

OBSERVAR LA CULTURA: ESTRUCTURAS, CRISIS Y PANDEMIA



MEMORIAS 1ER ENCUENTRO DE POLÍTICAS Y ECONOMÍA DE LA CULTURA 2021

AUTORES

Natalia Tamayo, Carla Salas, Aarón Fuentes, Ana María Garzón Mantilla, Eduarda Dávalos, Fernando Vicario, Jéssica Zambrano Alvarado, Andrea Torres Armas, Andrés Gribnicow, Evelyn Gallegos, Fausto Ordoñez, Fernando Cerón, Isabel Rohn, Nicole Maila, Fidel Intríago, Patricia Yallico, Pablo Cardoso, Luis Mario Barsallo, Ana María Crespo, Mario Maquilón



Observar la cultura: estructuras, crisis y pandemia

Memorias 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura- 2021

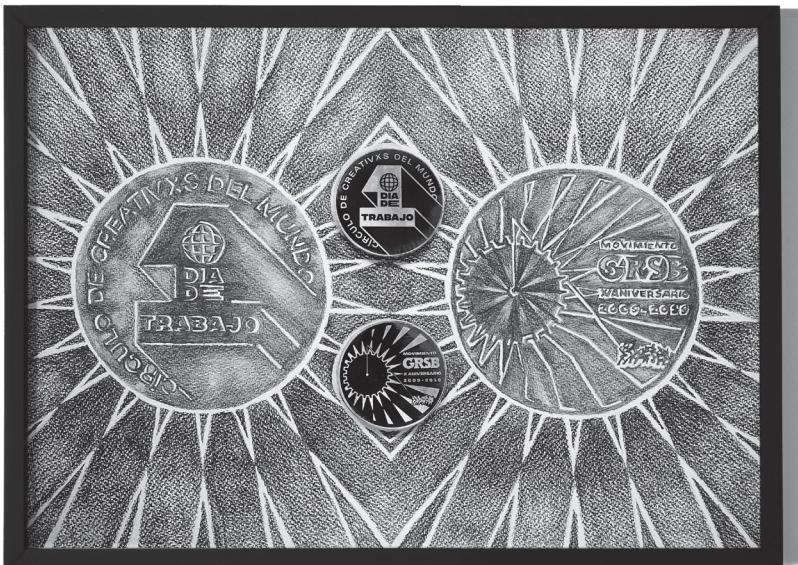
— ACTAS —

Pablo Cardoso y Mario Maquilón, editores

Autores

Natalia Tamayo	Evelyn Gallegos
Carla Salas	Fausto Ordoñez
Aarón Fuentes	Fernando Cerón
Ana María Garzón Mantilla	Isabel Rohn
Eduarda Dávalos	Nicole Maila
Fernando Vicario	Fidel Intríago
Jéssica Zambrano Alvarado	Patricia Yallico
Andrea Torres Armas	Pablo Cardoso
Andrés Gribnicow	Luis Mario Barsallo
Ana María Crespo	Mario Maquilón Saltos

SOBRE LA PORTADA



Un día de trabajo (Estrategias de hacienda)

Grafito sobre cartulina, fotografiado sobre

bronce, acrílico y madera

29,7 x 42 cm

2019

Afiche conmemorativo con el prototipo de moneda, elaborado como parte de la propuesta de financiación del Proyecto Mural del Sol para el Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, por parte del Círculo de Creativos del Mundo del Movimiento GRSB. A la derecha: Moneda de pago por un día de trabajo de la hacienda Lautaro Aspiazu, usada durante el último cuarto del siglo XIX y la segunda década del siglo XX (colección del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador).



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Rector: William Herrera

Vicerrector Académico: Bradley Hilgert

Vicerrectora de Investigación y Posgrado: Olga del Pilar López



ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI)

Directora Oficina Nacional del Ecuador: Sara Jaramillo

Técnico de Proyectos: Henrry Ulloa

OBSERVAR LA CULTURA: ESTRUCTURAS, CRISIS Y PANDEMIA

Memorias del Primer Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura

EDITORES: Pablo Cardoso y Mario Maquilón

AUTORES: Natalia Tamayo, Carla Salas, Aarón Fuentes, Ana María Garzón Mantilla, Eduarda Dávalos, Fernando Vicario, Jéssica Zambrano, Andrea Torres Armas, Ana María Crespo Andrés Gribnicow, Evelyn Gallegos, Fausto Ordoñez, Fernando Cerón, Isabel Rohn, Nicole Maila, Fidel Intriago, Patricia Yallico, Pablo Cardoso, Luis Mario Barsallo

Portada: Oswaldo Terreros Herrera

Diagramación: Juan Alberto García

Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes - ILIA

Director: Pablo Cardoso

Investigador: Mario Maquilón

Asistente de investigación: Mariuxi Alemán

COLECCIÓN MEMORIAS

D. R. © Universidad de las Artes

D. R. © de los autores

Junio, 2022

ISBN: 978-9942-977-46-5



Dirección: José Miguel Cabrera Kozisek

Diseño y maquetación: Juan Alberto García

Corrección de textos: Daniela Zeballos Manosalvas

MZ14, Av. 9 de Octubre y Panamá

Guayaquil, Ecuador

editorial@uartes.edu.ec



ÍNDICE GENERAL

I. Introducción

	Números de pag.
Prólogo(s)	
Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura.....	11
Henrry Ulloa y Yadhira Espinoza.....	19

Reseña. Silla Vacía – Entrevista Sara Jaramillo [OEI]	
Entrevista a Sara Jaramillo- Silla Vacía	27
Mario Maquilón	

Artículo de investigación	
El observatorio de políticas, economía de la cultura y la formación de posgrado en artes.....	33
Carla Salas y Natalia Tamayo	

II. Condiciones de trabajadores de cultura: primera línea de investigación del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura

Nota periodística	
‘Trabajadores de la Cultura’ abre un debate que apuesta por el equilibrio del sector.....	51
Aarón Fuentes	

Reseña

Investigaciones que alimentan las discusiones sobre el trabajo en el campo cultura	59
Ana María Garzón Mantilla	

Artículo de investigación

Presentación de resultados de la Segunda Encuesta de Condiciones de Trabajadores de la Cultura.....	65
Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura	

III. Primer encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura: un estado de situación del sector cultural ecuatoriano en la pandemia

3.1 Cultura, industrias creativas y pandemia

Nota periodística

Las industrias creativas en Iberoamérica sufren tanto por el Covid como por su atraso en la circulación digital.....	77
Eduarda Dávalos	

Ensayo

La cultura en pandemia.....	85
Fernando Vicario	

Ensayo

Las industrias que nos mantuvieron a flote durante la pandemia necesitan reactivarse	91
Jéssica Zambrano Alvarado	

Reseña

Ecosistema libro: intrincadas relaciones que sostienen un frágil equilibrio	103
Andrea Torres Armas	

3.2 Políticas para la recuperación de los ecosistemas culturales

Nota periodística

Hacia un equilibrio del ecosistema cultural desde los territorios	111
Evelyn Gallegos	

Nota periodística

Andrés Gribnicow: Creer en el arte y en su capacidad para solucionar problemas.....	117
Ana María Crespo	

Artículo de investigación

¿Cuáles son las posibilidades de las Economías Creativas en América Latina?	123
Andrés Gribnicow	

Ponencia

Acciones para la recuperación de la cultura desde los territorios I	147
Fausto Ordoñez	

Ponencia

Acciones para la recuperación de la cultura desde los territorios II.....	153
Fernando Cerón	

Ponencia

- Desafíos del sector cultural en los GAD Municipales y propuestas para la gestión en los territorios – GAD Portoviejo 159
Isabel Rohn

Reseña

- Dos años de pandemia para el sector cultural: balance de respuestas estatales a nivel regional y global 165
Mario Maquilón

3.3 Sistema Nacional del Cultura

Reseña

- Integrar, consolidar y reactivar: el reto de un Sistema Nacional de Cultura 181
Nicole Maila

Ponencia

- Sistema Nacional de Cultura: ¿Funciona? 191
Fidel Intriago

Reseña

- ¿Cómo consolidar el Sistema Nacional de Cultura? I 195
Luis Mario Barsallo - Asociación de Municipalidades Ecuatorianas- AME

Ponencia

- ¿Cómo consolidar el Sistema Nacional de Cultura? II 201
Patricia Yallico - ACAPANA- Asociación de Creadores de Cine y Audiovisual de Pueblos y Nacionalidades

3.4 Desafíos para el Gobierno en Ámbitos de Cultura

Artículo de investigación

- Pandemia y renovación política: Ejes cartesianos de la cultura en Ecuador en 2021 207
Pablo Cardoso

IV. Micrófono abierto: un espacio participativo de diagnóstico y propuesta para el sector cultural

Nota metodológica introductoria

Sistematización

- 4.1. Economías creativas y necesidades para la reactivación de actividades culturales..... 241**

Sistematización

- 4.2. Patrimonios e instituciones de la Memoria Social: Salvaguarda y aprovechamiento en tiempos de pandemia.. 255**

Sistematización

- 4.3. Redes, colectivos, agremiaciones, cultura viva comunitaria, tejidos culturales: propuestas para su fortalecimiento..... 267**

Sistematización

- 4.4. Educación, formación y nuevos conocimientos para las Artes y la Cultura: propuestas y elementos de reflexión en el siglo XXI..... 281**

Biografía de lxs autores 293

PRÓLOGO

La observancia para la visibilización de la actividad cultural

En las últimas décadas, el rol de la cultura en el entramado social y productivo ha sido objeto de un proceso de redefinición y revalorización, en particular a nivel internacional. Así, de ser considerada como “actividades y gastos improductivos”¹ por parte de los precursores de la economía clásica pasó a ser declarada por las Naciones Unidas en sendas resoluciones (2010, 2011 y 2013) como “motor y vector del desarrollo sostenible”², además de haber sido incluida en la Agenda 2030 para el desarrollo sostenible, adoptada en 2015. Uno de los ejemplos más recientes de esta corriente es la Declaración de Roma en la Cumbre de Líderes del G20 en julio de 2021 que destacó la el rol de quienes se dedican a la cultura como “piezas clave de la resiliencia y regeneración de la economía y las sociedades”³.

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura - OEI precisa que los ras-

1 Aguado Quintero, Luis Fernando. «Estadísticas culturales: una mirada desde la economía de la cultura.» Cuadernos de Administración 23, nº 41 (2010): 107-141.

2 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO. Indicadores Cultura | 2030. París: UNESCO, 2020.

3 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO. Re | Pensar las políticas para la creatividad. París: UNESCO, 2022.

gos esenciales de la actividad cultural como la creatividad, el talento y los elementos inmateriales presentan un desafío a la economía tradicional de lo tangible, por lo cual debe fortalecerse la “construcción de información y la aparición de metodologías concebidas para abordar las dinámicas económicas del sector”⁴. Al respecto, la OEI indica como dificultades metodológicas la pluralidad de visiones y modos de conceptualizar la cultura en los contextos nacionales y locales, lo que da pie a distintos enfoques de política pública, objetivos de desarrollo y prioridades, además de la dificultad de identificación de los actores que pertenecen al campo de la cultura.

