iniciativas económicas o emprendimientos de base cultural, de acuerdo a actividades y proyectos ejecutados o en ejecución.

Producción y Gestión Artística y de Espectáculos:

Referente a iniciativas individuales, de gestores culturales que logran realizar *pequeños* espectáculos públicos que no rebasan los ámbitos locales; las presentaciones se hacen generalmente en unidades educativas y relacionadas más que todo a la música y danza y en menor grado al teatro. Se ha constatado que la música es la manifestación artística que más personas profesan, ya sea de manera individual o formando grupos. Muchos de estos conjuntos musicales se conforman de manera coyuntural, es decir para cumplir ciertas metas de orden económico, por ejemplo para viajar internacionalmente -hacia núcleos de residentes ecuatorianos en el exterior- advirtiendo en esta actividad una generadora significativa de ingresos. En ciudades como Quito o Guayaquil, es frecuente constatar grupos musicales indígenas tocando en el transporte y espacio públicos. Es importante resaltar también la labor de muchos músicos de bandas populares que todavía tocan por comida y bebida, manteniendo el principio de reciprocidad. En las más de las oportunidades en cambio son reconocidos económicamente. El

²³² Ponencia “Diseño del Programa de Asistencia Técnica y Capacitación a Iniciativas de Base Cultural para Pueblos y Nacionalidades Indígenas, proyecto PRODEPINE”, Fabián Saltos. Seminario internacional: Industrias, empresas y emprendimientos culturales. Dirección de Capacitación, Ministerio de Cultura, Puyo, 2009.

²³³ Concepto de Carlos Santos para Fundación Global Democracia y Desarrollo. [www.funlode.org/clavesdel mundo](http://www.funlode.org/clavesdel_mundo)

²³⁴ Un pertinente ejemplo lo constituye el *Circo del Sol*, donde una idea tradicional fue innovada para crear uno de los espectáculos culturales más creativos en la actualidad.

²³⁵ Consultoría sobre iniciativas económicas de base cultural para nacionalidades y pueblos del Ecuador, Prodepine 2002.

trabajo del arte en general es difícil como estrategia productiva sin embargo, muy a pesar de ello muchos de estos persistentes artistas hacen de este oficio su sentido de vida.

Diseño y Construcción de Arquitectura Tradicional:

Esta iniciativa se desarrolla en algunas comunidades rurales con el apoyo técnico y financiero de organizaciones internacionales. A más de reproducir físicamente el mundo simbólico de la cultura, sirve para mantener e implantar viviendas y ciudades que etnoecológicamente sean habitables y *vivibles*. El Diseño y Construcción utilizando materiales del medio, conservando el entorno natural y armonizando con el paisaje es posible, sobre todo en comunidades organizadas. Esta iniciativa está siendo estudiada a fin de reproducir masivamente modelos habitacionales de tipo ecológico en otros espacios, como en las grandes ciudades. Hace algunos años la mayoría de los miembros de una comunidad solían conocer las técnicas de diseño y construcción de viviendas. Esta práctica se ha ido perdiendo y en la actualidad es una actividad especializada y marginal, si bien al interior de las propias comunidades no genera ingresos en términos monetarios, sí genera rentabilidad social y cultural mediante la reciprocidad o trueque.

Producción y Gestión Cinematográfica, Radial, Audiovisual, Fotográfica, Multimedia y Editorial:

Iniciativa liderada por organizaciones sociales y culturales, sobre todo en la producción de películas, documentales, videos, discos, fotografías, *cd's rooms*, libros, revistas y periódicos. Hay también iniciativas individuales, sobre todo en lo relacionado a la literatura: poesía, cuento, novela, testimonio, ensayo; y, la impresión y divulgación de la tradición oral; leyendas, mitos, adivinanzas, dichos, refranes, canciones, coplas, chistes, lo mismo que la producción editorial de investigaciones de ciencia y tecnología. Las iniciativas de la producción de películas y videos ha estado a cargo de organizaciones externas a la comunidad, en la actualidad se conoce de indígenas interesados en desarrollar esta actividad. En cuanto a la producción radial existe una larga trayectoria en la apropiación y producción radial, un excelente ejemplo de esta iniciativa es el sistema radial *Shuar*, ganador del concurso Somos Patrimonio (2003); asimismo encontramos la experiencia de cabinas radiofónicas del pueblo *Panzaleo* en Cotopaxi o la radio del Pueblo *Kayambi*. Es notable resaltar la existencia de más de 200 radios comunitarias en el país. Existen también iniciativas para la producción de *cd's rooms* sobre temas como el turismo, la tradición oral, las fiestas, la organización social, etc. Entre sus prioridades las Nacionalidades y Pueblos mencionan el rescate y praxis de las lenguas vernáculas, cuya estrategia es la enseñanza y difusión a través de textos escolares y literarios; cabe mencionar la elaboración en todas las Nacionalidades de diccionarios en lengua nativa y español.

Prácticas Médicas Tradicionales y Procesamiento de Medicinas y Cosméticos:

Las comunidades, más que todo rurales, ven en la medicina tradicional una fuente de identidad y de generación de ingresos, tanto desde el punto de vista de la propiedad intelectual, ya sea ejerciendo su conocimiento o procesando medicinas a nivel casero o *semi-industrial* (farmacéutica natural). Estas iniciativas acusan todavía una fuerte dosis de precariedad en la extracción y procesamiento de medicinas y cosméticos. En algunas comunidades sobre todo de la Amazonía encontramos algunas experiencias en la fabricación de jarabes, pomadas, remedios contra picadura de serpientes, cremas quitamanchas, jabones y champús, iniciativas que obedecen más a microempresas familiares que comunitarias. Es importante resaltar el ejercicio de la práctica

terapéutica de muchos *chamanes*,²³⁶ curadores y sanadores, como oficio principal de generación de ingresos. En algunas comunidades rurales ha sido menos explotado el oficio o profesión de *chaman*, en cambio muchos de ellos que viven en zonas urbanas han visto en esta práctica una fuente considerable de sobrevivencia, ganancia y a veces maximización económica. Es muy común visitar en las ciudades de Quito y Guayaquil principalmente, grupos y asociaciones, muchas de ellas jurídicamente reconocidas, de shamanes, organizados en ferias de sanación y bien común.

Alimentación, gastronomía y procesamiento de alimentos:

En algunas comunidades se procesan alimentos a pequeña escala, como miel de abeja, jalea, propolio, hongos comestibles, chocolates, lácteos, etc. Estas iniciativas tienen su base cultural en la alimentación diaria y ritual y en las formas de preparar, conservar y servir los alimentos. Son iniciativas generalmente externas, venidas desde la empresa privada y desde organizaciones de carácter internacional. Muchas de las mujeres indígenas de zonas turísticas tienen como principal función elaborar alimentos que responden a una base alimenticia tradicional ya sea de corte cotidiano o ritual. En ferias de comidas es muy frecuente ver las formas de preparación y de servir los alimentos. Esta es quizá una forma de generación de ingresos de las mujeres, localizadas sobre todo en enclaves indígenas urbanos: picanterías y mercados y en zonas rurales, en las ferias.

Producción y celebración de fiestas tradicionales:

Estas iniciativas se basan en la resistencia histórica y cultural de mantener vivas las celebraciones y ritos en las comunidades; para ello estas iniciativas cuentan con la organización de grupos u asociaciones culturales y el financiamiento de organismos seccionales. A través de esta resistencia que se traduce en el rescate de los valores comunitarios se resaltan las fiestas tradicionales que generan ingresos debido a las actividades económicas que en su entorno se desarrollan. No existe todavía una práctica de oficio como organizador de fiestas tradicionales, sino que la misma dinámica cultural ha ido transmitiendo esta responsabilidad a los miembros más destacados de la comunidad. En otras fiestas de tipo más secular y moderno en cambio hay personas especializadas que se dedican a tiempo completos a esta actividad.

Producción y comercialización de artesanía artística:

Esta iniciativa hace referencia a ciertas artesanías que se caracterizan por un diseño y elaboración de calidad estética elevada y su producción dista mucho de ser seriada. Son emprendimientos de carácter individual y familiar y se hallan localizados en zonas preferentemente urbanas. Muchos artesanos migrantes que residen temporal o permanentemente en las ciudades han desarrollado la capacidad de captar el gusto popular, es por ello que su labor se especializa en satisfacer esta demanda, como el caso de la elaboración y comercialización de *indumentaria tradicional* para el mundo indígena serrano. Esta iniciativa ha estado delegada en su mayoría a las mujeres, por lo que en muchas comunidades de la sierra, las mujeres están creando microempresas de elaboración de trajes tradicionales; muchas de estas iniciativas están siendo apadrinadas por organismos extranjeros.

²³⁶ Palabra de origen siberiano que se ha extendido a lo largo del globo; designa a los hombres y mujeres de *conocimiento* que tienen la capacidad de modificar la realidad o la percepción colectiva de ésta, de maneras que no responden a una lógica causal. Esto se puede expresar finalmente, por ejemplo, en la facultad de curar, de comunicarse con los espíritus y de presentar habilidades visionarias y adivinatorias. Por ejemplo, en el mundo kicwua al Chaman se le conoce con la palabra Yachag, en el mundo Shuar, con la palabra Uwishin.

Investigación sociocultural:

Se refiere a la multiplicidad de empujes de investigación en el campo histórico cultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas y Negro, ya sea recopilando la tradición oral, la medicina, los juegos populares, la cocina, las manifestaciones artísticas, la historia, el idioma, etc. Estas investigaciones habitualmente son realizadas por individuos autónomos que ostentan la categoría de “intelectuales”. Generalmente estos investigadores tienen que *gestionar* ante organismos públicos el patrocinio para llevar adelante la investigación. En su mayoría tienen otras actividades complementarias que les ayudan a *sobrevivir*. La investigación parecería aquí más una profesión de *buena voluntad* que un trabajo reconocido y suficientemente remunerado.

Turismo Cultural Comunitario:

Estos emprendimientos son liderados por organizaciones sociales comunitarias emparentadas a alguna organización de carácter ambientalista y generalmente extranjera. Las modalidades de esta iniciativa se relacionan con el agroturismo, es decir el turismo orientado a conocer prácticas agrícolas: preparación del suelo, siembra, mantenimiento, cosecha, postcosecha, ordeño, pastoreo, etcétera; estancias en hogares indígenas, para conocer las costumbres y hábitos al interior de las familias y de las comunidades, visitas a lugares de respeto ancestral, cascadas, ruinas arqueológicas, museos comunitarios, etc. El turismo ambiental o de naturaleza, emplea hoy en día recursos didácticos, a los que muchas comunidades han acudido, como la museografía para construir centros de interpretación y senderos en algunos parques y reservas ecológicas; esta iniciativa está caracterizada más que todo por el énfasis que se estampa en la promoción y difusión tanto del turismo nacional cuanto del turismo local. Se ha incursionado en la elaboración y adecuación de rutas ecoturísticas. Muchas de estas iniciativas han tenido la asistencia técnica y capacitación en estrategias y gestión de proyectos de turismo cultural.

El Turismo cultural: identidad y bienestar²³⁷

El corolario de todo intento cultural es la construcción de *productos*, lo que lleva a la búsqueda de consumidores dentro de un escenario muy variado y la actividad económica del turismo muestra posibilidades de desarrollo muy interesante, ya que este es un factor realmente importante para el desarrollo socioeconómico y cultural de un país, dada la diversidad de movimientos favorables que traen bonanzas económicas. Es un instrumento generador de divisas que canaliza una inversión para producir expansión económica general. Genera un mercado de empleos varios con una inversión relativamente baja en comparación con otros sectores de la economía; crea una balanza de pagos favorables y, sobre todo, dinamiza y desarrolla las actividades económicas locales. Frente a otros muchos sectores, el turismo ofrece un mercado de crecimiento en el cual poseen una ventaja comparativa. Además, el turismo tiene la capacidad de reportar directamente ingresos a los habitantes en los lugares de origen, por ello es necesario refrescar algunos conceptos.

Para abordar el tema es preciso reconocer que *la cultura es un escenario estratégico de desarrollo e inclusión social*, en tanto que la *gestión cultural* trata de dar un papel gerencial a la cultura; en ese sentido, el turismo cultural como fenómeno social se agudiza el 11 de septiembre del 2001 cuando se produce un cambio violento en el mundo abriendo las puertas de un nuevo paradigma civilizatorio, que genera el deseo de nuevos descubrimientos en las individualidades y

²³⁷ Sobre la base de la Ponencia: el turismo cultural. Ronald Poppe (Bolivia), Seminario internacional: Industrias, empresas y emprendimientos culturales. Ministerio de Cultura, Puyo, 2009.

colectividades, es decir, *motivando el conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico*, con tres efectos que han repercutido en el nuevo escenario del turismo global: la restricción del mercado de USA como el más grande receptor y emisor; el fomento a la diversificación de la oferta turística; y, el desarrollo del turismo cultural como tal.

La excesiva dependencia del turismo de playa/sol y la crisis evidenciada a partir del 11 de septiembre de 2001, aconsejan la potenciación de destinos alternativos; entre ellos sobresalen el turismo rural, el ecoturismo (con sus rutas, parques y áreas naturales, albergues rurales, etc.) y el *turismo cultural*. La creciente demanda de las clases medias urbanas en conocer y experimentar elementos con contenido cultural simbólico, espiritual o histórico, distintos de la oferta turística masiva, está en la base del crecimiento del turismo cultural. Se pregunta si el lenguaje entre cultura y turismo es el mismo, he aquí algunas precisiones:

Turismo cultural versus turismo recreacional.

CULTURA	TURISMO
Conciencia	Políticas
Universalidad	Marketing
Identidad	Itinerario
Desarrollo integral	Reserva de sitios
Visión	Valor

Según datos de la Organización Mundial de Turismo -OMT-, señalados en el gráfico anterior, 740 millones de turistas se desplazaron en el año 2000 a diferentes destinos del planeta, de los cuales el 15% se define como turistas culturales y el otro 85% como turistas recreacionales. Sin embargo, un 80% que se define como turistas recreacionales, dicen haber participado en algún evento de turismo cultural, aunque este no sea su objetivo principal. En ese mismo año, 111 millones de turistas se dedicaron exclusivamente al turismo cultural, mientras que 503 millones de turistas recreacionales hicieron paseos culturales. Su gasto en dólares americanos fue un total de 476.000.000.000 y en las Américas de 123.000.000.000.

Pero, ¿quiénes son los *turistas culturales*?: son personas muy particulares a quienes les interesa la preservación del medioambiente, políticamente abiertos, y valoran diferencias culturales. Por su peculiar forma de hacer turismo, se auto reconocen como “Viajeros” más que como turistas. En este texto se usara libremente los dos términos. Viajan frecuentemente, tienen un alto grado de educación formal, poseen “intelectos” rápidos, fuertes, y conllevan una energía amigable que busca encontrarse con extranjeros. Prefieren artesanías más que “suvenires” y les atrae tanto la calidad que pueden indagar orígenes de los productos que desean adquirir o el proceso de fabricación. No se molestan viajando por medios modestos, como micros y burros, si esto les lleva a un lugar extraordinario o poco usual, tampoco les importa hoteles modestos si por lo menos están limpios y el lugar vale la pena. No les molesta gastar dinero, pero son suficientemente perspicaces para intuir cuando se les está engañando, dándole valor por su dinero. Es gente refinada, con gusto para lo auténtico y no toleran la mediocridad. Los turistas culturales pueden ser clasificados por el modo de consumo, así se identifica dos tipos de turista cultural: el turista específicamente cultural y el que está interesado culturalmente. Estos *viajeros de motivación cultural*²³⁸ cada día son más expertos en conocer lugares de cultura y aprecian una serie de aspectos, entre ellos, que detrás del patrimonio cultural haya una actitud resuelta hacia su conservación y dinamización. Demandan de ciudades actuales y reales, con una vida cultural propia, donde al turista se le pueda ofrecer la autenticidad; resultado de una dinámica peculiar y no escenarios “demasiado quietos” y “nítidos” o “demasiado genuinos”, consecuencia de un atraso económico secular. Al visitante le gusta sentir que la ciudad es emprendedora culturalmente hablando y no un cascarón vacío. Le gusta que los artesanos y artistas recreen nuevas formas a partir de la tradición, que haya equipamientos culturales que funcionen y una vida cultural intensa y diversa.

El patrimonio cultural y el modo de vida local, singularizan una ciudad o región, contrarrestando el fenómeno homogeneizador de la cultura globalizada. Pero si el pasado y la tradición no es capaz de innovarse, queda anquilosada. Desde la singularidad de lo local se debe ser capaces de operar en un entorno global: hay que integrar tradición (pasado, patrimonio material e inmaterial) con modernidad e innovación, local/global, tradición/innovación, espacio y tiempo. El cruce de estos vectores marca el ámbito conceptual para construir estrategias hacia el socialismo del buen vivir. La mejor inversión que una ciudad puede hacer en turismo cultural es reforzar su autenticidad, propiciando un modo vida urbana propio, original y diverso; los turistas vendrán atraídos por la veracidad y vitalidad espacial.

La ciudad y la vida urbana es el principal espacio creador de cultura. La cultura a su vez es un elemento estratégico para la ciudad, un recurso fundamental para el desarrollo local. El sector cultural tiene potencialidad para generar empleo directo y es fundamental para sectores cercanos como el turismo; atrae la inversión al generar valor añadido al entorno donde se desarrolla y dinamiza la innovación de cualquier sector económico, tiene capacidad para integrar y cohesionar a los ciudadanos, facilitando el acceso al conocimiento y mejorando la igualdad de oportunidades.

Todo gobierno local descentralizado tiene que afianzar y desarrollar las identidades particulares y poseer un proyecto de futuro donde la cultura sea parte vital; para ello, independientemente de su tamaño y localización, debe contar con equipamientos y servicios básicos mínimos y adoptar una política cultural propia que tenga en cuenta sus particularidades históricas y territoriales, los agentes existentes, las propuestas asociativas y privada; también debe contar con recursos económicos y humanos y establecer estrategias culturales globales vinculadas a sus programas de planificación y

²³⁸ Jordi Tresserras: seminario sobre turismo cultural, dentro de la especialización superior en Gestión local; conservación y desarrollo del patrimonio cultural. Universidad Andina Simón Bolívar. 2001.

desarrollo. Se trata de contar con un sector cultural fuerte, operativo, adaptado al contexto, abierto a la creación y a los avances tecnológicos, capaz de llegar al conjunto de los ciudadanos.

La misión de la administración es facilitar que surja la "vida cultural", democratizarla, no ser competidor de otras iniciativas públicas o privadas y corregir los defectos de forma subsidiaria, sin olvidar en ningún momento que los verdaderos protagonistas de la cultura son los ciudadanos como creadores, organizadores de eventos, conservadores y transmisores de su pasado, productores y comercializadores. Toda ciudad debe contar con una dirección/oficina de cultura que asocie investigación y conocimiento, conservación, puesta en valor, dinamización y fomento de la creación, así como una política de turismo cultural basada en el uso social de esos recursos/potencialidades.

