

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>	
 <b>III. Artes y producción</b>	
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 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

Amapola Naranjo\*

Comienzo mi estudio señalando que la conformación de la Mesa Ciudadana ha emprendido su accionar desde hace pocos meses, a partir de la convocatoria surgida desde la concejala María Luisa Maldonado, presidenta de la Comisión de Espacio Público y Propiedad del MDMQ, en base a un inicial objetivo como es la toma del espacio público para convertirlo en lugar de encuentro e interacción social, a través del arte popular. Este hecho involucra a colectivos de artistas, a la comunidad y a la institucionalidad estatal municipal encargada del ámbito cultural. Simultáneamente con la convocatoria e inicio de las primeras reuniones de las organizaciones culturales, la concejala, a través de su equipo de colaboradores, ha realizado un registro y reconocimiento de los espacios públicos abiertos con los que cuenta el Distrito Metropolitano de Quito, lo cual comprende a las parroquias rurales y urbanas. Esto, no solo con el fin de conocer el número de espacios existentes, sino también las condiciones en las que se encuentran, para así poder planificar las construcciones, adecuaciones y equipamientos que requieran.

Hemos acudido a conformar esta mesa de cultura varias organizaciones artísticas y conjuntamente con los compañeros que están a la cabeza: Adrián de la Torre y Rafael Soria, comenzamos por revisar la parte nor-

---

\* Cantante, coordinadora de la Asociación de Organizaciones Culturales del Ecuador, diplomada en gestión cultural y Máster en Gobierno de la Ciudad por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Sede Ecuador.

mativa del uso del espacio público, destacando en primer lugar, nuestros derechos ciudadanos, y poniendo en evidencia las trabas administrativas que obstaculizan el libre acceso y uso del mismo; hemos procedido luego a elaborar y proponer alternativas legales de solución, que han tenido resultados positivos por parte del señor alcalde de Quito. Últimamente, hemos sido protagonistas artísticos y corresponsables del Proyecto “Quito baila”, el mismo que se encuentra en su culminación. Es una experiencia de trabajo conjunto entre instancia estatal y organizaciones culturales.

### **La participación social. Base legal**

Una brevísima explicación parte de los múltiples cambios que estamos viviendo en el país; el propio Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013, nuestro Contrato Social de convivencia, plasmado en la Constitución vigente que consagra, por un lado y por vez primera, derechos culturales; y por otro, el derecho y obligación de la ciudadanía a participar en los asuntos públicos, en un proceso permanente de construcción del poder ciudadano (Artículos 21 al 25; 377, 378; 95, fundamentalmente). Contamos también con la Ley Orgánica de participación ciudadana, que reconoce todas las formas de organización social como expresión de la soberanía popular que contribuyan a la defensa de los derechos individuales y colectivos y que, básicamente, incidan en las decisiones y políticas públicas y el control social de todos los niveles de gobierno (Artículo 35).

Podemos dar cuenta de que la gestión cultural que hemos llevado a cabo los artistas ha estado marcada por el individualismo, la administración de un negocio en solitario, o gestiones de pocas personas en beneficio exclusivo para un pequeño grupo. La gran mayoría de actores culturales hemos estado fuera del alcance de los recursos estatales para la cultura. Han imperado prácticas clientelares, contactos políticos y amiguismos. No pretendo afirmar que estas prácticas han desaparecido y que todo ha cambiado radicalmente en la presente Administración, pero es importante destacar que, anteriormente no contábamos con el marco legal vigente y que, especialmente, se percibe una voluntad política que nos abre una opción de ejercicio de participación ciudadana.

Centraré mi exposición en dos de los elementos presentes en esta fundamentación y accionar de la Mesa Ciudadana de Cultura: cultura popular y espacio público, por ser los que la fundamentan.

### Antecedentes

Partiendo del hecho evidente del atiborramiento de problemas y complejidades que envuelven al ámbito cultural, quiero, a manera de un breve preámbulo, comenzar refiriéndome rápidamente a la noción occidental de cultura que las élites adoptaron y aplicaron para la consolidación de sus privilegios en estas tierras colonizadas. Más allá de la complejidad de la aceptación universal de su definición, hemos llegado a entender la cultura como una dimensión de la vida humana cotidiana; como lo común a todos; como todo lo aprendido socialmente; etc., nociones todas, que llevan a resumir a la cultura como la vida misma de los pueblos; es decir, que no existe pueblo o persona alguna, carente de cultura.

