

Ferran Cabrero, coordinador

# **I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural**

**Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y  
el ejercicio de los derechos culturales**

**Selección de ponencias**



**FLACSO**  
ECUADOR

---

Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural “Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales” (I : 2011 : sep. 22-24 : Quito)

Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales / coordinado por Ferran Cabrero. Quito : FLACSO, Sede Ecuador, 2013

544 p. : cuadros, diagramas, fotografías y gráficos

ISBN: 978-9978-67-381-2

GESTIÓN CULTURAL ; ECUADOR ; POLÍTICA CULTURAL ; DESARROLLO CULTURAL ; DIVERSIDAD CULTURAL ; PATRIMONIO CULTURAL ; CULTURA .

353.7 - CDD

---

© De la presente edición:

**FLACSO, Sede Ecuador**

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Tel.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 323 7960

[www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec)

ISBN: 978-9978-67-381-2

Cuidado de la edición: Santiago Rubio - Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: FLACSO

Imprenta: V&M Gráficas

Quito, Ecuador, 2013

1ª. edición: febrero de 2013

---

El presente libro es una obra de divulgación y no forma parte de las series académicas de FLACSO-Sede Ecuador.

# Índice

|   |    |
|---|----|
| <b>Presentación</b> .....   | 11 |
| <b>Agradecimientos</b> .....  | 12 |
| <b>Preámbulo</b> .....  | 15 |
| <i>Eduardo Puente Hernández</i>   |    |
| <b>Introducción</b>   |    |
| Gestión cultural para el buen vivir en el Ecuador .....                 | 17 |
| <i>Ferrán Cabrero</i>   |    |
| <br>  |    |
| <b>I. Buen vivir y políticas culturales</b>                             |    |
| <br>  |    |
| Las cambiantes concepciones de las políticas culturales .....           | 29 |
| <i>Hernán Ibarra</i>  |    |
| <br>  |    |
| Las políticas culturales y el buen vivir .....                          | 39 |
| <i>Erika Sylva Charvet</i>  |    |
| <br>  |    |
| Estrategias para la gestión del desarrollo cultural en el Ecuador ..... | 57 |
| <i>Adrián de la Torre Pérez</i>   |    |
| <br>  |    |
| Sumakawsay es la cultura de la vida .....                               | 67 |
| <i>Atawallpa M. Oviedo Freire</i>                                       |    |

|   |     |
|---|-----|
| A la búsqueda del <i>Ki-tu</i> milenario: El “Reyno de los colibríes” . . . . .   | 75  |
| <i>Diego Velasco Andrade</i>  |     |
| Estrategias de diversidad en los Andes . . . . .  | 89  |
| <i>Dimitri Madrid Muñoz</i>   |     |
| Acción cultural exterior: breve análisis del caso ecuatoriano . . . . .   | 105 |
| <i>Elizabeth Guevara</i>  |     |
| Políticas y proyectos institucionales de la UNESCO en<br>el ámbito de la gestión cultural . . . . .                     | 123 |
| <i>Enrico Dongiovanni</i>   |     |
| La planificación sociocultural en el Ecuador . . . . .  | 129 |
| <i>Eduardo Hugo Jaramillo Muñoz</i>   |     |
| El patrimonio arqueológico en el Ecuador y sus perspectivas . . . . .   | 149 |
| <i>Francisco Germánico Sánchez Flores</i>   |     |
| Gestión cultural de la Casa en un nuevo escenario . . . . .   | 159 |
| <i>Gabriel Cisneros Abedrabbo</i>   |     |
| La gestión cultural en el marco de los fondos culturales:<br>el caso de las organizaciones juveniles en Quito . . . . . | 165 |
| <i>Andrea Madrid Tamayo</i>   |     |