La *autenticidad* basada en la pobreza es propia de países o zonas territoriales "subdesarrolladas" que ofrecen al turista un lugar supuestamente "detenido en el tiempo" que conserva inalterado sus construcciones y sus costumbres, para ser disfrutadas por el visitante. Si se entiende por ciudades las aglomeraciones con cierto número de habitantes y medios de comunicación básicos (carreteras, televisión, teléfonos,...), quedan pocas o ninguna "fuera del tiempo". Tras esa supuesta autenticidad suele esconderse atraso e injusticia social que condena a vivir a la mayoría de los ciudadanos en condiciones inaceptables para cualquier habitante de un país "desarrollado", aunque hay versiones conservacionistas que justifican el "supuesto atraso" sobre la base de que en esos espacios se conserva la vida en *estado puro*, no alterado por el industrialismo y que no ha llevado al tan comentado calentamiento global.

Uno de los efectos añadidos de la globalización o mundialización es lo que se puede denominar "la pérdida de la inocencia". En otros tiempos el turista cultural, normalmente un norteamericano o centro europeo residente en una gran ciudad, era una persona privilegiada que podía visitar el patrimonio que habían creado las diversas culturas, desaparecidas o no, a lo largo del mundo, y asombrarse de la grandeza, belleza y originalidad de los distintos lugares. En la actualidad son cada vez más conscientes de que en buena parte, el origen de numerosas catástrofes y miserias humanas en todo el planeta, radican en el "primer mundo", que las posibilidades económicas de viajar están vedadas a la inmensa mayoría de los seres humanos, que con la presencia de ellos se contribuye a la destrucción de la originalidad cultural que admiran, que lo que es atractivo y exótico para el visitante puede ser atraso y miseria para los visitados; sin embargo, este quebranto de la inocencia es tanto por parte de los visitantes como de los visitados. Países con graves problemas económicos y sociales ven en el turismo internacional una manera de equilibrar su balanza de pago, aunque esto siempre ha sido así con el llamado turismo de sol y playa; el impacto social sobre las poblaciones residentes es mucho menor al estar concentrado en lugares costeros, de nueva planta, expresamente creados para la actividad turística.

Pero el turismo cultural también se desarrolla en la ciudad, en las calles y espacios públicos, donde viven, trabajan y se divierten los residentes. El impacto social es mucho mayor cuando se observa el alto poder económico de los turistas. Para que la actividad turística se desarrolle sin incidentes se intenta acotar y presentar la parte más simbólica y monumental de la ciudad. Una frontera invisible marca claramente lo que es para los turistas y lo que es para los locales. El visitante que se salte estas delimitaciones insinuadas por las agencias de viaje, hoteles, planos turísticos, o el sentido común, se expone a toda clase de peligros o situaciones desagradables. El que no se arriesga a salir de esos espacios acotados, si es inteligente, sabe que lo que ve y vive del lugar que visita es una representación preparada expresamente para él; fuera de allí todo es distinto.

En casi todas partes del mundo ya saben lo qué es un turista, su capacidad adquisitiva, las ventajas económicas inmediatas que significa tratarlos. En este sentido, el viajero cada vez se siente intranquilo, acosado. Por una parte sabe que lo que visita no es exactamente real, que con su dinero a lo mejor fomenta la tiranía y que si sale del tour organizado para el turista, se expone a inciertos peligros. El residente ve en el turista una forma de obtener beneficios fáciles e impensables de otro modo. El viajero contemporáneo es cada vez más sensible a que la autenticidad de la que disfruta, por su condición privilegiada de habitante del “mundo desarrollado” que paga en dólares, sea a costa del atraso y la injusticia social. Contra esto se argumenta que si no fuera por el turismo, la vida en estas ciudades sería mucho peor. Pero ello no quita al turista inteligente cierta sensación de culpabilidad que le impide disfrutar plenamente de su visita. Cada vez son más los turistas que no disfrutan en ciudades donde la miseria se oculta y se ofrece al turista un falso espectáculo, donde la conservación es producto de la poca capacidad económica de la población para transformar sus condiciones de vida: un producto del atraso económico y la injusticia social.

Entre las *tendencias* del turismo cultural encontramos tres: uno, se buscan destinos cada vez más rebuscados y recónditos: *el cielo, el mar, el fin de la tierra*; dos, se privilegia la autenticidad: no es la foto, sino el *feeling*²³⁹; tres, no se quiere mirar y escuchar, se quiere participar y experimentar: *el turismo cultural es de sentidos y sensaciones, no se trata de memorizar fechas y hechos*. Las *claves* del éxito en el turismo cultural son: la provocación, esto es sembrar curiosidad que aquí hay algo auténtico y diferente; la *conexión*, encontrar resonancias entre el propio discurso y el discurso del visitante; la *integración*, no se está vendiendo una casa antigua sino un *feeling* asociado con esta casa antigua, una historia una leyenda; y, la *revelación*, no se debe dar toda la información inmediatamente, sino guardar algo para provocar más *feeling* después.

Diversos autores han relacionado el actual desarrollo del turismo cultural con la búsqueda de sentido, belleza y autenticidad por parte de las sociedades occidentales contemporáneas. El contacto y apertura hacia otras culturas, en parte, gracias a fenómenos como el turismo pero sobre todo a través del comercio, la inmigración y los medios de comunicación, ha generado a lo largo de la historia, multitud de intercambios y de influencias mutuas. Asimismo, en la medida en que se mitifica la autenticidad y el valor original, antropológico y social de cada cultura, se tiende a simplificar o congelar la imagen, propia y externa. El mantenimiento de ésta imagen tipificada facilita su promoción turística, aunque se la falsee y entre en contradicción con la transformación imparable, por mestizaje o evolución natural, de toda la realidad humana. Cabe añadir que con frecuencia el turismo (muchos turistas y agentes turísticos) tienden a minimizar, marginar socialmente o segregar de su propio contexto, muchas manifestaciones culturales autóctonas. Es cada vez más frecuente ver cómo la mercantilización generada por el desarrollo del turismo desemboca en una *espectacularización* de unas identidades culturales mitificadas o hasta *inventada* (García Canclini, 1987): “*indígenas que solo se visten con los vestidos tradicionales, con frecuencia una reproducción vistosa y espectacular de los utilizados tradicionalmente, cuando los turistas entran en escena*”.

Así, no ha de extrañar que el turismo se haya identificado como el principal culpable de la mercantilización y falseamiento de muchas manifestaciones culturales tradicionales o del entorno natural. Cabe, entonces, hacer el esfuerzo por conservar la calidad de los recursos culturales y

²³⁹ Sensación, sentimiento, sensibilidad.

patrimoniales con el desarrollo de un turismo sostenible que evite la trivialidad. Por otro lado, el incremento del número de visitantes que toda operación de turismo cultural implica, representa un peligro al exponer las comunidades, monumentos y territorios de una especial sensibilidad paisajística, cultural o ecológica a una presión incompatible con su mantenimiento y conservación. A pesar de todo, cabe no olvidar que el impacto económico asociado a la explotación turística de un bien patrimonial, cultural o natural tiene como consecuencia una mayor sensibilización social, recursos económicos y esfuerzo ciudadano para conservarlo y mantenerlo, estas son pues *algunas paradojas* alrededor del turismo cultural.

Turismo arqueológico: estrategia de sostenibilidad del patrimonio precolombino²⁴⁰

Los ingentes recursos inyectados desde el Estado en proyectos de investigación del patrimonio arqueológico, iniciados desde mediados de los años 60s hasta principios de los 90s, por el Museo del Banco Central, Universidades y organismos gubernamentales nacionales e internacionales, han permitido ir construyendo un inventario de *recursos arqueo turísticos* que se extienden por toda la geografía nacional. La gestión cultural local ha puesto su énfasis en la conservación y desarrollo patrimonial a partir de los años 90s, esto ha posibilitado a los gobiernos autónomos descentralizados (GADs) arrancar con pocos pero importantes proyectos de investigación y sobre todo de puesta en valor y uso social del patrimonio arqueológico en sus territorios. Los nuevos retos de “sostenibilidad” de los sitios y museos arqueológicos mediante iniciativas económicas de fundamento cultural y la proyección educativa y cultural comunitaria, apuntan su interés en el *arqueo turismo* o turismo arqueológico que es una modalidad de propuestas de productos turísticos y culturales, en los que la arqueología es el componente principal.

En el imaginario del turista extranjero, cuando se le habla de “turismo arqueológico” en Sudamérica, viene a su mente imágenes del Perú antiguo, convirtiéndose estas asociaciones en reales, pues el Perú es el principal competidor y no sólo en turismo arqueológico sino en turismo en general, seguido muy por debajo de Costa Rica y de otros países como México, Colombia, Brasil y Chile. Curiosamente son pocos los turistas que se refieren al Ecuador como un destino arqueológico, pues ha sido vendido desde el punto de vista de un país exótico, donde se ha procurado dar mayor preeminencia a los aspectos climáticos, paisajísticos y étnicos.

En el Ecuador las principales zonas arqueológicas están situadas en el litoral, en el austro y en la sierra centro norte. En la costa se destaca la comunidad de *Salango* por ser una zona de significativas culturas precolombinas, tales como *Valdivia*, *Chorrera*, *Manteña* y *Huancavilca*. Igualmente, la zona de *Chirije* como un paradisíaco lugar situado a 25 minutos de Bahía de Caráquez, identificada por ser un asentamiento de 2.500 años de antigüedad. Hay que decirlo, el turismo arqueológico ha entrado tímidamente en la promoción y marketing, por lo que apenas se cuenta con pocos productos arqueo turísticos, los mismos que presentan inconsistencias conceptuales y logísticas; empero, sin duda ayudan a acercar la arqueología al público. La parte palpable de esta proximidad consiste en ofertas como recorridos guiados o auto-guiados, folletos, paneles y otros soportes, que muchas veces contienen mensajes que auxilian a revelar el significado del sitio de una forma sugerente y motivadora y ante todo, breve y clara. También es imprescindible, que junto a ello, se asista a evitar el deterioro del sitio, en este sentido, una gran aportación será el de incorporar información en guías turísticas destinada a explicar la fragilidad del patrimonio hacia la obtención de una mayor sensibilización por parte del visitante.

²⁴⁰ Fabián Saltos, extracto de ponencia: “El arqueo turismo; estrategia de sostenimiento e identidad del patrimonio precolombino ecuatoriano” II Congreso Nacional de Antropología y Arqueología, CCE, Azogues, 2005.

Entre los pocos centros arqueo turísticos de la costa están: el ecoturismo y arqueología *Chirije*; el *Parque Nacional Machalilla*, sector Agua Blanca, sitio éste que contiene vestigios de la cultura Manteña; el cementerio prehispánico de *Salango*; la Isla de la Plata (*Galápagos chiquito*), en la que se presta atención a la fauna marina; *Real Alto*, *Los Amantes de Sumpa*, provincia de Santa Elena, zona donde se descubrió las primeras aldeas agrícolas pertenecientes a la *cultura Valdivia* y que data de unos 4.400 años; la *Tolita*, al norte de la provincia de Esmeraldas, Japoto, cerca de *Charapoto*, que arqueológicamente es considerado como el yacimiento más grande del pasado ecuatoriano. Existen otros espacios turísticos en los cuales el ingrediente arqueológico es secundario; por ejemplo, *la Ruta del Sol* donde se recorre los museos y sitios arqueológicos antes señalados.

En la sierra centro norte, las pirámides de *Cochasquí*, sitio arqueológico astronómico Caranquí, construidas en cangagua y que está alineado con otros centros como *Rumicucho/katequilla* centro ritual y reloj solar del espacio-tiempo. En la sierra sur, provincia del Azuay, está *Pumapungo*, centro administrativo Inca; en la provincia de Cañar, *Ingapirca*, ciudad sagrada Cañari-Inca; *Cojitambo*, *Coyocor* (baños del Inca); el Camino del inca; Paredones; Shungumarca; Culebrillas, entre otros. Cabe mencionar otras zonas arqueológicas que son menos conocidas y que no están vigiladas ni preservadas, por lo que aún no están preparadas para una recepción de turistas, entre ellas; *Alansi*, *Apuela*, *Caranquí*, *Cacha*, *Catequilla*, *Chacapata*, *Chunucari*, *Charape*, *Gualimán*, *Guapulá*, *Atuntaqui*, *Ilí*, *Iluman*, *Ilaló*, *Ingaloma*, *Inga*, *La Rinconada*, *Lulumbamba*, *Mindo*, *Molleturo*, *Macají*, *Nambillo*, *Nárig*, *Niebla*, *Oyacachi*, *Palmira*, *Palanda*, *Porta Lanza*, *Pululahua*, *Puñay*, *Puntyatzil*, *Pinzaquí*, *Punin*, *Quito Loma*, *Quingor*, *Socapamba*, *tulipe*, *Upano*, *Zuleta* (Almeida, 2000). *Highlands* es otra alternativa, y comprende la contemplación de volcanes y paisajes andinos.²⁴¹

Actualmente la revitalización de la vía férrea costa-sierra, construida entre 1872 (presidencia de García Moreno) y culminada en 1908 (presidencia de Eloy Alfaro) puede reactivar ciertos espacios arqueológicos. Además de las actividades y atractivos y de los recorridos por los vestigios arqueológicos que se brindan, existe una variedad de ofertas, cómo realizar excavaciones acompañadas de un arqueólogo, observación de flora y fauna, caminatas por senderos ecológicos, cabalgatas, entre otras.

En resumen, *la Economía Creativa o Economía de la Cultura* pretende mirar a la cultura en relación con la innovación, creatividad y con la conectividad. Es decir, el impacto que las actividades culturales tienen en la generación de trabajo y en la dinamización de la economía. El enfoque de Economía de la Cultura pretende dimensionar la actividad económica de la cultura. Constituye un nuevo enfoque que brinda elementos para mirar las relaciones asimétricas que se tejen con los diferentes sujetos culturales. Desde una visión política, la cultura no es una actividad económica más: construye sentido, ayuda a instalar y consolidar valores y prácticas, constituye parte fundamental de la identidad de grupos, pueblos y/o naciones; pero al mismo tiempo se enfrenta con grandes procesos de concentración económica y concentración geográfica, acompañada de una *transnacionalización* de la producción cultural que lleva a la extranjerización de los contenidos.

La cultura desde una visión económica necesita datos, información económica para construir un relato con un grado alto de objetividad. El enfoque económico de la cultura puede definir los límites de los enfoques de la cultura, existiendo una diversidad de orientaciones y estándares. Por

²⁴¹ Se ha propuesto por parte del Gobierno del Perú, que el **paisaje andino** sea declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

lo que la economía de la cultura debe contar con un *Sistema de Información Cultural* donde se visualice en cifras y estadísticas que permitan:

- i) Tener un conocimiento de la realidad que la cultura genera en la economía del país (*PIB CULTURAL*)
- ii) Conocer el estado de la economía y la dinámica de la actividad cultural que en ella se desarrolla,
- iii) Un seguimiento y análisis del comportamiento macro de la economía en relación al desarrollo cultural
- iv) La descripción de los fenómenos económicos culturales fundamentales: producción, consumo, acumulación, riqueza,
- iii) La formulación de medidas e incentivos a la economía de la cultura y,
- iv) La comparación internacional.

Sistema de Información Cultural -SIC-

El sistema es la captura, acopio y producción de información cultural, su gestión, tratamiento, distribución y articulación holística de procesos (teoría de los sistemas). El objetivo del SIC es la de contribuir a mejorar el funcionamiento del Sistema Nacional de Cultura igualmente holístico o al menos horizontal (SNC). Esta producción de información ayuda a la elaborar políticas culturales y a tomar decisiones, teniendo en cuenta los niveles de gobiernos y territorios. La puesta en marcha de subsistemas de información cultural, como el de Patrimonio Cultural o de las Artes, obedece a la presencia de información dispersa y desordenada que necesariamente deberá estar en función de la diversidad de destinos de la información y de la multiplicidad de contenidos, importante para distintos usuarios, en el marco de diferentes procesos de trabajo, a la insuficiencia de planteamientos actuales en la producción de información, a la problemática en la gestión de grandes cantidades de información y a la limitación de procesos de informatización de recursos.

La *información cultural* hace referencia a la información sobre la *Economía de la Cultura*; estadísticas, indicadores, cuenta satélite, PIB cultural; el *Patrimonio cultural*; espacios declarados Patrimonio Cultural (INPC) y mundial (UNESCO), zonas arqueológicas, monumentos históricos y religiosos, archivos fotográficos y fototecas, *equipamientos e Infraestructuras culturales*; auditorios, bibliotecas, centros artesanales, casas de la cultura, centros interculturales comunitarios, centros de investigación artística, escuelas y centros de educación artística, galerías de arte, librerías, museos, teatros, actores sociales; artistas y escritores, grupos artísticos, producción editorial; revistas culturales, fondos editoriales, becas, premios y fondos de apoyo a proyectos artísticos y culturales, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, otras convocatorias, proyectos auspiciados por las instituciones culturales, festivales, fiestas, encuentros y bienales, entre otros.

El *Sistema de Información Cultural* así concebido, se constituye en una herramienta estratégica del sector cultural para transparentar las gestión pública, posibilitar la creación de redes de cooperación y transferencia de información, convertirse en un portal abierto y democrático que aproxime la cultura a la ciudadanía, es decir, información que pretenda establecer un sistema integrado de lo cultural que entregue información completa, ordenada y comparable internacionalmente, que sirva para evaluar y formular políticas públicas de cultura, pero sobre todo para la reproducción simbólica de la misma. Dentro de este sistema deberá contarse con subcartografías institucionales y culturales, indicadores, cifras y estadísticas de financiamiento, de

consumo, producción y circulación y medición de impactos sociales y económicos, mediante el levantamiento de directorios, catastros, de igual manera la elaboración de mapas, banco de proyectos e iniciativas económicas de base cultural y sobre todo la *cuenta satélite de cultura*, que es un instrumento que permite a los gobiernos (nacional y locales) conocer los macro indicadores que muestren la relevancia de ese sector en la economía; es decir, su aporte al Producto Interno Bruto; y a su vez se facilita la elaboración de políticas públicas y la toma de decisiones respecto de programas y proyectos relacionados con los sectores económicos del país.

Cuenta Satélite de Cultura

Las *cuentas nacionales* son un sistema coherente, sistemático, integrado de cuentas macroeconómicas, balances y cuadros que registran las diferentes transacciones económicas realizadas por los diversos agentes en un período determinado, sobre la base de conceptos, definiciones, clasificaciones y reglas aceptadas internacionalmente, que se encuentran en el *manual de cuentas nacionales* (1993), con el fin de describir, analizar y comparar las economías de los estados. Las cuentas nacionales forman parte de la economía descriptiva y constituyen un instrumento indispensable para la modernización económica, previsiones macroeconómicas, política económica para la toma de decisiones, análisis productivo, análisis sectorial, análisis de encadenamiento, estudio de impacto, base fundamental para la Cuenta Satélite.

La *cuenta satélite* es una extensión del Sistema Macroeconómico de Cuentas Nacionales que se elabora para representar en detalle la estructura y comportamiento de ciertos campos específicos de la actividad económica que la contabilidad nacional no los describe. La cuenta satélite ofrece:

- a) Una tabla de *flujos y stocks* económicos que permite medir la producción, el valor agregado, hacer análisis de la oferta y la demanda de bienes y servicios tanto monetarios como no monetarios, estudiar los ingresos, los activos materiales intangibles, los gastos y usos de los productos, las exportaciones e importaciones, el empleo y los impuestos; y,
- b) Unos *cuadros* para identificar niveles de concentración y tamaño de las unidades productivas, relación de gastos y usos con variables sociales, información de producto por oferta, demanda y contenido.