Como nos dice Ferran Cabrero: “no hay culturas mejores ni peores, ni menos o más adelantadas o complejas (porque depende en qué aspecto de ellas nos fijemos); sino productos históricos soberanos, opciones de vida y de disfrute de la propia humanidad: expresiones de la originalidad, de la diversidad y de la complejidad de la naturaleza y, por tanto, también de la cultura” (Cabrero, 2006: 29). Los productos históricos culturales construidos por una sociedad, conforman, al decir de Eduardo Puente, “un tejido simbólico” y una dimensión afectiva que, junto con las formas económicas, configuran nuestra vida social a partir de la estructuración de relaciones materiales y pulsiones imaginarias... La cultura, cualquiera que sea, da forma al sujeto y funda en él una epistemología desde donde interpretará el mundo” (Puente, 2007: 34).

Sin embargo de haber alcanzado este entorno epistemológico, en las prácticas sociales cotidianas y en los discursos de los medios e instituciones, escuchamos con frecuencia afirmaciones como: *concierto de la Sinfónica, para acercar la cultura al pueblo, que el pueblo tenga acceso a la cultura, que la gente se culturice, hacer de ellas, personas cultas y refinadas, personas de alta cultura*, etc., etc., frases que demuestran la vigencia del pensamiento colonial excluyente que vincula la cultura a las obras de arte y literatura y a los artistas, considerados éstos, seres angelicales dotados de talentos únicos;

pensamiento que mira al pueblo como desprovisto de cultura y a las élites como las únicas poseedoras de ella.

Jonathan Culler nos dice que en Europa, desde mediados del siglo XIX, la cultura ha pasado por múltiples definiciones que van desde la noción redentora de la perfección humana de Arnold, hasta los sistemas de violencia simbólica de los que nos habla Bourdieu. Arnold, referido por Culler, afirma que la cultura consistía en la búsqueda de lo mejor que había producido la humanidad, búsqueda que debía hacerse mediante la educación literaria; por consiguiente, la cultura debía ser letrada.

Desde el pensamiento latinoamericano, Margarita Rosa Serje afirma que en el siglo XVI se comienza a entender la cultura como un estado de refinamiento, relacionándolo con ciertas habilidades consideradas superiores y asociadas a las élites. Así, nos dice la autora, se naturalizó la división de la sociedad en dos clases: cultivada o culta y la vulgar o inculta.

El descubrimiento de América influyó mucho en esta definición dada desde la visión europea. Podemos hablar entonces de: la construcción del otro desde Occidente.

Europa construyó a los pueblos amerindios como una raza inferior que se encontraba viviendo en la barbarie y, por lo tanto, había que civilizarla; buscó entonces con su aliada natural, la religión, la forma de ligar y explicar de acuerdo a la versión bíblica, la conquista y el colonialismo. La construcción del otro por parte de Occidente, de acuerdo con Esteban Krotz, fue similar en todos los ámbitos geográficos por donde Europa, en su afán desmedido por conquistar el mundo, invadía, saqueaba, sometía y esclavizaba pueblos.

Así surgió el proyecto civilizatorio europeo que definía a la cultura como: “la condición social general que permite a un pueblo vivir de manera organizada y ordenada, de acuerdo con el canon europeo: los logros intelectuales, así como los avances técnicos y materiales que garantizan esta forma particular de vivir. En una palabra, la vida ‘civilizada’, que se expresaba en las ciudades y en las cortes aristocráticas europeas (Serje, 2002: 121).

El proyecto civilizatorio europeo impuesto durante la colonia en nuestro país, determinó la instauración de estructuras y prácticas sociales, económicas y culturales, discriminativas y excluyentes, vigentes muchas de ellas hasta el presente. Efectivamente, y de acuerdo con Hernán Ibarra, durante la

colonia se produjo la mezcla de razas, producto que ocasionó la creación de las castas racialmente mestizas. Así, entre la raza india y la española estaba el mestizo, más cercano al español; y el cholo, más cercano al indio.

