

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>	
<b>I. Buen vivir y políticas culturales</b>	
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>	
 <b>II. Memorias y patrimonios</b>	
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>	



# 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

Marcelo Negrete Morales\*

En abril de 2008, se realizaba un concierto de rock en la discoteca Factory en Quito, 19 jóvenes murieron y otros treinta quedaron heridos, como consecuencia de un fatídico incendio. A partir de este hecho se realizaron varias marchas y actos públicos por parte de miembros y allegados a esta identidad urbana, para denunciar que el incendio de la Factory y sus muertos eran consecuencia de la exclusión generada desde la sociedad civil e institucionalizada a través del municipio de la ciudad, quienes recurrentemente les habían negado espacios para expresar sus manifestaciones culturales.

A partir de este hecho las reflexiones han girado en torno a ¿cómo se está administrando y manejando el espacio público en la ciudad? ¿Cómo desde los imaginarios sociales se han construido las delimitaciones y restricciones para el uso de dicho espacio? Y ¿qué consecuencias tienen estas limitaciones para el desarrollo adecuado e incluyente de la gestión cultural? En este sentido, el objetivo del presente texto es analizar cómo la estigmatización social y la exclusión de las identidades juveniles ha limitado y coartado el desarrollo de la gestión cultural en torno a los colectivos juveniles, para lo cual se plantea hacer una reconstrucción cronológica de los hechos que ocurrieron antes y después del incendio de la discoteca Factory en Quito. Para esto se aplicó como métodos de análisis cualitativos, la revisión de los registros publicados en la prensa, y la realización de entrevistas a jóvenes

---

\* Fundación Factory Nunca Más, Frente Cultural “Kitu”, Colectivo Espíritu Combativo.

pertenecientes a esta identidad y a miembros de distintas organizaciones juveniles que trabajan en torno a la gestión cultural.

## La ciudad y el espacio público

Partiremos de considerar al espacio público como un elemento indispensable para organizar la vida colectiva, la integración de la ciudad y la representación cultural y política de la sociedad (Carrión, 2004: 7). En otras palabras, es un conjunto “[...] de espacios de encuentro y de contacto tangibles (lugares físicos) o intangibles (imaginarios) que permiten a los diversos construir la unidad de la ciudad en la diversidad y definir la ciudadanía a través de la democracia (Carrión, 2004: 7). Y, desde este sentido, el espacio público puede ser considerado como la ciudad en sí misma en tanto “la totalidad de la ciudad es espacio público” (Carrión, 2004: 8).

A partir de esta reflexión, antes de proseguir con nuestro análisis, es necesario aclarar qué entendemos como ciudad. Así, la ciudad es un asentamiento o comunidad grande y de considerable magnitud, que alberga y concentra un conglomerado social, altamente heterogéneo y diverso (Carrión, 2004: 7). Es decir, es el lugar en el que confluyen y se encuentran una multitud de actores sociales e intereses de diversa índole; en otras palabras ciudad es el espacio de encuentro entre los diversos, desde donde se organiza la vida colectiva (Carrión, 2004: 8).

En este contexto, para la consolidación misma de la ciudad se vuelve esencial la existencia de sitios de encuentro que propicien la experiencia de la heterogeneidad socio-cultural, es decir, de espacios públicos (Duhau y Giglia, 2004: 170). Desde el urbanismo operacional, se ha entendido al espacio público como un elemento que vincula a los diferentes sectores de la ciudad (vialidad), que tiene la función de recreación y esparcimiento de la población (parques), de reproducir hitos culturales (monumentos), en el que la población puede realizar un intercambio de información (centralidad) y de productos (ferias) (Carrión; 2004: 4).

Desde lo jurídico se lo ha pensado en base al tipo de propiedad y a la manera de apropiación del espacio, es decir, un lugar físico que no es privado (destinado al uso exclusivo de sus ocupantes), un “espacio de todos”

y que se administra y gestiona de manera pública a través del Estado como garante del interés colectivo (Carrión, 2004: 4-5). Esta definición parte de la oposición público/privado y se la entiende como contenedor o entorno social de uso público (Duhau y Giglia, 2004: 172).

El espacio público no puede ser entendido de manera simplista como residual, es decir, lo que queda después de producir vivienda, comercio, administración; ni tampoco como una forma de apropiación material (Carrión, 2004: 5), en tanto éste se define en términos relacionales (Duhau y Giglia, 2004: 171). En otras palabras, su definición es mucho más vasta e involucra diversos aspectos relacionados con la integración social, la tolerancia por la alteridad y de manera amplia la “producción misma de la ciudad” (Carrión, 2004 :2); así, entenderemos al espacio público como un escenario donde se desarrollan buena parte de las relaciones sociales y, a su vez, de conflictividad que puede tener distintas funciones dependiendo de la coyuntura social, política y de la especificidad de la ciudad (Carrión, 2004 :3-4; Duhau y Giglia, 2004: 172).