La cuenta satélite comprende el análisis de los usos o beneficios derivados del gasto nacional, de la producción y sus factores; constituye un instrumento de coordinación estadística, que contribuye a armonizar la producción y recopilación de datos de un sector específico.

La *Cuenta Satélite de Cultura*²⁴² -CSC- permite un ejercicio estadístico que arroja información sobre la producción de las actividades culturales en la economía del país; posibilita demostrar que la cultura es una actividad productiva que aporta como valor agregado a la formación del producto interno bruto y la generación de empleo; constituye un instrumento de preguntas y respuestas en torno a flujos económicos de la actividad cultural, productividad, comercio exterior, concentración y diversidad entre oferta y demanda; facilita obtener información respecto a la actividad cultural

²⁴² La unidad técnica de Economía de la Cultura creada dentro del Ministerio de Cultura (2007) tiene como uno de sus objetivos, establecer la Cuenta Satélite de Cultura de Ecuador, tarea que permitirá visualizar con claridad las dinámicas económicas y sociales del sector cultural y que constituyen información hondamente inestimable para crear el Sistema Nacional de Información Cultural del Ecuador (SINIC) que a su vez sirve para el diseño de políticas públicas culturales dirigidas al incremento de la actividad de los sectores creativos y sensibles de la sociedad, a potenciar la diversidad de expresiones culturales y a la contribución de un país más justo y equitativo.

del país, con el fin de aportar a la construcción de la política pública cultural; es un Sistema de Información que aborda la cultura desde una óptica particular: el funcionamiento y la magnitud económica de las actividades culturales; es decir el Impacto de la cultura en el PBI.

Identificar el conjunto de las actividades que comprende el sector cultural no siempre es trabajo fácil dentro del sistema general de cuentas nacionales, ya que estas se hallan diseminadas en las diferentes divisiones de la producción de bienes, productos y servicios en las que se encuentran tanto las actividades culturales como las otras. La Cuenta Satélite de Cultura debe proveer la información necesaria para actuar sobre los determinantes económicos y medir el impacto de las industrias culturales.²⁴³

"... no hay políticas sin diagnóstico y no hay diagnóstico sin indicadores."

Patricio Lóizaga

Indicadores Culturales

A partir de los años setenta, y en sucesivas reuniones y conferencias, el tema de los indicadores culturales se comenzó a discutir a nivel internacional. Sin embargo, no fue hasta mediados de los años ochenta, bajo la dirección de la UNESCO, que se creó el proyecto "*Framework for Cultural Statistics*" (FCS). A mediados de los noventa, crece la conciencia de la falta de estadísticas culturales en la comunidad europea, lo que determina finalmente la creación de un Grupo de Orientación Específico (LEG) sobre estadísticas culturales en la Unión Europea, con el fin de crear un sistema de información coherente y comparable entre los Estados miembros. Tras la publicación del *Primer Informe Mundial de la Cultura de la UNESCO (1998)*, el debate en torno a los indicadores culturales vuelve a tomar impulso. Una de las prioridades de investigación de dicho informe fue la de la creación de *indicadores culturales del desarrollo*. Se puede decir que este es uno de los momentos en que a nivel internacional el tema de los indicadores culturales vuelve a tomar relevancia, tanto en la discusión política como en la investigación.

¿Qué características definen a los indicadores culturales y los diferencian de las estadísticas? Un indicador no es, o no debería ser, una *estadística pura*. Se puede decir que es una estadística que ha sido procesada con el fin de entregar información específica. Por ello, un *indicador cultural* se diseña especialmente con el fin de entregar información pertinente a las políticas culturales. Es más que un dato: es una herramienta diseñada a partir de datos que le dan sentido y facilitan la comprensión de la información. Un indicador debe ser una información sintética que oriente sobre dónde se está respecto a cierta política y que ayude a los responsables políticos en la toma de decisiones. Un indicador debería tener, al menos, las siguientes características: ser confiable, periódicamente actualizado, claro, comparable en el tiempo y en el espacio, accesible y relevante para la política cultural. No se debe olvidar, sin embargo, que el origen de un indicador es una estadística, y por tanto se debe definir qué datos son necesarios, revisar la metodología y la factibilidad de su recolección y realizar esfuerzos por generar series largas con el fin de que puedan ser comparables en el tiempo.

La *cooperación internacional* en este aspecto, comparte experiencias y metodologías, que pueden resultar muy útiles. Sin embargo, no se debe dejar de lado el objetivo propio de los indicadores a

²⁴³ Cuenta satélite de cultura; primeros pasos hacia su construcción en el Mercosur Cultural. Reunión de trabajo, Secretaría de Cultura de Argentina/Ministerio de Cultura de Ecuador, Argentina, 2007.

nivel local. Es decir, entregar información sobre las políticas culturales. Se debe, por tanto, tener dos aspectos en mente al momento de fijar la mirada en experiencias extranjeras: por un lado, que la metodología sea adaptable y versátil a la realidad cultural interna y sea capaz de medir lo que como país interesa; y; por otro lado, que el costo de adaptar o crear formas de recopilación de datos no sea excesivo. Con esto último se quiere decir que no hay que olvidar que el objetivo es la medición de una política y no una política en sí misma. Que la política cultural no se vea afectada por estar utilizando los fondos en la forma de medirla. Un indicador se construye con dos elementos: tiempo y cantidad. En este sentido, a continuación se presenta algunos indicadores en relación a metas y objetivos propuestos (marzo, 2007), constantes en el documento: CULTURAS, SENTIDOS DE VIDA: OBJETIVOS, METAS E INDICADORES de la Dirección de Planificación del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Objetivo 1: Reconocer y reafirmar la identidad y diversidad cultural

Meta 1: Promover los grupos étnicos y nacionalidades del país

- Indicador 1: Número de habitantes pertenecientes a los grupos étnicos y nacionalidades del país.
- Indicador 2: % crecimiento poblacional a nivel nacional de grupos étnicos y nacionalidades del país.

Meta 2: Promover la permanencia de lenguas nativas y auspiciar su conocimiento

- Indicador 1: Personas que hablan alguna lengua nativa (%)
- Indicador 2: Personas de pueblos originarios que hablan alguna lengua nativa (%)

Meta 3: Impulsar las políticas, programas y proyectos de los grupos étnicos y nacionalidades del país

- Indicador 1: Número de políticas, programas y proyectos que promueven las culturas del país

Meta 4: Fomentar la organización cultural local

- Indicador 1: Número de organizaciones culturales
- Indicador 2: Número de eventos culturales impulsado

Meta 5: Impulsar en los medios de comunicación el desarrollo cultural local

- Indicador 1: Número de radios comunitarias asistidas con programas culturales.

Meta 6: Promover en otros ámbitos los grupos étnicos y nacionalidades del país

- Indicador 1: Número de proyectos de difusión nacional
- Indicador 2: Número de proyectos de difusión internacional

Objetivo 2: Restaurar la memoria colectiva y fomentar la creatividad

Meta 1: Promover el registro e intercambio de saberes de las culturas

- Indicador 1: Número de estudios de los saberes y culturas del país.
- Indicador 2: Número de publicaciones y sistema de distribución de los estudios.
- Indicador 3: Número de entidades participantes en la difusión de los estudios.

Meta 2: Incrementar los procesos de generación de expresiones artísticas y culturales (por subsectores)

- Indicador 1: Número de actores y grupos culturales por espacios territoriales
- Indicador 2: Número de producciones artísticas y culturales anuales.

Meta 3: Incrementar y fortalecer los medios formativos de expresiones artísticas y culturales (por subsectores)

- Indicador 1: Número de instituciones, alumnos.
- Indicador 2: Número de medios formativos y asistentes para el desarrollo del arte y la cultura.
- Indicador 3: Número de practicantes de expresiones artísticas y culturales

Meta 4: Incrementar la asistencia a eventos artísticos y culturales

- Indicador 1: Número de asistentes a eventos artísticos y culturales

Meta 5: Promover los equipamientos artísticos y culturales

- Indicador 1: Número de Espacios, Conciertos, Espectadores, Recaudaciones

Objetivo 3: Desarrollar procesos interculturales permanentes

Meta 1: Fomentar la convivencia, los encuentros e intercambios interculturales

- Indicador 1: Número de festivales
- Indicador 2: % de personas participantes

PATRIMONIO CULTURAL: ESTRATEGIAS Y CAMBIO

La preservación del patrimonio desde una perspectiva convencional tiene como finalidad guardar y perennizar modelos estéticos y simbólicos, la belleza y el gozo espiritual que solo tienen *valor*. Con este discurso se restauraron iglesias y bienes religiosos que dejaron de ser *útiles* para sus feligreses, *museificándose* de esta manera los templos y cosificándose los objetos en urnas herméticamente selladas para la admiración y respeto de la *obra de arte*. De esta forma el patrimonio sigue siendo sacralizado en rituales y conmemoraciones que dan cuenta de un pasado feliz y próspero, en monumentos y museos, es decir el patrimonio para ser *visto* más que sentido, cumpliendo con una función política de resaltamiento de los valores estrictamente *nacionales* (García Canclini, 1999). Centros históricos, teatros y plazas, iglesias y casas históricas sirven hoy para representar la identidad como fundamento *legítimo* del estado-nación,²⁴⁴ siendo este el único paradigma posible desde la historia oficial.

²⁴⁴ El Estado nación se crea, históricamente, mediante el tratado de Westfalia, al final de la guerra de los 30 años (1648). Mediante este tratado se acaba con el antiguo orden feudal y se da paso a organizaciones territoriales y poblacionales definidas en torno a un gobierno que reconoce sus límites espaciales, y por lo tanto, de poder.

El sonado robo de *la custodia de Riobamba* (2007), originó que el gobierno destine 33 millones de dólares al patrimonio declarado en riesgo; pero cabe reflexionar si acaso los ecuatorianos se sienten identificados con la custodia como referente de las múltiples memorias históricas. Para muchas comunidades esta custodia podría representar la explotación y ostentación de la iglesia que explotó al indigenado y campesinado durante siglos. Es claro que la visión colonial, burguesa y neoliberal de *lo patrimonial* existe hasta estos instantes (año 2012) y sobre todo desde la institucionalidad pública. El mismo decreto de emergencia -siguiendo la lógica del ex FONSAL, actualmente Instituto Metropolitano de Patrimonio- por ejemplo, invierte una gran cantidad de recursos en la recuperación de espacios religiosos que no están abiertos al público y sin embargo, se deja de lado los *patrimonios vivos* de las poblaciones indígenas y afros que viven en situación de vulnerabilidad extrema.

El patrimonio así concebido se resiste a su secularización, democratización y pluralidad. Sirve a través de su *teatralización y espectáculo* para simular que hay un origen y una identidad que pretende ser el fiel reflejo de la *esencia de lo nacional*, negando un sinnúmero de identidades socio históricas presentes pero *invisibilizadas*. El Patrimonio usado dogmáticamente, condiciona a los ciudadanos para que se comporten de manera uniforme en contextos pensados como idénticos, hecho que los incapacita a responder cuando las preguntas son cambiadas y los ejes de acción articulados de manera distinta (Ibid). El patrimonio nacional, producto del tradicionalismo *sustancialista* imposibilita a sus practicantes a vivir en lo actual, es decir en un mundo complejo, heterogéneo, móvil y *desterritorializado*.

En su acepción más clásica, *Patrimonio* se deriva de *Pater* o aquello que fue dejado por el padre y que es heredado. Visión aristotélica, revelación de la masculinización de todo, parámetros machistas pues no puede ser *Matrimonio* ya que, en su anulación a todo nivel, la feminidad no tiene nada que dejar a la posteridad; fragmentación del todo donde el concepto de herencia constituye el eje central de la concepción del *Patrimonio*. “Por esta razón, se considera fundamental restablecer la matri-patrimonialidad cultural que se origina en los pueblos y nacionalidades originarias cuyas “tecnologías y cosmovisiones” aportan en los procesos de salud integral desde la llamada “díada original” Matri-Patrimonial Cultural Viva”.²⁴⁵

Sin mayores cambios de concepción contemporánea, la mirada *patriarcalista y falocéntrica* en realidad se traduce como los elementos de la herencia cultural fragmentada incluso de la naturaleza y su pedagogía; sin embargo, la herencia cultural es, en definitiva, aquel conocimiento que permite al individuo y a las colectividades desarrollar las diferentes manifestaciones, expresar sus diversas cosmovisiones y establecer los referentes simbólicos de sus herencia. En otras palabras, esta *herencia* es la memoria histórica individual y colectiva, el conocimiento acumulado durante el largo proceso de evolución cultural.

²⁴⁵Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial. Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, **Ecuador** y Perú <http://www.ibcperu.org/doc/isis/11427.pdf>

Sin embargo el concepto de Patrimonio también ha evolucionado históricamente; en el siglo XIX era concebido como el conjunto de elementos materiales que poseían un valor estético. A partir de las convenciones mundiales de la UNESCO se renovó este concepto y se incorporó el término "*Bien Cultural*", que se refiere al conjunto de bienes materiales/inmateriales. En la década de los años 80s el concepto de Patrimonio viene ligado necesariamente al concepto de desarrollo social, esto es al conjunto de bienes tangibles/intangibles que contribuyen a mejorar los estilos y la calidad de vida de los habitantes de un territorio; así como referencia de los planes de revitalización cultural de las nacionalidades y pueblos indígenas y negro.

Nociones tradicionalistas, elitistas y reaccionarias sobre patrimonio cultural y otras afines requieren ser discutidas con nuevos propósitos, para ello, se han efectuado aproximaciones sucesivas con actores y gestores indígenas y afro mestizos, a través de quienes se ha construido colectivamente concepciones para orientar los inventarios de los Patrimonios locales. Así, se han analizado, interpretado y registrado definiciones de lo que se entiende por *patrimonio*, *patrimonio cultural*, *patrimonio material e inmaterial*, *patrimonio natural*, *patrimonio local*, *apropiación social del patrimonio*, *actor cultural* y *gestor cultural*.

La noción genérica de *Patrimonio* comprende los *productos* que se han heredado de los pueblos, nacionalidades y formaciones sociales pasadas y antepasadas, como son el medio físico, los bienes naturales y culturales, siendo entendido el Patrimonio como una construcción social y simbólica. Por lo tanto al Patrimonio Cultural se lo entiende como el conjunto de bienes, cúmulo *vivo* de saberes, *haceres*, pareceres, conocimientos, historias, memorias, creencias, valores, comportamientos, visiones, significados, percepciones y concepciones, es decir representaciones simbólicas vinculadas a hechos, episodios, personajes, formas de vida, religión, trabajo, usos y costumbres que ilustran el pasado y el presente y otorgan continuidad y persistencia histórica a la identidad. Al *Patrimonio cultural material o tangible* lo conciben como los bienes u objetos y vestigios que pueden ser corpóreos; *tocados*, *vistos* y son relevantes de una determinada época, que deben ser rescatados, estudiados, protegidos, conservados, difundidos, puesto que constituyen una valiosa fuente de información, entre los que se mencionan, las expresiones culturales, como: edificaciones, santuarios, mobiliarios, cuadros, estatuas, objetos arqueológicos, reliquias, vestimentas, instrumentos, utensilios, tumbas, fotos, escritos, entre otros, que representan las distintas formas de vida de las familias antepasadas.

Se considera *Patrimonio cultural inmaterial* a aquello que posee una dimensión *abstracta*, incorpórea, intangible, inconcreta y que permite conocer el pasado, entender el presente y construir futuro, es transmitido socialmente de generación en generación en forma verbal, y lo constituyen las representaciones simbólicas, tales como; habla, música, poesía, leyendas, tradiciones, ritos, mitos, creencias, cuentos, festividades, actuaciones, sentimientos y conocimientos, entre otros. Se considera que son los bienes más difíciles de conservar y proteger debido a las influencias y modificaciones a los que están expuestos permanentemente. Existe una íntima relación entre el patrimonio tangible e intangible ya que son manifestaciones materiales y representaciones simbólicas que no se excluyen.

Toda sociedad se enriquece de sus propias raíces permitiéndole reforzar su identidad y construir imaginarios culturales, a través de su recreación y reproducción intelectual, creativa y científica, a pesar del desarrollo y la incorporación de nuevas tecnologías, tal es el ejemplo de la Casa de la

Cultura Ecuatoriana que para muchos ecuatorianos simboliza un icono patrimonial intangible,²⁴⁶ más allá de su arquitectura principal antigua, pues en su seno se han cobijado los más inminentes pensadores, intelectuales y artistas de todas las especializaciones y tendencias, motivadora del acervo creativo y representación simbólica de la reproducción del imaginario cultural del Ecuador revelados en las obras filosóficas, históricas, literarias, pictóricas, teatrales, dancísticas de muchísimas figuras de renombre nacional e internacional.

Por su parte, las nacionalidades y pueblos indígenas y negro de raigambre eminentemente rural han venido manejando el término *Patrimonio natural y medio ambiente*, el cual es pensado desde una dimensión sagrada de la naturaleza, como los bienes que cada pueblo y nacionalidad disfruta: territorio, vegetación, animales, paisajes, sistemas ecológicos y reservas fluviales y marinas, así como el agua, el aire, el cosmos, temas que son vivencia pedagógica. Por los procesos de descentralización y autonomía ha sido importante también reflexionar acerca del término *Patrimonio local*, al cual se lo piensa como el conjunto de todos y cada uno de los acervos culturales y naturales que la comunidad dispone y que contribuyen al afianzamiento de la identidad y elevan la autoestima.

A la *apropiación social del Patrimonio* se lo define como un proceso de salvamento, producción, valoración, difusión, educación y enriquecimiento del patrimonio cultural integral: *cultural y natural, tangible e intangible* que pertenecen a pequeñas comunidades, parroquias rurales, barrios y sectores urbanos marginales. El Patrimonio Cultural es visto como una construcción social y reproducción histórica y simbólica que constituye el fundamento esencial de la identidad y de la cultura. El sentido de pertenencia implica la recurrencia a celebrar y disfrutar de los diferentes Patrimonios, entre ellos:

- a) *De Respeto*; pucaras, ruinas arqueológicas, cementerios, *poglios*, (*ojos de agua*), cascadas, ríos, monumentos, espíritus, dioses;
- b) *Construido*; plazas, calles, casas, barrios;
- c) *De la sabiduría cotidiana*; técnicas, saberes, conocimientos, prácticas;
- d) *Simbólico*; creencias, valores, percepciones, actitudes;
- e) *Vivo*, personajes, hombres y mujeres de conocimiento.

En el marco de lo antes dicho se encuentra el *Actor Cultural* que se lo caracteriza como la persona, grupo o institución que más ha influenciado en el proceso de vitalización cultural de una Nacionalidad o Pueblo, con el objetivo de mantener viva la tradición, memoria e identidad cultural, entre ellos se mencionan: artesanos, agentes de la medicina tradicional, constructores de canoas, de armas para la caza, artistas, músicos, poetas, decimeros, cuenteros, pintores, teatreros, profesionales, líderes políticos, promotores culturales, instituciones culturales nacionales y locales. Esta variedad de actores culturales son en sí mismo iniciativas *económicas vivas* que rescatan, fortalecen, promueven y elevan el corpus cultural del país.