Como respuesta a estos desafíos, la OEI hace hincapié en la urgencia de fortalecer las estadísticas nacionales sobre cultura para así conocer su alcance en el desarrollo económico. Por tanto, la generación sostenida de información se considera fundamental por tres razones: diagnóstico de los sectores y subsectores, la formulación de políticas públicas alineadas a las realidades del campo mediante la utilización de datos cuantitativos y cualitativos, y posicionamiento del área cultural en la estructura del Estado y en la opinión pública. En este sentido, la economista Gabriela Montalvo, ex Directora de Fomento a la Economía de la Cultura del Ministerio de Cultura del Ecuador, añade que la generación, sistematización y análisis de la información cultural da prueba de la existencia del sector y demuestra que “su producción es real en términos económicos, para que deje ser considerada un como un sector subsidiario”⁵.

En América Latina, los observatorios culturales se conforman como una pieza crucial en el engranaje de producción

4 Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura – OEI. Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica: Estado de las políticas públicas y aportes para el fortalecimiento de las economías creativas y culturales. Madrid: OEI, 2016.

5 Montalvo, Gabriela. «Economía de la cultura: la relación entre cultura, economía y ¿desarrollo?: La información estadística como estrategia.» En De la adversidad ¡Vivimos! I Encuentro Iberoamericano sobre arte, trabajo y economía, 30–35. Quito: FLACSO, 2011.

de información del sector cultural, en tanto tienen como función el monitoreo, evaluación y socialización de la aplicación de políticas culturales y la generación de los datos estadísticos necesarios para el diseño de esas medidas. Si bien esta tarea es compartida con instituciones gubernamentales y educativas, como ministerios y universidades, el enfoque específico en diagnóstico y análisis de los observatorios les otorga una ventaja operativa clave ante la deficiencia de información del sector cultural y de las herramientas metodológicas para su obtención y evaluación.

En el caso ecuatoriano, la gestión de los observatorios culturales es aún más crítica tomando en cuenta la precariedad y negligencia que han debido enfrentar los sectores culturales y artísticos en el último lustro, lo cual se ha manifestado a través de reducciones progresivas del presupuesto asignado a este rubro, de la gestión deficiente del patrimonio, la inestabilidad laboral para artistas y gestores, entre otros nudos críticos. A este complejo panorama se debe añadir la profunda crisis ocasionada en todos los sectores (pero especialmente en aquellos relacionados con la cultura y las artes) por la crisis sanitaria y económica derivada de la pandemia del coronavirus. Ante tales circunstancias, el trabajo de los observatorios culturales permite la visibilización y sistematización de estas problemáticas, el análisis crítico y la generación de insumos conceptuales y estadísticos para la inclusión de los temas culturales en los espacios y agendas políticas de planificación nacional.

En este contexto, y ante estas carencias, surge el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, un esfuerzo en conjunto entre la Universidad de las Artes y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura - OEI, quienes en junio de 2020 firmaron un convenio de cooperación interinstitucional con el objetivo de “contribuir a la generación de información, investigación y debate académico en materia de políticas y economía de la cultura”. Para este fin se consideraron acciones específicas como la conformación

de alianzas estratégicas; la promoción del análisis, investigación, debate y divulgación sobre políticas públicas; el desarrollo de investigaciones, de herramientas tecnológicas y de información cualitativa y cuantitativa; la difusión periódica de los resultados de investigación; y la promoción de espacios de debate académico.

Es así como tras un año de trabajo del Observatorio se llevó a cabo de manera virtual el I Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura del 21 a 25 de junio de 2021, en el que participaron reconocidos expositores nacionales e internacionales. De esta manera, a través de conversatorios, mesas redondas, charlas, proyecciones, el intercambio de opiniones y la generación de propuestas se abordaron los temas coyunturales de mayor urgencia para un sector cultural ecuatoriano que venía afrontando un abandono sistemático por parte de las autoridades y la paralización de sus actividades debido a la pandemia. En función de estas circunstancias, los ejes del Encuentro fueron los siguientes: cultura y pandemia, políticas públicas para la recuperación, condiciones de los trabajadores de cultura, educación e institucionalidad para la cultura, y desafíos para el nuevo gobierno en los ámbitos de cultura.

Consecuentemente, estas memorias se han estructurado en función de los contenidos abordados en el Encuentro. Así, en la introducción se resalta la cooperación interinstitucional con la OEI a través de una reseña de la entrevista a Sara Jaramillo, Directora de la Oficina Nacional Ecuador de la organización; y el involucramiento de la academia y de los observatorios en la construcción de un entorno cultural y en la producción de información. Así también, el capítulo denominado Condiciones de trabajadores de cultura, primera línea de investigación del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura se dedica a la presentación del libro Trabajadores de la Cultura: condiciones y perspectivas en Ecuador, haciendo énfasis en la importancia de las investigaciones para las discusiones sobre el trabajo en el campo cultural. Además, se presenta un artículo de análi-

sis de los resultados de la Segunda Encuesta de Condiciones de Trabajadores de la Cultura, implementada por el Observatorio a nivel nacional.

Luego, en el capítulo dedicado al Primer encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura: un estado de situación del sector cultural ecuatoriano en la pandemia se recogen las participaciones e intervenciones del Encuentro, en las que se hallan propuestas para la sostenibilidad de las industrias creativas en tiempos de pandemia, junto a las políticas que se requieren para la recuperación de los ecosistemas culturales. Asimismo, se exponen planteamientos para la consolidación del Sistema Nacional de Cultura ecuatoriano, y un análisis profundo del escenario político-gubernamental en el sector cultural de Ecuador. Finalmente, la sección Micrófono abierto: un espacio participativo de diagnóstico y propuesta para el sector cultural incluye la sistematización de este espacio participativo en el que diferentes actores y gestores del sector cultural expusieron las problemáticas a las que se enfrentan desde su accionar particular, y las posibles alternativas al respecto.

La realización del Encuentro, acorde a los objetivos de creación del Observatorio, representó para los actores de los sectores culturales una plataforma para la exposición de sus principales problemáticas y para la proposición de las posibles rutas de acción para su gestión. Por tanto, la publicación de estas memorias busca canalizar dichos reclamos y propuestas, de modo que puedan convertirse en insumo de investigación, consulta y diseño de políticas públicas por parte de las instituciones y autoridades correspondientes. De esta manera, tanto el Encuentro como estas memorias son resultados concretos de la apuesta del Observatorio por colocar en la agenda académica y en el debate público una discusión profunda sobre las realidades de los sectores culturales del país, así como una mirada crítica con respecto a la acción pública en cultura desde sus distintas aristas. En otros términos, se trata de insistir sobre la importancia de analizar las problemáticas propias al campo

cultural – y al campo de la educación y de lo social de manera general – en un contexto político y mediático dominado por las preocupaciones relacionadas con la (in)seguridad y la violencia.

Además, el escenario actual, marcado por la recesión de la pandemia y su consecuente reactivación económica, ofrece oportunidades cruciales para considerar la reestructuración del sector cultural con miras a la atención de sus necesidades históricas, más aún en el marco de la revalorización planteada al inicio de este prólogo. En este sentido, el I Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura deja un precedente y testimonio del potencial de la organización e integración del campo frente a las inatenciones y omisiones del Estado Central como forma de presencia y resistencia.

Estas memorias conllevan finalmente un llamado a las autoridades de cultura a relacionarse y trabajar de cerca con las organizaciones e instituciones que realizan investigación en el área cultural, y a considerar el diagnóstico efectivo y la producción de información como piezas indispensables de su gestión. El bienestar de la actividad cultural, y por tanto de sus actores, depende no solo de financiamientos, sino de la interrelación directa de los elementos que conforman su ecosistema.

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura

Bibliografía

- Aguado Quintero, Luis Fernando. «Estadísticas culturales: una mirada desde la economía de la cultura.» *Cuadernos de Administración* 23, nº 41 (2010): 107-141.
- Montalvo, Gabriela. «Economía de la cultura: la relación entre cultura, economía y ¿desarrllo?: La información estadística como estrategia.» En *De la adversidad ¡Vivimos! I Encuentro Iberoamericano sobre arte, trabajo y economía*, 30-35. Quito: FLACSO, 2011.
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura - OEI. *Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica: Estado de las políticas públicas y aportes para el fortalecimiento de las economías creativas y culturales*. Madrid: OEI, 2016.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO. *Indicadores Cultura | 2030*. Paris: UNESCO, 2020.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO. *Re | Pensar las políticas para la creatividad*. París: UNESCO, 2022.

PRÓLOGO

La Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), en su sentido amplio de cooperación y de asistencia técnica para con los países de Iberoamérica, viene impulsando desde su creación, una cartera de propuestas y proyectos en materia de cooperación cultural de amplio espectro y que han trascendido en el tiempo.

Uno de los instrumentos de mayor repercusión regional, que ha cimentado la cooperación cultural entre los países de Iberoamérica es la Carta Cultural Iberoamericana (CCI), concebida como un “proyecto político de gran magnitud que sienta las bases para la estructuración del espacio cultural iberoamericano y para la promoción de una posición más fuerte y protagonista de la Comunidad Iberoamericana ante el resto del mundo en uno de sus recursos más valiosos, su riqueza cultural” (SEGIB & OEI, 2006).

La Carta Cultural Iberoamericana, que en el 2021 ha cumplido 15 años de vigencia y en la que cumple un papel significativo la OEI, persigue seis fines fundamentales a partir de los cuales articula acciones con todos los países de la región en materia de cultura:

- 1. Afirmar el valor central de la cultura como base indispensable para el desarrollo integral del ser humano y para la superación de la pobreza y de la desigualdad;**

- 2. Promover y proteger la diversidad cultural que es** origen y fundamento de la cultura iberoamericana, así como la multiplicidad de identidades, lenguas y tradiciones que la conforman y enriquecen;
- 3. Consolidar el espacio cultural iberoamericano (ECI)** como un ámbito propio y singular, con base en la solidaridad, el respeto mutuo, la soberanía, el acceso plural al conocimiento y a la cultura, y el intercambio cultural;
- 4. Facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales** en el espacio cultural iberoamericano;
- 5. Incentivar lazos de solidaridad y de cooperación** del espacio cultural iberoamericano con otras regiones del mundo, así como alentar el diálogo intercultural entre todos los pueblos; y
- 6. Fomentar la protección y la difusión del patrimonio** cultural y natural, material e inmaterial iberoamericano a través de la cooperación entre los países.