Desde esta perspectiva, el espacio público cumple dos funciones dentro de la ciudad: primero, proporciona sentido y forma a la vida colectiva “es la centralidad urbana, lugar desde donde se parte, a donde se llega y desde donde se estructura la ciudad” (Carrión, 2004: 10). Esto en tanto el uso colectivo del espacio permite que la población se apropie de la ciudad, la haga suya y viva en sociedad (Carrión, 2004: 11); segundo, es un elemento de representación de la colectividad, esto implica, por un lado, la apropiación simbólica del espacio público que trascienden las condiciones locales y; por otro, de construcción simbólica, “donde se diseña expresamente el espacio público con la finalidad de representarse y visibilizarse (Carrión, 2004: 10-11), donde, parafraseando a Krafta, se constituyen las identidades y también se erigen los imaginarios sociales.

### **La gestión cultural: una forma de vida. El caso de los rockeros en Quito**

En esta nueva búsqueda identitaria otras formas culturales van apareciendo en el denominado escenario urbano, siendo muchos de estos/as juzgados, estigmatizados, satanizados e ignorados por una sociedad que mira a estos

sujetos vestidos de negro, con cadenas, chaquetas de cuero etc., como *raros* al no encontrarse dentro de los parámetros que se han establecido como normales.

En este escenario social, a estos extraños seres en el Ecuador se los ha denominado como *rockeros*, palabra con que se pretende definir a aquellas personas que se identifican y se sienten afines a este sector y que son reconocidos por la sociedad en general como tales, en función a su pertenencia a esta forma cultural urbana.

En el Ecuador, este sector ha construido sus propios símbolos y representaciones, que los agrupan como una identidad, y que les permite identificarse entre sí y diferenciarse de los otros a través de un conjunto de costumbres, dialectos, vestimenta, etc., elementos representados en la música rock que escuchan. Cabe resaltar que, dentro del entramado social en general, existen mecanismos que permiten el acercamiento grupal entre los individuos, mediante los cuales se posibilita la vinculación de las características y necesidades de los sujetos para equipararlas, fusionarlas y unificarlas, dentro de colectivos que empiezan a constituir identidades sociales mediante la creación de sistemas identificatorios, o la recreación de esquemas sociales ya existentes y que les permiten cohesionarse (Gergen, 1992).

Esta historia, sin embargo, que se ha construido a partir de una identidad cultural, pero que ha marcado importantes hitos en torno a la forma de ver y percibir la gestión cultural, tiene varios años de desarrollo. Los rockeros en el Ecuador aparecen en la década de 1950, época en la cual la forma musical rock empieza a ser definida por todo el mundo como una corriente que introducía componentes contrarios y contestatarios a lo que la sociedad había planteado en ese entonces (entrevista a Jaime Guevara, 2007).

Los cambios que se han producido de generación en generación han sido evidentes, desde los pantalones acampanados a pantalones negros 'tubo', la aparición de nuevas tendencias musicales que siguen siendo vinculadas al rock como el heavy metal, death metal, black metal, thrash metal, hardcore, punk, gótico, gore, entre otra fusiones que tienen sus propios códigos y significados que se manifiestan o se diferencian en las notas musicales, en el tipo de camisetas. Las líricas responden cada vez al conflicto social del momento, pero siempre tienen mensajes que son críticos hacia el

sistema capitalista, la religión, la represión, o con tendencias que algunos llaman de 'ocultismo', entre otras variaciones.

En el Ecuador, la presencia de estos grupos que en su cotidianidad se identifican como rockeros ha incrementado de manera visible en los últimos años. El movimiento rockero en el Ecuador se manifiesta o se ha dejado visibilizar en un entorno macro por sus concentraciones en los conciertos de rock donde estos jóvenes se han tomado los espacios para exponer sus propuestas artísticas y desarrollar a través de sus mecanismos y dinámicas su propia gestión cultural alrededor de sus símbolos y parámetros.

Con el crecimiento de este sector de la juventud y la adhesión de cada vez más gente hacia esta forma de vida, la sociedad civil ha tenido que reconocer que existen los rockeros/as y aprender a visibilizarlos con sus diferentes expresiones culturales. Sin embargo, eso no ha implicado cambios reales en términos de los esfuerzos necesarios para materializar a través de la gestión cultural esta identidad cultural; esto en razón de que este reconocimiento solo se ha manifestado de forma visual, ya que al referirse a los mecanismos reales de participación social aún se pueden señalar varias exclusiones, intolerancias y agresiones. Las más claras y preocupantes, la falta de espacios públicos que brinden las condiciones necesarias para el ejercicio de una gestión cultural digna, esto refiriéndonos al hecho de que, para realizar un concierto de rock privado (de 100 a 200 personas), las autoridades estatales o municipales siempre ponen trabas para que éstos no se realicen. La consecución de permisos municipales es una tarea sin fin, llevando así a que este movimiento tome la opción de la clandestinidad y a que los jóvenes se vean forzados a realizar sus manifestaciones culturales en lugares inseguros, sin garantías y siendo desplazados hacia zonas periféricas donde nadie los vea ni los escuche.