En esta misma dinámica está el *Gestor Cultural* que es la persona, grupo o institución que gesta, promueve, tramita y hace *“realidad los sueños”*, facilita y administra la realización de procesos y eventos temporales y/o permanentes, artísticos y/o culturales y dispone de herramientas reflexivas y experiencias propias de la acción cultural, las que se refieren a técnicas de negociación,

²⁴⁶ En la actualidad existe la propuesta de un grupo de intelectuales liderados por Simón Zabala, Alfredo Pérez, Diego Velasco, Hugo Jaramillo, entre otros de declarar a la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” como Patrimonio Cultural de la Nación y luego como Patrimonio Regional y Mundial.

de patrocinio, captación de recursos, de imagen y comunicación, diseño e implementación de proyectos culturales, conocimiento y manejo de nuevas tecnologías, de talentos humanos, presupuesto y finanzas, es decir una combinación de conocimientos *gerenciales* y culturales, las potencialidades/recursos, su administración y la cultura en general. Es grato confirmar que muchos de los actores culturales son también gestores culturales y viceversa.

Propuesta de cambio en la Gestión del Patrimonio

Dos grandes ámbitos de gestión comprende el Patrimonio Cultural: el institucional y el social. En el ámbito institucional el Ministerio de Coordinación de Patrimonio y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) han dado respuestas recatadas a finalidades específicas y también se ha estrechado la cobertura cultural de los servicios sin alcanzar rentabilidad social, a pesar de la ejecución del Decreto de Emergencia del gobierno nacional (2007) que ha posicionado de modo mediático el tema de la Gestión de Riesgo del Patrimonio, implantando una conciencia propagandista en el país sobre este nuevo sector estratégico. Con la ampliación del espectro conceptual del fenómeno Patrimonial, se deberá delinear también propósitos concretos, como: Inventario y catalogación, Protección, Conservación, riego y Desarrollo, Investigación, Restauración y Puesta en Valor, Museografía e interpretación, Educación, Difusión, Cooperación.

Por lo que se puede atestiguar que la institucionalidad pública del Patrimonio aún no ha intervenido en el ejercicio de los derechos culturales de cara a la puesta en valor y uso social del Patrimonio. Es entonces que se considera que el Ministerio de Cultura, a través de la Subsecretaría de Patrimonio es la instancia llamada, a más de formalizar y robustecer el Sistema Nacional de Cultura, a facilitar las transformaciones profundas en las estrategias de significación y resignificación, interpretación y reinterpretación, reapropiación y revalorización de los patrimonios culturales tangibles, intangibles y naturales de los grupos sociales y en sus relaciones de multiculturalidad e interculturalidad.

El Ecuador como país diverso culturalmente necesita recuperar y readoptar una *identidad y un cambio interculturales*, es decir esa posibilidad de desarrollar y establecer intercambios de sentido, de significados, de saberes y visiones de la vida y del mundo para *juntos crecer humanamente*, enriquecidos y revitalizados en sus propias peculiaridades. En este entendimiento, se tiene la posibilidad real de iniciar innovaciones en el ámbito institucional que ayuden a desarrollar hondamente el ámbito social del Patrimonio, para lo cual se necesita trabajar en equipos multidisciplinarios y polifuncionales, conformados por las comunidades organizadas y gestores del patrimonio.

En el *ámbito social* del patrimonio, el principal problema del Ecuador es el abandono de autoestima y el irrespeto a la diferencia, por lo que la estrategia para la reapropiación de la herencia cultural y su desarrollo por parte de los actores culturalmente diferenciados es en primer término, el reconocimiento y fortalecimiento identitario al interior de los grupos (intraculturalidad), de sus patrimonios y el reconocimiento de las diferencias y semejanzas culturales de las comunidades sociales que constituimos el Ecuador. Para lo cual se plantea una tarea fundamental de cobertura nacional como es la *Revaloración Social del Patrimonio Cultural Comunitario*.

Estas dos acciones sobre el patrimonio: *lo institucional (desde arriba)* y *lo social (desde abajo, local, participativo y descentralizado)* intentan aproximar a comprender y actuar sobre el patrimonio en términos y actitudes más amplios que los hasta hoy concebidos y manipulados, pues se debe *internalizar* al patrimonio como el medio y fin del desarrollo humano, que fecunda la generación de bienestar, elevación de la calidad de vida y factor que posibilita la igualdad de oportunidades sociales: un camino firme hacia la construcción de la sociedad del Buen Vivir.

A nivel institucional el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) fue creado en 1978 y en 1979 se aprobó la Ley de Patrimonio Cultural. La reestructuración del Instituto empezó con el plan de descentralización y el respectivo Reglamento Orgánico Estructural a partir de la expedición del Registro Oficial N° 673 del 30 de septiembre del 2002, de conformidad con la Ley de Modernización del Estado. La actualización, modernización y reestructuración del INPC, se da apelando a su naturaleza de organismo autónomo y descentralizado con ámbito de acción nacional.

Las funciones del Instituto se encuentran en la Ley del Patrimonio, Codificación 2004:

Art. 4.- El Instituto de Patrimonio Cultural tendrá las siguientes funciones y atribuciones:

- a) Investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador; así como regular de acuerdo a la Ley todas las actividades de esta naturaleza que se realicen en el País;
- b) Elaborar el inventario de todos los bienes que constituyen este patrimonio ya sean propiedad pública o privada;
- c) Efectuar investigaciones antropológicas y regular de acuerdo a la Ley estas actividades en el País;
- d) Velar por el correcto cumplimiento de la presente Ley; y,
- e) Las demás que le asigne la presente Ley y Reglamento.

El INPC desde 2007 se fortalece políticamente, debido a la conformación de los Ministerios de Cultura y Patrimonio. En la actualidad (2012) el INPC opera bajo la Ley y el Reglamento del Patrimonio Cultural vigentes, a pesar de que mediante Decreto Ejecutivo No. 1094 de 18 de mayo de 2008 se asigna competencias contenidas en la Ley del Patrimonio Cultural a los Ministerios de Patrimonio y de Cultura:

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) se convierte en una dependencia del Ministerio de Coordinación de Patrimonio Natural y Cultural, cuyas funciones serán:

- Efectuar investigaciones antropológicas y del Patrimonio Cultural en el Ecuador.

- Regular y sancionar todas las actividades de esta naturaleza que se realicen en el país.

El resto de sus competencias pasan a cargo del Ministerio de Cultura.

- Conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural

Los ejes de acción del INPC dan cuenta de Gestión de Riesgos Patrimoniales, Tráfico Ilícito y Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural.

Por su parte el actual Ministerio de Patrimonio, creado mediante **Decreto Ejecutivo 117a, de 15 de febrero del 2007 ha realizado** acciones relevantes en relación al Patrimonio Cultural, **entre ellas:** Declaratoria de Emergencia del Patrimonio Cultural (2007) (creación Unidad de Emergencia de Patrimonio Cultural), Impulso de Proyectos Emblemáticos y propuestas de modelos de gestión territorial, interdisciplinarios, sostenibles, desconcentrados y transferibles.

Las Fortalezas del Ministerio de Patrimonio dan cuenta de la existencia de una institucionalidad de coordinación del Patrimonio, el apareamiento de proyectos emblemáticos (nacionales), la capacidad de gestión ágil y pequeña en territorio, infraestructura y la dotación de importantes recursos y las debilidades, nos hablan de falta de articulación y dialogo con las instituciones del sector, énfasis en la visión más política que técnica, visión centralizada de difusión del Patrimonio, falta de posicionamiento y rol institucional del ministerio de Patrimonio en lo local y difusión mediática de bajo impacto.

Por otra parte el Ministerio de Cultura crea, en el 2007 la dirección de Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural y luego en el 2009 la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, lastimosamente sin protagonismo y sin apoyo político para incidir eficazmente en el sector, luego, en el 2010 enfoca su actuación a temas de la llamada "Memoria Social" (?) y los recursos focalizados a la organización de eventos. En el 2011 el Ministerio de Cultura crea la Subsecretaría de Memoria Social con competencias confusas a las de la Subsecretaría de Patrimonio, pues los *sectores y ámbitos* de la gestión cultural, en el ámbito internacional, establecen como *sector de la Memoria Social:* Etnohistoria, Tradición oral/oralidad, Centros de memoria, Memoria documental (archivos-bibliotecas), Memoria visual y sonora, Museos de la memoria/Puntos de recordación ciudadana, Memoria Viva (personas de "conocimiento"), entre otros, en tanto el sector del Patrimonio Cultural lo constituyen: Museos, Archivos, Bibliotecas, Mediatecas, Hemerotecas, Cinematecas, Espacios expositivos, Centros de interpretación, Parques temáticos, Sitios arqueológicos, Espacios patrimoniales, Centros y áreas históricas, Conservación y riesgo, Control y regulación, Registro, inventario y catalogación, entre otros.

Una serie de normas, decretos y reglamentos (2007-2012) respecto al sector público del patrimonio, posicionan en la actualidad a la Subsecretaría de Patrimonio del Ministerio de Cultura como la instancia que coordina, planifica y define las políticas patrimoniales, en tres ámbitos específicos; inventario y catalogación, regulación y control y conservación y riesgos.

El marco de actuación para la solidez de los procesos de gestión del patrimonio cultural es la Constitución vigente, la cual contiene capítulos especiales para Cultura, el Patrimonio y el Sistema Nacional de Cultura -como se ha venido esbozando a lo largo del texto-, es así como el tema se encuentra en dos secciones con un total de nueve artículos. La primera sección corresponde al TITULO II, DERECHOS, Sección cuarta, Cultura y Ciencia y va del art. 21 al 25. La segunda sección se encuentra en el TITULO VII, REGIMEN DEL BUEN VIVIR, Sección Quinta, Cultura, y va del art. 377 al 380.

En consideración a que el factor cultural se encuentra incluido en el Título II Derechos, es necesario que los mismos se regulen mediante una Ley Orgánica de Cultura, según se desprende de lo que dispone el Art. 133, numeral 2; y una Ley Ordinaria del Patrimonio Cultural, pues se cuenta con artículos específicos dedicados al patrimonio cultural, estos son 377, 379, 380²⁴⁷

Tareas urgentes en relación a la Constitución:

De la lectura de la Constitución 2008, las primeras tareas, en el ámbito de las competencias del Patrimonio Cultural, son la aprobación de Ley Orgánica de Cultura y del Sistema Nacional de Cultura en el cual se propone deberá contener dos subsistemas: 1) Artes y Creatividad y 2) Memoria Social y Patrimonio. En relación a este último, las tareas serán, entre otras:

- i) Realizar definiciones y considerandos sobre Cultura, Patrimonio, Memoria, Interculturalidad, Identidad, Diversidad, Derechos Culturales, Bienes Patrimoniales, Democracia Cultural y Cultura Democrática, principio de accesibilidad y Propiedad Intelectual, entre otros.
- ii) Declaración de políticas patrimoniales iniciales y de diseño del proceso de implementación.
- iii) Preparar glosario técnico patrimonial y legal patrimonial. Capacitar sobre este módulo.
- iv) Expresar las competencias, atribuciones y los ejes de trabajo de las Subsecretarías de Patrimonio y Memoria Social.
- v) Diseñar Sistemas y Redes Nacionales para Archivos, Bibliotecas, Museos, Sitios, Monumentos y Espacios Patrimoniales (ciudades, centros y áreas históricas).
- vi) Diseñar la estructuración de Institutos (investigación-control-conservación) a implementarse dentro del *Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural*.
- vii) Diseñar censo participativo del Patrimonio Cultural desde las propias comunidades.
- viii) Contar con el diagnóstico de las instituciones culturales estatales responsables del Patrimonio.
- ix) Contar con Sistema Único de Información Patrimonial

²⁴⁷ **Art. 377.-** *El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.* **Art. 379.-** Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: **1.** Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo. **2.** Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. **3.** Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. **4.** Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley. **Art. 380.-** Serán responsabilidades del Estado: **1.** Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. **2.** Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva.

- ix) Documentar y establecer indicadores del sector del Patrimonio ecuatoriano, tarea que ya ha empezado el Ministerio Coordinador del Patrimonio.
- x) Priorizar problemas del sector y proveer alternativas de solución.²⁴⁸

El modelo de gestión del Patrimonio a implementarse tendrá como características: autonomía, poli centralización, participación, sobre la base de las competencias que tienen los GOBIERNOS AUTÓNOMOS DESCENTRALIZADOS,²⁴⁹ según consta en el Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (COOTAD):

“Formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio. El patrimonio en referencia será considerado con todas sus expresiones tangibles e intangibles. La preservación abarcará el conjunto de acciones que permitan su conservación, defensa y protección; El mantenimiento garantizará su sostenimiento integral en el tiempo; y La difusión procurará la propagación permanente en la sociedad de los valores que representa.

Cuando el patrimonio a intervenir rebase la circunscripción territorial cantonal, el ejercicio de la competencia será realizada de manera concurrente, y de ser necesario en mancomunidad o consorcio con los gobiernos autónomos descentralizados regionales o provinciales.

Los gobiernos municipales y distritales **podrán delegar a los gobiernos parroquiales rurales y a las comunidades**, la preservación, mantenimiento y difusión de recursos patrimoniales existentes en las parroquias rurales y urbanas.

Los gobiernos autónomos descentralizados municipales podrán, mediante convenios, gestionar concurrentemente con otros niveles de gobierno las competencias de preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial.

Será responsabilidad del gobierno central, **emitir las políticas nacionales, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural** y natural, por lo cual le **corresponde declarar y supervisar el patrimonio nacional** y los bienes materiales e inmateriales.

Categorías: lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales; las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor

²⁴⁸ otras tareas: xi) Definición de los Derechos Culturales en relación al Patrimonio y aplicaciones del ejercicio de los mismos. xii) Establecer estándares de evaluación e implementar un sistema de control y rendición de cuentas de las entidades responsables del patrimonio del Estado. xiii) Realizar la planificación estratégica del sector del Patrimonio. xiv) Implementar un sistema participativo para la formulación de políticas públicas del Patrimonio. xv) Preparar un estudio del estado de los usos lingüísticos en el territorio nacional, como patrimonio oral intangible de la nación. xvi) Elaborar propuesta de Ley ordinaria del Patrimonio Cultural. xvii) Expresar las políticas estatales constantes en el Art. 380, numeral 1. xviii) Plan de recuperación y puesta en valor del patrimonio intangible comunitario. xix) Presentar plan de trabajo descentralizado. xx) Preparar, gestionar y evaluar los presupuestos por objetivos. xxi) Fomentar la planificación y evaluación participativa. xxii) Promocionar la formación de veedurías ciudadanas. xxiii) Comunicar avances, evaluar acciones y rendir cuentas.

²⁴⁹ Constituyen gobiernos autónomos descentralizados:

- a) Los de las regiones;
- b) Los de las provincias;
- c) Los de los cantones o distritos metropolitanos; y,
- d) Los de las parroquias rurales

En las parroquias rurales, cantones y provincias podrán conformarse circunscripciones territoriales indígenas, afro ecuatorianas, montubias, de conformidad con la Constitución y la ley.

histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico; los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos; las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas; entre otras; **los cuales serán gestionados de manera concurrente y desconcentrada.**

Los gobiernos autónomos descentralizados provinciales podrán hacer uso social y productivo de los recursos culturales de su territorio, a efectos de cumplir su competencia de **turismo** en el marco del fomento productivo.

Los bienes declarados como patrimonios naturales y culturales de la humanidad se sujetarán a los instrumentos internacionales.

Cuando los gobiernos autónomos descentralizados metropolitanos o municipales declaren patrimonio histórico a edificaciones que requieran ser expropiadas, deberán pagar a los propietarios el valor comercial de dicho bien, conforme lo establecido en este Código, y harán constar en el presupuesto del ejercicio económico del año siguiente, los valores necesarios y suficientes para cumplir con la restauración del bien declarado patrimonio histórico de la ciudad.

De no observarse estas disposiciones la resolución quedará sin efecto y él o los propietarios podrán hacer de ese bien, lo que más les convenga, sin afectar su condición patrimonial". (Hasta aquí competencias en relación al Patrimonio Cultural. Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (COOTAD).

Las estrategias para la participación de las entidades que formarán el Subsistema de la Memoria Social y del Patrimonio y de sus responsables, corresponden a las jurisdicciones políticas del Estado y a los actores culturales representantes de las organizaciones que manejan dichos territorios. Es de importancia recalcar el rol de las direcciones provinciales del Ministerio de Cultura, como instancias coarticuladoras del desarrollo cultural y patrimonial en el territorio; a nivel local las comunas/barrios, circunscripciones territoriales mediante la creación de los Guardianes Comunitarios del Patrimonio, las juntas parroquiales rurales con las comisiones de patrimonio, los municipios con los fondos de salvamento y/o las direcciones de cultura; a nivel provincial las direcciones provinciales del Ministerio de Cultura; a nivel regional los institutos regionales de patrimonio cultural (siete regiones y dos distritos metropolitanos) y a nivel nacional el instituto público de investigación del patrimonio cultural (IPIP), la agencia de control del patrimonio y el centro nacional de conservación y los centros de recursos culturales: archivos y bibliotecas y de museos, sitios, monumentos y espacios patrimoniales.

Los ámbitos territoriales de competencia de las circunscripciones territoriales indígenas, afroecuatorianas, montubias y de las juntas parroquiales rurales, como responsables directas de la conservación y desarrollo del patrimonio en sus territorios, deberán, en un primer momento, obtener capacitación previa y acompañamiento especializado desde los entes públicos encargados del Patrimonio a nivel nacional, al igual que los Fondos de Salvamento (FONSAL) o las direcciones de Cultura de los Municipios como responsables del patrimonio cultural en cada cantón, en tanto que las direcciones provinciales del Ministerio de Cultura deberán asumir las tareas de gestión del Patrimonio en cada provincia, al igual que las direcciones regionales del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) existentes.

Las áreas que debe atender el Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio deberá ampliarse y ajustarse a sectores específicos de la totalidad del Patrimonio como son: teatro, música, artes plásticas, arqueología, antropología, historia, etnohistoria, políticas de la memoria, turismo cultural comunitario,

diseño y arquitectura, cine, audiovisual y multimedia, libro-editorial, cultura étnica/ancestral, cultura tradicional, danza, fotografía, gestión patrimonial, artesanía, artes circenses, cultura general.

El nuevo modelo de gestión del patrimonio debe alinearse de modo directo con el Plan Nacional del Buen Vivir (2009-2013), en donde existen Objetivos y metas en relación al Patrimonio, específicamente en los Objetivos 7: Construir y fortalecer espacios públicos, interculturales y de encuentro común y 8: Afirmar y fortalecer la identidad nacional, la plurinacionalidad y la interculturalidad en el país. Y en relación a las políticas y lineamientos.²⁵⁰

A la par que se aprueba la Ley Orgánica de Cultura, deberá también elaborarse participativamente la reformas a la actual ley de Patrimonio Cultural o a su vez, construir socialmente una nueva ley de Gestión del Patrimonio Cultural, en la cual deberá tomarse en cuenta la transformación del actual Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) en tres instancias: la una de control y supervisión (incluidos el registro e inventario) de la Ley de Patrimonio Cultural; Agencia de Patrimonio Cultural, la otra de investigación por razón del Instituto Público de Investigación del Patrimonio Cultural (IPI) (centrado en la Antropología e Historia), que podría funcionar desde una de las regiones, para avanzar en la poli centralización (varios centros regionales) y la otra de conservación, restauración y puesta en valor mediante el Centro Nacional de Conservación. Para ello, será necesario conformar un equipo de trabajo que elabore la propuesta técnica para su aprobación y puesta en ejecución en las instancias pertinentes. En el trabajo de cambio del sector patrimonio, con lo que se ha denominado el ámbito social del patrimonio cultural, urge contar con un proceso que contribuya a revalorizar los patrimonios locales de los sectores populares.