En un sentido cultural, el mestizaje es un proceso de aculturación que se desarrolla en diversos momentos y circunstancias históricas. El sentido ideal de los procesos de mestizaje, su 'deber ser', es el del intercambio cultural con el enriquecimiento de las partes. Pero el mayor obstáculo para que esto ocurra, según ha demostrado Roger Bastide, es que las barreras de los prejuicios raciales y la discriminación, son tan poderosas que impiden los contactos entre distintas vertientes culturales (Ibarra, 1998: 10).

Como vemos, el origen de estas barreras de discriminación, de exclusión, y de conflictos de identidad que, continúan vigentes en muchos estamentos de nuestra sociedad, viene desde la época colonial. Las identidades, de acuerdo con Ibarra, fueron definidas desde posiciones de poder: los españoles que se instalaron en estas tierras, establecieron su superioridad y fundaron la república blanca de ellos y la república de los indios, a quienes se impuso, entre otros, el pago del tributo. El mestizaje fue la manera de escaparse de tal obligación; de tal manera que el cruce racial fue muchas veces buscado, deseado, como una forma de salir de lo indio que, además, había sido situado, junto a la población negra, en el último lugar de la escala social; así que el mestizaje español-indio, se configuró como una vía de ascenso social para abrirse paso y tratar de incorporarse en la casta dominante.

Ibarra explica que, ya en el siglo XIX, persistieron las barreras de casta y las exclusiones, expresadas en todos los ámbitos de la vida del país; encontramos testimonio de esta aseveración, por ejemplo, en la literatura, como la novela "A la Costa" de Luis. A. Martínez, o "El Chulla Romero y Flores" de Jorge Icaza, por nombrar solo dos, en las cuales podemos dar cuenta de los distintos tipos de personajes urbano y rural, sus transformaciones, ascensos sociales, rechazos, ambigüedades, angustias e inconsistencias "incapaces de reconocerse culturalmente en lo indio, y sin poder tampoco incorporarse al estamento blanco" (Ibarra, 1998: 19).

Siendo esta nuestra conformación étnica cultural, y frente a los procesos de urbanización y transformaciones contemporáneas, podemos ver que

han cambiado fisonomías y discursos, mas estas estructuras de casta y las viejas corporaciones que han detentado el poder político y económico en el país no han sido tocadas en el fondo. El mestizaje ha tenido un proceso histórico que no ha sido estudiado suficientemente. Existen posiciones de todo tipo, defensivas o críticas sobre él. Lo cierto es que los datos del último censo confirman que nuestra sociedad ecuatoriana está constituida por un 70% de población que se asume como mestiza, junto a un 7% de indios, y a otro 7% de afros, en cifras redondeadas.

Néstor García Canclini prefiere llamar “procesos de hibridación” lo cual “abarca diversas mezclas interculturales –no solo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’– y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que ‘sincretismo’, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales” (Canclini, 1990: 15).

## El espacio público

En general, al espacio público se lo define como el lugar que pertenece a todos, donde cualquier persona puede circular; como lo público que es responsabilidad del Estado; como lo opuesto a los espacios privados, etc. Se lo ha vinculado por su condición a los estudios urbanos y su relación con la ciudad. Fernando Carrión afirma que el tema del espacio público tiene actualmente vital importancia en los debates sobre ciudad y políticas urbanas debido a la capacidad que tiene, precisamente, “para producir ciudad, generar integración social y construir el respeto al otro. (Pedagogía de la alteridad)... Un concepto difuso, indefinido y poco claro que puede incluir la plaza, el parque, la calle, el centro comercial, el café y el bar, así como la opinión pública o la ciudad” (Carrión, 2004: 55-56).