## **II. Memorias y patrimonios**

|  |     |
|--|-----|
| Sobre el Ministerio Coordinador de Patrimonio . . . . .  | 177 |
| <i>Juan Carlos Cuéllar</i>   |     |
| La recuperación de la memoria histórica como medio de desarrollo<br>socio cultural y el papel de la gestión cultural en este proceso . . . . . | 185 |
| <i>Gina Maldonado Ruiz</i>   |     |
| El Complejo Cultural Real Alto: gestión cultural en<br>adverbio de tiempo, lugar y modo en la costa ecuatoriana . . . . .                      | 193 |
| <i>Silvia G. Alvarez</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| Trayectoria del debate patrimonial y aproximaciones a la<br>gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. . . . . | 213 |
| <i>Gabriela Eljuri Jaramillo</i>  |     |
| El patrimonio musical y poético afro-esmeraldeño . . . . .  | 223 |
| <i>Lindberg Valencia Zamora</i>   |     |
| La cultura montubia, su oralidad y su gestión. . . . .  | 235 |
| <i>Alexandra Cusme</i>  |     |
| El chulla quiteño: la patrimonialización de un imposible . . . . .  | 249 |
| <i>Marlon Cadena-Carrera</i>  |     |
| El patrimonio, una estrategia política<br>hegemónica: el caso de Cuenca. . . . .                                | 257 |
| <i>Mónica Mancero Acosta</i>  |     |

### **III. Artes y producción**

|  |     |
|--|-----|
| El arte como proyecto de resistencia a<br>la dependencia poético-tecnológica . . . . . | 267 |
| <i>María Elena Cruz Artieda</i>  |     |
| Arte, artesano, artesanía: las manos hábiles de la patria . . . . .                    | 273 |
| <i>Luis Nieto Aguilar</i>  |     |
| Reflexiones sobre la producción de las artes escénicas . . . . .                       | 281 |
| <i>Marina Chávez</i>   |     |
| Apuntes sobre educación artística . . . . .  | 287 |
| <i>Julia Mayorga</i>   |     |
| Universidad y ciudadanía . . . . .   | 299 |
| <i>Jorge Hugo Massucco</i>   |     |
| Bibliotecas universitarias y desarrollo cultural. . . . .                              | 305 |
| <i>Myriam Quinteros C.</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| Nuevos centros culturales para el<br>Distrito Metropolitano de Quito . . . . . | 315 |
| <i>Sara Serrano</i>  |     |

#### IV. Diversidades y culturas

|  |     |
|--|-----|
| Aprendizajes significativos y<br>buenas prácticas de interculturalidad . . . . . | 329 |
| <i>Patricio Sandoval Simba</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| El ejercicio de los derechos colectivos y culturales:<br>el caso del periodismo indígena . . . . . | 343 |
| <i>Gema Tabares</i>  |     |

|   |     |
|---|-----|
| La chakra andina desde la cosmovivencia del<br>pueblo kichwa kañari-Ecuador . . . . . | 355 |
| <i>Luis Antonio Alulema Pichasaca -William Xavier Guamán Encalada</i>                 |     |

|  |     |
|--|-----|
| El <i>tupu</i> como manifestación de la cultura popular de la<br>comunidad de Saraguro y como elemento simbólico . . . . . | 361 |
| <i>Claudia P. Cartuche</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| La cultura y la buena gestión cultural contribuyen al crecimiento<br>humano sostenible: cuatro experiencias de gestión cultural . . . . . | 369 |
| <i>Milvia León</i>  |     |

|   |     |
|---|-----|
| La Mesa Ciudadana de Cultura en el MDMQ: un espacio de<br>participación colectiva por el derecho al uso del espacio público y<br>el fortalecimiento de la cultura popular . . . . . | 381 |
| <i>Amapola Naranjo</i>  |     |

|  |     |
|--|-----|
| Desde el rock, una mirada hacia la reapropiación del<br>espacio público. La gestión cultural y la participación de<br>colectivos urbanos de espacios para la cultura . . . . . | 395 |
| <i>Marcelo Negrete Morales</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| Caminos de San Roque: diálogo y<br>cotidianidad para una estrategia política . . . . . | 403 |
| <i>Paola de la Vega Velastegui</i>   |     |

## V. Testimonios

|   |     |
|---|-----|
| Proceso de la comunidad educativa intercultural<br>Tránsito Amaguaña en el Sur de la ciudad de Quito . . . . .  | 417 |
| <i>Irma Gómez</i>   |     |
| Espacios públicos . . . . .   | 429 |
| <i>Martha Sofía Vargas S.</i>   |     |
| Salmagundi presenta...: posibilidades, dificultades y<br>oportunidades en la producción y gestión cultural de<br>la zona centro del Ecuador . . . . . | 437 |
| <i>Rodrigo “Jovani” Jurado</i>  |     |
| El escenario social de las artes y el Colectivo “Cosas Finas” . . . . .   | 445 |
| <i>Oscar Naranjo Huera (Oskan)</i>  |     |
| Vamos a la Toma de la Plaza . . . . .   | 449 |
| <i>Irina Verdesoto</i>  |     |
| Una ‘trinchera’ para la gestión y producción de artes escénicas . . . . .   | 459 |
| <i>Nixon García Sabando</i>   |     |
| Reflexiones sobre nuestra experiencia en la gestión y<br>producción de artes escénicas . . . . .  | 465 |
| <i>Rocío Reyes Macías</i>   |     |
| Resistir no es suficiente: una mirada desde la vida de<br>un grupo de teatro laboratorio . . . . .  | 471 |
| <i>Patricio Vallejo Aristizábal</i>   |     |
| Gestor cultural: revisión de caminos . . . . .  | 479 |
| <i>Rubén Guarderas Jijón</i>  |     |