Revaloración Social del Patrimonio Cultural Comunitario

²⁵⁰ Políticas y lineamientos del Plan Nacional del Buen Vivir en relación al Patrimonio Cultural:

Política 7.1.

- Lineamiento 4. Generar mecanismos de control de las acciones públicas y privadas con el fin de evitar la privatización del espacio público y las acciones que atenten contra los **bienes patrimoniales**.

Política 7.4

- Lineamiento 3. Impulsar una nueva institucionalidad intercultural en red que fomente la **investigación histórica y antropológica**.
- Lineamiento 6. Fomentar el acceso a centros de conocimiento como espacios de encuentro, de práctica del ocio creativo, de recreación de las memorias sociales y los **patrimonios** y como medios de producción y circulación de conocimiento y **bienes culturales**.
- Lineamiento 7. Divulgar el conocimiento de los **patrimonios culturales** y naturales, para la valoración de su diversidad y riqueza desde la ciudadanía
- Lineamiento 10. Crear y fortalecer acuerdos a nivel de la región latinoamericana e iberoamericana para la conservación de los **patrimonios culturales** y ambientales y el desarrollo cultural.

Política 7.5.

- Lineamiento 4. Promover programas de vivienda social que **recuperen el patrimonio cultural edificado** y que eviten la segregación espacial y el desplazamiento de población residente en áreas urbanas consolidadas.
- Lineamiento 7. Revitalizar fiestas y tradiciones, promoviendo su difusión y **salvaguardando el patrimonio inmaterial** de los diversos grupos culturales del país.

Política 7.7.

- Lineamiento 3. Desarrollar mecanismos para la **gestión y conservación del patrimonio cultural** y natural de los territorios de las ciudades, impulsando las distintas formas de uso, producción y generación del hábitat.

Política 8.5.

Promover y apoyar procesos de preservación, valoración, fortalecimiento, control y difusión de la memoria colectiva e individual y **del patrimonio cultural** y natural del país, en toda su riqueza y diversidad.

- Lineamiento 1: Incluir efectivamente la participación ciudadana y de pueblos y nacionalidades en la **gestión del patrimonio cultural** y natural.
- Lineamiento 2: Fomentar la **investigación** y difusión de la memoria colectiva y del **patrimonio cultural** y natural, incorporando a los gestores culturales de los distintos territorios en su conservación.
- Lineamiento 4: Promover y difundir la riqueza cultural y natural del Ecuador, garantizando la **protección y salvaguarda del patrimonio cultural** material e inmaterial del país.
-

Revalorar el patrimonio no es solamente apropiación o apoderamiento, es ante todo un proceso de identificación, caracterización, significación y *resignificación* de los valores y recursos culturales que las comunidades designan como su patrimonio. Es decir, el patrimonio no es ajeno a las comunidades y su cotidianidad, para que éstas se apropien o se apoderen; el patrimonio es un activo social vivo de la memoria comunitaria que necesita ser revalorado simbólicamente y materialmente para su reapropiación y *reapoderamiento*, el patrimonio no es un bien de uso privado, es un bien público de propiedad comunitaria. **La revaloración del patrimonio no debe entenderse solo como un proceso sino también como una metodología de trabajo colectivo**, destinada al fortalecimiento cultural de los sectores “*subalternos*”. Sirve para que una comunidad campesina, los pobladores de un barrio urbano o urbano marginal, una comunidad negra, una nacionalidad indígena, puedan discutir los problemas que afectan a sus culturas, encontrar soluciones adecuadas y cumplir con las actividades que hayan decidido para mantener y enriquecer su patrimonio (Torres, 1994).

Por lo tanto, la revaloración patrimonial es aplicable a una comunidad, un pueblo o un barrio pero, también sirve para trabajar con una federación campesina y/o barrial, para trabajar en una zona que integra varios pueblos cercanos o, incluso, para una región más amplia. La revaloración patrimonial mediante *el inventario social* de los recursos patrimoniales sirve para conocer, comprender, valorar y difundir el saber diario de las personas y de las familias de acuerdo a sus costumbres y tradiciones, como: la artesanía, la música vernácula, las formas de preparar los alimentos, las técnicas de construcción de casas, las técnicas tradicionales de cultivo, los abonos orgánicos, la elaboración de instrumentos musicales, la comida, los materiales de construcción, las herramientas agrícolas, entre otros.

La identificación y *caracterización* de los recursos patrimoniales en este proceso enriquecedor de la cultura contribuye a analizar, comprender, explicar e interpretar los símbolos y valores que se muestran y expresan en las canciones, en las leyendas, en los cuentos, en las coplas, en las adivinanzas, en los bailes, en las fiestas y demás formas de expresión cultural. El relevamiento de los patrimonios de la cultura popular, ayuda también a revalorar y respetar los bienes que forman parte de la cultura material de los pueblos, tales como edificaciones religiosas, monumentos, iglesias, al igual que los recursos de la naturaleza como nevados, ríos, quebradas, valles, volcanes, cañones (patrimonio geológico), animales, aves, plantas, que tienen valor histórico, cultural y ecológico, uso social y significado ritual/sagrado para sus habitantes. Por lo tanto, el Patrimonio Cultural deberá entenderse –reiteramos- como el conjunto de bienes, cúmulo vivo de saberes, conocimientos, creencias, valores, comportamientos, visiones, significaciones, percepciones y concepciones, es decir testimonios y evidencias vinculados con hechos, episodios, personajes, formas de vida, religión, producción, colectividad, usos y costumbres que ilustran el pasado y que reafirman la identidad de una comunidad local, regional o nacional (Saltos Coloma, 2010).

El patrimonio cultural, entonces, existe integrado por todo lo que como comunidad se ha creado a lo largo de la historia e identifica en relación con los demás colectivos. El patrimonio por lo tanto es un proceso creativo, dinámico y multidimensional, a través del cual una sociedad funda, resguarda, acrecienta y forja su cultura. El patrimonio cultural incorpora la sabiduría; las ciencias aplicadas; el arte; las rutinas; los monumentos; las estructuras del hacer, del crear, del criar y del crecer; las costumbres y experiencias sociales de diversa índole. Su acercamiento y reflexión son indispensables para que los ciudadanos nos vinculemos unos con otros, con la divinidad y con la naturaleza y su pedagogía, lo que viabiliza que la sociedad continúe coexistiendo determinada por su cultura. En esta medida, la preservación pero también la potenciación del patrimonio cultural depende de su valoración social por

las propias colectividades. El patrimonio debe orientarse al servicio con y para la comunidad, concebida como usuaria y propietaria. La revaloración social del patrimonio está basada en la diversidad, en la diferencia y por lo tanto en el respecto. El patrimonio, al igual que la identidad, no es algo fijo y estático; por ello toda forma de revaloración del mismo ha de aceptar su variabilidad, sus cambios, sus diferentes formas de ser y estar vivo y no muerto. La revaloración del patrimonio a través de cualquiera de sus múltiples posibilidades de uso debe producir el placer del encuentro con el otro, enriqueciendo de esta manera los valores de la comunidad y del conjunto social del país.

Por comunidad deberá entenderse al conjunto de personas y familias, que comparten elementos en común, tales como idioma, costumbres, valores, visión del mundo, territorio, historia, objetivos, etcétera; que arman de manera natural una convivencia; que construyen una identidad común, mediante la diferenciación con otros grupos o comunidades, que es compartida y elaborada entre sus integrantes y socializada. La participación y cooperación entre sus miembros posibilitan la elección consciente de proyectos de vida y transformación dirigidos a la solución gradual y progresiva de las contradicciones potenciadoras de su auto desarrollo.

Significación, pautas y niveles del Patrimonio

Los sectores y comunidades populares consideran al patrimonio como un todo orgánico y holístico, que no puede ser separado; las manifestaciones culturales y las representaciones simbólicas no muestran líneas divisorias tajantes; así, por ejemplo, un *objeto de respeto* como una cascada, para las comunidades de la Amazonia, es una dimensión sagrada de la naturaleza, que expresa y representa un corpus espiritual e histórico indisoluble, concreto, particular y se constituye en elemento pedagógico de procesos de enseñanza/aprendizaje generacional. Igual que el elemento agua, que no se lo puede partir en hidrógeno y oxígeno, porque deja de ser agua, a una manifestación cultural por excelencia no se la puede fraccionar en expresiones (comida, música, baile, coplas, ceremonias: patrimonio material) y en representaciones (valores, símbolos, creencias: patrimonio inmaterial) porque deja de ser el rito de condensación vital de las culturas andino americanas, aunque en términos de *operancia etnográfica* se lo aborde a partir de componentes disgregados o que no signifique que la realidad total del rito sea susceptible de divisiones. Otros elementos a considerar dan cuenta también del aspecto emotivo del patrimonio festivo, por ejemplo, de la intersubjetividad de la participación y, sobre todo, del equilibrio cosmobiológico y perceptual (relaciones epistemológicas propias) que se debe considerar a la hora de comprender, interpretar e intervenir para su conservación, socialización o potenciación.

A pesar de estas y otras reflexiones, el Patrimonio Cultural sigue siendo un asunto de sentir y vivir, más que de teorizaciones; es producto de una forma social, histórica y cultural, en redefinición permanente, que constituye el fundamento esencial de la identidad, del *ethos* (costumbres/ética) y de la simbólica de su Cultura. La formación (construcción) identitaria implica la recurrencia cíclica a celebrar y disfrutar de lo que se tiene como colectivo, patrimonio que desde la institucionalidad pública ha sido obligado a ser categorizado y jerarquizado, modo desde el cual los sectores populares presentan una propuesta de tipología elemental del patrimonio:

- i) *Patrimonio de respeto*: cosas de devoción, lugares de culto, pucarás, ruinas, sitios, monumentos y objetos arqueológicos y sagrados, cementerios, *poglios* (ojos de agua), cascadas, ríos, lagunas, montañas, animales, plantas sagradas y medicinales, entre otros.
- ii) *Patrimonio edificado*: caseríos, comunas, puentes, canales de riego, templos, plazas, calles, casas, barrios, arquitectura vernácula, entornos patrimoniales, obras públicas.
- iii) *Patrimonio de la sabiduría cotidiana*: juegos, técnicas artesanales, destrezas, habilidades, saberes,

- conocimientos, prácticas referentes a la gastronomía, medicina tradicional, conocimientos agrícolas, ganaderos y pesqueras tradicionales, entre otros.
- iv) *Patrimonio creativo*: música, cantos, coplas, teatro, danza, teatro, poemas, décimas, entre otros.
 - iv) *Patrimonio simbólico*: creencias, valores, percepciones, actitudes, normas sociales, fiestas, ritos, mitos, leyendas, idioma, tradición oral, entre otros.
 - iv) *Patrimonio vivo*: personajes, hombres y mujeres de conocimiento, deportistas, profesionales, científicos, educadores, benefactores, intelectuales, líderes, artistas.
 - vi) *Memoria histórica*; fechas importantes para la comunidad. Acontecimientos políticos, sociales, fenómenos naturales.

Esta tipología congrega aspectos que son el Patrimonio en sí y para sí y marcan un complejo epistemológico definido, una pedagogía concreta, tanto en las sociedades de visión occidental (euro norteamericanas) como en las ancestrales, aunque es en estas últimas donde se puede encontrarlos vivos, sirviendo de intermediarios entre el ser humano, la divinidad y la naturaleza, como modos de concebir el mundo inmediato, como luces en su labor de reapropiación simbólica, como generosidad (jamás explotación) de los recursos que la madre tierra convida y otorga sentido a la existencia.

En la mayoría de los casos, los conocimientos comunitarios de origen ancestral están en riesgo debido a la falta de comprensión de estos aspectos que se expone y que deriva, incluso, en el pésimo manejo de procesos. La capacidad de traspaso de lo *inmaterial*, los lugares donde se desarrollan algunas de estas rutinas, los saberes hereditarios acerca de prácticas, los mitos y las leyendas son elementos que se ven inquietados e intimidados por el avance incontrolado de programas económicos y sociales *homogenizantes* que pretenden ir reduciendo la rica diversidad cultural a un modelo de desarrollo que solo prioriza el aspecto económico. Estas intervenciones carecen de un enfoque conciliador, de reconocimiento y diálogo con los “beneficiarios”, esos “otros”, los sometidos física y moralmente (incluso por la propia *intellectualité*, los ilustrados de estos tiempos), los degradados, los clandestinos.

Debido a los procesos de descentralización y autonomía ha sido importante reflexionar y relevar el término *patrimonio local*, que deberá entenderse como el acumulado de todos y cada uno de los bienes patrimoniales que la comunidad considerada como suyos, que fortalecen la identidad y elevan la autoestima colectiva. Dentro de la nueva lógica de distribución territorial del Ecuador, se precisa configurar territorios cohesionados histórica y socialmente para el fortalecimiento de identidades fraguadas desde sus vastos y ricos corpus culturales y naturales, que en la actualidad se encuentran ignorados, menospreciados y desvalorizados. Por ello urge el reconocimiento ciudadano e institucional, al menos, mediante el relevo -en primer término- de los valores patrimoniales en las nomenclaturas simbólicas de los espacios públicos.

En este sentido, surge la exigencia de que las mismas comunidades identifiquen y adquieran un mecanismo de inventario y reapropiación sociales del patrimonio a través del reconocimiento, reafirmación, recordación, memorización, promoción y difusión de los valores positivos, legítimamente locales y ecuatorianos. Por ello se ha desarrollado en los sectores populares, una propuesta de nomenclatura sobre la base de una jerarquización simbólica y valorativa del patrimonio cultural y natural del Ecuador que a su vez, se asienta en la categorización del inventario social del patrimonio antes mencionado.²⁵¹

²⁵¹ La categorización del patrimonio cultural y natural y su representación espacial: patrimonio nacional; plazas, parques, avenidas principales. Patrimonio regional o distrital: calles principales. Patrimonio local: calles secundarias. Es imprescindible escoger conjuntos temáticos para nombrar socio espacialmente algunos sectores urbanos así, por ejemplo, una ciudadela puede contar con nombres, para sus calles, de la flora y fauna de ceja de montaña, específicamente nombres de la inmensa variedad de orquídeas, aves, insectos.

Oralidad, memoria y cotidianidad

Según la Unesco, el patrimonio inmaterial se visibiliza, dado su perfil intelectual y sensible, en diversas formas. Desde usos y locuciones verbales, donde se incluye el idioma como vehículo de dicho patrimonio, lo cual es lógico ya que, gracias a él se inició el despegue cognoscitivo de la humanidad hace miles de años. Este patrimonio intangible; sus conocimientos y expresiones artísticas (danza, comparsas, escenificaciones de mitos, ceremonias, rituales), ha logrado ser almacenado y transmitido, y en el cual la tradición oral es sobresaliente, pues interconecta y transmite esas tradiciones mediante cantos, versos, fábulas y leyendas, conteniendo las pautas para desplegar un apropiado ceremonial. En la ritualidad tradicional rige un procedimiento comunicacional que descansa justamente en la voz viva, la música, la danza, diversos lenguajes plásticos, la gestualidad, la escenografía y la participación colectiva.

Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial son incontables, penosamente, en el país no existe un registro de la totalidad de éstas. Sin embargo, en los próximos años entrará a operar la cartografía cultural y patrimonial, la cual servirá como información para el fortalecimiento y potenciación de estas manifestaciones, muchas de las cuales perduran gracias a la obstinación y dinámica de los practicantes de la oralidad que transmiten sus saberes tradicionales, sin que se haya contado antes, con el apoyo institucional efectivo.

Así, por ejemplo la lengua Zapara, ha sobrevivido por muchos milenios, en medio de la foresta tropical amazónica, dolorosamente, en este momento languidece y se halla en proceso de extinción. En el Ecuador apenas existen 3 zaparahablantes y todos ellos octogenarios.

La supervivencia de esta lengua a través del tiempo se debe a su transmisión oral de generación en generación, empero con los fenómenos de planetarización cultural, donde el bienestar social significa consumismo extremo y debilidad del nosotros solidario por el fortalecimiento del yo consumidor, su conservación y mantenimiento empezó a mostrar graves fisuras y el número de sus hablantes se redujo a la mínima expresión. Es entonces que los ojos de la UNESCO se fijaron en ellos y así se declaró como patrimonio inmaterial y obra maestra de la humanidad. Con ello, en la actualidad, la lengua Zapara, de alguna manera, se revitaliza, mediante proyectos de investigación y de apoyo a la socialización de este idioma a través del registro y sistematización para garantizar su preservación, aunque la meta principal es que los Zapara encuentren en el uso de su lengua rentabilidad social, lo que supone que el estado debe garantizar su presencia mediante su oficialización en el territorio de influencia.

De esta manera, la oralidad, es el componente esencial del patrimonio cultural inmaterial y dentro de las sociedades tradicionales es la forma fundamental que tiene el ser humano para relacionarse en todas las esferas de la vida; con la divinidad, sus semejantes y con la naturaleza.

Por lo tanto, la tradición oral se engancha plenamente al concepto de memoria, como una mezcla sólida de las expresiones y significaciones de las sociedades tradicionales. La memoria y el patrimonio coexisten y siguen presentes mediante el registro y la salvaguarda, lo que nos permite archivar imágenes, manuscritos, grabaciones audiovisuales y conocimientos que forman parte de la identidad cultural.

La memoria y su sostenimiento es un tema que debe orientar las investigaciones, proyectos y la gestión. Un colectivo sin memoria está forzado al olvido, entendido este como la ausencia de recordación, puesto que sin memoria no sería viable la preservación de saberes para traspasar las distintas formas de

la cultura. Al no poder hacerlo careceríamos de identidad y no se lograría reconocerse como parte de un todo y definitivamente no se conseguiría pertenecer al mundo en el que existimos. La memoria colectiva es tan determinante para la vida social como lo es la memoria individual y familiar para cada persona.

Es fundamental ocuparse de la revalorización de la memoria, entendida como un instrumento inseparable del ser humano que le concierne guardar en el tiempo y para el mañana expresiones cíclicas de la identidad colectiva. La gran mayoría de las veces se apoya esta tarea en la tradición oral, tan desarrollada en los pueblos originarios y campesinos.

El premio somos patrimonio del convenio Andrés Bello contiene propuestas significativas sobre experiencias de apropiación social del patrimonio y que muestran prácticas que buscan fortalecer las decisiones de las culturas populares y de sus organizaciones para conservar y potenciar la memoria social y para una revalorización del patrimonio cultural, a la vez que se crea conciencia acerca de la eficacia de estas acciones para su desarrollo integral.

