

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> | |

Gestor cultural: revisión de caminos

Rubén Guarderas Jijón*

“Que el ballet no sea lujo de minorías privilegiadas ni adorno de salones privados”: así de clara fue nuestra propuesta inicial para fundar el Ballet Ecuatoriano de Cámara con una primera presentación oficial un 26 de julio de 1980; fecha escogida por la connotación que tiene para muchos de los latinoamericanos que creemos firmemente en una América libertaria, sin fronteras y entrañablemente solidaria.

Diez años después del triunfo de Salvador Allende en las urnas, que tuvo como semilla el trabajo sistemático, permanente y comprometido de miles de artistas populares que accionamos en la propuesta de un Chile popular que germinó desde sus entrañas (no solamente la ‘nueva canción chilena’, sino toda una cultura de masas), donde la ciudadanía se comprometía con el cambio. En nuestro Ecuador, el retorno a la ‘democracia’ nos hacía pensar y soñar en que el cambio era posible, por otros caminos más largos, pero posibles.

La primera vez que habíamos podido ir a Cuba, tras una invitación de la maestra Alicia Alonso, nos recibió con una declaración importante para América: “queremos que América entera baile”. No habíamos terminado de digerir aquello cuando se vino sin saberlo, la presencia física, emocional y electrizante del Comandante Fidel Castro, contándonos como a sus hijos cómo él sueña diariamente con el arte y la cultura para el pueblo. Inmediatamente el recuerdo de otros comandantes: Allende, Neruda, Víctor Jara

* Director del Ballet Ecuatoriano de Cámara.

y entonces asumimos interiormente el reto de crear este Ballet, que luego se llamó Ballet Ecuatoriano de Cámara, de cámara por lo pequeño, solo seis bailarines iniciamos, pero con sueños y utopías enormes, por eso lo de *ecuatoriano* y *ballet*, porque debemos trabajar con todo nuestro cuerpo en la más amplia gama de movimientos y estilos.

Llevábamos años trabajando para hacer realidad esta creación de compromiso colectivo, porque así es la danza, un arte colectivo. Luego de que mis compañeros me eligieran como director del BEC, asumí esa responsabilidad con todo lo que eso significa. Sabía que no me elegían para que sea el que más alto se quejara de que el arte no tiene apoyo del Estado, que no hay políticas culturales, que no tenemos local, que no tenemos teatro, que no tenemos vestuarios. En fin, que los *no tenemos...*, *no hay...*, *no nos apoyan...*, *no nos ayudan...*, no deben estar en el lenguaje de un director y que yo había asumido la enorme responsabilidad de ser un buen director, gestor, promotor, gerente, difusor, divulgador, responsable de planificar, programar y conducir este proyecto.

Luego de la primera presentación me di cuenta de que el ecuatoriano es un ciudadano que ama lo que conoce: entonces la primera gran utopía permanente fue y es que nos deben conocer los 14 millones de ecuatorianos. Esta actividad tiene que ser didáctica, pero recreativa; con contenidos, pero no panfletaria; formadora de público, por lo que necesitamos motivar y convocar al público para que asista al teatro, lugar natural de ejecución danzaria. Debe tener una enorme calidad artística, ya que competimos con la televisión y sus enlatados; crear propuestas innovadoras de coreografías, escenografías, iluminación, sonido, vestuarios, utilería; motivar que el espectáculo en vivo sea único e irrepetible y que la danza sea un arte eminentemente visual y temporal, por lo tanto, que no haya arte sin público y el público no se satisfaga solo con nuestras aspiraciones o necesidades creativas, sino que la creación y el repertorio sean un acto de doble vía.

Todas estas premisas nos fueron obligando a encauzar nuestra actividad, asimilando grandes experiencias, no solamente las nuestras, tampoco solamente en el campo de la danza, ni en las artes escénicas, plásticas y literarias. Comprobamos que lo más importante es estar siempre en contacto con la ciudadanía, cuando más crees que la conoces, te das cuenta de que la conoces muy poco y que fácilmente se transforma en un público muy

celoso. Si no los amas, jamás te amarán y el arte escénico, ante todo, es un acto de amor.

Personalmente, se me ha hecho fácil este trayecto de 31 años con el Ballet Ecuatoriano de Cámara, porque vivo *por y para* el ballet, trato a toda costa de no ser rutinario, sino vivir cada día como el último y planificar para que mañana yo u otros puedan continuar lo que corresponde hacer. Tratar siempre de ser el mejor y jamás el único. Si no tienes quién compita contigo, invéntalo.

El primer paso fue realizar un censo de teatros a nivel nacional, la respuesta, una carencia absoluta: pocos teatros y éstos, sin equipamiento y extraordinariamente elevados los costos de utilización. La alternativa fueron los coliseos deportivos, sin equipamiento para presentaciones artísticas, por lo que priorizamos inmediatamente la elaboración de equipos técnicos propios. Esto nos permitió realizar una inicial actividad en la ciudad de Quito.

