

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>	

La cultura y la buena gestión cultural contribuyen al crecimiento humano sostenible: cuatro experiencias de gestión cultural

Milvia León*

La presente ponencia hace un recorrido por mi experiencia como gestora cultural, tanto las gestionadas desde el instinto –“DIVIDI-dos” y “Golpe a golpe”–, como las producidas después de haber adquirido ciertos conocimientos y de haber desarrollado ciertas habilidades –El barrio de las mujeres solas y Dar de leer–. De manera especial, analizaré el proyecto comunitario El barrio de las mujeres solas, que lleva dos años de realización.

En este breve recorrido, por un lado explicaré cómo la necesidad de contar una historia o desarrollar un proyecto expresa en sí mismo un modo de entender la cultura. Además, que la gestión cultural es un arma potente para movilizar y provocar que los actores de un proyecto cultural crezcan como personas y pasen a tener una presencia activa en las iniciativas culturales que sienten como propias.

Por otro lado, enfatizaré en el hecho de que contar historias o desarrollar una habilidad implica la producción de un proyecto o producto concreto que para que exista, necesariamente, debe entrar en la lógica de un mercado cultural. Lógica que responde a una política cultural, que en el complejo conjunto de relaciones que la definen, no deja de ser conflictiva y contradictoria.

* Comunicadora y gestora cultural. Actualmente se desempeña como docente universitaria y asesora del Ministerio de Cultura.

Un modo de entender la cultura

Barcelona = Dividi-dos

Era el año 2004. Empezaba la primavera en Barcelona, yo había sobrevivido al frío más frío que mi cuerpo había conocido hasta entonces y cursaba el primer tercio de mi maestría. Para entonces, mi vida estaba plagada de cine, museos, música, literatura, conversaciones y aventuras con gente que vivía allí y otra que llegaba, pero para quedarse.

Entre esas historias –gestadas en medio de la migración masiva de ecuatorianos y latinoamericanos–, de a poco, fui presenciando la historia de unos niños venezolanos. Y casi sin darme cuenta ya era parte del equipo de producción de lo que sería “Dividi-dos”, el primer documental producido con la dirección de Galo Betancourt. Fue la pasión del director por la historia y el convencimiento de que había que contarla lo que, poco a poco, me fue ‘enganchando’.

Técnicamente, la producción de “Dividi-dos” llevó más de un año, pero ha habido aspectos de la historia de esos tres niños y su abuela que, cada tanto, han retumbado en mí.

Para que se entienda, esos niños –de 7, 9 y 11 años– eran hijos de una familia venezolana acomodada que, por causa de lo que la abuela denominaba ‘dictadura’ (entre comillas) de Chávez, huyeron de Venezuela y estaban decididos a no regresar.

Los dos niños y la niña tenían nostalgia de sus amigos –de los que no pudieron ni despedirse antes de partir–, ¿cómo los vamos a llamar, si ni siquiera tenemos sus teléfonos?, comentaban. Esteban, el mayor, decía que no le gustaba vivir en Barcelona, que se sentía raro. Arantxa, la niña, tenía recelo a la cámara, hablaba poco y se enojaba con frecuencia: el lente –que estaba fijo– recogió más de una vez largos planos silenciosos donde ella no miraba, no hablaba. Estaba en lo suyo.

Todo lo contrario a la abuela que siempre expresó en cámara el enfado, la indignación, la impotencia ante el despojo del que había sido víctima. En Barcelona, decía, había vuelto a empezar y era libre.

Esa es la primera parte de la historia, la otra es la del director y del equipo de producción: todos latinos, todos convencidos de que ése solo era un

lugar de paso. Pero la historia de ellos y las nuestras estaban marcadas por la migración.

James Lull (1997: 92), sociólogo y comunicador, decía que la cultura es un contexto. La experiencia que acabo de narrar fue como un gran escenario en el que cada experiencia iba quedándose o yéndose de mí según cómo ocurría cada experiencia. Mi vida cotidiana tenía referentes, rutinas nuevas y viejas que se mezclaban todo el tiempo e iban dejando otra cosa en mí. Otra cosa.

