

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>	

El escenario social de las artes y el Colectivo “Cosas Finas”

Oscar Naranjo Huera (Oskan)*

Los cambios en la esfera del arte y la necesidad de una noción descolonizadora del proceso artístico, configura la propuesta de acción del Colectivo “Cosas Finas” (CCF)¹, llevando a explorar un espacio distinto, que parte de los conceptos *imagineros e inter-sur-jetividad*² y la creación social del Arte como visor de las relaciones que en éste se tejen.

Los artistas dedicados al Arte Bello han patrocinado *lo individual y lo genial* –concepto venido de Europa– como episteme de relación con los escenarios sociales, siguiendo la ruta del modelo traído por los conquistadores y distinto a la creatividad existente en la colectividad.

Las sociedades americanas en su práctica cotidiana han conformado una forma vívida del arte. La fabricación de objetos ha estado entregada a la vida práctica y a la apropiación de lo estético que tiene la naturaleza, todo esto en una gran fusión con los procesos sociales que se dan dentro de un territorio. Así, las maneras de expresión que vemos están dedicadas a la

* Artista del colectivo “Cosas Finas”, trabajador cultural del colectivo “Vientos del Sur”, maestrante de gestión y desarrollo social en la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), ha sido docente investigador de la Universidad Técnica de Cotopaxi.

- 1 Colectivo de Arte conformado por trabajadores de la imagen implicados con la Antropología, la Comunicación social y la Educación. Omar Eskola, Wilman Trujillo, Efrén Rojas, Inty Muenala y Oscar Naranjo Huera, han incursionado en diferentes espacios artísticos y sociales; disciernen entre la vivencia de lo popular, el conflicto con la cultura-clase dominante, los medios masivos, la verticalidad de unas artes con respecto a las otras, la medicina ancestral, las relaciones entre campo y ciudad, la historicidad oficial vs. la no escrita.
- 2 Concepto acuñado por Omar Eskola, que refiere interrelación psicosocial y cultural desde el Sur.

consagración de lo colectivo a través de la obra conjunta. Cuando nos referimos a las expresiones artísticas de los pueblos originarios no encontramos el nombre de una persona sino el nombre de comunidad. Sin embargo, en las clasificaciones que se le da al arte andino se le ha tratado desde una visión eurocentrista de las artes, dividiéndolas en menores y mayores, confinando muchas expresiones artísticas a lo artesanal.

Por su parte, el Estado nacional ha dejado marcada la idea del privilegio a las artes oficiales y el manejo de una concepción de lo bello desde lo europeo, por la consolidación de una elite que explota, invisibiliza, denigra, deslegitima el proceso social del arte latinoamericano.

La idea de 'Arte por el Arte' y 'Arte bello' como principios de la estética idealista (Rosental y Ludin, 2005) propuestos a lo largo de la historia por los discursos artísticos provenientes de la cultura occidental, en oposición al concepto de arte práctico-popular, muy difundido en las sociedades americanas, coexisten en incertidumbres como: ¿Qué se logra con lo meramente bello? ¿Qué se logra con los laureles del arte oficial? El genio se encierra en su ego y subsume su humanidad a una alteridad focalizada, en primera instancia, con la escena del arte y luego con el mercado.

En el camino del CCF existían muchas discusiones y conceptos encontrados, más tarde se facilitarían las respuestas a las anteriores preguntas mediante la interrelación en espacios teóricos como el de la Educación, la gestión de la cultura, despertando el interés y la curiosidad en su desarrollo.

Buscando construir una percepción vivencial y que lleve a posicionamientos ante la realidad, se configura otro tipo de 'trabajadores de la imagen'; como medio y canal de las sinergias sociales, que ve importante acudir a otros llamados y aprender otras actividades de gran valor simbólico, no-comerciales. Vendrán nuevas ideas y preguntas: ¿Cómo lograr ese aspecto relacional con los actores sociales y comunitarios sin levantar estridencias? ¿Cuál es la labor de la academia en el campo del Arte? ¿Qué concepto de arte contiene el Estado en cuanto a políticas culturales y educativas? Si bien los procesos artísticos son liberadores, también son fruto de las relaciones económicas y éstas, a su vez, son el resultante de un modelo de Estado. Es ahí que nos encontramos con una variedad de significados dentro las artes, el trabajo político y la comunicación.