Aplicamos estrategias para cubrir al público de ese momento mediante un repertorio que incluía varios estilos en el mismo programa, así llegamos con mayor convocatoria. Pero además, teníamos que motivar al público del mañana: niños y niñas, por lo que trabajamos obras en ballet-teatro con los cuentos clásicos universales y también nacionales. Iniciamos con una pequeña concurrencia de público, pero concluimos con la realización de tres presentaciones semanales en el Teatro Sucre, una los sábados y dos los domingos. Las discusiones con las autoridades fueron enormes: por un lado nos negaban el uso del teatro, ya que los niños destruían las butacas, deben ir a galería... Jamás lo permitimos. También tuvimos grandes apoyos por el nivel de convocatoria a los espectáculos.

La presentación de la obra “Las Aventuras de Pequeña Pequeñita”, Premio Nacional del escritor Francisco Delgado Santos en el Teatro Sucre en las Jornadas Culturales de Mayo y con el teatro completamente lleno, significó que nos invitaran a incorporarnos a las actividades culturales permanentes del Honorable Consejo Provincial de Pichincha. Esto nos llevó a realizar muchas presentaciones en toda la provincia y a nivel nacional como ejemplo de una propuesta cultural que incluyó a la Banda Juvenil de Pichincha, al Coro Pichincha, pequeños ensambles y solistas; y, además las jornadas culturales se ampliaron en su ejecución a todo el año. Los vientos de reducción de tamaño del Estado terminarían por sacarnos del Consejo Provincial.

Juntando el hambre con la necesidad nos incorporamos a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, donde hemos desarrollado una enorme actividad en todas y cada una de las provincias continentales de nuestro país, privilegiando las giras nacionales y no las internacionales, subvencionando a quienes no podían solventar nuestros gastos de estadía en los cantones y no subvencionando la presencia del BEC en el exterior; consolidando, además, una infraestructura material y logística que garantiza la continuidad de este proyecto.

Dieciséis años estuvimos impedidos de tener nuestra propia escuela de formación de artistas danzarios nacionales, razón primordial de ser del Ballet Ecuatoriano de Cámara. Repito, una vez más, nuestra actividad tiene un enorme contenido de carácter didáctico. Jamás me he sentido a gusto en la realización de la danza únicamente como un espectáculo que carezca de su enorme capacidad didáctica sino, más bien, con su carácter visual, temporal e irrepetible.

El desarrollo de los diferentes estilos produjo la creación de agrupaciones de danza como el Ballet Metropolitano y el Ballet Contemporáneo que especializan a los bailarines y les propone la utilización de las mejores técnicas y de sus mejores capacidades expresivas y creativas, al mismo tiempo que posibilita e invita a realizar acciones didácticas, creativas y de difusión más profundas en cada uno de los grandes estilos por su especialización y en su propia dinámica.

La cantera para la formación de estos elencos de bailarines profesores ha sido la Escuela Metropolitana de Danza, MetroDanza, la misma que genera una inscripción de más de 800 aspirantes anualmente, para trabajar con una media de 300 estudiantes que cumplen una malla curricular de nueve años a fin de formarse como artistas de la danza (bachilleres en Arte, modalidad Danza).

Este carácter didáctico de la difusión nos obliga a realizar un programa sistemático, permanente y diversificado absolutamente propositivo, lo que representa un 85% de la actividad, quedando un 15% para cubrir la demanda de presentaciones que solicitan diferentes organizaciones ciudadanas, prioritariamente.

Es necesario resaltar este objetivo como un hecho extraordinariamente importante, ya que la difusión la entendemos y la practicamos como

una propuesta sistemática que no hace solamente difusión al presentar un espectáculo, sino que las obras, su estilo, contenidos, etc., son cuidadosamente programados, ejecutados y evaluados, sustentan una renovación permanente, aparte de generar una retroalimentación en todos los aspectos artísticos.

El gestor cultural que cumple una función directiva debe tener claro su rol, esto es: ser un generador de propuestas o cumplir cabal y eficazmente una demanda cultural. Puede tener también una postura mixta, pero en ningún caso debe naufragar en un proceso sin planificación, sin evaluación y sin permanencia.

El logro de esta propuesta didáctica, recreativa y sistemática nos ha convocado a transformarnos en una unidad pedagógica de ballet orientada a estimular la investigación, a reconocer y fortalecer los procesos sociales e históricos que fundamenten aspectos matrices para la educación ciudadana en valores sensibles y reflexivos, en miras a alcanzar, a mediano plazo, una ciudadanía más alegre, más saludable, más participativa, más intercultural, más respetuosa de la diversidad, más inclusiva.