Ecuador = “Golpe a golpe”

De regreso a Ecuador empecé a mirar de otro modo. Sobre todo las montañas, que siempre habían estado en Quito, pero que empezaron a existir de otro modo para mí: no fue sino hasta ese viaje que supe que las necesitaba. Desde entonces y para siempre serán el símbolo de eso que completa mi paisaje personal.

Dicho de otro modo, las montañas, la luz, el paisaje, la historia de mi ciudad son parte de mi cultura, en tanto están cargadas de sentido y, por tanto, son significativas para mí.

Ya en Quito, con Galo empezamos a ‘barajar’ otros temas. El periodismo ayudó sobre todo al director a encontrar personajes cuyas historias individuales, por su fuerza, fueran también colectivas. Analizamos muchas. Al final, nos quedamos con Quito como escenario y el box como personaje principal.

El abuelo de Galo y mi padre eran fanáticos, se parecían mucho cuando hablaban de esto. En una de tantas conversaciones nos dimos cuenta de que el box había sido para nuestros padres lo que el fútbol es para nuestra generación. Así que si hablábamos del box, de muchas maneras hablaríamos de aquello que en un momento (la década de los sesenta) y en un espacio determinado (Quito) identificó a nuestros padres y a su generación. Y que, cada tanto, vuelve a ser presente gracias a sus evocaciones, gracias a su memoria.

Así es como nació “Golpe a golpe”, la historia de Jaime Valladares, Eugenio Espinosa y Luis Guanín.

La identidad es memoria en tanto es un sentido, una idea determinada y mantenida así en un tiempo y espacio específicos a través del recuerdo (que no es otra cosa que la evocación, la búsqueda de una idea en la memoria). Luego, la memoria es identidad en tanto lo recordado “está definido por la identidad asumida” (Gillis, 1994: 1), en un tiempo y un espacio específicos.

El tiempo y el espacio tienen un significado que es construido colectivamente. Es decir, dependen de los colectivos, de la condición e intenciones de esos colectivos. Entonces, el tiempo y el espacio dan sentido a la memoria y a la identidad y quienes doten de sentido a ese tiempo y espacio están dotando o manipulando –al mismo tiempo– a la memoria y la identidad.

Contar la historia nos llevó cerca de un año. Fue el primer documental histórico y como toda primera vez pagamos ‘derecho de piso’. Obtener registros de audio e imagen (evidencias, documentos históricos) implicó más de una ‘romería’, pero no tantas como esas romerías personales –las del director y editor, Galo Betancourt–, para conseguir la versión más justa de cada uno de estos tres hombres que llevan la cara de Quito impregnada en sus nombres. Así fue: el documental además de tener el reto de ser fiel con la historia personal de los tres boxeadores, tenía que ser fiel con el discurso oficial construido alrededor de ellos.

Indagar y reconocer ese discurso oficial implicó una permanente reflexión sobre nuestra cultura y nos obligó a mantener despierta la conciencia de que, como dice Enzo Traverso (2007: 28), “[l]a memoria es ‘afectiva y mágica’, encargada de sacralizar los recuerdos, mientras que la Historia es una visión secular del pasado, sobre el cual construye ‘un discurso crítico’. La memoria tiene una vocación singular, ligada a la subjetividad de los individuos y de los grupos, la Historia tiene una vocación universal”.

Carcelén bajo: el barrio de las mujeres solas

Este es el primer proyecto documental comunitario de largo aliento. Lleva más de dos años y medio y está a punto de entrar a la fase de postproducción final, después de su primer corte.

El documental habla de tres mujeres: Mayra, Katty y María José, madres solteras y empleadas domésticas, que viven en el barrio de Carcelén bajo de Quito y forman el grupo de baile Afrosentimiento Latino, que intenta impulsar el desarrollo humano y la difusión de la cultura afro, frente a una dura realidad de discriminación en Quito.