### **Conferencia magistral**

|   |     |
|---|-----|
| Hacia una agenda local de las industrias<br>culturales y la creatividad . . . . . | 487 |
| <i>Félix Manito y Montserrat Pareja-Eastaway</i>                                  |     |

### **Epílogo**

|  |     |
|--|-----|
| Todas las industrias y consumos son culturales.<br>Crítica de las ideas de <i>industrias culturales y consumo cultural</i><br>para abrir nuevas posibilidades de investigación e intervención. . . . . | 527 |
| <i>Daniel Mato</i>   |     |

### **Coda**

|  |     |
|--|-----|
| El primer observatorio ciudadano de cultura del Ecuador. . . . . | 531 |
| <i>Fabián Saltos Coloma</i>                                      |     |



### **III. Artes y producción**

# El arte como proyecto de resistencia a la dependencia poiético-tecnológica

María Elena Cruz Artieda\*

“Utopía,  
gitana del tiempo,  
trazas el camino de sueños.  
-¿Dónde está el hombre?-  
Utopía,  
cabalgas buscando un lugar  
-no lo encuentras-  
el hombre lo construirá.  
Utopía,  
esperanza de un Mundo que ya vendrá”.  
(E.C)

Por instinto de supervivencia todo ser vivo construye y utiliza instrumentos orgánicos con el fin de reproducir la existencia de su especie en el planeta. El ser humano, además de este tipo de instrumentos tiene la facultad –gracias al desarrollo de la inteligencia– de fabricar y de emplear instrumentos inorgánicos que le permiten hacer grandes transformaciones del medio en el que habita. De este modo, el hombre rebasa el ámbito del instinto y se convierte en “co-creador” del mundo a través del trabajo.

Cuando nos referimos al trabajo es necesario considerar al menos dos dimensiones:

---

\* Profesora de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.

- La poiética que indica la relación hombre-naturaleza. Esta dimensión se vincula al proceso de trabajo que implica las relaciones tecnológicas.
- La práctica que muestra la relación persona-persona. Esta instancia sostiene las relaciones sociales de producción que comprende las relaciones políticas.

En la combinación de las dos dimensiones se pueden ubicar los modos de producción con el fin de “re-velar” los sentidos que atraviesan a las distintas culturas que “co-existen” en el planeta.

Al hablar de modos de producción debemos considerar no sólo el factor económico sino además el ámbito semiótico, es decir la producción de signos, la tecnología, la estética condiciones sin las cuales es imposible comprender la poiésis.

“Los seres humanos aprehendemos la constitución real de las cosas para hacerlas servir para otro fin al que por su estructura real estaban destinadas” (Dussel, 1984: 28). Este acto constituye la inteligencia poiética. Por tanto, la primera relación del hombre con la naturaleza es poiética porque el interés primordial es resolver el problema más inmediato que es aplacar el hambre.

Según Dussel, el *a priori* de la actividad poiética es la vida. Sin ella no hay poiésis, no hay producción, no hay trabajo. Por tanto, “la vida es el *a priori* material y real de todo quehacer productivo” (Dussel, 1984: 15).

Todo lo que es real para el ser humano no puede ser sin la vida. La vida, de acuerdo con Hannah Arendt es un milagro porque implica un comienzo. El milagro no pertenece con exclusividad al campo de lo religioso, sino que es un acontecimiento que vincula una especie de “desencuentro inesperado” que ocurre y transforma todo porque no es algo calculado, por lo tanto implica novedad. La realidad (ámbito humano) es el resultado de “improbabilidades infinitas” porque cada acción humana es un azar. La acción humana, según Arendt es el comienzo de algo distinto que pone en movimiento la poiésis con la praxis, es decir el campo tecnológico con el ámbito político.