La Carta Cultural Iberoamericana se efectiviza a través de varios ámbitos de aplicación: a) Cultura y Derechos Humanos, b) Culturas Tradicionales, Indígenas, de Afrodescendientes y de Poblaciones Migrantes, c) Creación Artística y Literaria, d) Industrias Culturales y Creativas, e) Derechos de Autor, e) Patrimonio Cultural, f) Cultura y Ambiente, g) Cultura, Ciencia y Tecnología, h) Cultura y Educación, i) Cultura y Turismo, j) Cultura y Comunicación, y finalmente k) Cultura y Economía Solidaria (SEGIB & OEI, 2006).

Si bien la Carta Cultural Iberoamericana constituye un marco de referencia muy importante para la cooperación cultural no solo de la OEI, sino de una multiplicidad de instituciones y organismos que la han adoptado en sus gestiones, hay otras iniciativas de carácter regional que la OEI ha apoyado decididamente, relacionadas sobre todo, con la investigación y el desarrollo de metodologías especializadas y mecanismos para la obtención de datos y cifras, sobre el desarrollo de las industrias

culturales y creativas (ICC) y la contribución que estas generan a las economías nacionales.

Con el objetivo de definir metodologías coordinadas sobre información cultural e indicadores de interés común, y acompañar el proceso para la elaboración de Cuentas Satélites en Cultura (CSC) para la región, la OEI en el 2012 acogió y promovió la creación del Observatorio Iberoamericano de Cultura y Cuentas Satélites de Cultura (OIBC), como un órgano regional especializado en la materia. El OIBC coordina acciones con los distintos responsables de la información estadística cultural de los países iberoamericanos, así como de los diversos sistemas subregionales de información estadística existentes como son; el Sistema de Información Cultural del Mercosur (SICSUR), la Comunidad Andina de Naciones (CAN), el Sistema de Integración Centroamericana (SICA), entre otros.

El OIBC ha recopilado la información disponible de los países de Iberoamérica para continuar con el desarrollo de Cuentas Satélite, así como también contribuir a: “i) la transferencia de conocimientos entre los países de la región, ii) la difusión, profundización del debate y comprensión sobre las oportunidades y desafíos de la cultura en relación con la economía y el desarrollo, generando nuevos intercambios y conocimientos y fortaleciendo la labor profesional e institucional, iii) detonar procesos de fortalecimiento de las políticas públicas orientadas a materializar acuerdos internacionales adquiridos en la Convención de la Diversidad de la UNESCO, la Carta Cultural Iberoamericana, los Objetivos de Desarrollo Sostenible y la Agenda 2030 y, iv) promover la identificación, categorización y sistematización de las diversas iniciativas de producción de información relativas al ámbito cultural y su análisis comparativo” (CEPAL & OEI, 2021).

Entre el 2013 y el 2015 la OEI en concordancia también con el Marco de Estadísticas Culturales de UNESCO-UIS (MEC), y con metodologías compartidas con el Convenio Andrés Bello (CAB), proporcionó asistencia técnica para la construcción

de Cuentas Satélite de Cultura a Bolivia, Costa Rica, Guatemala y República Dominicana (CEPAL & OEI, 2021), apoyando sobre todo en la capacitación y formación a través de asistencias técnicas especializadas en la materia a partir de las demandas oficiales que se han recibido de los países. El objetivo es fortalecer las capacidades institucionales y técnicas de estos Estados en el campo de la información y la estadística cultural. El proyecto se centró en el análisis del aporte de la cultura al desarrollo económico y permitió iniciar un abordaje cuantitativo en este ámbito. De esta forma, y a través de las CSC, se plantea desarrollar en la contabilidad nacional y de forma específica los aportes de la cultura al producto interno bruto (PIB) de cada país (OEI, 2012).

Por otra parte, la OEI desarrolló el proyecto de Inventario de Operaciones Estadísticas Culturales para el OIBC, que recoge información sobre proyectos estadísticos de ámbito cultural, realizados por el sistema estadístico nacional de cada país, organismos regionales o internacionales y por información obtenida a partir de operaciones estadísticas públicas no dedicadas específicamente a la cultura, así como datos de localización de metodologías y resultados (OEI, 2012).

La OEI al igual que otros organismos internacionales de similares características (UNESCO, CEPAL, OEA, MERCOSUR, CERLALC, CAB, BID), desde sus propios esfuerzos o en esfuerzos conjuntos, han posicionado la importancia de investigar a la cultura como un motor que estimula la economía y el desarrollo de los países iberoamericanos, y cómo esta se inserta o se transversaliza para la consecución plena de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). La potencialidad que tienen las industrias culturales y creativas para mejorar la economía de los pueblos y contribuir a la erradicación de la pobreza, sobre todo desde la economía popular y solidaria, ha quedado demostrada en varios de los estudios e investigaciones impulsadas en los últimos años.

En el estudio “Tiempos de cultura. El primer mapa mundial de las industrias culturales y creativas”, presentado por la

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) en conjunto con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), y publicado en diciembre de 2015 por EY (antes Ernst & Young), se menciona que las industrias culturales y creativas generaron a nivel mundial unos ingresos equivalentes a 2,25 billones de dólares, que representan el 3% del PIB mundial y dan empleo a 29,5 millones de personas (el 1% de la población activa mundial). En la región iberoamericana estas mismas industrias generaron 124 mil millones de dólares en ganancias, así como 1,9 millones de empleos, lo que representa entre el 2 al 4% del PIB y el 1,7% de los empleos de la región. Para tener una dimensión de la participación y la importancia que las industrias culturales y creativas tienen en el PIB de nuestros países, basta con mencionar que en España las industrias culturales ocupan el 3% del PIB nacional, incluso por encima de las ganancias que genera el sector agrícola (OEI, 2021).

Contar con mecanismos de articulación interinstitucional de carácter regional, disponer de experiencia en el desarrollo de metodologías y estrategias de investigación, y mantener abiertas amplias líneas de cooperación en el ámbito de la cultura, le permitieron a la OEI en los tiempos de la pandemia COVID 19, integrarse de manera amplia e inmediata a los esfuerzos mundiales para entender la crisis global en la que se sumió el sector de la producción cultural y a partir de ello empezar a trabajar por su reactivación. Luego de dos años de pandemia (2020 y 2021) el sector cultural, las industrias culturales y creativas, siguen estando afectadas en Latinoamérica, ya que muchas veces las improvisadas políticas de seguridad sanitaria y de restricción social que los estados están implementando en respuesta a la pandemia, impiden y dificultan la reactivación de las actividades y los espacios culturales.

La OEI consciente de lo importante que es para los decisores de política pública en cultura, contar con información rigurosa y datos estadísticos y de contexto fiables, ha dispuesto

esfuerzos importantes en esta tarea, y para ello mantiene un canal de comunicación expedito, a través de sus oficinas nacionales con los ministerios de cultura y demás actores del sector. En una iniciativa conjunta entre MERCOSUR, UNESCO, BID, SEGIB y la OEI se realizó el estudio “Evaluación del impacto del COVID 19 en las industrias culturales y creativas”, publicado en diciembre del 2021, que nos presenta una visión integral y amplia de las condiciones adversas y difíciles que han tenido que pasar prácticamente todos los sectores de industrias culturales y creativas de la región < unos peor que otros >.

Este estudio parte de un análisis comparativo de la situación de las industrias culturales y creativas antes y durante la pandemia, y para ello se recogió a través de distintos mecanismos estadísticos datos e información que daban cuenta de la realidad macro y microeconómica de 11 países iberoamericanos, que reportaron datos y percepciones sobre la situación de los trabajadores y empresarios del sector de las industrias culturales y creativas, así como también el análisis sobre políticas públicas implementadas a nivel estatal. El estudio también revela algunas soluciones creativas y disruptivas que las industrias culturales y creativas han tomado para afrontar las dificultades y limitaciones que supone la pandemia, muchas de estas relacionadas sobre todo con la digitalización, el mundo multimedia y la formación de nuevas competencias profesionales.

La OEI, a partir de las señales positivas de reinención y de reconversión que está enviando el sector cultural, de manera lenta pero progresiva, alberga muchas esperanzas sobre su pronta recuperación, pero también ha puesto sobre la mesa de las discusiones internacionales la necesidad de un apoyo más decidido y más empático de los gobiernos hacia los emprendedores culturales, generando líneas de crédito y fondos concursables, incentivos tributarios, oportunidades de formación y de titulación, acceso amplio y equitativo a tecnologías y conectividad, trabajo formal y pago justo para los artistas y los

actores de la cultura, temas y demandas que fueron planteadas desde varias voces, en el 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura que la UARTES desarrolló con el apoyo de la OEI Ecuador.

Henrry Ulloa
Técnico de proyectos, OEI Ecuador

Yadhira Espinoza
Coordinadora de proyectos, OEI Ecuador

Reseña

INTRODUCCIÓN

RESEÑA¹

Entrevista a Sara Jaramillo Silla Vacía

Mario Maquilon
Universidad de las Artes
mario.maquilon@uartes.edu.ec

El I Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, rea-
lizado por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura
y la Universidad de las Artes, contó con el valioso apoyo y fi-
nanciamiento de la Organización de Estados Iberoamericanos
para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Así, en el marco

¹ Reseña de la entrevista a Sara Jaramillo, directora y representante permanente de la OEI Oficina Nacional del Ecuador, por parte de Juan Martín Cueva, Secretario de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, realizada el 21 junio de 2021 en el marco del 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura: <https://youtu.be/dzdDsbthXBO>

del evento antes mencionado, Juan Martín Cueva, colaborador del Observatorio y sistematizador del Encuentro, entrevistó a Sara Jaramillo, directora y representante permanente de la OEI Oficina Nacional del Ecuador, para profundizar sobre el trabajo colaborativo entre estas instituciones.

Precisamente, la articulación entre los organismos encargados de la gestión pública de la cultura se constituye como la columna vertebral de lo expresado por Jaramillo en la entrevista. Sobre este tema se menciona que el marco de cooperación de la OEI responde a las necesidades de cada país y al acompañamiento que se brinda respecto a la construcción y fortalecimiento de la política pública impulsada por el Estado ecuatoriano. En este contexto, Jaramillo enfatiza la cercana relación que se ha construido con el Ministerio de Cultura y Patrimonio, a quienes caracterizó como «aliados naturales», calificación que también extendió al Ministerio de Educación y a la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (Senescyt).

Esta labor coordinada que realiza la OEI se materializa a través de los distintos convenios de cooperación que se ejecutan junto a los organismos públicos pertinentes. Entre las áreas de trabajo mencionadas por Jaramillo destaca el Plan Nacional de Lectura, a través de mediadores de lectura; el trabajo con la memoria social y el patrimonio cultural, brindando apoyo al Museo Nacional del Ecuador y el Archivo Nacional; además del asesoramiento a las instituciones gubernamentales para la aplicación a fondos de financiamiento cultural. En resumen, la OEI apunta a que los proyectos se manejen y ejecuten de manera eficiente y con total transparencia.

En este contexto, la colaboración con los gobiernos está marcada por la transitoriedad de las autoridades a cargo, las cuales son reemplazadas periódicamente mediante los mecanismos democráticos correspondientes. Justamente esto es lo que ocurrió en Ecuador, cuyo nuevo Gobierno inició funciones el 24 de mayo de 2021, apenas un mes antes de la entrevista.

