

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

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

Presentación	11
Agradecimientos	12
Preámbulo	15
<i>Eduardo Puente Hernández</i>	
Introducción	
Gestión cultural para el buen vivir en el Ecuador	17
<i>Ferrán Cabrero</i>	
I. Buen vivir y políticas culturales	
Las cambiantes concepciones de las políticas culturales.	29
<i>Hernán Ibarra</i>	
Las políticas culturales y el buen vivir.	39
<i>Erika Sylva Charvet</i>	
Estrategias para la gestión del desarrollo cultural en el Ecuador	57
<i>Adrián de la Torre Pérez</i>	
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 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: 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 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 adverbio de tiempo, lugar y modo en la costa ecuatoriana	193
<i>Silvia G. Alvarez</i>	

Trayectoria del debate patrimonial y aproximaciones a la 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 hegemónica: el caso de Cuenca.	257
<i>Mónica Mancero Acosta</i>	
 III. Artes y producción	
El arte como proyecto de resistencia a 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 Distrito Metropolitano de Quito	315
<i>Sara Serrano</i>	

IV. Diversidades y culturas

Aprendizajes significativos y buenas prácticas de interculturalidad	329
<i>Patricio Sandoval Simba</i>	

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

La chakra andina desde la cosmovivencia del 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 comunidad de Saraguro y como elemento simbólico	361
<i>Claudia P. Cartuche</i>	

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

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

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

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

V. Testimonios

Proceso de la comunidad educativa intercultural 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 oportunidades en la producción y gestión cultural de 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 producción de artes escénicas	465
<i>Rocío Reyes Macías</i>	
Resistir no es suficiente: una mirada desde la vida de 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 culturales y la creatividad	487
<i>Félix Manito y Montserrat Pareja-Eastaway</i>	

Epílogo

Todas las industrias y consumos son culturales. Crítica de las ideas de <i>industrias culturales y consumo cultural</i> 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>	

Reflexiones sobre la producción de las artes escénicas

Marina Chávez*

El ámbito de la gestión y producción de las artes escénicas es relativamente joven en Latinoamérica, sin dejar de lado el aporte de muchas personas que han brindado esfuerzo, dedicación y mucho trabajo desde hace varias décadas a este ámbito, afirmando que la gestión cultural en la actualidad adquiere cada vez mayor importancia para el desarrollo económico social del mundo.

Como referencia histórica se conoce que ya desde la década de los años setenta, economistas estadounidenses comenzaron a estudiar el impacto económico de las actividades culturales, incrementando el presupuesto gubernamental destinado a la cultura e iniciando diversos trabajos para conocer el impacto económico de las actividades culturales sobre la economía local. Es en los años ochenta que en Europa Occidental se realizan estudios que realzan la importancia de la cultura en el desarrollo socioeconómico de las sociedades. Posteriormente, nace el concepto de economía creativa, que tiene su origen en el término de industrias culturales y que a su vez se inspiró en el proyecto denominado “Creative Nation” de Australia, que entre otros elementos definía la importancia del trabajo creativo, su aporte para la economía del país y el papel de las tecnologías como aliadas de la política cultural, posibilitando la posterior inserción de sectores tecnológicos en el rol de las industrias creativas. En el año 1997 en Inglaterra, en el Gobierno de Tony Blair, se definió como industrias creativas a las que tienen su

* Gestora cultural boliviana.

origen en la “creatividad, habilidad y talento individual y que representan un potencial para la creación de riqueza y empleos por medio de la generación y exportación de la propiedad intelectual”. Y según la definición proporcionada por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), la economía creativa tiene el potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano.

Muchas veces se utiliza el término de industria creativa como sinónimo de industria cultural, pero es claro que no representan lo mismo, ya que el común denominador de todas las industrias culturales es la producción industrial, es decir la producción masiva de los productos y servicios culturales. La UNESCO, en los años noventa define como industrias culturales a aquéllas que reproducen a escala industrial y comercializan obras protegidas por el derecho de autor depositadas en un soporte físico, articulando de esta manera dimensiones abstractas como la cultura, el arte, y la creación con otras ciencias como la economía y el derecho, como por ejemplo la industria discográfica o cinematográfica; entonces cabe resaltar que las industrias culturales son sólo una parte de la producción y generación de recursos de la economía basada en la creatividad o el sector económico de la cultura, la cual abarca otras manifestaciones creativas, que varían según el país o contexto donde se definan. Por ejemplo en el Reino Unido, las industrias creativas están conformadas por publicidad, arquitectura, mercados de arte y antigüedades, artesanía, diseño, moda, películas y vídeo, software de ocio, música, artes del espectáculo, edición, servicios informáticos y software, radio y TV. En otros países se toman en cuenta al turismo, la gastronomía y la joyería, o como es en el caso de países africanos que toman en cuenta el conocimiento tradicional, el folclore y el patrimonio inmaterial.

La inserción en las nuevas dinámicas y arreglos institucionales que se forman en la economía creativa resultan una gran oportunidad para los países latinoamericanos, debido al enorme potencial de transformación e inclusión socioeconómico, pero resulta difícil aún lograr esta inserción, debido a que en países como los nuestros, el conocimiento real del impacto económico de la cultura es escaso, debido a la falta de datos estadísticos fiables e investigaciones que aporten a conocer este tipo de cifras que veri-

fiquen cuantitativamente y cualitativamente que la cultura tiene carácter dual al generar de forma simultánea crecimiento y desarrollo económico, es decir el desarrollo integral de una sociedad, lo que implica entender al desarrollo humano como un capital social que permite formar un sentido de identidad y seguridad social para sus actores.