De este modo, la actividad tecnológica es uno de los elementos que define la actitud del ser humano ante la naturaleza y lo que determinará posteriormente las condiciones sociales de la existencia en sus manifestaciones políticas, éticas, religiosas.

## La dependencia poiético-tecnológica

En la armonía o desarmonía del intercambio poiético-práctico se pueden definir los sentidos que constituyen una determinada cultura.

Hay culturas que han mantenido un tipo de relación tecnológica atravesada por el intercambio recíproco entre los seres humanos y la naturaleza. De la misma manera, las relaciones “entre” los hombres se determinan por el establecimiento de una ética que persigue la construcción armónica del mundo. Por lo tanto, el trabajo en este tipo de culturas se da en la forma de “inter-acción” cuya finalidad es reproducir la vida.

Además de estas culturas existe otra que –hace poco más de quinientos años– determina el sentido histórico de la presencia humana en el planeta. La civilización occidental es una cultura que se ha configurado como hegemónica y se vincula con el modo de producción capitalista. Este particular modo de producción se caracteriza por reproducir un tipo de relación tecnológica que lejos de promover la reciprocidad con la naturaleza proclama su destrucción; igualmente la relación hombre-hombre está mediada por la dominación que hace imposible la “con-vivencia” armónica. Por tanto, el trabajo en la cultura occidental se da en la forma de “intervención” cuyo propósito es “inmortalizar” el sistema de la ley del valor en detrimento de la vida.

En la cultura occidental, el trabajo está vinculado a la explotación y a la acumulación, es decir a la muerte vertiginosa de la vida. El sistema capitalista cuyo fundamento es la ley del valor implica la violación sistemática de la naturaleza y de los seres humanos que se expresa en la destrucción de los vínculos fraternos entre los hombres y entre estos y la naturaleza. Bajo estas circunstancias el hombre deja de ser “co-creador” del mundo para convertirse en el más peligroso “depredador” del planeta.

La crisis planetaria pone en evidencia el carácter finito tanto de la naturaleza como de los seres humanos y muestra, de este modo, que la pretensión antropocéntrica de alcanzar la inmortalidad no es sino una retórica que lamentablemente tiene efectos reales.

En consecuencia, el trabajo dentro del modo de producción capitalista está ligado al vacío, a la soledad, al miedo, a la agresividad porque hay una pérdida de “contacto” en términos de amistad que implica un lenguaje co-

tidiano “des-afectado” determinado por una lógica instrumental-calculadora-egoísta, es decir carente de sentido poético, armónico, sagrado y vital.

Para salvar la vida, es necesario que miremos las “huellas” de las culturas que han quedado encubiertas tras las máscaras de la “civilización” que impone Occidente. Es imprescindible construir nuevos sentidos desde la memoria de los oprimidos, marginados, excluidos que permitan “reconstruir” el mundo ubicando a los seres humanos “junto” a la Tierra y no “sobre” ella.

Siguiendo a Leonardo Boff, la sabiduría de los indígenas admite construir una nueva relación que tiene como principio la recuperación de la dimensión de lo sagrado. Para los indígenas, la Tierra es la Gran Madre porque alimenta y acoge a los seres que moramos en ella.

La recuperación de la dimensión de lo sagrado conlleva a una práctica dialógica que descongela los distintos mundos de vida atravesados por la lógica alienante del capital. La manifestación de lo sagrado hace posible la “desalienación” que asiente la transformación de los contenidos en emoción. Por lo tanto, la irrupción de la experiencia de lo sagrado acoge una relación “cara-a-cara” entre la Tierra y las personas.

Esta relación del cara-a-cara está ligada a la configuración de un tipo de trabajo vinculado a la colaboración que el ser humano da a la Tierra para que ella siga generando vida. De este modo, el trabajo es una actividad comunitaria que tiene como objetivo producir un buen vivir y no la ganancia.

Para los indígenas la Tierra es el sustento material pero también es belleza. Por tanto, ella es la prolongación de la vida y de la cultura. La Tierra es la morada donde se asienta la esperanza de “religación” entre todos los que la habitamos con el objetivo de construir un destino común.

Por eso la Tierra en las culturas andinas es más que un recurso, es la memoria que construye relaciones tanto tecnológicas como prácticas acopladas a la “ternura” y al “amor” que proclaman el diálogo como posibilidad de intercambio por medio de la configuración de una “conciencia hospitalaria” que invita a la responsabilidad, al respeto y al cuidado de la vida. De este modo, se abre la posibilidad de construir sentidos horizontales, recíprocos capaces de resistir al despotismo del poder.