Sobre este particular, Sara Jaramillo destaca la importancia de dar continuidad a los procesos que resultaron exitosos y de proponer enfoques que se ajusten a los nuevos desafíos, como, por ejemplo, la pandemia de COVID-19.

Así, Jaramillo menciona el proyecto de mediación lectora como un caso representativo de procesos que se han impulsado desde la OEI y que requieren continuidad, en tanto ofrece espacios no convencionales (hospitales, parques, museos, etc.) para el fomento de la lectura a un público amplio: niños, jóvenes, ancianos, y personas con neurodivergencia. De esta manera, esta iniciativa supera las fronteras del proceso lector para convertirse, también, en un valioso servicio social capaz de brindar apoyo emocional.

Asimismo, la representante de la OEI en Ecuador también destaca la infraestructura educativa que existe detrás de estos resultados. En primer lugar, se enfatiza el trabajo de cooperación y coordinación con el Ministerio de Educación para la formación de docentes en el fomento a la lectura dentro de sus aulas, para así dar atención a los bajos niveles que reflejan los indicadores de comprensión lectora, tanto en la infancia como en personas adultas.

En esta línea, Jaramillo vuelve a referirse nuevamente a la dimensión estructural de la cultura al mencionar que debe ser revalorizada como un derecho, superando así la visión que la considera como un lujo o accesorio, como un factor del cual puede prescindirse. Sobre esto añade que el arte y la cultura ofrecen posibilidades de sanación al tejido social afectado por el distanciamiento y el aislamiento ocasionados por la pandemia.

Para ello se reitera la articulación de los organismos estatales como el camino a seguir; en concreto, el vínculo entre los campos culturales y el educativo. Jaramillo expone que el trabajo del Ministerio de Cultura y Patrimonio y del Ministerio de Educación debe ser coordinado, mas no paralelo. De este modo, se puede ofrecer a la población una educación artística que vaya más allá del estereotipo de las manualidades para

constituirse como un espacio de sanación, crecimiento y resiliencia ante la crisis económica y social que atraviesa el país. Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, Universidad de las Artes y Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)

El nexo entre cultura y educación emerge nuevamente en el trabajo cooperativo de la OEI con la Universidad de las Artes y el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. Al respecto, Sara Jaramillo destaca la evolución positiva del proyecto de la UARTEs que, a través de la formación de estudiantes, fortalece el campo de las artes y la cultura en Ecuador. Así también, se enfatiza el aporte del Observatorio como un espacio académico para debatir y analizar lo que acontece en el campo cultural y artístico, más allá de la opinión, la trinchera o la crítica superficial; es decir, un escenario para el análisis serio y profundo que cuente además con una naturaleza propositiva respecto al contexto que estudia.

Por otro lado, en la entrevista se resaltó también la participación que ha tenido la Universidad de las Artes no solo a nivel local, sino también a nivel latinoamericano, en temas como indicadores, la acreditación de universidades de artes en la región, y la calidad de la educación superior en el campo artístico. Con base en esto, Jaramillo hace hincapié en la importancia de la formación en la profesionalización de los artistas, a través de lo cual se puede construir un enlace entre la academia y el arte.

Artículo de investigación

INTRODUCCIÓN

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

El Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura y la formación de posgrado en artes

Natalia Tamayo Cruz¹ y Carla Salas²

Universidad de las Artes

natalia.tamayo@uartes.edu.ec; csalas@finanzas.gob.ec

¹ Economista. Candidata a doctora en Historia. Máster en Historia por la Universidad Pablo de Olavide de España; Especialista en Historia por la Universidad Andina Simón Bolívar; y Diploma en Políticas Públicas por Flacso-Ecuador. Fue directora de los Centros de Documentación de Diario Expreso y Diario El Universo y directora-fundadora de la Biblioteca de las Artes. Es coordinadora de la Maestría en Políticas Culturales y Gestión de las Artes.

² Economista con mención en Gestión Empresarial de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, Espol. Sus intereses de investigación abordan las políticas culturales, economía pública, microeconometría, mercado laboral, educación y género. Investigadora del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes.

El presente trabajo es parte de las ponencias presentadas en el marco del I Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura organizado por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, de la Universidad de las Artes y que contó con el financiamiento de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).

El texto está estructurado en dos partes. En la primera está el enfoque de formación de posgrado, haciendo un tránsito por las necesidades históricas de la sociedad en la demanda de profesionales en la gestión de las artes. En la segunda parte se realiza un acercamiento al Observatorio de Política y Economía de la Cultura, destacando los resultados de una investigación que arroja luces sobre las líneas de trabajo que debe seguir el observatorio.

Palabras claves: Políticas culturales, políticas públicas, educación en artes, observatorios de política cultural.

Formación en artes

La inquietud respecto a la formación en artes, y la necesidad de contar con profesionales especializados no solo en gestión de las artes sino en políticas culturales, es una prioridad para la Universidad de las Artes; y debemos decir, también debería ser una prioridad para el país. La existencia de este centro de estudios superior corrobora esa urgencia, pero el camino por desarrollar aún es extenso.

Los datos que tenemos dan cuenta de que aún no se considera una formación de especialización en artes, y en políticas culturales en particular, como una opción de desarrollo profesional o de ejecución en concreto de actividades ligadas al sector. Al respecto, los resultados de la primera encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura, del 2020³, evi-

³ Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, «Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura», Reporte Termómetro Cultural (1) (Universidad de las Artes / ILIA. 2020), 4-35.

dencian que, de 2508 encuestados, 30 % realiza estudios formales mientras que 25.94 % apuesta por el autoaprendizaje.

¿Ello qué quiere decir? Pensemos en la formación de posgrado. Las cifras nos hacen sospechar algunas posibles respuestas: posiblemente, la percepción de que el autoaprendizaje es suficiente para enfrentar el diseño y la generación de políticas culturales. Quizás el factor económico y lo que implica destinar tiempo y recursos cuando aún las urgencias se centran en superar la precariedad laboral que enfrenta el sector⁴. Quizás el poco conocimiento de las ofertas académicas y de la utilidad que implica estudiar un posgrado en el área. Siempre desde el terreno de la especulación podríamos decir que la sociedad todavía no prevé el aporte colectivo de contar con profesionales altamente capacitados en el área; y, lo que es fatídico: a pesar de todas las consideraciones aún faltan estímulos públicos y privados para desarrollar más planes de formación de pre y posgrado en artes.

De acuerdo con un estudio elaborado por Jéssica Zambrano (2021), existen 300 ofertas educativas de tercer nivel en artes ofrecidas por institutos, conservatorios y universidades⁵. Por lo menos cinco universidades ecuatorianas están ofertando programas de posgrados en políticas culturales, gestión de las artes o gestión cultural, términos que se presentan como sinónimos en el mercado nacional. María Fernanda Cartagena (2015), citada por Zambrano, señala algunos factores que influyen en la creciente demanda de estudios universitarios:

...la demanda de especialistas en el área —sobre todo a partir de la creación del Ministerio de Cultura (2007)—; la necesidad de docentes con título de cuarto nivel; la recuperación de manifestaciones culturales ancestrales,

⁴ Los resultados de la encuesta señalan que 4 de cada 10 trabajadores laboró intermitentemente antes de la pandemia y al menos 8 de cada 10 cambiaron su forma de empleo con el impacto que ello generó en sus ingresos.

⁵ Jéssica Zambrano Alvarado, «Educación en artes e industria cultural, una cadena por sanar», en Trabajadores de la cultura. Condiciones y perspectivas en Ecuador (Guayaquil: UArtes Ediciones Prisma: 2021), 47.

tradicionales y populares; el diálogo entre las artes y las ciencias sociales; la reactivación del mercado del arte y la emergencia de industrias culturales; y, la necesidad de trabajadores creativos y flexibles a tono con el capitalismo cognitivo globalizado⁶.

Frente a esta realidad surgen dos inquietudes. Primero, ¿qué tipo de profesionales debería especializar la formación de posgrado? Segundo, ¿el crecimiento cuantitativo de profesionales especializados corresponde al crecimiento cuantitativo de ofertas laborales?

Para la primera pregunta nos permitimos señalar los dos perfiles que, en términos generales, buscan la formación especializada en gestión de las artes. De un lado, el perfil administrativo: el profesional que puede officiar como gerente, que gestiona proyectos específicos, que concibe la cultura como un mercado en donde los bienes y servicios culturales son productos o mercancías sujetos a un tipo de consumo que se regula en función de la oferta y la demanda y que genera réditos económicos. Su función será, por tanto, buscar rentabilidad. Este enfoque no es perjudicial per se, pero implica una serie de consideraciones entre las cuales cabe contemplar la posibilidad de la banalización de contenidos y de servicios culturales.

Por otro lado, el perfil profesional enfocado en los derechos, que no implica eliminar la gestión administrativa, sino más bien pensar de una manera amplia, mucho más política, mucho más democrática: la cultura como derecho, como un campo de disputa, como un sector que demanda la articulación de políticas públicas que conjuguen acción estatal, institucionalidad pública, participación comunitaria, participación social y que contemple también la participación de la academia, dado que puede generar interpretación, reflexión, producción de insumos y propuestas que articulen la organización social con el sentido de la política pública cultural.

⁶ Zambrano, «Educación en Artes...», 48.

Respecto a la segunda pregunta, el crecimiento cuantitativo de profesionales especializados responde a varios factores. Uno de ellos es, sin duda, que cada tiempo históricamente concreto responde a un determinado desarrollo social y estatal, y ello implica la demanda de perfiles profesionales particulares que cubran las demandas sociales específicas de cada época.

Si revisamos históricamente, por ejemplo, en América Latina, en la década de los 70 el paradigma que impulsaba el desarrollo capitalista era la modernización, pero no de cualquier tipo, sino una modernización occidental cuyo objetivo era crear las instituciones culturales que la sustentaban: museos, escuelas, orquestas, bibliotecas, y que además rescatara lo que se consideraba positivo —entre comillas— de las sociedades nacionales y locales. Se buscaba crear un entramado institucional, con una serie de normativas, para ser activado a través de una élite intelectual encargada de diseñar, definir y armar lo que en ese tiempo particular se concibió como política cultural.

Durante la década de los 80 y los 90 no existían aún espacios formales de educación en el ámbito cultural. La emergencia y presencia de nuevos actores sociales que, como en el caso ecuatoriano, estuvo representada principalmente por el movimiento indígena, removió el espectro nacional político, alteró un poco la percepción de las políticas culturales y dio un paso inicial para la generación de un cambio. Bajo la búsqueda de gobernabilidad, como un mensaje tranquilizador para todos los actores políticos, desestimulando a la vez sus intervenciones y un posible estallido de crisis, el Estado se vio obligado a generar acciones para mantener esa estabilidad, esa paz, esa convivencia, incorporando algunas plataformas de lucha de los sectores sociales. Por ejemplo, el sentido de las lenguas, la educación intercultural y el derecho a la tierra.