Un ejemplo concreto es hablar del impacto socioeconómico que un festival de teatro aporta a la sociedad, que muchas veces no llega ser favorable en cifras numéricas, pero sí genera riqueza que no es cuantificable en el público, ya que aporta a su patrimonio cultural y al crecimiento personal de cada individuo.

Existen dos tipos de festivales, los llamados de “escaparate o de muestra”, que simplemente exhiben en vitrina la programación de obras teatro, con el objetivo claro de recaudar fondos; y los festivales de “contenido o con discurso propio”, que son los festivales que de alguna manera inciden, transforman y aportan culturalmente a la sociedad, ya sea por el contenido de las obras presentadas y/o por las otras actividades que se programan durante el tiempo del festival (talleres, charlas, encuentros, etc.). Sin embargo, ambos tipos de festivales generan empleo, aportan al turismo regional, fomentan a la creación de hábitos de consumo cultural en la población e implementan nuevos procesos de conocimiento y aprendizaje.

Por otro lado, es importante mencionar que en países como en Bolivia, no existe una instancia de promoción ni de fomento a la producción de las artes escénicas, tampoco existen circuitos instalados a nivel nacional que faciliten la promoción de las obras en otras regiones distintas a la de origen, convirtiendo a los festivales en la plataforma más importante donde el producto cultural (la obra de teatro) es ofertado a programadores y/o directores de festivales nacionales o internacionales, brindando la oportunidad a los artistas de promocionar su producto, llegando muchas veces a concretar su participación en otros festivales.

Los festivales se constituyen en escenarios importantes para dar a conocer de forma masiva el trabajo de los artistas, debido a que los planes de difusión son de mayor alcance y la convocatoria y asistencia de público es mucho más alta que cuando el artista presenta su obra fuera de estas plataformas, debido a que muchas veces, las entradas en los festivales son gratuitas lo que permite atraer una gran cantidad de público, que por un

lado tendrá la oportunidad de presenciar un espectáculo de alta calidad, pero, al tener el espectáculo gratuito, también lo relacionará directamente con el entretenimiento o pasatiempo y no tendrá la consciencia de que esa obra de teatro tiene un valor, un costo económico que cubrir, y que cuando se presente fuera de esta plataforma le tocará pagar el valor de la entrada.

Con todo, los festivales no sólo benefician al artista y al público, sino también a la ciudad o al país donde se desarrollan, hablando en términos de posicionamiento de imagen de marca, debido a que si el festival cuenta con una buena difusión, una programación de alto nivel, y logra ser la plataforma de la que hablé en el párrafo anterior, obtendrá una representatividad nacional en festivales internacionales, en artistas, en el público y a la larga se convertirá en destino un turístico cultural, es decir será bien posicionado.

Hay que mencionar, por lo menos en Bolivia, que muchos de los festivales de artes escénicas, son iniciativas privadas que no cuentan con instrumentos que fomenten su desarrollo y su consolidación en el tiempo y su realización depende de la gestión de fondos que sus organizadores puedan realizar, por lo que es importante que este tipo de iniciativas tengan una continuidad en el tiempo, siendo el Estado, a través de políticas públicas culturales quien debe velar por el desarrollo de las artes escénicas y apoyar este tipo de iniciativas.

La producción cultural

La producción cultural precisa de distintas fases de transformación (creación, producción, circulación, exhibición y apropiación/consumo), y en cada una de ellas intervienen diversas voluntades y saberes. Igualmente son necesarias labores que den sostenimiento a esta cadena productiva, como por ejemplo las de información, investigación, formación y conservación.

Al igual que en cualquier actividad productiva el factor financiero es determinante, ya que si no existe dinero no hay actividad económica de producción ni de distribución, estando sujetos a las leyes de la economía de mercado; la distribución de cualquier producto cultural en el mercado, está directamente relacionada con la demanda existente por parte del consumidor, es decir “a mayor demanda, mayor distribución”.

En países como los nuestros, existen factores que dificultan la producción de las artes escénicas y las actividades culturales en general, como por ejemplo que:

- Los artistas manifiestan mucha informalidad en sus procesos de creación, producción circulación y consumo.
- Muchos de los grupos de actores no se encuentran legalmente establecidos.
- No existen gremios o asociaciones que fortalezcan y beneficien a sus miembros y al sector de las artes escénicas.
- En la gran mayoría, son los propios creadores o directores artísticos quienes realizan la autogestión y producción de sus obras, provocando que el trabajo creativo muchas veces se vea afectado y llegan a privarse ellos mismos de tener una relación con profesionales de planificación y gestión de proyectos culturales.
- La falta de formación de artistas, productores y públicos no favorece a la construcción de hábitos de consumo cultural, lo que perjudica la existencia real de una demanda de productos culturales.
- Inexistencia de canales de comercialización específicos para las artes escénicas.
- Falta de alianzas estratégicas de promoción en el ámbito público y privado.
- Escasez de crítica especializada y poca difusión de las obras que contengan un lenguaje artístico.
- Por otro lado, un hecho que es real en Bolivia por lo menos, es la falta o poca infraestructura cultural que sirva como espacio de intercambio, de enriquecimiento y de creación de prácticas artísticas y culturales, como punto de encuentro entre artistas, creadores, y gestores culturales y como lugar para la convivencia y la inclusión social. Esta infraestructura deberá proveer los servicios de arte, cultura y patrimonio en sus dimensiones de creación, formación, investigación y circulación, para desarrollar y socializar contenidos culturales, además de contar con las condiciones técnicas necesarias y el personal capacitado que preste el servicio eficiente a los artistas.

Un aspecto muy importante, mencionado en párrafos anteriores, y que no es tema de este artículo, son las políticas públicas culturales las cuales deberán apoyar al desarrollo de la producción cultural.