“El barrio de las mujeres solas” es un largometraje documental que pretende contar pequeñas historias íntimas y esfuerzos cotidianos de mujeres que, habiendo nacido en Esmeraldas, Imbabura y Carchi, se radicaron en la marginalidad de Quito, en miras de una mejor vida y un mejor día a día para sus hijos e hijas. Es también un relato de la cultura negra, de sus modos de ser, de su cotidianidad, de sus afectos, de sus luchas, de sus modos de entender y enfrentar la vida como afroecuatorianos.

Mayra Chalá, tiene dos empleos y no gana más de 300 dólares. Ella, a pesar de la adicción a las drogas de su exesposo, ha salido adelante con sus tres hijos. Quiere bailar jazz profesionalmente, de hecho es campeona interbarrial con el grupo de danza. Hace poco se graduó de un curso de informática y sueña en una carrera universitaria.

Majo, en cambio, espera su segundo hijo, que llegará con algunas complicaciones y, Katty, que luego de enfrentar algunos años en la cárcel por tráfico de drogas y otros delitos, trata de rehabilitarse llevando entre sus manos a dos pequeños¹.

A diferencia de los otros documentales de Betancourt, este ha tejido una compleja y grata relación entre el equipo de producción y los personajes.

Esta relación ha pasado por una apropiación mutua. Y un aprendizaje invaluable. Apropiación en tanto ha implicado establecer una convivencia, unos mínimos marcos de referencia, para comprender sus actos y desarrollar, poco a poco, la narrativa visual.

Esta experiencia ha provocado intensas reflexiones alrededor de nuestras certezas y dudas en torno a lo intercultural que, en palabras de Rodrigo Alsina, implica “un cambio de mirada del mundo en dos aspectos: la mirada endógena y la mirada exógena (complementarias e interconectadas): una mirada hacia nosotros mismos (autoconciencia, reflexividad), y otra que implica una visión distinta de la alteridad y del contexto más alejado” (Cabrerero, 2008: 7). Si bien el Ecuador reconoce la condición de intercul-

1 Apuntes del director, Galo Betancourt, sobre el documental.

turalidad en la Constitución, acercarnos a la cotidianidad del barrio de las mujeres solas y lograr que nos reconocieran como cercanos fue duro. Implicó convivir, observar nuestras mutuas vidas cotidianas, aprender a estar en silencio y, a la larga, valorar profundamente el diálogo, incluso en momentos en los que el conflicto parecía ganar la partida.

“Dar de leer...”: un proyecto educomunicacional para el desarrollo afectivo de niños y niñas

Durante 2010 elaboré un proyecto para el desarrollo afectivo de niños y niñas excluidos y vulnerados, a través de la lectura. Esta propuesta nació de la convicción de que esos niños y niñas a pesar de las adversidades tienen derecho a ser niños y eso, entre otras cosas, supone habitar de un modo diferente, personal, íntimo el mundo.

Para ello, la lectura es un mecanismo idóneo. La lectura es un ejercicio cognitivo, espiritual, socio-afectivo, de lenguaje y comunicación. La lectura entendida como ejercicio libre, voluntario, por gusto y necesidad interior supone un espacio lúdico y fantástico desde los primeros años de vida.

Al término de la infancia, gracias en gran parte a los lenguajes que ha aprehendido, el ser humano desarrolla la conciencia de los valores y los afectos. En definitiva, durante la infancia, el ser humano desarrolla las capacidades fundamentales: pensar, hablar, sentir, aprender, razonar... y ¡crear! Para todas ellas la lectura es una especie de ‘abono’, porque además de producir pensamiento, la habilidad de leer nos permite desarrollar la imaginación, nos permite proyectar realidades y crear.