A su vez, la gobernabilidad se sustentaba en otra clave: la comunicación. El perfil profesional que se requiere entonces son profesionales que manejen el diálogo, la comunicación; es ahí cuando intervinieron los comunicadores y los periodistas

en la construcción de políticas culturales.

Para el año 2000, en cambio, las políticas culturales empezaron a ser aceptadas como tal en toda Latinoamérica. El concepto de políticas culturales había sido asimilado y empezó a convertirse en un espacio de convivencia y de construcción de sentido de lo cotidiano, asimilando las diferentes manifestaciones de la sociedad. Así se fueron incorporando otros temas en las agendas políticas: patrimonio, educación, identidad, lingüística, diseño, gastronomía y también comenzaron a generarse desde el Estado organizaciones de instituciones que dieron sentido a estas líneas de acción que se plantearon desde el Gobierno. El espacio de demanda social de profesionales que atiendan esos requerimientos era mucho más consistente y quienes se encargaban de articular políticas culturales eran los técnicos, especialistas cuya formación inicial provenía de otras áreas del conocimiento.

Los cambios generados en Ecuador a partir de la Constitución del 2008 en Montecristi señalan unas pautas sociales, unos temas de agenda política y social que demandan la formación de profesionales que logren poner en funcionamiento un Sistema Nacional De Cultura que entienda los derechos culturales como una necesidad de la sociedad, y, con ese objetivo, pueda construir, aportar, generar y gestionar políticas públicas culturales amplias, inclusivas y diversas.

Identidad, diversidad, creatividad, producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales son algunos de los temas que las políticas culturales deben atender, tomando en consideración ejes transversales como género, salud, precariedad laboral, migración, medio ambiente y derechos humanos; así como la incorporación de la noción de economía creativa de una manera más amplia en la que intervienen memoria social, patrimonio cultural y no solo patrimonio arquitectónico. ¿Quiénes son los llamados a ejecutar esas acciones/actividades?, ¿quiénes tienen la capacidad de mover un aparato como el Ministerio de Cultura y las demás instituciones que activan el Sistema Nacional De Cultura?

Sin duda, personas ligadas a organizaciones comunitarias, a organizaciones civiles, a diferentes instituciones y que requieren herramientas e instrumentos que les permitan no solo proponer postulados de política pública, sino también diseñar, planificar y ejecutar estos planteamientos.

Como academia, la Universidad de las Artes considera importante la participación y la generación de espacios de acción e interacción para evaluar, consolidar y participar en la construcción de las políticas culturales. La maestría de Políticas Culturales y Gestión de las Artes propone una formación con pensamiento crítico y conciencia social transformadora, dotando de un espíritu abierto a los valores, principios y prácticas interdisciplinarias que reclaman el campo actual de las artes, la sociedad y la economía y que desarrollará y ejecutará programas de investigación sobre las artes y en las artes, orientados a la reflexión crítica y la innovación. Así, los profesionales de este programa serán capaces de generar lecturas críticas, interculturales e interdisciplinarias destinadas a fortalecer el campo cultural y artístico, mediante el desarrollo de investigaciones, políticas, planes y programas que contribuyan al ejercicio de los derechos culturales en el Ecuador.⁷

Observatorios culturales

En el afán de verificar la incidencia de gestión que realizan los observatorios culturales, y como parte de un proceso de investigación, se realizaron consultas a docentes de la Universidad de las Artes. Así, Olga López, vicerrectora de Investigación y Posgrado⁸, plantea que hay que considerar las diferentes

⁷ Maestría en Políticas Culturales y Gestión de las Artes. <http://www.uartes.edu.ec/sitio/la-universidad/posgrado/maestria-en-politicas-culturales-y-gestion-de-las-artes/>

⁸ Entrevistas realizadas a la Olga López y Lorena Delgado por Carla Salas en el mes de junio del 2021.

escalas de la relación del arte y la cultura, lo que lleva a pre-guntarnos: ¿cuántas universidades hacen estudios de posgrado en las artes? Y si los ofrecen ¿con qué características? Las res-puestas están supeditadas a la importancia que tiene la educación superior en la construcción de políticas culturales.

Lorena Delgado, docente de la Universidad, menciona que lo importante es entender que el observatorio recoge una pers-pectiva de la sociedad civil y que la Universidad, que parte de esa sociedad civil, de alguna forma está mediando una relación con el Estado.

Sin duda el campo cultural es uno de los sectores econó-micos más vulnerables en tiempos de crisis y amerita la im-plementación de políticas públicas efectivas, cuya revisión de medidas implementadas sea constante para medir su eficacia a mediano y largo plazo. Sin embargo, justamente la escasez de información consistente, debido a las dificultades para la reco-lección de datos, limita la evaluación de estas políticas. Por ello, uno de los esfuerzos desde distintos frentes, como la academia

Figura 1. Distribución geográfica de los observatorios cultu-rales en Iberoamérica (%)



Fuente: Listado de observatorios culturales de la Revista Periférica

Elaboración: Carla Salas

e instituciones del Estado, es la instauración de observatorios que contribuyen con la toma de decisiones.

La figura 1 muestra la distribución de los observatorios culturales en Iberoamérica: el 28 % de los observatorios culturales se encuentra en España, seguido de Argentina (18 %) y Colombia (15 %); Ecuador tiene una representatividad del 8 %, ocupando el quinto lugar con Brasil, dentro del número total de observatorios identificados⁹.

De acuerdo con Rucker, U. y Mariscal, J. (2016), las temáticas de interés de los observatorios culturales, en términos generales, son las siguientes:

- Políticas culturales
- Economía de la cultura
- Derecho cultural
- Fenómenos culturales
- Turismo cultural
- Cooperación cultural
- Cultura y comunicación
- Actividades culturales

Respecto a la forma de prestación de información estadística y forma de trabajo, los autores identifican que los observatorios presentan indicadores culturales cualitativos y cuantitativos a través de sistemas de información cultural, cuyos indicadores suelen ser difundidos mediante boletines o anuarios de información estadística. La forma de trabajo es realizada a través de la asesoría de grupos de expertos y grupos de investigación, ya sea de una sola institución o de manera institucional.

Desde el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura realizamos un primer acercamiento a estas instituciones y observamos algunos observatorios culturales, tal como lo señala la figura 1, que, de acuerdo con la distribución geográfica en Iberoamérica, se concentran en España, México, Argentina y Colombia. Den-

⁹ El listado completo de los observatorios identificados en Iberoamérica puede consultarse en el siguiente enlace: <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/2011/1843>

tro de las líneas de interés de estos observatorios se encuentran las políticas culturales, la economía de la cultura, el turismo cultural, la cooperación cultural, la cultura y la comunicación.

Nuestro observatorio

El Observatorio de Políticas Culturales y Economía de la Cultura es un espacio que promueve el análisis, la investigación, el debate y la divulgación de la información sobre la dinámica de las políticas culturales en sus distintas fases (formulación, implementación y evaluación) mediante la recolección de información de estadísticas relevantes y la generación de indicadores cuantitativos y cualitativos con el objetivo de aportar al desarrollo de las políticas públicas y fomentar el desarrollo de las actividades artísticas, culturales y creativas a nivel regional y nacional.

Este observatorio nace de la necesidad de crear un espacio que promueva el acervo de conocimientos sobre el quehacer de las políticas culturales ecuatorianas y latinoamericanas, por lo cual, en su primer año de funcionamiento, cuenta con la colaboración de la Organización de Estados Iberoamericanos.

A continuación, se presenta un alcance del trabajo ejecutado por el observatorio y de los resultados obtenidos tras los procesos de investigación y recolección de datos.

Mapeo de actores en el Ecuador

En las primeras etapas del proceso de creación del observatorio se identificó la necesidad de realizar una consulta que se convierta en una herramienta para la planificación de funcionamiento a corto, mediano y largo plazo, y que permita trazar una hoja de ruta sobre las líneas de investigación, las actividades y los productos en los que podría enfocarse, a partir

de los objetivos generales específicos establecidos con claridad.

En este mapeo se identificaron tres categorías esenciales de análisis: los especialistas estratégicos en gestión de políticas culturales, las universidades y las organizaciones del campo cultural. En esa línea, las universidades que ofertan maestrías en Gestión Cultural son: Universidad Politécnica Salesiana con la Maestría en Gestión Cultural (Guayaquil); la Universidad de las Artes con la Maestría en Políticas Culturales y Gestión de las Artes (Guayaquil); y, la Universidad Andina Simón Bolívar con la Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales (Quito).

En lo que respecta a los especialistas estratégicos, se identificaron 41 y se realizaron entrevistas a 24. Por otro lado, a nivel de organizaciones estratégicas, aliadas potenciales para el observatorio, se encontraron 28 asociaciones, 5 colectivos, 6 redes, 5 sociedades y 7 instituciones enfocadas a la gestión cultural.

Como hallazgos de esta consulta se destacan 5 líneas de investigación generales que abordan las políticas públicas en el campo cultural y la situación de las artes y la cultura, las cuales deberían ser analizadas bajo una perspectiva de género, de grupos vulnerables y de caracterización de sectores y zonas geográficas que permitan entender las condiciones específicas del quehacer cultural en distintas aristas:

- Políticas públicas en el campo cultural
- Situación de los trabajadores de las artes y de la cultura
- Dimensión económica del sector cultural
- Cultura y derechos humanos
- Cultura y dimensión digital

Principales actividades del observatorio

Las principales actividades identificadas respecto del observatorio son:

- Diagnosticar de los procesos de construcción e imple-

- mentación de la política pública en el campo cultural.
- Realizar estudios e investigación en los diferentes sectores del campo cultural haciendo cruces con género, poblaciones vulnerables y situación geográfica.
- Realizar análisis de coyuntura nacional e internacional.
- Elaborar encuesta de sistematización y recolección de datos. En el 2021 se abordan los temas: plataforma digital, consumo cultural y mercado laboral.
- Elaborar indicadores culturales relevantes.
- Difundir publicaciones especializadas.
- Realizar programas de capacitación y convocatorias.
- Mapear el sector de economía de la cultura a nivel nacional.

Principales productos

Entre los principales productos, que acorde a los actores estratégicos, debería generar el observatorio se encuentran:

- Libros, ensayos académicos, boletines de investigación, como el Termómetro Cultural y el libro del observatorio
- Encuesta sobre las condiciones laborales de los trabajadores de las artes y la cultura
- Indicadores culturales actualizados, con publicación continua de los resultados
- Bases de datos generadas desde el observatorio con acceso público
- Coloquios que promuevan el análisis, debate y divulgación de las publicaciones del observatorio.

Potenciales colaboradores

Para realizar todas las actividades y productos que los

actores estratégicos señalan es necesario contar con un equipo consolidado. Para ello, identificamos potenciales colaboradores que trabajan con nosotros en distintas actividades. Así, se destaca la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE); el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (Cidap); la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB); el Observatorio Cultural UTPL; Arte Actual-Flacso; el Centro de Investigaciones Económicas-Espol y Cultura Viva Comunitaria.