Sobre las funciones que el espacio público puede cumplir en la ciudad, el mismo autor refiere a Guillermo Dascal (2003), quien sostiene que puede ser concebido como “un espacio de aprendizaje (Joseph, Isaac), ámbito de libertad (Habermas) o lugar de control (Foucault). En otras palabras, el espacio público es un ámbito o escenario de la conflictividad social que puede tener una función u otra, dependiendo de los pesos y contrapesos sociales y políticos” (Carrión, 2004: 55-56).

Añade Carrión, que existen tres concepciones dominantes: [e]speculativa.- Desde la mirada de la especulación inmobiliaria, el espacio público es lo residual, lo marginal, lo que queda después de construir vivienda, comercio o administración. La Legal.- Desde el punto de vista jurídico, es el espacio colectivo, espacio vacío, espacio público; frente a espacio individual, construido o privado. Consecuentemente, si es espacio público, éste debe ser asumido y administrado por el Estado. La Filosófica.- Que explica el paso del ámbito privado al público, donde el individuo pierde su individualidad y, por lo tanto, su libertad.

Sostiene el autor, que el espacio público no es lo que sobra después de construir vivienda o instalaciones para comercio o administración; ni es una forma de propiedad; ni el lugar donde se pierde la libertad individual. Es preciso entenderlo, anota, desde su condición urbana y relación con la ciudad, y desde su cualidad histórica; por ello, los espacios públicos cambian y se transforman conforme la ciudad. Por ejemplo: la Plaza Grande unas veces cumple un papel político (ágora), y otras, un papel estético (monumento); o las dos funciones simultáneamente; un tiempo fue cerrado, hoy es abierto. La Plaza de San Francisco, que hace años fue un mercado, hoy es uno de los patrimonios monumentales, escenario para eventos artísticos, y también el lugar de grandes concentraciones políticas o religiosas (Semana Santa).

Si los espacios públicos se transforman conjuntamente con la ciudad, declara el autor, acorde con las nuevas corrientes de urbanización en América Latina, la plaza, otrora estructurante de la ciudad, es un producto urbano en vías de extinción; ha perdido su funcionalidad y, con ello, estamos presenciando su muerte (Carrión, 2004: 59).

Eduardo Kingman, al referirse al contexto mundial de lo urbano nos dice que éste ha cambiado y ha perdido su sentido anterior; pues, el desarrollo tecnológico electrónico que ha traído la globalización, envuelve todos los espacios: ciudad y campo, centro y periferia; las nociones de tiempo y espacio también han sido alteradas, como lo afirma David Harvey; hoy hablamos de ciudades red, de sistemas de flujos y lugares, en los que, los sentidos de identidad local, producción social y cultural han pasado a formar parte de la *sociedad del espectáculo*, como la denomina Debord, citado por Kingman:

[i]ncluso allí donde falta aún un sustento material, la sociedad moderna ya ha invadido espectacularmente la superficie social de todos los continentes, definiendo el programa de sus clases dirigentes y supervisando su constitución. Igual que presenta los pseudo-bienes que ha de codiciarse, presenta a los revolucionarios locales los falsos modelos de revolución. (Debord, 2003: 63; en Kingman, 2009: 12).

Los individuos y los Estados, nos dice el autor, ya no tienen control de su voluntad, de su accionar, hay cosas que escapan a su control, sin embargo de lo cual, están luchando por retomar los procesos sociales dentro del territorio, “de recuperar el sentido ético y político de la existencia humana” (Kingman, 2009: 12). Por supuesto, éste es el contexto mundial de las ciudades del llamado ‘primer mundo’.

Al referir estos cambios mundiales, Jordi Borja afirma que:

Ahora estamos viviendo la caricatura perversa del movimiento funcionalista moderno, al cambiar las ciudades de los espacios públicos por las ciudades de los malls, del zoning y de la privatización, nuevo rostro del neocapitalismo, que han generado la gentrificación y la fragmentación. Una ciudad fragmentada es una ciudad físicamente segregada, socialmente injusta, económicamente despilfarradora, culturalmente miserable y políticamente ingobernable (Borja 2001: 392).

De esta manera, Borja determina que la causa principal del estado de nuestras ciudades, es el avance brutal de la acción de acumulación capitalista que estamos viviendo.