Una de las características de las culturas subalternas es el uso y conservación de la memoria y la oralidad, lo que les da una gran fortaleza, a la vez estos conocimientos facilitan su adaptación para “jugar a la globalización” (García Canclini), lo que significa entrar y salir de ella, sin verse perjudicados culturalmente. Pero esta característica tiene que ser apoyada y reforzada, sobre todo entre los jóvenes para que no vean en su memoria social un bulto pesado de cargar, sino un elemento vitalizador de supervivencia, puesto que el patrimonio y la memoria son entes vivos que se adaptan a nuevas realidades.

Hay diversas experiencias de conservación, apropiación y puesta en uso social de la memoria. Así los museos de sitio comunitarios, por ejemplo, significan un despertar de la memoria que se encontraba latente entre los habitantes del lugar, y para reafirmar su identidad como descendientes de culturas milenarias poseedoras, de ceremonias, tradiciones y conocimientos científicos propios que se estaban olvidando. Sin embargo tras del aparente estancamiento y la posible desaparición de estas tradiciones, sin duda, existe una continuidad cultural, que pervive, como por ejemplo, las prácticas de la etnomedicina, los conocimientos agrícolas, entre otros.

El uso de las herramientas de la memoria en el Ecuador, como los talleres de memoria, se podrían aplicar, por ejemplo a los trabajos que llevó adelante “la comisión de la verdad” para esclarecer los atentados contra los derechos civiles y políticos, sobre todo en el periodo de Febres Cordero (1984-1988). Las familias y los grupos afectados por la desaparición, tortura y muerte de sus miembros, podrán mediante la transmisión oral de sus vivencias y conocimientos durante esos años recuperar la memoria que la amnesia institucionalizada encubrió, para que estos aciagos episodios perseveren en la memoria de los ecuatorianos a fin de que no se vuelvan a repetir.

Para ello se propone el establecimiento de **Puntos de recordación**; puntos igual que los de acupuntura que avivan los órganos importantes, como el cerebro (tiempo-memoria), y que se instalarán en diferentes puntos de la geografía nacional (espacio-recordación), como sitios de interpretación sobre violación de los derechos civiles y políticos para que hechos violatorios no se vuelvan a repetir, pero también constituyen una metodología de trabajo aplicable a una comunidad indígena, un barrio, a una federación de trabajadores, etc., con el fin de que puedan *restaurar la memoria colectiva* mediante la participación colectiva en la sistematización del hecho a recordar y responder a las preguntas iniciales: ¿Para qué se quiere sistematizar? ¿Qué experiencia se quiere sistematizar? ¿Qué aspectos centrales de esa experiencia interesa sistematizar?, elaboración de una descripción crítica del proceso vivido hasta

llegar a la reflexión de fondo: ¿por qué paso lo que paso? ¿Qué es lo que hemos aprendido? ¿Cuáles son las estrategias para que estos hechos no se vuelvan a repetir?²⁵² Así se puede recordar acontecimientos fatídicos cercanos en el tiempo como el Feriado o salvataje bancario,²⁵³ el caso de los hermanos Restrepo, la masacre en el ingenio azucarero de Astra, las atrocidades de las dictaduras militares, entre otros o episodios históricos, anecdóticos, vividos por las comunidades; la llegada de la luz eléctrica, del primer carro, la construcción de obras, visita de personajes importantes, fenómenos naturales, etc. o hechos más lejanos en el tiempo, como el esclavismo en las haciendas jesuitas del Valle del Chota, las sublevaciones indígenas en Chimborazo, entre otros.

La memoria así concebida nos permite almacenar información de diferente tipo en los cerebros para luego transmitirla a los descendientes. Gracias a los soportes tecnológicos que el mundo globalizado posee, se puede propiciar entre los pueblos tradicionales, la utilización de la tecnología para proteger, conservar y reproducir sus saberes, sus tradiciones y costumbres desde épocas tempranas. Estos pueden aportar con la sistematización y epistemologías de sus conocimientos ancestrales referentes a medicina, farmacopea y las formas homeostáticas de aprovechamiento del ambiente en el que cohabitan, a la instauración de hecho de la sociedad del buen vivir.

Los grupos hegemónicos han demostrado su capacidad de inducir a procesos de olvido colectivo, en consecuencia, los conocimientos tradicionales deben ser protegidos y las sociedades contemporáneas tienen que incluir entre sus tareas prioritarias la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. La nación ecuatoriana tiene una proyección intercultural, se debe asumir el aprendizaje de los conocimientos tradicionales para reconocerse, entenderse y afrontar los retos de orden político, económico y cultural con una nueva visión cósmica de futuro.

La relación entre Patrimonio, memoria y vida cotidiana parte del entender la “cultura de lo cotidiano”, es decir el espacio simbólico en que se desenvuelve la vida diaria de los sujetos miembros de toda sociedad. La integran las prácticas sociales a través de las cuales los individuos participan de su mundo social, incluidas las del ámbito público como las del privado, las de la esfera del trabajo como las del ocio, las creencias y valores que subyacen a tales prácticas, así como el sustrato de su imaginario colectivo, sus representaciones, su memoria compartida y su identidad cultural.

Fundamento de políticas patrimoniales

La efectiva liberación del patrimonio incluye su revaloración democrática, esto es: crear condiciones materiales y simbólicas para que todos los ciudadanos puedan interiorizarlo y compartirlo. Lo que es significativamente importante para la comunidad lo define la propia comunidad. Todas las comunidades poseen recursos culturales, pues estos son abundantes, ordinarios y cotidianos; sin embargo, es la comunidad la que define los bienes que considera relevantes o extraordinarios. El valor del patrimonio está dado por lo que una colectividad concreta reconoce como parte de su historia y vida. Es asumir que el patrimonio hace parte fundamental de la cotidianidad, como parte de sus objetos de respeto, valores y creencias. La política patrimonial pública está conformada por un conjunto de orientaciones, planes, programas y proyectos mediante los cuales el Estado busca impulsar y propiciar la investigación, preservación, recreación, educación, promoción de los bienes, manifestaciones y representaciones

²⁵² Metodología para la investigación de la Cultura popular. Cuadernos de Promoción y Difusión Cultural. Fabián Saltos, PNNRC, Quito, 1998.

²⁵³ Por ejemplo, sobre el feriado bancario los puntos de recordación ciudadano podrían estar en las entradas a los edificios donde en la actualidad funcionan dependencias públicas y que antes eran propiedad de la banca privada y constituían símbolos del poder inconmensurable de la banca en el Ecuador.

simbólicas que conforman los patrimonios de la nación.

Son estos dos frentes los que deben crear las condiciones señaladas. Los lineamientos de la política han de procurar facilitar el encuentro entre el gobierno que representa al poder ciudadano y las comunidades organizadas para la construcción de una visión incluyente del Patrimonio Cultural de la nación y de desarrollar una gestión diseñada desde el interior mismo de las comunidades. En esta medida, los lineamientos de la política para promover la revaloración social del patrimonio, robustecerlo y engrandecerlo, pueden agruparse en *grandes ejes de acción* que ayuden a proteger, reproducir y potenciar los bienes patrimoniales. (Torres, 1994).

La identificación desde la perspectiva de las comunidades es básica, como oportunidad única que permite participar a todos los ciudadanos en la caracterización de los recursos y potencialidades patrimoniales, en la creencia de que solo el conocimiento de estos permitirá protegerlos, disfrutarlos, revitalizarlos y potenciarlos para beneficio común. Durante esta fase, la participación comunitaria es fundamental, para alcanzar el enriquecimiento cultural de la localidad, ya que se necesita aplicar metodologías de elaboración del inventario participativo de los patrimonios, desde sus propias epistemologías y perspectivas; luego de lo cual llega el momento en que la comunidad puede producir nuevos bienes patrimoniales, es decir recrear o “rescatar” en base a sus descubrimientos, los que se hayan o estén perdiendo, puesto que éstos van a afectar directamente en la vida diaria de sus habitantes. Por lo tanto, es el momento que en la comunidad socializa, comparte los resultados del inventario para poderlo gestionar, es decir, para fortalecer los patrimonios de la cultura popular a través de nuevas formas de expresión.

La gestión comunitaria consiste en elaborar propuestas y proyectos de iniciativa colectiva generando “una visión compartida de futuro y del poder compartido (*minkar*)”.²⁵⁴ Se gestiona los recursos patrimoniales cuando las decisiones sobre ellos son *propias*, cuando no se cede frente a las agresiones e invasiones que penetran desde afuera y que hacen daño a la identidad del grupo. Una manera de enfrentar las imposiciones es haciendo más fuerte la cultura local, buscando establecer diálogos interculturales y procurando el establecimiento de igualdad de condiciones (económicas, políticas, sociales, etc.). Este variado y rico patrimonio tiene que ser gestionado por los propios hacedores y poseedores del patrimonio, para ello se propone la creación de *Centros de Recursos Culturales Comunitarios* (CRCCs) (bienes, productos culturales) instalados y manejados en y desde los Centros Interculturales Comunitarios (CICs) cuya finalidad/operatividad es la disponibilidad social del acervo cultural de las comunidades para que todos/as lo reconozcan, lo revaloren, lo revitalicen, lo difundan, lo disfruten, lo desarrollen y hagan suyo lo que es suyo.

Así, solamente cuando uno se apropia de los bienes patrimoniales, estos adquieren significado para el grupo social que por distintas razones se los ha abandonado o perdido, pero que al recuperarlos del olvido, vuelven a ser parte de la cotidianidad de nuestro pueblo, enriqueciendo así, la memoria social local, regional, nacional. Esto es *valorar y es volver a dar uso social* a aquellos bienes que pese a estar descuidados o deteriorados tienen la posibilidad de vida útil. La *restauración simbólica* es la revaloración y recreación de bienes culturales y de la naturaleza que adecuadamente tratados, son al mismo tiempo emblemas identitarios y objetos materiales de uso cotidiano. La *restauración de la memoria*, no tiene como fin renovar las historias locales, las epistemologías y pedagogías, sólo para documentarlas sino

²⁵⁴ Alfredo Pérez Bermúdez; *El paradigma andino como reto y desafío para construir/reconstruir el sistema conciencial o sumak kawsay*; ponencia en el Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural. FLACSO, 22 de septiembre 2011. Quito - Ecuador. El inventario es conocido como cartografía de la memoria, pero desde mi punto de vista también deberá serlo como cartografía de la imaginación, que no es más que la creación de los bienes patrimoniales.

básicamente para manejarlas en la armonización y el equilibrio individual y colectivo (sumak kawsay), incluso para generar ingresos a través del turismo cultural comunitario.

Ratificamos el hecho de que muchísimos bienes patrimoniales, no sólo tienen significado local sino que trascienden más allá de su área de influencia y se convierten en patrimonio regional y hasta nacional, como el carnaval de Guaranda; los danzantes de Pujilí; las cascadas sagradas de los Shuar; el cementerio de Tulcán; el santuario de la Virgen del Cisne, entre otros, con todas sus derivaciones o valores agregados, pues son bienes que forman parte de la identidad en la diversidad nacional sobre la base del reconocimiento y aceptación general del Ecuador como país pluricultural, multicultural, multidimensional e intercultural; temas que nos llevan a pensar en una *educación* como proceso formativo que fomenta en la población el conocimiento y valoración del patrimonio y para lo cual se **propone la Cátedra del Patrimonio Cultural inserta en el sistema educativo**; y para los gestores, guardianes y mantenedores/as del patrimonio, la Creación de Escuelas Itinerantes de Gestión del Patrimonio (producción de material pedagógico), en el marco de la construcción de una gran Unidiversidad (no Universidad) de la cultura, sin márgenes geográficos ni conceptuales.

Se puede educar mediante material pedagógico generado en el saber del patrimonio, que facilite, recree, motive, promueva y recupere los viejos y nuevos valores, experiencias, vivencias y prácticas culturales, proyectadas a esa *“visión compartida de futuro”*, a esa *“minga por un mismo sueño”* que se ha propuesto. Recrear es producir nuevos bienes patrimoniales sobre bases tradicionales, es decir rehacer viejas leyendas, mitos que guardan grandes verdades o contemporizar cuentos u obras de teatro; producir versiones modernas y libres para las artes escénicas (la bailarina Susana Reyes lo hace) o introducir nuevos ingredientes a la cocina tradicional, etcétera, etcétera.

Los nuevos bienes patrimoniales *reapropiados, reapoderados y resignificados* deben ser devueltos a la sociedad, llega por tanto el momento de la *promoción y difusión*. Los nuevos bienes patrimoniales y las diferentes formas de expresión cultural, tienen que ser necesariamente conocidas entre todos los habitantes de la comunidad o barrio primero y luego en la región, en el país, en el mundo. La promoción y la difusión es un momento importante en el trabajo de revaloración patrimonial, pues no solo sirve para socializar los resultados del proceso sino para que las nuevas formas de expresión cultural se difundan e inserten, así entendida, la difusión se convierte en la estrategia básica del proceso de *reenergización* cultural.

Promover es una actividad que debe ser compartida por todos los habitantes de la comunidad, barrio o pueblo. Por ello es necesario involucrar a las mujeres, a los niños, a los artistas, a los profesores, a los dirigentes, a los intelectuales, es decir reunir a personas que pueden sugerir ideas e iniciativas para llevar a cabo la difusión de lo que se está trabajando. La promoción y difusión se pueden hacer mediante herramientas de comunicación que faciliten la revaloración social del patrimonio, utilizando por fortuna los revolucionarios TICs (Tecnologías de la Información y la Comunicación), los medios de comunicación privados y públicos, la presentación en masas o las visitas planificadas; la elaboración de materiales de divulgación, impresos, sonoros, audiovisuales y virtuales; elaboración de planes de sensibilización, protección y salvaguardia. Todo esto en un gran acuerdo nacional por la cultura, más no la verticalización de los procesos, las nuevas estructuras administrativas y mucho peor de las ideologías.

Una manera de enriquecer el patrimonio es *la capacitación*, aprehendiendo los modos y formas del saber cotidiano de los habitantes; realizar talleres de técnicas artesanales, de diseño, de formas de preparación de las comidas, sobre técnicas tradicionales de cultivo, de construir y conservar las casas; talleres con niños, mujeres y jóvenes sobre literatura oral, sobre el conocimiento y uso de plantas

medicinales, entre otros. Así el conocimiento del saber diario se mantiene, se potencia, se proyecta y se difunde a más personas, a las nuevas generaciones que requerirán una mejor vida, dadas las condiciones de peligro en que se encuentra la vida misma. Otra forma de difundir los bienes patrimoniales es organizando y *formando grupos de arte*: de música, danza, teatro, de literatura, para que estos los recreen y los difundan, en otras comunidades e instituciones educativas, en espacios públicos y privados. Que ayuden a motivar y estimular la creación de nuevos "semilleros" de arte para enriquecer el patrimonio y canalizar la energía comunal/cultural de los pueblos.

La organización *de encuentros* interculturales en cada pueblo, cada barrio, cada parroquia, tiene sus propias formas particulares de expresión. El inventario social de mitos, sueños, leyendas, sirve para producir textos escolares imaginativos. Se enriquece una cultura intercambiando experiencias, donde cada grupo social comparte su patrimonio cultural, enriqueciéndose particularmente y fortaleciendo a toda la cultura popular. Los actores populares pueden presentar las creaciones inéditas o los resultados de investigaciones mediante la recreación del teatro popular, de la música popular, de las adivinanzas, de los cachos, de los cuentos, de las coplas, de las décimas. Organizar festivales que unan a varias zonas donde también se está realizando este proceso y en otras donde se pretenda realizar.

Un instrumento útil para exponer una multiplicidad de expresiones materiales de la cultura son las *ferias y exposiciones artísticas/culturales*, artesanales, educativas, tecnológicas, científicas, pedagógicas, entre otros; exposiciones que ayuden a promover un proyecto de desarrollo social. El objetivo es abrir un camino en que se muestren las iniciativas de desarrollo de los distintos habitantes, microempresas, pequeña y mediana industria (pymes), instituciones, organizaciones. En las ferias también se presentan los resultados del proceso de revaloración patrimonial para motivar a los jóvenes a ejecutar proyectos de desarrollo social y cultural para sus comunidades, y los resultados de los mismos proyectos.

Una forma de difundir los resultados del trabajo de investigación e intervención, al interior de la comunidad, es utilizar las campañas de promoción de salud intercultural, de educación, entre otros. Se promueve y difunde cuando los grupos de cultura, tocando y cantando canciones, invitan a los habitantes a bailar y cantar con ellos durante un día o noche, mientras realizan sociodramas y presentaciones de títeres cuya temática está enfocada a revalorar las culturas y sus patrimonios. Así los grupos artísticos, deportivos, se convierten en los medios de comunicación más eficaces para la promoción del patrimonio.

Se podrá realizar videos o hacer radio novelas, es decir productos que puedan divulgarse a través de los medios de comunicación públicos (radio, prensa, TV.) y de las propias radios populares comunitarias. Este nivel requiere de esfuerzos colectivos y de apoyo interinstitucional, por lo que la comunidad deberá acordar con instituciones y medios de comunicación las mejores opciones para la difusión. Se podrá promocionar y difundir, también, a nivel regional o nacional, las fiestas (toros de pueblo, comidas, bailes) de la comunidad. Las jordanas académicas populares a nivel provincial sobre patrimonio y vida cotidiana enriquece el trabajo de análisis, socialización, intercambio y sistematización de las experiencias, vivencias y propuestas de preservación y de desarrollo comunitario del Patrimonio, fundamentado en la revitalización de las tradiciones, los personajes, la arquitectura, la artesanía, el paisaje cultural, la sabiduría, etc.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA Y RECOMENDADA

Almeida Reyes, Eduardo, 2000, Culturas prehispánicas del Ecuador, Viajes Chasquiñan, Quito.

Almeida Vinuesa, José, 1994, El mito de la Amazonía en la construcción de la identidad ecuatoriana. En: Memoria N° 14, Marka, Quito.

Altamirano, Teófilo, 2000, Patrimonio cultural, multiculturalidad y mercado cultural, en: Fernando Carrión (ed.) desarrollo cultural y gestión en centros históricos, Flacso- sede ecuador, Quito.

Antropología Aplicada, 1998, La construcción de una sociedad intercultural; elementos conceptuales para la discusión. UPS, fotocopiado.

Arispe, Lourdes, 2004, Los Retos de la Cultura en México. Senado de la República, UNAM. México.

Asamblea Nacional, Constitución de la República del Ecuador, Publicado en el Registro Oficial 20 de Octubre de 2008. Comisión Legislativa y de Fiscalización. Quito.

Barbero-Martín, Jesús, 2002, Políticas culturales de nación en tiempos de globalización, en: políticas culturales; los retos. Gaceta n° 48, Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

Beals Ralph L, Hoijer, Harry, 1978, Introducción a la Antropología. Aguilar S.A. ediciones, Madrid.

Ben Andrés, José Luis, 2002, los modelos de la gestión cultural. En la política cultural en el municipio. Fundación autor, Madrid

Berryman, Phillip. 1989. Teología de la liberación: Los hechos esenciales en torno al movimiento revolucionario en América Latina y otros lugares. Siglo Veintiuno Editores. México.

Biescas López, Antonia. La gestión cultural contratada y subvencionada. En: la política cultural en el municipio. Fundación Autor. Madrid.

Bonet Lluís, Castañar Xavier y Font Josep (ed.), 2001, Gestión de proyectos culturales. Análisis de casos. Ariel, Barcelona.