El proyecto fue visto con ‘buenos ojos’. Mereció una beca para ajustarlo metodológicamente, a través de una pasantía. Ahora se enfrenta al reto de la pertinencia. Requiere el ajuste necesario para responder a los diversos modos de lectura que tenemos culturas que somos letradas, pero no solo letradas. Me refiero a todo ese mundo mítico, mágico que habita en las culturas y que es transmitido a través de la oralidad.

Para un país como Ecuador, en el que la oralidad tiene un peso significativo en todas sus culturas, el qué y cómo de la lectura pasa por preguntarse por el qué y cómo de las culturas.

Gestión cultural y crecimiento humano

En cada uno de los proyectos audiovisuales anteriormente mencionados nos encontramos con seres apasionados cuyas vidas estaban marcadas por circunstancias extremas y complejas: la migración, el desarraigo, el olvido, la marginación pero, al mismo tiempo, por la fe, la lucha diaria, la pasión, la inocencia, la convicción de cambiar con su trabajo su realidad.

Por ello, en el desarrollo de los proyectos se tuvo especial cuidado en que quede explícita la voz de cada uno de ellos, en que se vean elementos fundamentales que hablan de su identidad cultural: el modo en que evocaban los recuerdos los niños venezolanos, los gimnasios y los barrios que habitaron los boxeadores quiteños, las rutinas de las mujeres solas en su barrio y sus evocaciones... pues, como bien dice la Declaración de Friburgo, sobre los derechos culturales, el derecho a la identidad se ejerce “en especial, en conexión con la libertad de pensamiento, conciencia, religión, opinión y de expresión”².

Cada producto cultural tiene una herramienta clave que canaliza la voz, la presencia. En el caso del documental, es la cámara. Para Galo Betancourt, director de “El barrio de las mujeres solas”:

[L]a presencia de la cámara delimita un terreno entre el hecho en sí, la visión personal y lo que realmente se puede captar. Luego de una convivencia con los personajes, la cámara por supuesto se siente menos, increíblemente hoy las chicas nos invitan a realizar escenas que antes no querían que sean rodadas. Y hablan en las entrevista de una manera más natural. En un documental es más importante lo que no se filma. Es decir, el trabajo que está más allá de las cámaras. Por cierto, El Barrio está rodado con una cámara sencilla y con un equipo mínimo, intentando influir en lo más mínimo en su vida cotidiana.

Hago énfasis en “El barrio de las mujeres solas”, porque fue concebido como un documental comunitario; y, porque paulatinamente, gracias a la convivencia, la comunidad ha pasado a tener una presencia activa en las iniciativas generadas en torno al él.

2 Declaración de Friburgo. Artículo 3. Literal a.

Tanto en “El barrio de las mujeres solas” como en los otros documentales dejar ver que la identidad significó, al mismo tiempo, narrar el conflicto. Resulta prácticamente imposible comprender la intensidad de una lucha sin su oponente. Hemos hecho un esfuerzo para que los documentales recojan el punto de vista de sus personajes y para que quienes lo vean comprendan el contexto que denotan dichas opiniones.

La declaración de Friburgo sobre los derechos culturales dice que los gobiernos deben “velar por el respeto de los derechos culturales, y desarrollar modos de concertación y participación, con el fin de asegurar la puesta en práctica, en particular para las personas desaventajadas por su situación social o de pertenencia a una minoría”³. La Constitución ecuatoriana coincide con esto en su capítulo cuarto sobre los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades al decir que se respetará, entre otros, el derecho colectivo a “[n]o ser objeto de racismo y de ninguna forma de discriminación fundada en su origen, identidad étnica o cultural”⁴.