Retos

¿Cuáles son los retos que tenemos tanto en educación superior como en el quehacer del observatorio? Incorporar, desde la formación en políticas públicas y gestión de las artes, las nuevas temáticas de análisis, reflexión y transversalidad que impone el presente y que demanda políticas inclusivas y diversas que tomen en cuenta: políticas de la salud, políticas del cuidado, medio ambiente, políticas laborales para el sector cultural, derechos humanos, migración y espacio público.

En el marco del funcionamiento del Observatorio de Políticas Culturales y Economía de la Cultura, los actores estratégicos sugieren realizar una planificación general con corte anual de las actividades y productos entregables, conforme al cumplimiento del objetivo general y objetivos específicos. Esta planificación sería realizada con un equipo de colaboradores institucionales e interinstitucionales que tengan una carga de horas de colaboración con el observatorio dentro de sus distributivos laborales. La planificación deberá ser revisada continuamente con el fin de evaluar su cumplimiento y modificarla si es necesario, de acuerdo con las demandas de la sociedad.

Bibliografía

- Giraldo, Yicel y Didier Álvarez-Zapata. Propuesta De Un Observatorio Para La Promoción De La Lectura En Colombia. (Mayo 13 de 2016), SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2779648> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2779648>
- Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. «Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura». Reporte Termómetro Cultural (1), Universidad de las Artes / ILIA, 2020, 4-35.
- Periférica, R. (2014). «Listado de Observatorios Culturales». Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio, (14), <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/2011>
- Rucker, U. y Mariscal, J. «Hacia la creación de sistemas de gestión del conocimiento en gestión cultural». EL Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural, 2016.
- Universidad de las Artes. Maestría en Políticas Culturales y Gestión de las Artes. <http://www.uartes.edu.ec/sitio/la-universidad/posgrado/maestria-en-politicas-culturales-y-gestion-de-las-artes/>
- Zambrano Alvarado, Jéssica. «Educación en artes e industria cultural, una cadena por sanar». En Trabajadores de la cultura. Condiciones y perspectivas en Ecuador. Guayaquil: Uartes Ediciones Prisma, 2021.

2

**Condiciones de trabajadores
de cultura:** primera línea de
investigación del Observatorio
de Políticas y Economía de la
Cultura

Nota periodística

NOTA PERIODÍSTICA¹

'Trabajadores de la Cultura' abre un debate que apuesta por el equilibrio del sector

Aarón Fuentes
Universidad de las Artes
aaron.fuentes@uartes.edu.ec

La situación actual del sector cultural ecuatoriano se analiza desde distintas vertientes en una publicación que plantea propuestas para configurar un mejor escenario cultural, en donde la erradicación de la desigualdad se base en el quehacer colectivo y comunitario.

Al cumplirse un año de vida del Observatorio de Políticas

¹ Este artículo periodístico fue publicado en La Barra Espaciadora el 26 de junio de 2021, en el marco del 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, como un ejercicio de periodismo cultural. <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/trabajadores-de-la-cultura/>



y Economía de la Cultura, esta entidad y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) publicaron, con el sello de UArtes Ediciones, el libro Trabajadores de la Cultura en Ecuador: condiciones y perspectivas. En una nota introductoria, Pablo Cardoso, director del Observatorio y del Instituto Latinoamericano de Investigaciones en Artes (ILIA) comenta con Carla Salas, también parte del ILIA, que «este libro busca aportar a la construcción de investigación en el ámbito del empleo cultural en el Ecuador». Con esta premisa se recogen, en cuatro apartados, 13 propuestas de investigadores, periodistas, docentes y actores culturales.

La publicación tiene como punto de partida la Primera Encuesta de Condiciones de Trabajadores de la Cultura, un mecanismo de recolección de datos que surgió desde el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura en los primeros y más catastróficos momentos de la pandemia, en 2020. Salas y Cardoso explican:

El libro se enfoca en el análisis de diversos fenómenos derivados de una creciente digitalización de manifestaciones artísticas y culturales, procesos cuya aceleración se ha dado con la llegada de la pandemia de la COVID-19 y su consecuente afectación/transformación de la naturaleza de varios eslabones de las cadenas de creación-distribución-exhibición.

Sara Jaramillo, directora de la OEI en Ecuador, y Henrry

Ulloa, Técnico de proyectos OEI de Ecuador, plantean en el prólogo de la publicación que:

...si bien el sector cultural traía problemas estructurales y preexistentes —sobre todo en lo relacionado con las oportunidades de un trabajo digno y fuentes de ingresos estables para los artistas y gestores culturales—, con la llegada de la pandemia estos simplemente se profundizaron.

Durante la presentación de esta publicación, en el marco de las jornadas del Primer Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, que se realizaron hasta el viernes 25 de junio, se ahondó en las distintas perspectivas que plantea la publicación en torno a la ausencia de garantías para los trabajadores del sector desde lo público y cómo esto deriva en formas de precarización, como el pluriempleo. Sin embargo, desde este panorama también se analizaron varias experiencias en las que lo comunitario y las propuestas de educación en artes posibilitan un camino para equilibrar el ecosistema cultural.

Entre los invitados a la presentación se encontraban Pablo Mogrovejo, cineasta e investigador; Andrea Torres, escritora y correctora de textos; Ana María Garzón, investigadora y gestora



Participantes del lanzamiento del libro

cultural; Ana Rodríguez, investigadora y curadora; Mónica Coronel, antropóloga visual, socióloga, gestora cultural y productora de cine; José Miguel Cabrera, Director de UArtes Ediciones; Isabel Álvarez, investigadora, gestora cultural y docente; Carla Marcelino, asesora cultural y doctoranda en Educación; Sebastián Concha, máster en Relaciones Internacionales con mención en Negociación y Cooperación Internacional por la Flacso e investigador de migraciones, políticas públicas culturales y educativas.

Arte y educación en la práctica cultural

Ana María Garzón, investigadora en artes y docente de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ), identificó, en torno a la propuesta de la investigadora y docente de la Uartes, Janina Suárez, «Grupos de teatro universitario, agentes dinamizadores del aprendizaje no formal en artes escénicas», que una de las salidas laborales más comunes para los graduados en artes es ser profesor en un colegio. En ese sentido considera que «el vínculo arte y pedagogía sigue siendo una deuda de exploración muy pendiente».

De esa forma, debido a la poca oferta laboral que tiene un artista, además de la baja demanda y/o pocas leyes de difusión y consumo cultural, resalta la importancia de ampliar el ecosistema de ejercicio cultural y declara la urgencia de construir audiencias desde la colectividad. Garzón plantea que «hay que romper la idea de que estudiar arte te hace ser artista, hay un ecosistema grande de posibilidades y hay que ampliar ese espectro».

Andrea Torres, escritora y egresada de la carrera de Literatura de la UArtes, retoma esta idea y recuerda la importancia de contar con la primera universidad pública en artes en la que, a diferencia de otras universidades con carreras similares en que se promueve un perfil profesional de docente, esta se enfoca en la formación de «creadores».



Portada de Trabajadores de la cultura. Condiciones y perspectivas en Ecuador.
Fuente: UArtes Ediciones

Autogestión, comunidad y necesidades no atendidas en los derechos culturales

En este sentido, la visión de Ana Rodríguez, investigadora y gestora cultural, nutre la discusión a partir de los derechos sociales y laborales de los trabajadores de la cultura. Rodríguez conecta su postura con lo que dice la investigadora Paola de la Vega en el artículo «Trabajo cultural, autogestión y formas de economía de base comunitaria en tres espacios de la Red Comuna Kitu». A partir de este expone las deficiencias del Estado y su falta de pertinencia y atención con la que este ha tratado «problemáticas estructurales ligadas a la política pública (...) a nivel local y nacional, pero también problemas muchos más profundos (...) de los imaginarios y de las estructuras de clase, étnicas, de género en Quito, en particular».

En un diálogo con el título «Romper el techo de cristal: desigualdad de género y derechos en el cine y el audiovisual del Ecuador», del cineasta e investigador Pablo Mogrovejo, Ana reconoce la necesidad de imbricar el ejercicio de los derechos culturales ciudadanos con los derechos de los trabajadores del arte y la cultura y coincide en la visión de Pablo en su crítica sobre la industrias creativas cuando afirma que «si la economía naranja puede aportar sin ejercer una presión contraria a la de los derechos sociales y culturales, volvemos a ella y es una herramienta más, pero no puede ser el corazón de una política cultural».

En el caso de Ecuador, la Ley Orgánica de Cultura, expedida en 2016, fue trabajada por muchos sectores de la cultura y establece un marco legal en términos de derechos culturales, acuerdos interinstitucionales, presupuesto para distintos estamentos del sector, etc.; incluso, desde lo planteado por Ana: las industrias culturales y creativas funcionando como una herramienta más. Esto a pesar de que aún no se articula el funcionamiento del Sistema Nacional de Cultura, establecido constitucionalmente.

Proyectos en marcha

A pesar de la falta de constitución de este sistema existen propuestas como las que refiere Andrea Torres con los Tambos de Lectura, una iniciativa del Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través del Plan Nacional de Lectura. El artículo de Sebastián Concha «Tambos de Lectura del Plan Nacional de Promoción del Libro y la Lectura José de la Cuadra: hacia la formalización de una ocupación laboral» ahon-dada en este proyecto y da cuenta de que los tambos están presentes en distintas partes del país, y que plantean formas de lectura enmarcadas en la construcción de un pensamiento crítico, nuevos lugares de enunciación y espacios no convencionales de lectura.

Con un enfoque en estos espacios comunitarios, Paola de la Vega también pone en evidencia su vigencia en la ciudad de Quito con propuestas como el Centro Cultural Turubamba, Casa Uvilla y Nina Shunku. De la Vega considera que la inserción de estos espacios en los límites de la cultura institucional pública contribuye al sector en «el trabajo cultural, las relaciones económicas y de producción, la autogestión, y la significación de sus activaciones culturales, pedagógicas y emancipadoras».

A la vez, los métodos que aborda Lorena Salas en el artículo «De cámaras a camaradas», ayudan a establecer puntos de conexión cuando explica «la formación, producción y exhibición de cortometrajes» de su proyecto de cine comunitario homónimo, y termina por definir al trabajo cultural con bases comunitarias como el gran protagonista de una visión prometedora de los trabajadores de la cultura y el arte en el Ecuador.

Las tres ponentes, junto a los autores del libro que se unieron al diálogo de la presentación, coincidieron en una idea al final de la sesión: el Estado tiene una deuda con el sector cultural y es fundamental suscitar el debate de una mejor política pública cultural, y sectores como la academia son vitales en el diagnóstico de las omisiones, ausencias y aciertos de políticas culturales ya vigentes, y de su voluntad política.