Bonfil Batalla, Guillermo, 1993. Implicaciones étnicas del sistema de Control cultural, en: Ética y diversidad cultural. Fondo de Cultura Económica, México.

Bonfil, Guillermo. Sobre la Ideología del mestizaje. En: Valenzuela, José Manuel, *Decadencia y Auge de las Identidades*, Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés, México 2004

Bourdieu, Pierre, 1994, Razones prácticas, anagrama, Barcelona.

Cabrero Miret, Ferran, El Tercer Mundo no Existe: Diversidad Cultural y Desarrollo, [Intermon](#)

[Oxfam](#).

Cáceres v, Milton, sf, "Interculturalidad y Democracia", en estudios culturales, una mirada desde nuestra realidad diversa. Escuela universitaria de educación y cultura andina, Universidad Estatal de Bolívar (EECA), Cuenca.

Camarero Izquierdo, María del Carmen. Garrido Samaniego, María José, 2004, Marketing del Patrimonio Cultural, ediciones pirámide.

Carrasco, Eduardo, 2005. Industrias culturales: un aporte al desarrollo. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile.

Carvajal, Carvajal, Juan, 2008. Los derechos culturales en el contexto boliviano, en: Derechos Culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional, Editado por Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores, Perú

Castells, Manuel, 2002. La Era de la Información. Vol. I: La Sociedad Red. Siglo XXI Editores. 2002. México.

Cervone, Emma, Rivera, Fredy, 1999, Ecuador racista: Imágenes e identidades, Flacso. Quito.

Colbert, Francois. Cuadrado, Manuel, 2003, Marketin de las artes y la cultura, Ariel patrimonio.

Colloredo, Rudi, 2001, Artesanías, competencia y la concentración de la expresión cultural en las comunidades andinas, Ecuador Debate, no. 52. Quito.

Colombres, Adolfo, 1992. Manual del Promotor cultural, (I) Bases teóricas para la acción, Editorial Humanitas, Ediciones Colihue, Buenos Aires, Argentina.

Colombres, Adolfo, 1991, La Hora del Bárbaro. Ediciones El Sol. Argentina.

Colombres, Adolfo, 1987, Sobre Cultura y arte popular. Ediciones del Sol, Buenos Aires.

Consejo Nacional de Cultura, 1991, Plan de desarrollo cultural ecuatoriano, a mediano plazo (1991-2000). SENAC, Quito.

Convenio Andrés Bello, 2001, Premio somos patrimonio. experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural. Convenio Andrés Bello. Bogotá.

De la Torre Pérez, Adrián, 2009, Agenda constitucional mínima para el sector cultural. Coordinadora cultural PAÍS/PROGESCU. Quito.

Dussel, Enrique. 1972. Teología de la Liberación y ética. Caminos de liberación Latinoamericana, Latinoamérica Libros, Buenos Aires.

Eagleton, Terry, 2001, La idea de cultura, Paidós, Barcelona.

Echeverría Bolívar, 1994, Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco, Universidad Nacional

Autónoma de México, México.

Escobar, Arturo, Libia Grueso y Carlos Rosero, 2002, Diferencia, nación y modernidades alternativas, en: políticas culturales: los retos. Gaceta nº 48, Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

Fals, Borda, Orlando, 1987, Investigación participativa, Instituto del hombre, Montevideo.

FALS BORDA, Orlando, 1981. La Ciencia y el Pueblo. Mosca Azult Edit., Lima.

FREIRE, Paulo, 1985. Pedagogía del Oprimido. Edit. Siglo XXI, Bs. As.

Fernández, Prado, Emiliano, 1991, La política cultural: ¿qué es y para qué sirve? Ediciones Tría.

Fuller, Norma, ed. Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades. Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, Lima.

Kingman, Eduardo, 2004, Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura, Flacso-Ecuador, Iconos no. 20, Quito.

Kingman, Eduardo y Salgado, Mireya, 2000. El museo de la ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana. En: desarrollo cultural y gestión en centros históricos. Fernando Carrión, comp. Flacso-Ecuador. Quito

Kliksberg, Bernardo, 2005, Más ética, más desarrollo. INAP. España.

Gabilondo, Ángel, 2001, La vuelta del otro: diferencia, identidad y alteridad. Trotta, Madrid

García Canclini, Néstor, 2007, Lectores, espectadores e internautas, Gedisa, Barcelona.

García Canclini, Néstor, 2006, Definiciones en transición, en: cultura, política y sociedad, perspectivas latinoamericanas. Daniel Mato, compilador. CLACSO, Buenos Aires.

García Canclini, 2004, Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad, Gedisa, Barcelona.

García Canclini, Néstor, 1999, Los usos sociales del patrimonio cultural, en: Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio, Junta de Andalucía, Granada.

García Canclini, Néstor, 1991, ¿Reconstruir lo popular? En: cuadernos del Instituto Nacional de Antropología nº13, INA, Buenos Aires.

García Canclini, Nestor, 1990, Culturas Híbridas, Grijalbo, México.

García Canclini, Néstor, 1987, Políticas culturales de América Latina, Grijalbo, México.

García, José Luis, 1998, De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. En: política y sociedad no. 27, Universidad Complutense, Madrid.

- Geertz, Clifford, 1991, *La Interpretación de las Culturas*, Gedisa, Barcelona.
- Giménez, Gilberto, 1988. *Teoría y análisis de la cultura*, Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Godelier, Maurice, 1990, *Lo ideal y lo material*. Taurus. España.
- González r. Arnaiz, Graciano, coord., 2002, *El discurso intercultural: prolegómenos a una filosofía intercultural*. Biblioteca nueva, Madrid.
- Gramsci, Antonio, 1977, *Escritos Políticos*, Editores Siglo XXI, México.
- Gramsci, Antonio, 1984, *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Ediciones Nueva Visión. Argentina.
- Guedez, Víctor, 1996, *Gerencia, cultura y educación*. Fondo editorial Tropykos/Clacdec, Caracas.
- Guerrero Arias, Patricio, 1996, *Notas para la aproximación al concepto de cultura*. En: Aportes. Notas sobre cultura, identidad, tradición y modernidad. Publicación de la Asociación de Estudiantes de antropología Aplicada. UPS. Quito.
- Guerrero Arias, Patricio, 2002, *La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Abya Yala, Quito.
- ICOM, 2000, *Propuesta del Icom para una carta de principios sobre museos y turismo cultural*. www.icom.org.
- JARAMILLO, Hugo, 2009, *Elaboración de proyectos socioculturales con enfoque de marco lógico*, Ed. Amaranta, Quito.
- Jiménez Montiel, Gilberto, 1988, *teoría y análisis de la cultura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Lander, Edgardo (2000). *Modernidad, Colonialidad y Posmodernidad*, en: Lander Edgardo, comp. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. CLACSO/UNESCO. Buenos Aires.
- León, Irene, coord., 2010, *Sumak Kaway/Buen Vivir y cambios civilizatorios*, <http://fedaeaps.org/cambio-civilizatorio-y-buen-vivir/sumak-kawsay-buen-vivir-y-cambios>
- Ley de Cultura*, Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito, actualizada a junio de 2007.
- Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"*, Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito, actualizada a junio de 2007
- Ley de Patrimonio Cultural*, Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito, actualizada a junio de 2007.

Lincona Calpe, Winston, 2000, La gestión cultural. ¿y eso cómo se come? ponencia presentada al encuentro internacional presencial y virtual de formación y gestión cultural. Universidad del Rosario, Bogotá.

Lumbreras Salcedo, Luis, 2008. Los Derechos Culturales, en: Derechos Culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional, Editado por Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores, Perú.

Malo, Claudio, 1996, Cultura y Arte Popular, CIDAP, Cuenca.

Manito, Félix, (coord.), 2008, Planificación estratégica de la cultura en España. Fundación Autor. Madrid.

Marcuse, Herbert, 1972, Ensayos sobre política y cultura. Ariel. España.

Martín González, María Teresa. Hernando Sanz, María Ángeles, (coord.), 2002, Planificación y diseño de proyectos en animación sociocultural. Editorial Sanz y Torres, Madrid.

Martinell, Alfons, 1999, Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural, Revista Iberoamericana de Educación, OEI, nº 20, mayo-agosto.

Martinell, Alfons, 2001, Diseño y evaluación de proyectos de cooperación cultural, Cuadernos de Ibero América, OEI.

Martínez Shaw, Carlos, 1984, Cultura Popular y cultura de elites en la edad moderna. En: Sobre el concepto de cultura, Editorial Mitre, Barcelona.

Ministerio de Cultura. 2009, Propuesta Sistema Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura, documento interno.

Ministerio de Cultura, 2009, Propuesta Metodológica de Construcción Participativa de Ley Orgánica de Cultura, Ministerio de cultura, documento interno.

Ministerio de Cultura, 2009, Modelo Alternativo de Escuela Itinerante de la Cultura "Pakari Pacha". Cuaderno Didáctico 1. Fondo Editorial, Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura, 2009. Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador. Quito.

Ministerio de Cultura, 2008, Planificación de Políticas Culturales, Cuaderno de difusión teórico-técnica 1, Dirección de Planificación del Ministerio de Cultura/UNESCO, Quito.

Ministerio de Cultura, 2007, Estatuto orgánico de gestión organizacional por procesos del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultura. Quito.

Ministerio de Cultura, 2007. Plan Nacional de Cultura del Ecuador. Un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2010-2017 (Versión preliminar). Ministerio de Cultura, UNESCO, JAPAN

Oficial development assistance, Quito.

Ministerio de Cultura, 2007, Estructura de la metodología para convocatoria y desarrollo de los foros permanentes de cultura. Alfredo Pérez, documento interno. Quito.

Ministerio de Cultura, 2007, Minga por un mismo sueño de país; idea de construcción de políticas culturales participativas. Fabián Saltos Coloma. Documento sin publicar. Quito.

Ministerio de Cultura, 2007, Propuesta para la elaboración participativa del Plan Estratégico de Cultura del Ecuador (PECE) 2007-2017. Fabián Saltos Coloma. Documento no publicado. Quito.

Moser, Héctor, 1978. La investigación-acción como nuevo Paradigma en las Ciencias Sociales. En: Crítica y Política en Ciencias Sociales, Vol 1, Bogotá, 1978

Naranjo, Marcelo, 1986, La cultura popular en el Ecuador, tomo IV. Esmeraldas. CIDAP, Cuenca.

Naranjo, Marcelo, 1984, temas sobre la continuidad y adaptación cultural ecuatoriana. Ediciones de la Universidad Católica (EDUC), Quito.

Nivón, Eduardo, 2006, "Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural", en: Antología sobre culturas populares e indígenas III. Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción, tercera etapa, CNCA, pp. 53-59. México,

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultural, (OEI), (2008). Derechos Culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional, Editado por Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores, Perú.

Olmos, Ariel, 2003, Cómo diseñar proyectos culturales, en: educar en cultura, ediciones Ciccus, Buenos Aires.

Pfenniger, Mariana, 2009, Bases y estrategias de la política cultural. A partir de un texto de Eduardo Gonzalo coordinado por Joan Subirats y de un texto de David Roselló. Universidad de Barcelona. Curso de cooperación y gestión cultural internacional.

PNUD, 1997, Informe sobre desarrollo humano, <http://hdr.undp.org/es/informes/mundial/idh1997/>

PNUD, 2002, Desarrollo Humano en Chile www.desarrollohumano.cl/informes/inf2002/pres.pdf

Prats, Llorenc, 1998, El concepto de patrimonio cultural en: política y sociedad no. 27, Universidad Complutense, Madrid.

Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. www.gestioncultural.org

Puente, Eduardo, 2005, El Estado y la interculturalidad en el Ecuador, UASB/Abya Yala/Corporación Editora Nacional, Quito.

Quijano, Aníbal, 2007, Colonialidad del poder y clasificación social, en: Santiago Castro-Gómez y

Ramón Gosfroguel (Eds) *El Giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre, Bogotá.

Quijano, Aníbal, 2000, *Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina*, en: Edgardo Lander (Ed) *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y ciencias sociales-perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Buenos Aires.

Quijano, Anibal, 1992, *Nación e Identidad en América Latina*. En: Revista Del Instituto De Estudios Avanzados, No. 16. Universidad de Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil.

Ramírez, Paz Xóchitl y Nivón Bolán Eduardo, 1996, *diversidad étnica y conflicto en América Latina*, ed. Unam – Plaza y Valdés, México.

Ramón, Galo, 1993, *El regreso de los runas*, COMUNIDEC, Quito.

Rosaldo, Renato, 2000, *Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social*. Abya-Yala. Quito.

Roselló Cerezuela, David, 2007, *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. Ariel. Barcelona.

Salgado, Mireya, 2004, *Museos y patrimonio. Fracturando la estabilidad y la clausura*. Iconos no. 20, Flacso-Ecuador. Quito.

[Ruiz Ballesteros, Esteban](#), 2008, *Agua Blanca, comunidad y turismo en el pacifico ecuatorial*. [Abya-Yala, ediciones](#), Quito.

Saltos Coloma, Fabián, 2009, *Planteamiento intercultural para operativizar el Buen Vivir en: Gestión de Políticas culturales*, Cuadernos, No.6, Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Saltos Coloma, Fabián, 2010, *Propuesta de cambio en la gestión del patrimonio cultural*. Ediciones Munay/PROGESCU. Quito.

Saltos Coloma, Fabián, 2007, *La planificación cultural*. Texto base para cursos de diseño y formulación de proyectos culturales. Dirección de planificación. Ministerio de Cultura de Ecuador. Quito.

Saltos Coloma, Fabián, 1998, *Relaciones interétnicas en contexto festivo: la fiesta de reyes*. En: Revista Ecuador Profundo, N°1, PNNRC, Quito.

Saltos Coloma, Fabián, 1998, *Metodología para la investigación de la Cultura popular*. Cuadernos de Promoción y Difusión Cultural. PNNRC, Quito,

Sánchez Parga, José, 1992, *El concepto de cultura popular, su construcción, su campo y su analítica*. En: revista identidades N°14, Quito, IADAP.

Sánchez, Silvio, 1998, *Las nociones de cultura*. En: Cultura: teoría y gestión. Ediciones Unariño. Colombia.

Santos, Buenaventura De Sousa, 2007. *La reinención del estado y el estado plurinacional* en: OSAL, CLACSO, Año VIII, No. 22, septiembre. Buenos Aires.

Santos, Buenaventura De Sousa, 2006, *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. <http://es.scribd.com/luisdo/d/22863886-De-Sousa-Santos-B-Conocer-desde-el-Sur-2006>

Sartori, Giovanni, 1998, *homo videns. La sociedad teledirigida*, Santillana, Madrid.

Sartori, Giovanni, 2001, *La sociedad multiétnica: Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, Taurus, Madrid.

Senplades, 2007, *Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013*, www.senplades.gob.ec

Senpaldes, 2010, los nuevos retos de América latina: socialismo y Sumak Kawsay, SENPLADES, Quito.

Simbaña, Floresmilo, 2009. *Los derechos Colectivos en la Nueva Constitución* en: Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador. Quito.

Sylva, Erika, 1984, *Nación, clase y cultura*. Flacso. Quito.

Sylva Charvet, Erika, 2004. *Identidad Nacional y Poder*. Ediciones ABYA YALA, Quito.

Suess, Pablo, 1995, *Evangelizar desde el proyecto histórico de los otros*. Abya Yala. Quito.

Ana Carla Fonseca Reis, Ana Carla, 2008, *Economía creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. São Paulo. <http://es.scribd.com/doc/44929003/Economia-Creativa-Ana-Carla-Fonseca-Reis>

Tinajero, Fernando, 2009. *Experiencias de Legislación cultural ecuatoriana* en: Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador. Quito.

Torres, Víctor Hugo, 1994, *Manual de revitalización cultural comunitario*. Sistema de investigación y desarrollo comunitario. Quito.

Walsh, Catherine (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala. Quito.

Walsh, Catherine, 2002. *Deconstruir la interculturalidad: Consideraciones críticas de la política, colonialidad y los movimientos indios y negros en el Ecuador*, en: Fuller, Norma: Interculturalidad y Política. Desafíos y posibilidades. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. PUCP-UP-IEP, Lima.

Walsh, Catherine. *Políticas y significados conflictivos*, en: estudios culturales, una mirada desde nuestra realidad diversa. Escuela Universitaria de Educación y Cultura Andina, Universidad Estatal

de Bolívar (EECA), Cuenca.

Vega Centeno, Imelda, 1988, Tradición oral y discurso popular andino. En: Oralidad. UNESCO, La Habana.

Villaseñor, Carlos, 2009. Derecho a la cultura y Políticas Culturales, bajo el nuevo paradigma de la diversidad cultural en: Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador. Quito.

Yúdice, George, 2002, El recurso de la cultura. Gedisa, Barcelona.

UNESCO, Convención de la UNESCO sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural (1972) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, Documento: Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, México D.F., 6 de agosto de 1982. Ver en: portal.unesco.org/.../ev.phpURL_ID=12762&URL_DO=DO_TOPIC...

UNESCO, 1995, Dimensión cultural del desarrollo, UNESCO.

UNESCO, 1996, Nuestra diversidad creativa, informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo, versión resumida. UNESCO, Paris.

UNESCO, Informe final de la conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo (Estocolmo, 1998) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2001) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, Declaración Universal del UNESCO sobre diversidad cultural, (2001) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, Convención de la UNESCO para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, Resumen del informe mundial de la UNESCO "invertir en la diversidad cultural y el dialogo intercultural" (2009) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, Guía para los directores de industrias culturales y creativas (2010) <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO, 2000, Informe mundial sobre la cultura, Unesco, París.

Valenzuela, José Manuel, 2004, Decadencia y Auge de las Identidades, Colegio de la Frontera Norte. México.

Weber, Max, 1992, Economía y sociedad, FCE, México.

Wisotzki, Rubén, 2006, El Pueblo es la Cultura, conversaciones con Farruco Sesto, Ministro de la

Cultura. Fundación editorial El Perro y la Rana, Caracas

Wong, Ketty, 2000. *La Nacionalización del Pasillo Ecuatoriano a Principios del Siglo XX*, en: Actas del Tercer Congreso Latinoamericano de La Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

FABIAN SALTOS COLOMA

DATOS PERSONALES

Nacionalidad: Ecuatoriana

DNI /pasaporte: 1303514200

Dirección Domiciliaria: Pedro García Moreno N60-189 y Ángel Ludeña. **Quito -Ecuador**

Teléfonos: (593 22) **592 408** / Cel. **098866418**

E-mail: fabiansaltos@yahoo.com

TÍTULOS PROFESIONALES

Postgrado

Maestría en Ciencias Internacionales, Universidad Central del Ecuador, Quito, Ecuador

Diplomado en Cooperación y Gestión Cultural Internacional, Universidad de Barcelona

Diplomado en Gerencia Pública para el Desarrollo Social, Instituto Nacional de Administración

Diplomado internacional en Gestión y Políticas Culturales, Cátedra UNESCO-U. Girona.

Pregrado

Licenciado en Antropología Aplicada, Universidad Politécnica Salesiana- Quito, Ecuador. 2001.