## El arte como posibilidad de soberanía

Enrique Dussel manifiesta que la inteligencia integra un acto humano, este acto puede ser ejercido desde al menos dos posiciones, el primero teórico-contemplativo, el segundo práctico-operativo. En la posición teórica-contemplativa el ser humano da cuenta de la realidad dada mientras que en la posición práctico-operativa la realidad se efectuará en el futuro, es una acción que implica un proyecto (Dussel, 1984, Cfr. 189, 190).

De este modo es posible distinguir la producción artística cuya posición es la teórico-contemplativa, de la producción artística que conlleva una posición práctico-operativa. En el primer caso encontramos que la realidad está dada y que el ser humano (en este caso un artista) debe poner en movimiento un determinado tipo de marco representacional.

La posición teórico-contemplativa cobra forma concreta en el discurso porque por medio de éste se instaura un sentido de realidad. Quienes producen y reproducen el discurso son aquellos que controlan la posición práctico-operativa.

Con la Modernidad occidental se desarrolló un discurso cuyo parámetro real es generar dispositivos excluyentes, discriminatorios que cobran forma en la separación radical entre civilización y barbarie, lo propio y lo ajeno, lo verdadero y lo falso, lo permitido y lo prohibido. En el campo de la producción artística la distinción entre arte y artesanía, artista y artesano reproduce la lógica del discurso de poder; discurso que fue el resultado de un proyecto que comenzó en un determinado momento y lugar, concretamente la Europa renacentista en el siglo XV y se universalizó casi totalmente como sentido hegemónico en el siglo XVIII. Por tanto, se hace evidente que la realidad que hoy tenemos es constituida desde el discurso de poder que genera una dependencia poiético-tecnológica e instaura un mundo de injusticia y discriminación.

La dependencia poiético-tecnológica en el ámbito artístico pone en marcha un cambio semántico en la palabra producción, confundiendo ésta con la idea del productivismo. Esta confusión implica una intención que provoca sentidos no-críticos. De este modo, la creación artística queda supeditada a las exigencias presentes en el campo de las condiciones del mercado. Esta posición teórico-contemplativa vuelve al artista un ser no

creador sino productor de mercancías que ocasiona el desvanecimiento de espacios lúdicos y creativos con el fin de reforzar el lugar común del consumo y del mercado.

Cuando el arte se preocupa no por el valor de uso sino por reproducir formas hasta el infinito, entonces se convierte en una mercancía y consecuentemente entra en la lógica de la dependencia poiético-tecnológica.

Pensar que el arte es un lenguaje ensimismado es como pensar que las manos o el corazón no son parte de algo mayor a ellos, que pueden existir por sí mismos sin la totalidad que es el cuerpo. Así, el arte considerado en sí mismo es nada. La posición práctico-operativa debe perseguir transformar la posición teórico-contemplativa para lograr sentidos distintos y soberanos.

Generar un proyecto significa poner en movimiento una totalidad que relacione distintos ámbitos como la política, economía, ética, religión y estética. Una política cultural que tome al arte como algo extraño y lejano de estos ámbitos no puede llamarse proyecto sino que es algo excluyente y poco factible. Producir arte no es un acto absoluto sino relativo a una totalidad y ésta es la cultura.

El arte, al ser un elemento más de la cultura, debe considerarse dentro de lo que es la producción de valores de uso, es decir el arte debe estar en relación a motivar aquello que es la satisfacción de una necesidad –en este caso espiritual– y desarrollar de manera armónica los distintos campos que “con-forman” la totalidad insistiendo que la creación se resuelve en un espacio y tiempo diferentes al espacio y al tiempo del mercado. La soberanía sólo puede ser real con un proyecto que desmorone la posición teórico-contemplativa de reproducción de discursos ajenos y motive una posición práctico-operativa que configure sentidos de crítica de la dependencia.

## Bibliografía

- Arendt, Hannah (1995). *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós.
- (1997). *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós.
- Boff, Leonardo (2000). *La dignidad de la Tierra. Ecología, mundialización, espiritualidad. La emergencia de un nuevo paradigma*. Madrid: Trotta.
- (2002). *Ecología: grito de la Tierra, grito de los pobres*. Madrid: Trotta.
- Dussel, Enrique (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá: Nueva América.