Reseña

RESEÑA¹

Investigaciones que alimentan las discusiones sobre el trabajo en el campo cultura

Ana María Garzón Mantilla

Universidad San Francisco de Quito

agarzon@usfq.edu.ec

La publicación Trabajadores de la Cultura en Ecuador: condiciones y perspectivas es un trabajo único y esencial para dar cuenta de la complejidad del sector cultural ecuatoriano, cuyo crecimiento no se ha dado gracias a los gobiernos, sino a pesar de ellos, y a pesar de la incomprendión generalizada de las estructuras necesarias para su sostenimiento.

Así, este libro nace en respuesta a la necesidad de analizar

¹ Reseña de uno de los apartados de la publicación Trabajadores de la Cultura: Condiciones y perspectivas en Ecuador

a profundidad los datos de la Primera Encuesta de Condiciones de Trabajadores de la Cultura, realizada en el 2020 por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes, y revela, de esta manera, la importancia de contar con datos sobre las condiciones laborales en la cultura para crear distintas escalas de reflexión que no solo generen insumos para pensar en políticas públicas, sino también para debatir sobre nuestras propias prácticas y formas de comprender el trabajo en este campo.

Los ensayos del libro muestran un paraguas amplio de disciplinas y de modos de producción, difusión, y comprensión del mercado laboral, al tiempo que abordan las brechas generacionales, las posibilidades del cuidado, y las relaciones con la educación formal y no formal. Estos son temas que abren varias preguntas sobre los puntos comunes y las diferencias que nos permiten y nos permitirán seguir existiendo como sector. En este sentido, en esta publicación se exploran temas de gran relevancia coyuntural, mediante textos que analizan la economía naranja, la innovación, el emprendimiento y otros que cuestionan sus efectos sobre las vidas de los profesionales de la cultura.

Las dos secciones que tuve a cargo leer para la presentación del libro, «Arte y educación» y «Economías creativas: realidades y posibilidades», reúnen siete ensayos urgentes para pensar en los temas que atraviesan las relaciones entre el arte, la formación, las nuevas tecnologías y los desafíos y posibilidades de la profesionalización en los campos culturales. De esta forma, en «Educación en artes e industria cultural, una cadena por sanar», Jéssica Zambrano realiza un breve repaso sobre la educación en artes en el país, mencionando cómo ese tema está presente en las promesas políticas de mediados del siglo XX, pero que sigue como una deuda pendiente de saldar.

En el ensayo «Grupos de teatro universitario, agentes dinamizadores del aprendizaje no formal en artes escénicas», la investigadora Janina Suárez-Pinzón, de la Universidad de las

Artes, explora la manera en la que los grupos de teatro en Guayaquil crean alternativas de educación no formal, que cuando están adscritos dentro de universidades funcionan como actividades paralelas a la formación académica, sin que sus instructores tengan la categoría de docentes universitarios. Las disputas de la profesionalización están presentes en este ensayo, enfocándose en un sector que contribuye a la formación de públicos y a la difusión del quehacer escénico.

El ensayo de Suárez-Pinzón establece una conversación que continúa en el trabajo de Carla García Marcelino e Isabel Álvarez, integrantes del Observatorio Cultural de la Universidad Técnica Particular de Loja. En «Educación artística y gestión cultural, dimensiones que aportan en la empleabilidad del sector – cantón Loja», estas investigadoras utilizan los datos generados en el Censo Cultural Institucional del Cantón Loja para mostrar cómo la educación formal en artes podría mejorar la empleabilidad en el sector. Al mismo tiempo reconocen que tanto la profesionalización como la empleabilidad requieren de políticas públicas e incentivos para el desarrollo de una industria creativa.

Los primeros dos ensayos de la sección «Economías creativas: realidades y posibilidades» incluyen estudios de caso de iniciativas culturales realizadas por y junto con personas migrantes. Así, «Economías creativas: realidades y posibilidades. Integración laboral de personas en condiciones de movilidad humana a la economía creativa», de Mónica Coronel-Rivadeneira, relata la experiencia de un proyecto de la Fundación Fidal, llamado Todos Migramos, que consistió en un programa de capacitación enfocado en personas venezolanas que habitan en la Sierra ecuatoriana. En este programa las industrias culturales eran vistas como una opción para crear fuentes de empleo.

Por otro lado, en «De cámaras a camaradas. Proyecto de cine comunitario para la integración y la coexistencia pacífica de jóvenes en situación de movilidad humana en Ecuador»,

Lorena Salas, directora de «De cámaras a camaradas», da un testimonio sobre los procesos de encuentro que se desarrollan en una serie de talleres de producción de cine comunitario, lo que se constituyó como una excusa para tejer puentes y movilizar la formación, la creación de alianzas, amistades y posibles fuentes de empleo.

Para cerrar la sección, las investigaciones de Juan Pablo Viteri y Luciana Musello, de la Universidad San Francisco de Quito, muestran cómo las redes han transformado los circuitos de validación y estrategias del trabajo cultural; en particular, respecto a dos casos: la escena musical independiente y lxs ilustradorxs freelance. Al notar las dinámicas de comercialización, difusión y consumo generadas desde plataformas como Spotify o Instagram, emerge el dilema: la caracterización tradicional de lxs trabajadorxs del arte y sus públicos es obsoleta si no se incluyen las discusiones de esta época: la era de las redes sociales.

Bajo esta línea discursiva, Juan Pablo Viteri, en «Las paradojas de la distribución musical» analiza cómo el mercado pirata en su tiempo, y ahora el streaming, han cambiado las dinámicas de producción y consumo de música y cómo la apertura para distribuir contenido libremente no mejora necesariamente las condiciones laborales de los músicos de la escena independiente. El streaming fue una promesa de inclusión de la música latinoamericana en el mercado global, pero aún se mantiene incumplida, puesto que los nuevos sistemas de distribución generan también formas de exclusión.

Por otra parte, en «Condiciones laborales de ilustradorxs visuales freelance en Instagram: Esos seguidores no son míos, son de Instagram,» Luciana Musello analiza las complejas relaciones entre Instagram y lxs ilustradorxs que utilizan la plataforma como un portafolio para difundir y comercializar su trabajo. Así, la red se convierte en una nueva forma de hoja de vida que si no se alimenta con disciplina e interacciones cons-

tantes desaparece debido a la baja movilidad digital. Además, las fronteras entre la vida personal y la profesional se diluyen, al tiempo que la validación se gana a fuerza de likes, generando ansiedad y un ciclo del cual es difícil salir sin perder trabajos.

Los siete ensayos de las secciones «Arte y educación» y «Economías creativas: realidades y posibilidades» ofrecen perspectivas amplias sobre la educación formal y no formal, y también exponen discusiones que cambian de provincia a provincia y que se enfrentan a unos desafíos mayores cuando las plataformas digitales entran en escena para convertirse en canales de difusión y circulación. Por tanto, estos artículos son, como todos los trabajos publicados en el libro Trabajadores de la Cultura en Ecuador: condiciones y perspectivas, materiales esenciales para alimentar las discusiones del campo cultural.

Artículo de investigación

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Presentación de resultados de la Segunda Encuesta de Condiciones de Trabajadores de la Cultura

Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes
Universidad de las Artes
ilia@uartes.edu.ec

El presente artículo-resumen constituye una primera y breve clave de lectura de los resultados presentados en la publicación Termómetro Cultural, en la cual se recogen los datos de la Segunda Encuesta de Condiciones de Trabajadores de la Cultura aplicada entre el 15 de abril y el 31 de diciembre de 2021.

El sostenimiento de procesos de investigación y la pro-

longación de la pandemia de COVID-19 hacia el 2021 hicieron pertinente la realización de una segunda encuesta de condiciones de trabajadores de las artes y la cultura, cuyos resultados se presentan en el segundo Termómetro Cultural del Observatorio de Política y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes y de su Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA.

En este contexto, esta medición se presenta como una continuación del proceso investigativo realizado en 2020, en tanto considera que los trabajadores encuestados llevan más de un año enfrentándose a un escenario adverso como es la profunda afectación del sector cultural ocasionada por las restricciones de movilidad y por el impacto económico de la pandemia.

La recolección de los datos se realizó mediante una muestra aleatoria no probabilística aplicada por formulario virtual que arrojó un total de 1171 respuestas. Es pertinente destacar que esta recogida de información presentó dificultades con relación al 2020, en tanto no fue posible acceder a la base del Registro Único de Actores Culturales (RUAC) por vía oficial (lo que sí ocurrió en 2020), y debido a la resistencia de algunas personas para participar, aludiendo la falta de mejoras para el sector.

Así, y en lo que respecta a la identificación de los 1171 participantes, se evidencia una reducción en el desequilibrio de género, ya que el 55.42 % de encuestados se identificó con el género masculino, el 41.50 % con el femenino, y el 3.07 % con el no binario. En 2020, el género masculino tuvo un 64.11 % de representación, el femenino un 34.57 % y el no binario un 1.32 %.

Por otro lado, un 85.57 % se autodenominó como mestizo, mientras que 51.75 % consideró que pertenece a estrato socioeconómico medio, seguido por el 31.60 % del nivel medio bajo. En lo que respecta a la edad, la segunda encuesta

**TERMÓMETRO
CULTURAL**

2da

ENCUESTA DE CONDICIONES
LABORALES EN TRABAJADORES
DE LAS ARTES Y LA CULTURA

Un producto de:

Elaborado por:

Auspició:

CBSERATORIO
de Políticas y Economía de la Cultura

IA Universidad de las Artes

ILIA Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes

OEI

Portada del segundo reporte del Termómetro Cultural
Fuente: Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura.

mantiene una alta representatividad en los grupos etarios de entre 25 y 50 años, que representan el 74,38 % del total del universo encuestado.

Trabajo cultural en 2021: odisea en medio de la pandemia

Esta medición mostró que la diversidad en el tipo de actividad desempeñada, en la forma de aprendizaje de las actividades culturales y en el rol dentro del proceso creativo se mantienen con relación al 2020, tomando en cuenta que, al igual que el año anterior, en este último aspecto predomina el papel como artista. De forma similar, el pluriempleo se erige como otra de las variables con consistencia entre estos dos años: 55.76 % de los encuestados declararon ejercer más de una actividad cultural, en línea con el 51 % que lo expresó en 2020.

Sin embargo, el 62.34 % de los encuestados afirmó dedicarle menos de 40 horas a su actividad cultural principal, lo que supone, con relación al año 2020, una proporción mayor de personas que no tienen una dedicación a tiempo completo, y puede sugerir la necesidad que tuvieron los trabajadores de la cultura de consignar más tiempo a empleos no culturales o a la realización de tareas domésticas.

Lo anterior arroja luces sobre las ramificaciones de un escenario de crisis como la pandemia para un sector que ya se encontraba debilitado. Estas digresiones, ya sea por trabajos fuera del campo artístico cultural o por la reclusión en los hogares, alteran los ritmos de creación, producción y gestión de los trabajadores de la cultura, lo que podría afectar negativamente a su posicionamiento en el campo, y, por consiguiente, sus posibilidades de recibir ingresos.