Así, el proceso formativo de la Escuela Metropolitana de Danza, a más de motivar a la niñez y juventud para que participen prácticamente de la danza, proporciona actividades de extensión, posibilitando que quienes tengan vocación para la danza puedan acceder a espacios formativos, capacitación y profesionalización, permitiendo ampliar la educación por el arte, formando en la heterogeneidad social otros públicos, capacitándoles y dotándoles de imaginarios y símbolos que afirmen la identidad nacional.

El proceso de capacitación técnica, teórica y artística a bailarines profesionales nutre de manera sostenida con información teórica, conceptual y metodológica a los elencos con la finalidad de que su ejercicio artístico alcance, con esta capacitación, una labor ciudadana eficaz y formativa que se traduzca en la creación de una sólida formación de generaciones de bailarines, coreógrafos y maestros que con su trabajo aporten a instaurar un nuevo proceso social y artístico en torno a la disciplina danzaria.

Con el Ballet Metropolitana apostamos a una danza mestiza, actual, libre de estereotipos y de mecanismos de poder que históricamente han invisibilizado a ciertos actores y minorías sociales, para desde ahí celebrar las raíces, re-encantar los saberes acumulados en la memoria social popular

que afirman las identidades y confieren pertenencia a lo latinoamericano, e invitamos a la reflexión de la identidad mestiza como un constructo social, que posibilita y requiere de la constante innovación de las tradiciones culturales, porque no creemos en bailes de folclor de vitrina con olor a naftalina para turistas: las culturas ciudadanas son dinámicas y evolucionan simultáneamente con la sociedad. Quienes no viven ni practican la diversidad, son los que quieren ver a las otras culturas como fenómenos estáticos, dignos del *folklore* o exóticos y no como identidades de culturas ciudadanas activas.

La juventud también nos convocó a embarcarnos con el Ballet Contemporáneo en un proceso de laboratorio coreográfico permanente, espacio de experimentación que nos conduce a generar nuevos contenidos, con elementos contemporáneos y performáticos que dotan de renovados conceptos que, a su vez, permitan concebir nuevas propuestas artísticas con un criterio social inclusivo, formativo e integrador de las emergentes culturas urbanas, que estimulen el crecimiento en valores humanos, cívicos y artísticos en beneficio ciudadano, especialmente de la población adolescente y juvenil. En este mismo nivel, pero como una unidad de experimentación y libre creación y expresión, creamos el Taller Ciudadano de Danza Actual Juvenil que, utilizando a la danza como elemento básico de comunicación, invita a todas las demás artes a conjugarse en la escena para proponer nuevos productos y hacedores artísticos.

Con un crecimiento cuantitativo y cualitativo sostenido de todas estas propuestas sobre la danza, el Ballet Ecuatoriano de Cámara se ha convertido, gracias al reconocimiento ciudadano, en el Ballet Nacional de Ecuador.

La deuda que tenemos es la investigación, profundizarla y sistematizarla, ayudar a concienciar a la ciudadanía y, sobre todo, a los gestores culturales. El más amplio respeto por las identidades culturales del vecino, el máximo respeto a la diversidad cultural... es necesario ser diverso y no solamente 'permisivo'; una blusa, un collar o un arete no significa ser intercultural; una palabra en 'quechua' no significa vivenciar ese lenguaje tan directo, contrario a nuestra forma de expresión oral diaria tan indirecta.

Mientras seamos mestizos y no tengamos claras nuestras identidades culturales no creceremos propositivamente ¿Por qué tengo que pedir prestados valores identitarios de otras culturas para expresarme? En el peor de

los casos, en la inmensa mayoría solamente los hurtan porque son parte de la cultura dominante que tiene su propia y sola autoridad para expresarla como a ella le plazca y, desgraciadamente, no rinde cuentas a nadie.

La interculturalidad está en la libre circulación nacional de las ideas, expresiones, vivencias de cada conglomerado humano y no en la acumulación de saberes en grupos autodenominados como de identidad nacional con atuendos, instrumentos, ceremonias que no les pertenecen y que las usan a su libre albedrío.

El último censo nacional determina que somos un 68% de mestizos y que cada una de las identidades (montubia, afrodescendiente e indígena son más o menos 7%). Pregunto: ¿por qué los mestizos podemos cada vez que se nos ocurre tomar y expresarnos a través de otras identidades? A esto hay que añadir lo más aberrante, el gestor cultural se auto convence de que está rescatando las culturas ancestrales, que apoya firmemente a la identidad nacional, que es intercultural y así un sinnúmero de calificativos muy importantes, cuando creo que en realidad hay propuestas enormemente demagógicas en el arte y la cultura, que son financiadas y que, en una gran medida, nos representan como país en cualquier momento.

Ésta es la gran tarea de análisis, discusión, y concienciación para los gestores culturales por autoconvocatoria o por convocatoria de las autoridades que crean conveniente encauzar un proceso cultural de largo alcance, integrador y propositivo.