Esta avalancha globalizadora refleja el nuevo rostro del capitalismo deshumanizado que pretende arrasar con la vida de los pueblos, adueñándose, por todos los medios, de nuestra voluntad y convirtiéndonos a todos en simples sujetos consumidores, individualistas y sin capacidad de pensar y construir colectivamente nuestra vida social; esta Mesa de Cultura, al igual que cualquier organización de base, pretende, a partir de esta reflexión, empezar a construir espacios de reflexión que nos lleven a construir nuestra propia modernidad, como nos dice Kingman.

García Canclini sostiene que, tanto los que defendían los tradicionalismos, como los que defendían la modernización, trataron de crear objetos



puros. Los primeros buscaban proteger las tradiciones de la industrialización y de toda influencia externa; y los modernizadores concibieron un arte por el arte, sin fronteras territoriales, experimentaciones e innovaciones libres, que traerían el progreso. Así, las artesanías iban a las ferias populares, y las obras de arte a los museos y bienales (García Canclini, 1990: 17).

Se creía, agrega, “que la modernización terminaría con las formas de producción, las creencias y los bienes tradicionales. Los mitos serían sustituidos por el conocimiento científico, las artesanías por la expansión de la industria, los libros por los medios audiovisuales de comunicación” (García Canclini, 1990: 17). Nada de esto ha sucedido: existen mayores ventas de libros y cantidades nunca antes vistas de artesanos y músicos populares, que difunden sus productos por el mundo. “Se trata de ver cómo, dentro de la crisis de la modernidad occidental –de la que América Latina es parte–, se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización socioeconómica. Para eso hay que ir más allá de la especulación filosófica y el intuicionismo estético dominantes en la bibliografía posmoderna” (García Canclini, 1990: 19).

El hecho de trabajar desde el arte en la toma de los espacios públicos, significa, retomando el pensamiento de Carrión, en primer lugar, el reconocimiento al valor fundamental que tienen en la organización de la vida colectiva; pues, son la esencia de la ciudad, y si la ciudad concentra la heterogeneidad, ésta necesita inevitablemente contar con puntos de encuentro. Sin espacios públicos, la ciudad deja de existir.

Actos colectivos como las fiestas, ferias y eventos artísticos, a partir del uso social del espacio público, convocan al encuentro de los diversos y a la interacción cultural; despiertan, reactivan, fortalecen el tejido social; estimulan a la gente a mirarse sin odios, a reconocerse en los colores, sonidos, movimientos y voces de sus artistas, a sentirse parte de un proyecto común. Así, el uso del espacio público provoca además, que se reactiven prácticas de solidaridad, fraternidad, amabilidad, que son fundamentales para que la comunidad construya una convivencia pacífica y fraterna, para pensar en conjunto sobre la vida y la construcción colectiva de lo social.

Estas construcciones nacen de los encuentros e interacciones sociales que se pueden realizar en los espacios públicos. Las plazas y todo otro espacio público son vitales para la existencia social. Entendemos, en con-

secuencia, que su uso y funcionalidad son opuestos a lo que nos ha traído la globalización: *malls*, ciudades amuralladas dentro de las ciudades, miedo al diferente, aislamiento, tecnología y comunicación que fomentan el individualismo y la inacción. La tecnología y la comunicación deben ser aprovechadas como un beneficio social colectivo.

### La cultura popular

Resulta una tautología afirmar que el sector de los trabajadores del arte y la cultura es un reflejo de la propia configuración socio-cultural del país: obviamente, lo conformamos una gran mayoría perteneciente a estratos pobres y medios, y una presencia minoritaria de gente de ingresos altos; una gran mayoría de mestizos, y una minoría de indios, afros y montubios; excepcionalmente encontraremos algún artista que se autodefina como blanco. Nos involucra un tema común a todos, una palabra y una práctica social que le da sentido a la vida, como es la cultura. Actualmente, no es posible hablar de economía, de desarrollo, de medicina, de ingenierías, de política, etc., sin contar con el elemento cultura. Hoy, desde nuestras realidades latinoamericanas herederas de tantas tradiciones y saberes, damos cuenta que las producciones culturales son previas y determinantes al proceso productivo, conforme a la cosmovisión de nuestros pueblos ancestrales.