### **Gestión cultural: por un espacio simbólico para las expresiones culturales desde el rock**

Tras lo acontecido en el siniestro del 19 de abril del 2008 en el sur de Quito, cuando se incendió una discoteca donde se realizaba un concierto gótico y murieron 19 jóvenes pertenecientes a esta identidad; varias or-

ganizaciones<sup>1</sup>, colectivos, frentes culturales, etc., plantearon una reflexión sobre lo que realmente implicó esta muerte temprana de tantas personas, empezando toda una lucha que pedía la generación y apertura de espacios públicos para los jóvenes, con la finalidad de evitar que una tragedia así vuelva a ocurrir.

En este punto, entenderemos a la cultura como ese elemento que se genera a través de las relaciones humanas y en el continuo movimiento de las personas, su entorno y sus obras, que hacen de cada una de sus vidas una historia. La cultura se construye con la existencia de individuos y grupos sociales; así es en la sociedad donde se reconocen los aspectos distintivos que la componen, los símbolos, los valores, las tradiciones y las manifestaciones culturales.

En este contexto, la propuesta fue visualizar cuál era la opción más temprana para que los diferentes grupos que se radican como culturas urbanas en la capital tengan un espacio para poder realizar estas manifestaciones sin discriminación alguna, sin que el tema generacional sea un problema y que la ciudadanía vea con otros ojos los nuevos procesos de colectividad y organización desde los jóvenes. Poco a poco, distintas organizaciones luchan cada vez más por la opción de recuperar el espacio público a través de la participación amplia de actores culturales que habían sido estigmatizados desde siempre como los *rockeros*, *hoperos*, *grafiteros*, etc.

Este trabajo, a nivel organizativo, que se fue vinculando cada vez más con el tema de la gestión cultural, partió desde una crítica hacia el mismo movimiento rockero y a las autoridades estatales que no brindaban garantías, ni opciones para el desarrollo cultural. Una de estas primeras críticas giró en torno al hecho de que no se había planteado ningún proceso en el rock que vaya más allá del ‘eventismo’ y que trascienda la mirada simplista sobre la gestión cultural como *un mecanismo de generación de eventos de arte*. Frente a esto, varias organizaciones han empezado a pelearse los espacios y a apoyar otras manifestaciones culturales que, al igual que el rock, tienen los mismos derechos y problemas en torno a la consecución de

---

1 En la actualidad se han formado e integrado diferentes organizaciones en varios ámbitos culturales como, por ejemplo, el Frente cultural “Kitu”, el cual trabaja con diferentes colectivos que tienen su campo de acción en el ámbito urbano y que se vinculan con actividades específicas como el graffiti, el muralismo, y la gestión cultural en barrios.

espacios de participación y dónde desarrollar las estrategias y mecanismos vinculados con su gestión cultural. Es así que en el año 2010 comienza la recuperación del espacio de la exdiscoteca Factory para un centro de desarrollo cultural en el Sur de Quito, espacio que pretende funcionar para las manifestaciones culturales y para los jóvenes en general, facilitando una parte de todo el proceso complejo que implica la gestión cultural.

En estos dos años desde la reapropiación del espacio, se han dado pasos firmes por este proceso; entre éstos se puede señalar la entrega oficial del espacio de la exdiscoteca Factory para la construcción del mencionado centro de desarrollo cultural por parte del alcalde del Distrito Metropolitano de Quito, Augusto Barrera. Asimismo, se ha trabajado en el fortalecimiento de organizaciones que respaldan el proceso propuesto, en la medida de que, si no se cuenta con espacios en los que se pueda materializar la gestión cultural, los procesos emprendidos pueden quedar fácilmente truncados o sin efectivizarse; y, por otro lado, se ha dado lugar a la generación del reconocimiento social sobre las culturas urbanas. En este contexto, se ha entendido a la gestión cultural como un espacio de transformación continua, que necesita un método para su aplicación y se nutre de múltiples cambios sociales dinámicos que necesita previamente el ejercicio de definición de su campo de acción, observar y definir los parámetros de ámbito cultural en el que trabajará, y que requiere de manera indispensable la conceptualización del espacio público y los lineamientos que marcarán su uso y apropiación, en tanto es en este espacio donde el compartir con el resto de la ciudad rompe con los parámetros y límites de la individualidad.

## Bibliografía

- Carrión, Fernando (2004). “Espacio público: punto de partido para la alteridad”. En *Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad*, Flavio Velásquez Carrillo (Ed.): 46-79. Bogotá: Foro Nacional por Colombia / Fedevivienda.
- Duhau, Emilio y Ángela Giglia (2004). “Espacio público y nuevas centralidades. Dimensión local y urbanidad en las colonias populares de la ciudad de México”. *Papeles de Población* N.º 41: 167-194.
- Gergen Kenneth (1992). *Dilemas de la identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

## Entrevistas

- Guevara, Jaime (2007). “Entrevista a rockero y músico ecuatoriano”.