Nuestro modo de reconocer y permitir el ejercicio de los derechos culturales ha sido testimoniar la cotidianidad. Dejar ver ese entramado de relaciones que se tejen, de un modo sencillo y cotidiano. Eso, por ejemplo, dice Galo Betancourt:

nos ha dejado ver que en Quito existen en la periferia algunas comunidades, afroecuatorianos, panzaleos, salasacas y otras que viven una especie de dualidad: mantienen costumbres y se mantienen unidos tal cual lo hacían en los sitios de los que provienen. Pero, al mismo tiempo, se han acoplado a la lógica de Quito, una ciudad relativamente grande donde, como en toda metrópoli, se necesita –por ejemplo– mano de obra. Son grupos que viven transformaciones importantes que, de a poco, ganan más espacio en la sociedad capitalina, pues en muchos de los casos han adquirido terrenos para construir urbanizaciones. Han inscrito organizaciones y también buscar ser visibilizados y ganar espacios políticos.

Pero, al mismo tiempo, hemos presenciado de otro modo el temor que causa lo desconocido, o lo conocido desde un juicio social, es decir, desde un prejuicio.

3 Declaración de Friburgo. Artículo 3. Literal a)

4 Asamblea Constituyente (2008). *Constitución de la República del Ecuador*.

Creo que entre los grandes puntos en común que tenemos todos los seres humanos, y que le dan sentido a nuestra convivencia está presente el amor como primer punto, la amistad, la solidaridad, la redención. La lucha por romper un ciclo de opresión, sobre todo en el caso de las mujeres afro, uno de los grupos más desfavorecidos de la sociedad ecuatoriana. Al resto de ecuatorianos, los afrodescendientes que viven en el país solo nos enorgullecen como deportistas, sin embargo, fuera de las canchas nos causan temor... Y la verdad del grupo humano que conocí entre tantos y tantos aspectos que hay que resaltar, está la honradez y la generosidad. Lo que no vemos los ecuatorianos, en general, es que la cultura afro está presente, así como la cultura indígena, todos los días en nuestras vidas: nos encanta su comida, bailamos su música, hemos heredado el ritmo, pero eso lo negamos.

Poner a circular: mercados culturales

Contar historias o desarrollar proyectos culturales implica la producción de un producto concreto que, para ser difundido, necesariamente, debe entrar en la lógica de un mercado cultural.

Para un proyecto cultural saber las características del mercado en el que se inscribe es fundamental, pero no siempre nos preguntamos por él. El mercado cultural abarca lo que García Canclini (1987) denomina “las condiciones industriales de producción, circulación y consumo bajo las cuales se organiza en nuestros días la cultura”. Lo masivo que “no es solo un conjunto de objetos, sino ‘un principio de comprensión’ de unos nuevos modelos de comportamiento...”, es una de esas condiciones que debe tomarse en cuenta tanto como lo popular, entendido como “una posición múltiple, representativa de corrientes culturales diversas y dispersas, que reclaman dentro de un sistema cuyo desarrollo tecnológico establece una intercomunicación masiva permanente”.

En el caso de los documentales mencionados, todos han tenido en el mercado cultural público su lugar. Tanto “Golpe a golpe” como “El barrio de las mujeres solas” han cumplido sus fases compitiendo y mereciendo apoyos y subvenciones estatales nacionales y extranjeras.

“El barrio de las mujeres solas” merece especial atención, pues es el primer proyecto de la categoría Producción Audiovisual Comunitaria me-

recedor de fondos concursables del Consejo Nacional de Cinematografía, CNCine, para la fase de postproducción y finalización. El apoyo para esta fase es importante porque implicó convencer al jurado de que, al vincular a la comunidad en la distribución, exhibición y consumo, nuestra propuesta sería fiel con el espíritu de la categoría.

Creemos que no encajamos en la televisión más comercial, que de plano no le interesa nuestro proyecto. Sin embargo, vemos una oportunidad en la difusión barrial, en recorridos itinerantes en los que además se refleje la vida de las mujeres afros. También pensamos lograr un acuerdo con Multicines-Condado, cercano a Carcelén bajo, donde esperamos quedarnos una semana con salas llenas. A manera de rifa pensamos vender todos los boletos de la sala más pequeña. Más que nada para que ese sea un triunfo simbólico, que llegemos al cine comercial de alguna manera. Pero, lo más importante será que la historia sea vista, sobre todo, a nivel barrial, es un documental pequeño que no tiene las mismas intenciones que una película mediana o grande de ficción” (Palabras del director).