La exclusión que genera el modelo económico, la difusión cultural, el currículo educativo y el arte oficial, crearon preocupación dentro del Colectivo; exigiendo discutir la teoría social de las artes, el campo histórico cultural y la metodología de trabajo artístico. Estos elementos llevan a pensar en las intervenciones artísticas como modo de analizar nuevos parámetros de acción política y artística; lo cual va ir dando forma a un discurso, a modo de marco que sirva de interrelación con aquel otro que trabaja, sueña y vive. Esta metodología actualmente está en construcción, no es receta acabada y tiene un eje simbólico central, sinergia que mueve todo aspecto relacional: la cosmovisión del mundo desde lo solidario y horizontal.

El Colectivo de Arte “Cosas Finas” nace con la puesta en escena de “El Huevo, el tamiz y la interculturalidad” en la comunidad indígena de Peguche-Otavaló, durante las fiestas del Inti Raymi en junio de 2001, experimento que crea posicionamientos y curiosidad. Vendría luego “Limpia mediática” (2004), un ejercicio de comunicación artístico-política donde interviene la comunidad indígena de Peguche-Otavaló y el barrio Oriente Quiteño (sur de Quito), de preponderante población indígena inmigrante. Es un ritual de purificación de los medios en el que un *yachag* (sabio andino) despierta³ varias piedras en la cascada sagrada de la comunidad de Peguche. Los integrantes del CCF participan con respeto. En una fecha y hora establecidas y a través de un canal de televisión local se transmitió un video del ritual, para ser visto en los hogares de las comunidades mencionadas, simultáneamente. Para ello se les entrega las piedras ‘despertadas’, para que sobre su televisor se ubiquen, a manera simbólica para limpiar el aparato y los medios y la información. Esta práctica da al Colectivo inquietudes en el área comunicativa, del artista y sus connotaciones en la era virtual.

Las dinámicas del CCF optan por acercar las relaciones de amistad y la ‘colaboración técnica’; colaboración que se conoce cuando se elimina la firma (que precede a todo trabajo artístico) y se asume la colaboración múltiple, donde el Colectivo pasa a ser colaborador y la gente interactúa en corealizaciones. En el plano de las experiencias prácticas y en lo teórico, se afirma este sentido de la igualdad, reciprocidad y complementariedad andina. Ejer-

3 Es un ritual donde se llama al espíritu de las piedras para que, con su experiencia de miles de años sobre la Tierra, adquieran poderes.

ciendo una *praxis* se ha llegado a crear una dinámica de lo estético-vivencial-político. Para ello, hay un contexto socio-cultural que respalda al colectivo: los integrantes vienen de una extracción popular y campesina, que logra la facilidad de entablar amistad con los diversos, urbanos y rurales, poniendo de manifiesto la realidad en que se encuentra inmerso.

El encuentro de los integrantes del CCF rebasa las expectativas propias y se crea un discurso dialógico, puesto que cada integrante busca la idea de trabajo colectivo o adhesión a una forma de creación conjunta desde sus posibilidades y prácticas artístico-sociales. Y vendrán nuevos experimentos artísticos como: “Ant y reality show” (2005), “Radio Parque” (2006), “Plantel Balanceado” (2008), murales comunitarios, participación en procesos sociales y culturales...

Sincrónicamente se ha pretendido también darle una identidad a esto sin caer en predeterminaciones (como si fuera fácil), lo que sigue siendo una preocupación y que algunas veces tiene símbolos redundantes como la comida, lo manual y otros conceptos que ya se ha mencionado. Es así que la gestión artística es tratada desde el juglar, modelando y abriendo otras brechas, lo que exige una militancia comprometida en todo aspecto y critica las condiciones del artista en el escenario actual.

El arte político y pragmático se ha inutilizado durante varios años cuando se academizaron las artes, delimitando una acción artística muy diferente a la de los primeros años de la creación del concepto. Por ello, es inminente la creación de un nuevo *ethos* artístico que conjugue la cognición del desarrollo humano y el activismo para la transformación sustantiva de las sociedades. Entonces cabe la pregunta: ¿el marketing social del arte está desvalorizado, las prácticas sociales de nuestra escena del arte son muy obsoletas o las cuestiones meramente sistémicas sobrepasan la actitud y accionar del artista?

Bibliografía

Rosental, M. y P. Ludin (2005). *Diccionario filosófico*. Colombia: Editorial Atena.