A diferencia de otros sectores sociales, la característica ha sido más bien, la existencia de organizaciones débiles, que no han logrado representar las aspiraciones y el sentir de las/los artistas; existen escasas presencias y voces públicas de las organizaciones artísticas existentes, en pro de los derechos de sus asociados. Esto sin negar los procesos organizativos que se han venido desarrollando en los últimos años, que constituyen un avance de vital importancia, y que van tomando, poco a poco, un posicionamiento reflexivo, social y político del accionar cultural. Tampoco se cuentan con datos e indicadores, ni ninguna información sobre el número, perfil, niveles de formación de los trabajadores del arte y la cultura, centros de formación artística, infraestructura cultural, inversión estatal y privada en la cultura, el aporte de las industrias culturales a la economía del país, consumos cul-

turales diferenciados, etc. Somos un sector invisible para las estadísticas, ambiguo y difuso para las políticas públicas.

Esta invisibilidad e incompreensión social y política del quehacer cultural y del rol del artista en general no es gratuita, sino resultado de los hechos históricos que hemos vivido como sociedad; pues somos producto de ello. Acabamos de hacer un ligero repaso de la construcción occidental de la noción de cultura que fue impuesta durante la colonia; útil para la república de blancos, e inexistente para los pueblos sometidos, desprovistos de cultura según la visión europea, y despojados de todo derecho y dignidad humana.

Somos producto de un mestizaje étnico cultural y vivimos dentro de un sistema de estructuras discriminativas y excluyentes, inauguradas también durante la época colonial, y que no han sido superadas. Así lo demuestran las políticas y prácticas culturales que se han venido ejecutando desde las instituciones: el pensamiento colonial continúa vigente.

Adolfo Colombres, refiere a varios autores que definen a la cultura popular como la que yace en el pueblo:

para Eduardo Galeano, la cultura popular es un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea. Para Rodolfo Stavenhagen es, en gran medida, la cultura de las clases subalternas, es decir, una cultura de clase... Para Mario Margulis, la cultura popular es la cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos en respuesta a sus propias necesidades, y por lo general sin medios técnicos. Es una cultura solidaria, pues sus productores y consumidores son los mismos individuos, que la crean y ejercen... Para Leonel Durán, la cultura popular comprende dos grandes vertientes: la indígena y la mestiza. Cada una de éstas puede ser del campo o de la ciudad... La del campo, tanto indígena como mestiza, se manifiesta con toda nitidez, mientras que la de la ciudad se diluye, se masifica” (Colombres, 2007: 17-18).

Colombres agrega a esta última noción, que en la ciudad se gesta una cultura popular urbana que incorpora elementos de la cultura del campo, de las mestizas urbanas o rurales, de las culturas afros, y de las culturas inmigrantes; en otras palabras, todo elemento cultural que a bien tenga incorporar, mediante procesos de selección.

La cultura popular, de acuerdo a Colombres, debería ser la verdadera cultura nacional, pero, en países como el nuestro, se impuso el proyecto monolítico de nación elitista, y se lo internalizó en el pueblo, mediante los sistemas educativos y los medios de comunicación, ocultando su historia, disolviendo su identidad, o subsumiéndolo como inferior, en la cultura dominante, proceso al que Eduardo Galeano denomina *vaciamiento de la memoria*, o estrategias de *control cultural* para Bonfil Batalla.

La cultura del pueblo es creada por el pueblo, para su deleite, para su interacción y consumo. Cabe aquí diferenciarla con la cultura de masas, “la peor enemiga de la cultura popular, más nociva que la cultura ilustrada”, de acuerdo con Carol Paz, referido por Colombres: “[l]a cultura de masas no es otra cosa que una campaña imperialista de embrutecimiento de los pueblos, apoyada en lo que Margulis denomina: ‘medios de incomunicación de masas’, pues apuntan a dificultar toda forma real de comunicación entre los hombres. Stavenhagen destaca que no es en verdad una cultura *de* masas, sino *para* las masas, es decir, un proceso unilateral de difusión” (Colombres, 2007: 19), que convierte a la cultura en una mercancía homogénea para el consumo, instrumento de dominación. Las dos, cultura de masas y cultura burguesa, elitista o ilustrada, son opuestas a la cultura popular. Colombres insiste en que esta última, la popular, no es para ser vendida sino para ser usada colectivamente.