Fuera de nuestro territorio, también hemos cuidado que las puertas abiertas por algunas cadenas extranjeras para los otros documentales se mantengan abiertas y al tanto de nuestras propuestas, toda vez que nuestras historias son, también, las historias de seres humanos que esos territorios extranjeros albergan.

La mentalidad de las políticas culturales

Una noción de cultura, una gestión cultural, un mercado cultural son elementos que dejan ver una mentalidad (ideología, intereses...) que se expresa, casi siempre, en una política cultural.

La política cultural de un Estado en tanto conjunto de parámetros (ideológicos, procedimentales, institucionales, legales, económicos...) y prácticas de un hacer cultural específico para unos grupos humanos específicos, es en sí misma conflictiva porque en ella, con ella, a través de ella se juega en gran medida la existencia de las prácticas culturales.

En el recuento que he hecho del recorrido de cuatro proyectos culturales, he dejado ver los escollos y limitaciones tanto como las oportunidades y ventajas que hemos encontrado para desarrollar una suerte de conciencia cultural desde la cual pararnos a contar las historias, para no dejar fuera aquello que explica la actitud, las palabras, las prácticas de nuestros personajes. Y sus luchas. Después de estas experiencias estamos convencidos de que, como dice Laura Collin (1980), la conciencia cultural no puede prescindir de una actitud política.

Las políticas culturales no deben perder de vista la dimensión política de la cultura. Las prácticas culturales alteran notablemente las formas de construir lo político y la política. Por ello, iniciativas como el Plan Nacional para el Buen Vivir son señales alentadoras de una nueva lectura de lo cultural en el Ecuador.

Actualmente contar con dicho Plan, cuyos objetivos y metas priorizan la cultura, es un avance. Sin embargo, la ausencia de mecanismos de exigibilidad (leyes, reglamentos...) coherentes con esta nueva mentalidad al ser un pendiente urgente, dejan en discurso el avance.

Continuaremos vigilantes y dispuestos a aportar a la construcción de las políticas públicas de cultura, al tiempo que, desde el ejercicio de nuestra gestión cultural, seguiremos ahondando en la búsqueda de mecanismos que, por un lado, nos permitan afianzar nuestro ejercicio de creación como profesionales y, a la vez, incidir en el crecimiento humano sustentable de esas personas que nos dejan ver que sus vidas son un testimonio vivo de la complejidad social de los grupos humanos que habitan el país.

Bibliografía

- Asamblea Consituyente (2008). "Título II Derechos. Capítulo cuarto Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades". En *Constitución de la República del Ecuador*. Artículo 57, numeral 2.
- Betancourt, Galo (s.f.). "Apuntes del director sobre el documental". Documento no publicado.
- Cabrero, Ferran (2008). "Diversidad, pluralismo e interculturalidad". Escuela Virtual-PNUD.

- Collin, Laura, y Félix Báez (1980-1993). “El patrimonio cultural de los grupos étnicos”. En *América indígena: Instituto Indigenista Americano*. México DF.
- UNESCO (2007). “Declaración de Friburgo sobre derechos culturales. Artículo 3. Literal a)”. [Versión electrónica en http://www.cultural-rights.net/descargas/drets_culturals239.pdf]
- García Canclini, Néstor (1987). “Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular?” [Versión electrónica en: www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf]
- Gillis, John (1994). “Memoria e Identidad: La historia de una relación”. En *Commemorations. The Politics of National Identity*, John Gillis (Ed.). Princeton: Princeton University Press. [Versión electrónica en <http://www.cholonautas.edu.pe/memoria/gillis.pdf>]
- Lull, James (1997). *Medios, comunicación, cultura*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.
- Traverso, Enzo (2007). *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria y política*. Madrid: Editorial Marcial Pons.