Perito en Antropología Aplicada, Universidad Politécnica Salesiana- Quito, Ecuador. 1997

ESTUDIOS SUPERIORES

Postgrado

Especialización Superior en Gestión Local, Mención Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador, 2001-2002

Pregrado

Escuela de Antropología Sociocultural Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito
Facultad de Artes. Universidad Tecnológica Equinoccial, Quito, Ecuador, 1982-1986

Distinciones

Presidente Sección Académica de Gestión Cultural CCE, 2013
Miembro Consejo Consultivo Observatorio Ecuatoriano de Gestión y Políticas Culturales, 2012
Beca Curso Gestión Cultural Territorial, Ministerio Cultura de España, 2011
Fundador y Presidente Asociación de Servidores del Ministerio de Cultura, 2007-2010
Fundador y Presidente Asociación Ecuatoriana de Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU), 2008-2010
Beca Visitante Profesional, Instituto Smithsonian, Washington, DC/New York, USA, 2006.
Beca Diploma XIII Curso de Gerencia Pública para el Desarrollo Social, INAP, España, 2006
Beca Colegiatura Diploma de Postgrado internacional en Gestión y Políticas Culturales, Universidad de Gerona, Gerona, España, 2004.
Miembro Fundador Fundación YACHAY KAY, Quito, 1993
Diploma de Honor Museo de Arte Moderno, CCE, 1986

EVENTOS DE CAPACITACIÓN

Cursos, seminarios, congresos, pasantías, entre otros:

Gestión Pública, Contraloría General del Estado, Pomasqui, 2012.
Primer Encuentro Internacional en Homenaje al Pensamiento y Acción de Monseñor Leónidas Proaño, Ministerio de Cultura, Riobamba, 2010.
Taller para la Construcción del **Sistema Nacional de Sitios Arqueológicos**, Ministerio de Cultura, Quito, 2010
Seminario **Culturas Tradicionales, Indígenas, de Afro descendientes y de Poblaciones Migrantes.** IPANC-CAB. Otavalo. Ecuador, 2009.
Taller sobre **industrias culturales.** MC-UNESCO, Loja. Ecuador, 2008
Seminario sobre **Planificación Estratégica.** CIDIU/AECID. Cartagena. Colombia, 2007
Taller **Planificación de la Gestión Cultural.** UNESCO/Ministerio de cultura. Quito. Ecuador, 2007
Jornadas sobre **diversidad cultural y migraciones en Iberoamérica**, OEI, Madrid, España, 2006
V Congreso Internacional **"Restaurar la Memoria"**, ARPA, Valladolid, España, 2006
Participante en el Programa de **Visitante Profesional del Instituto Smithsonian**, Washington D.C.

USA, 2006

Curso **“Fundamentos de Búsqueda de Donaciones”**. The Foundation Center. Washington, DC. USA, 2006

Taller Nacional **“Plan de Acción del Capac Ñan-Camino principal Andino”**. INPC, Cayambe. Ecuador, 2005

Simposio Internacional sobre **Pensamiento Andino**. UNESCO/Museo del Banco Central. Cuenca, 2005

Curso **“Plan museológico y exposición permanente en el Museo”**. AECE, Santa Cruz de la Sierra. Bolivia, 2004

Curso sobre **“Multiculturalidad e Interculturalidad”, “Economía de la Cultura”, Sorbone-UNESCO**. Francia, 2004

Curso de **Promoción y Difusión Social del Patrimonio**, MEC de España/AECE, Cartagena, Colombia, 2003

Jornadas sobre **“Patrimonio y Vida Cotidiana”**. Subs. de Cultura. Ciudad de La Plata, Argentina, 2002

Seminario sobre **Marketing Social**. ICAM, Municipio de Quito. Ecuador, 2002

Formulación y Evaluación de Proyectos. Municipio de Quito. Ecuador, 2002

Metodología de Intervención Social en Proyectos de Desarrollo. Ministerio de Educación. Quito. Ecuador, 1998

Curso Taller **“Guiones para Reportajes y Documentales”**, CIESPAL, Quito, 1997.

Seminario Internacional: **“Las Dimensiones Culturales del Desarrollo y la Integración”**, IADAP. Quito. Ecuador, 1997

49 Congreso Internacional de Americanistas, Quito. Ecuador, 1997

Seminario: **Formulación de Proyectos Operativos de Desarrollo Social**, PUCE. Quito. Ecuador, 1996

Primer **Congreso Ecuatoriano de Antropología**, PUCE/MARKA, Quito, 1996

Seminario: **“Salud y Enfermedad; Ritos y Prácticas de la Etnomedicina Andina”**. PUCE, Quito, 1995

Seminario **“Arte Quiteño en la Época Colonial”** (Perspectiva Española), PUCE, Quito, 1993

Curso **“Formulación y Evaluación de Proyectos Sociales**, FENATRASE/PUCE, Quito, 1991

Seminario sobre **Culturas Afroecuatorianas**, PUCE, Quito, 1989

I Reunión de Intercambio Científico Ecuador-España: **la Historia Ecuatoriana** Subs. de Cultura, 1989

Seminario de **Conservación y Restauración**, Museo del Banco Central, Quito, 1988

Curso **Comunicación de Masas y Medios Alternativos**, Cinemateca Nacional/CIUDAD, Quito, 1987

Seminario **“Como Guiar en un Museo”**, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1986

Curso de **Introducción al Arte**, Casa de la Cultura Ecuatoriana Quito, 1984

Taller de **Actividades Plásticas**, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1983

EXPERIENCIA LABORAL

Administración Pública, Empresa Privada y Tercer Sector

Profesor Investigación Cultural, Universidad de los Hemisferios, Quito, 2011

Profesor Investigador Coordinación Diplomado de Gestión Cultural, FLACSO-sede Ecuador, 2011

Coordinador de Investigación, Ministerio de Cultura, Quito, 2010

Director Nacional de Formación y Capacitación. Ministerio de Cultura. Quito. (2008-2009)

Director Nacional de Gestión de la Planificación Cultural. Ministerio de Cultura. Quito. (2007-2008)

Gerente Complejo Arqueológico y Cultural de Ingapirca. Instituto Ingapirca. Cañar (2004-2006)

Coordinador de Educación y Cultura, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2000-2003)

Coordinador y Director Nacional de Proyectos culturales, Programa Nacional Nuevo Rumbo Cultural

(PNNRUC). (1996-1998)

Asistente de Investigación Cultural. Museos del Banco Central del Ecuador (1991-1993)

Auxiliar de Restauración de Obras de Arte, Guía Educativo, y Museógrafo. Museos CCE “Benjamín Carrión”, Quito. (1983-1988)

Consultor Fondo de Salvamento. Calendario Festivo Etno Religioso del DMQ. Municipio de Quito. (2006)

Consultor Proyecto Identidad y Cultura Urbana. Municipio de Quito. (2003-2004)

Consultor Plan de Capacitación y Asistencia Técnica. Iniciativas Económicas de Base cultural. PRODEPINE. (2002-2003)

Antropólogo Empresarial. PROMOFERIAS. Quito. Ferias de Artes Populares y Artesanías, del Cuero, Ecuador Produce. (2000-2004)

Socio fundador y Presidente Asociación Ecuatoriana de Profesionales de la Gestión Cultural y del Patrimonio (PROGESCU) (2008-2009)

Socio fundador y Presidente Asociación de Servidores del Ministerio de Cultura de Ecuador. (2007-2010)

Investigador Componente Socioeconómico, (EIA). Provincia de Napo. Fundación Humboldt. (1999-2000)

Coordinador de Relaciones Comunitarias, Fundación Humboldt. (1998-1999)

Director Fundación YACHAY KAY. Proyectos de Desarrollo Cultural Comunitario. (1994-1996)

Asistente de Campo de Proyectos de investigación antropológica. PUCE, Quito. (1989-1990)

EXPERIENCIA PROFESIONAL

Facilitador, Expositor y Coordinador en Eventos Académicos

Ponente **II Encuentro sobre Interculturalidad**, Universidad de Bolívar, Cuenca, 2011
Coordinador **I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural**, FLACSO-AECID-OEI-UNESCO-Ministerios Patrimonio/Cultura, 2011
Expositor seminario **Modelos para armar II: la gestión cultural contemporánea**, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2010.
Coordinador General Seminarios **Internacionales sobre Gestión Pública de Políticas Culturales**. Ministerio de Cultura. (2008-2009)
Coordinador **Seminario taller Políticas de Inclusión Cultural**. Quito. PROGESCU. 2009
Facilitador Seminario Taller Formulación y Gestión de Proyectos Culturales. PROGESCU. Quito. 2008
Coordinador de **Eventos Académicos Nacionales**. Ministerio de cultura. (2009)
Expositor sobre **Temas Institucionales y Culturales**. Ministerio de Cultura. (2007-2009)
Instructor **Gerencia Social**. Universidad Central-Asociación de Juntas Parroquiales de Quito. (2008)
Instructor sobre **Políticas, Gestión, Planificación y Diseño de proyectos socioculturales**. Ministerio de Cultura. (2007-2008)
Expositor; **“Reapropiación social de los patrimonios sagrados”** CRC/MNIA, Washington D.C., NY, 2006
Ponente; **“Apropiación Social del Patrimonio Cultural”**. USAAC, MNIA, INCP. Cuzco, Perú, 2005
2005 **Coordinador contenido del Proyecto Smithsonian con la Cultura Cañari**, MNIA, Ingapirca.
Ponente; **“Creación del Museo Comunitario de Ingapirca”**. Proyecto MNIA, 2004
Ponente: **“El arqueoturismo”**. Encuentro Nacional de Antropología y Arqueología. C.C.E, 2004
Disertante sobre: **“Migración y democracia”**, Fundación Universidad de Girona, Girona, 2004
Expositor; **“Participación Ecuatoriana en Forum Universal de Las Culturas”**, Barcelona, España, 2004
Facilitador Talleres **Iniciativas Económicas de Base Cultural** con Líderes Indígenas. Riobamba, Puyo, Macas, 2003
Facilitador Talleres Participativos sobre **Patrimonio y Vida Cotidiana** en los Barrios del Norte de Quito, 2001-2002
Coordinador **Mesas de Educación y Cultura**, con Líderes Populares de Parroquias, Sectores, Barrios. 2000-2002
Seminario **Gestión y Promoción Sociocultural** con Promotores Culturales del Municipio de Quito, 2001
Talleres **Inventario Social Patrimonial**, miembros Juntas Parroquiales. Municipio de Quito, 2001
Talleres **Conceptualización “Encuentros de Parroquias y Comunas de Quito”**. Municipio. 2001-2002
Talleres sobre **Sistema de Gestión Participativa**, GTZ- Municipio de Quito, 2001.
Talleres **Investigación Cultura Popular** con Profesores de nivel medio. PNNRC. 1996-1998
Talleres **elaboración programas y proyectos**, funcionarios del PNNRC. 1996-1998

FORMULACIÓN Y GESTIÓN DE PROYECTOS CULTURALES RECIENTES

Proyecto de **Master en Gestión y Políticas Culturales**. FLACSO-2011
Proyecto de **Observatorio de Derechos Culturales del Ecuador**. FLACSO-2011
Proyecto **Primer Congreso ecuatoriano de Gestión Cultural**. FLACSO-UASB-UNESCO-MinTur, 2011
Proyecto **Barrio y Memoria**, Ministerio de Cultura, 2010
Proyecto **Política Nacional de Museos**, Ministerio de Cultura, 2010.
Programa de **Becas culturales**. Ministerio de Cultura-IECE. 2009
Escuela Itinerante de la Cultura del Ecuador. Ministerio de Cultura, 2009
Organización y realización de **Seminarios Internacionales de Gestión Pública de Políticas Culturales**. Ministerio de Cultura. AECID. 2008

Plan de Manejo Integral Parque Arqueológico Ingapirca. SNV Cooperación Holandesa-Instituto Ingapirca. (2005)

Plan de Difusión y Promoción del Parque Arqueológico Ingapirca. Museo Banco Central-Instituto Patrimonio Cultural-Ministerio de Turismo-Instituto Ingapirca. (2005)

Proyecto de **Revitalización de la Identidad del Pueblo Cañari.** Instituto Smithsonian-Instituto Ingapirca. (2005)

Proyecto de **Sistema de Participación Ciudadana en Cultura.** Municipio de Quito-GTZ. (2006)

Proyecto de **Estructuración, Organización y Funcionamiento del Ministerio de Cultura** (2007). UNESCO-Ministerio de Cultura.

Estatuto Orgánico de Gestión Organizacional por Procesos del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultura-SENRES (2007)

Plan Nacional de Cultura del Ecuador. UNESCO-Ministerio de Cultura. (2007)

Planes Operativos Anuales y Plurianuales. Ministerio de Cultura-SENPLADES (2007-2008)

Proyecto de **Formación y Capacitación en Gestión Pública de Políticas Culturales.** AECID-Ministerio de Cultura. (2008-2009)

Proyecto de **Difusión de la Riqueza Lingüística del Ecuador.** AECID-Ministerio de Cultura(2008-2009)

Proyecto de **Formación en Gestión Cultural.** FLACSO-Ministerio de Cultura. (2008-2009)

Proyecto de **Elaboración Participativa de Políticas Culturales.** Ministerio de Cultura. 2009

PUBLICACIONES

Libros, ensayos, monografías, productos promocionales culturales

Bases y estrategias de la Gestión Cultural, derechos culturales para el Buen Vivir, Libros Spondylus, 2012

De Lucy a Ingapirca. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2012.

Juegos, canciones y juguetes populares del Ecuador, Libros Spondylus, 2010.

Cooperación para la ejecución del programa formación y capacitación en gestión cultural para el Ecuador, Universidad de Barcelona. (Tesina)

Lenguas Vivas del Ecuador. Coordinador general. Ministerio de Cultura, 2009

Colección de cuadernos de Gestión de políticas culturales: **1. Gestión cultural 2. Sistemas de información cultural, 3. Cuenta satélite de cultura, 4. Legislación cultural, 5. Alteridad, diversidad e identidad cultural, 6. Memoria y patrimonio, 7. Fondo de Cultura, 8. Espacio público, 9. La expresión artística 10. Formación y capacitación en gestión cultural, 11. Cooperación cultural y 12, industrias y emprendimientos culturales,** coordinador general, Ministerio de Cultura, 2009

Cuadernos de capacitación Escuela Itinerante de Cultura: **1. Modelo alternativo de Escuela Itinerante de Gestión Cultural 2. Culturas y políticas culturales 3. Diseño y elaboración de proyectos culturales. 4. Gestión cultural.** Coordinador general. Ministerio de Cultura, 2009.

Plan Nacional de Cultura del Ecuador. Coordinador Técnico. Ministerio de Cultura, 2007

Calendario Festivo etno religioso del Distrito Metropolitano de Quito. Informe de Investigación. Fonsal, 2007.

Relevamiento de Fiestas de Interés turístico para el Desarrollo social del pueblo Cañari, INAP, 2006, (Tesina)

Así Somos. Pueblos y Culturas del Ecuador, (ensayo sin publicar)

Investigación Cultural. Etnografía y Revitalización. (Ensayo sin publicar)

Turismo Arqueológico del Ecuador. (Investigación sin publicar)

Un Estado trascendente, una aportación al debate sobre política, Justicia y Gobierno. Editor. 2006, Libros Spondylus.

Contenidos Multimedia; **“Ingapirca, un lugar maravilloso”**. Ministerio de Turismo. IIPC. 2005.
Por un Mismo sueño de País; Gestión y Políticas Culturales del Ecuador. Universidad de Girona. 2004, tesina.
Rescate, Transmisión y Apropiación Social de la Ternura; Juegos Infantiles Tradicionales del Ecuador. Edinacho. 2004
Revitalización de la Identidad y Autoestima Barrial a Través de la tradición Oral. Estudios de caso; El Batán, San Carlos y Atucucho; Municipio de Quito. 2001-2003
Las Bandas Populares; Fermento Sociomusical del Pueblo, Municipio de Quito. 2002.
Propuesta Metodológica para Investigar la Cultura Popular en el Ecuador. UPS. 2001.
Revista Ecuador Profundo. PNNRC. Coordinador General, 1998.
Manual de Investigación Sociocultural, PNNRC, 1998.
Folleto de **Promoción Sociocultural**, PNNRC, 1997.
Introducción a la Etnomedicina **Andina**. Politécnica Salesiana, 1995.
Centros Culturales Comunitarios; Propuesta de Revitalización Cultural, 1992.
Artículos para Revistas y Periódicos

VIAJES DE OBSERVACIÓN CULTURAL INTERNACIONAL

2010 Visita Centro Cultural Matukana y Museo de la Memoria, Santiago, Chile.
2009 Turismo Cultural en Barcelona, España.
2008 Experiencia de Turismo Cultural en Cuba.
2006 Visita museo del Prado, Palacio Real, Museo Nacional de Antropología, Madrid, España.
2006 Visita Complejo cultural más grande del mundo, 18 museos, Instituto Smithsonian, Washington.
2006 Visita Museo del Barrio, Museo ciudad, Galería Nacional, Museo Nacional del Diseño, MNIA, NY.
2005 Ciudad de Cuzco, Perú, Coricancha, Sacsahuaman, Raqchi. Perú.
2004 Museo del Louvre, Museo Pompidu, Jardín de las Culturas, París, Francia.
2004 Museo del Escorial, Museo Reina Sofía, Museo del Traje, Museo de América, Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Museo Salvador Dalí, Cadaque, Museo del Cine, Ciudad Romana de Empuries.
2004 Sitio arqueológico de Samaypata, Misiones Jesuíticas de Concepción, San Javier, patrimonios Culturales de la Humanidad, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
2003 Castillo San Felipe de Barajas, Fortificaciones de Bocachica, ciudad amurallada de Cartagena.
2002 Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina.
2001 Museo de Botero, Medellín, Colombia
2000 Museos de Lambayeque, Señor de Sipan, Chiclayo, Ciudad de Chan Chan, Trujillo, Perú.
1998 Centro de Arte Latinoamericano, Miami, Estados Unidos.
1994 Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia
1993 Museo Metropolitano de New York, Estados Unidos.
1986 Santuario Histórico de Macchu Picchu, Sacsahuaman, Cuzco, Perú, Tiahuanaco, Bolivia.
1985 Museo del Canal Interoceánico de Panamá, Ciudad antigua de Panamá, Panamá.
1984 Líneas de Nazca, Nazca-Ica, Perú.
1984 Museo y Archivo Histórico Municipal, Osorno, Chile.
1982 Museo de Oro, Museo Nacional de Colombia, Bogota, Colombia

REFERENCIAS PERSONALES

Lic. Antonio Preciado. Ex ministro de Cultura de Ecuador.

Lic. Galo Mora Witt. Ex ministro de Cultura de Ecuador

Dr. José Antonio Mc Gregor. Ex Director de Formación Cultural. CONACULTA. México.

Dr. Jordi Tresserras. Coordinador de los Cursos de Postgrado en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona.

Dr. Alfons Martinell, Ex Director Cooperación Cultural, Ministerio Relaciones Exteriores, España.

Dra. Diana Guerra, experta en turismo cultural. Universidad Católica del Perú.

Dra. Romina Bianchini. Presidenta de Projecta Cultura. ONG Internacional de Gestión Cultural.

Ms. Ronald Poppe, director de la maestría en Gestión Cultural, UASB, Bolivia.