Continúa el autor y explica, basado en Margulis, las dinámicas que se dan entre estas culturas, así:

[p]ara penetrar mejor en la cultura popular, la cultura de masas toma elementos de ella y los *resemantiza*, mistificándolos y empobreciéndolos, y colocándolos por cierto en un nuevo contexto. Del mismo modo, la cultura burguesa resemantiza los elementos de la cultura popular que expropia para fortalecer su identidad, insertándolos en contextos nuevos que los desactivan. Pero la cultura popular toma también elementos de la cultura de masas, los excluye de su circuito y emplea de otra manera, dándoles un sentido diferente, provechoso para el pueblo, como parte de lo que Bonfil Batalla llama “cultura apropiada”. (Colombres, 2007: 20).

Estas afirmaciones concuerdan con el pensamiento de Kingman sobre la construcción que hace cada cultura, de su propia modernidad.

### **A manera de conclusión**

La cultura popular radica en el pueblo, donde está la potencia capaz de construir su propio destino; por ello, y de acuerdo con Margulís, la cultura popular debe convertirse en el fundamento de la liberación; no se trata solo de preservarla, porque ha resistido a todos los embates de la historia, sino de pasar a la ofensiva cultural. Es nuestro reto como artistas populares y sujetos políticos, cumplir con ese deber con el pueblo al que pertenecemos.

En estos nuevos tiempos de cambios profundos que nos encontramos viviendo, no podemos permanecer en silencio, como meros observadores de los acontecimientos y simples consumidores de todo lo que la globalización nos impone. Debemos afrontar el reto que el momento histórico nos demanda, y hacerlo desde lo local, desde nuestros pequeños entornos sociales, desde nuestros barrios y comunidades, porque la suma de éstos configura lo verdaderamente nacional. Y estos cambios comienzan por los procesos de encuentro y reflexión que se hacen en los espacios públicos: espacio público y cultura popular, dos elementos fundamentales para el proceso de cambio. Una réplica a la globalización; empezar a trabajar en la construcción de un buen vivir, con todo lo positivo que nos conforma desde los tres troncos culturales: europeo, amerindio y africano; un campo donde empezar a trabajar colectivamente en la construcción de una nueva nación, incluyente, equitativa: el proceso de la verdadera independencia.

## Bibliografía

- Cabrero, Ferran (2006). *El Tercer Mundo no existe. Diversidad cultural y desarrollo*. Barcelona: Intermón Oxfam.
- Carrión, Fernando (2004). “Espacio público: punto de partida para la alteridad”. En: *Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad*. Bogotá: Fundación Foro Nacional por Colombia.
- Colombres, Adolfo (2007). *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires: Del Sol.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas*. México: Editorial Grijalbo.
- Ibarra, Hernán (1998). *La otra cultura. Imaginarios, mestizaje y modernización*. Quito: Abya-Yala / Marka.
- Kingman, Eduardo (1999). *Antigua Modernidad y Memoria del Presente. Culturas urbanas e identidad*, Ton Salman y Eduardo Kingman (Eds.). Quito: FLACSO - Sede Ecuador.
- Krotz, Esteban (1993). “La producción de la antropología en el Sur. Características, perspectivas, interrogantes”. *Alteridades* Vol. 3 N.º 6: 5-11.
- Rosa Serje, Margarita (2002). *Palabras para desarmar*. Bogotá: Ministerio de Cultura, ICAN/BALAM.
- Puente, Eduardo (2007). “La tecnocumbia. Una mirada intercultural”. *Revista Imaginaria* N.º 1. Quito: Gobierno de la Provincia de Pichincha.
- Tinajero, Eduardo (2009). “Experiencias de Legislación Cultural Ecuatoriana”. En *Cuaderno. Gestión de políticas públicas*. Quito: Ministerio de Cultura.