Esto guarda relación con el 38.31 % de trabajadores que recibió una retribución fija mensual en 2021, frente al 25.15 %

de 2020; y con la disminución del nivel de trabajo independiente el campo cultural, que en 2021 fue de 61.19 % frente al 71.79 % del año precedente. A partir de ello se puede sugerir la necesidad que han tenido los trabajadores de la cultura de buscar un empleo con relación de dependencia que establece su situación económica en tiempo de crisis, lo que, según los indicadores relevados, podría indicar que gran parte de estos empleos estarían asociados a un empleo no cultural. En efecto, el trabajo no artístico-cultural representa en la encuesta del 2021 el 44.49 %.

A pesar de estas variaciones, el nivel de ingresos en la actividad principal de los trabajadores encuestados no muestra señales de recuperación, ya que el 75.09 % indicó que sus ingresos mensuales del periodo enero-abril en 2021 fueron iguales o menores a los de 2020 durante ese mismo periodo. Al respecto, se debe tener en cuenta la reducción general de las remuneraciones en Ecuador a causa de la pandemia, lo que también afectó a sectores ajenos al cultural. Así, en la actividad cultural principal casi la mitad (49.81 %) de los trabajadores recibió menos de los 400 dólares que corresponden al salario básico unificado de 2021.

Este porcentaje remite nuevamente al pluriempleo, en función de la elevada proporción de personas que debe recurrir a fuentes adicionales de ingreso para poder cubrir sus gastos mensuales. Si a esto se añade la reactivación solo parcial de las actividades artísticas y culturales, la búsqueda de oportunidades laborales fuera del campo deja de ser una opción para convertirse en una necesidad.

Las precariedades se acentúan en la actividad cultural secundaria, en las que solo el 11.94 % se encuentra trabajando bajo remuneración fija y en la que se confirma la característica mayoritaria de trabajo independiente con el 83.51 %. Así también, el 76.75 % de los encuestados que realizan una actividad cultural secundaria indicó que sus ingresos

mensuales del periodo enero-abril en 2021 fueron iguales o menores a los de 2020. Las dificultades para esta segunda actividad se confirman al considerar que la mitad del total de encuestados declaró recibir ingresos únicamente de una actividad cultural y que el 78.92 % de quienes realizan una actividad secundaria recibieron ingresos menores al salario básico en este rubro.

Consecuentemente, se registró una irrupción significativa del trabajo no cultural como respuesta a la crisis. En 2020, el 33.66 % de personas indicó realizar trabajos u oficios remunerados no artísticos antes de la pandemia, porcentaje que en 2021 fue de 44.49 %. En este sentido, el 40.12 % de quienes realizan actividades remuneradas no artísticas culturales indica que esos ingresos subsidian la posibilidad de realizar actividades culturales.

Sin embargo, esto no es garantía de una mejora en las condiciones de vida, ya que la remuneración promedio de este oficio en 2021 fue de \$342.20, cantidad inferior a los \$444 registrados en la medición del 2020, lo cual confirma una difícil situación económica más allá del campo cultural. A esto se debe añadir que el 77.54 % de quienes realizan actividades remuneradas no artísticas-culturales indica que si pudiera abandonaría esa actividad profesional no cultural para dedicarse exclusivamente a actividades culturales.

Lo expuesto en los dos últimos párrafos expone capas más profundas de la afectación de sector artístico cultural, al mostrar la relación de dependencia de financiamiento de la actividad cultural respecto a la no cultural, de modo que no todos los ingresos de esta última actividad pueden dedicarse a la subsistencia y gastos esenciales. Así también se confirma la relación conflictiva con el empleo no cultural, en función del 77.54 % que indicó su disposición a abandonarlo para optar por actividades culturales.

Naturalmente, el escenario hasta ahora descrito tiene

repercusiones en la economía de los hogares de los trabajadores del arte y la cultura. El porcentaje de personas que aportaban siempre a su hogar fue menor en 2021 (61.14 %) que en 2020 (68.50 %), con lo que se plantean interrogantes sobre las formas de las que se valen los hogares de trabajadores del arte y la cultura para cubrir estas deficiencias. A esto debe sumarse que el 59.09 % de trabajadores culturales no tiene capacidad de ahorro, lo que sí se compara con el 59.21% del 2020 y pone de manifiesto que la economía familiar e individual de los trabajadores no ha registrado mejoría.

Resulta curioso cómo a pesar de la baja de los indicadores de ingresos, los trabajadores del arte atienden la necesidad de protección médica, lo cual puede guardar relación con el impacto humano de la pandemia. Así, el 51.86 % de encuestados manifestó contar con un seguro médico, porcentaje que representa mayor cobertura si se lo compara con el 41 % del 2020. Especial atención merece el mínimo incremento de la seguridad social cubierta por el empleador y por instituciones privadas, y el sostenimiento de las afiliaciones voluntarias.

Apoyo y sostenimiento en tiempos de pandemia

La encuesta de 2021 incluyó nuevas preguntas que indagaron en la situación de vulnerabilidad que generó la crisis por el coronavirus. Un dato alarmante es aquel que indica que el 84.73 % de encuestados declaró no haber recibido ayuda por parte del Estado, que asciende a 89.37 % en el caso de los gobiernos autónomos descentralizados (GAD). Vale destacar que las organizaciones sociales, gremios, colectivos o sociedades de gestión de trabajadores de las artes y cultura ofrecieron ayudas a un 12.38% de trabajadores, lo que representa un alcance ligeramente mayor al de los mu-

nicipios (10.63 %). Las cajas de alimentos y la atención médica se constituyeron como los principales apoyos ofrecidos por estas instituciones.

Las ayudas específicas al sector cultural también tuvieron escasa envergadura, ya que únicamente el 24.17% del universo encuestado postuló a alguna ayuda o iniciativa del Ministerio de Cultura y Patrimonio o de los Institutos de Fomento, de quienes únicamente 74 personas fueron favorecidas.

Estos datos confirman el escaso alcance de la intervención gubernamental para el sector cultural, tanto a nivel de necesidades humanas, como laborales y profesionales, a pesar de la existencia del Plan Integral de Contingencia para las Artes y la Cultura, sobre el cual no existe un reporte integral de impacto por parte de fuentes oficiales. Es más, en el Informe de Gestión 2020 del Ministerio de Cultura y Patrimonio no se incluyó información respecto a este tema.

Así también, entre las nuevas variables de la medición de 2021 se evidenció que el 73.44 % de trabajadores encuestados reportó gastos imprevistos a causa de la pandemia, cuyo promedio fue de \$828.38. Sin duda, esto representó un duro golpe para las ya endebles finanzas del sector cultural, que llevó al 36.81 % de participantes a recurrir a préstamos bancarios y/o de personas conocidas, refinanciamiento de deuda o ayudas económicas. El valor promedio de estas deudas alcanza la alarmante cifra de \$5580.38, lo cual sin duda condiciona las posibilidades de recuperación para los años venideros.

La incertidumbre aún reinante respecto al final de la pandemia abre la posibilidad de que estas deudas y gastos imprevistos continúen presentándose en las finanzas de los trabajadores de cultura, lo que perpetuaría condiciones como el pluriempleo y los préstamos, constituyéndose en un ciclo que fomenta la precariedad y la inestabilidad.

Los resultados de esta segunda medición revelan un escenario poco alentador, en el que las condiciones de los trabajadores del arte y la cultura se mantienen en algunos casos similares a las de los meses de mayor gravedad de la pandemia, mientras que en otros se han agravado. Ante estas circunstancias, se vuelve aún más necesario sostener las investigaciones —alrededor del empleo cultural y sus manifestaciones particulares en el Ecuador— que identifiquen las áreas de mayor afectación, el alcance de la pandemia y de la vulnerabilidad inherente del sector artístico y cultural y que posibiliten una mejor atención desde el Estado, pero que también aporten a la asociación y a las agremiaciones en sus acciones colectivas para el soporte de sus miembros, y, por qué no, que también permitan a los trabajadores de la cultura establecer estrategias individuales a partir del examen de las condiciones que determinan su situación.

3 Primer encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura: un estado de situación del sector cultural ecuatoriano en la pandemia

Cultura, industrias creativas y pandemia

Nota periodística

NOTA PERIODÍSTICA:¹

Las industrias creativas en Iberoamérica sufren tanto por el Covid-19 como por su atraso en la circulación digital

Eduarda Dávalos

Universidad de las Artes
@eduardadavalos

La Evaluación del impacto de la pandemia en las industrias culturales y creativas señala a Ecuador como el único país, de once estudiados, donde los apoyos a las políticas públicas se redujeron

¹ Este artículo periodístico fue publicado en La Barra Espaciadora el 22 de junio de 2021, en el marco del 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, como un ejercicio de periodismo cultural. <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/las-industrias-creativas-en-iberoamerica-sufren-tanto-por-el-covid-como-por-su-atraso-en-la-circulacion-digital/>



en 2020. Y aunque las otras naciones reportan índices en alza, el COVID-19 ha dejado en evidencia un desmantelamiento que se viene dando desde antes y que se expresa, entre otras cosas, en la ausencia de plataformas propias de contenidos culturales.

Es innegable que el arte y la cultura fueron un soporte emocional para la gente durante buena parte de la pandemia de COVID-19. Sin embargo, esto no ha significado un repunte para la industria creativa en los países de Iberoamérica, entre otras cosas, porque los consumos que se han disparado son los de contenidos extranjeros. Esta es una de las conclusiones de la Evaluación del impacto de la pandemia en las industrias culturales y creativas, una iniciativa conjunta de Mercosur, Unesco, BID, Segib y OEI que expone los estragos socioeconómicos del último año en once países de la región, así como las estrategias con relación a políticas públicas que sirvieron como soporte ante este tiempo de crisis. Aquí se analizan también las necesidades urgentes en términos de analfabetismo digital y renovación de políticas públicas enfocadas en el arte y la cultura.

Se generó una gran expectativa frente a los resultados de la evaluación cooperativa entre organismos internacionales y de gobierno presentada por Matías Triguboff, investigador y consultor de proyectos culturales de la OEI-Argentina. Esto se desarrolló en el marco del Primer Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, realizado por el Instituto Latinoamericano

de Investigación en Artes (ILIA), la Universidad de las Artes y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), que presentó una agenda de actividades desde el lunes 21 hasta el viernes 25 de junio de 2021 a través de las plataformas digitales de la entidad.

Dentro de este proyecto transversal, se analizaron 218 políticas públicas dirigidas al arte y cultura que han sido implementadas en tiempos de pandemia en Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, México, Paraguay, Perú y Uruguay. A octubre del 2020, la mayoría de estos países presentaron un crecimiento de sus políticas públicas enfocadas en el apoyo de las industrias creativas y culturales. Los que más las reforzaron fueron Brasil, en un 163 %; seguido de Argentina, en un 41 %. México marca una diferencia, con un crecimiento de tan solo el 3 %, o el particular caso de Ecuador, que fue el único país en la región con una reducción en el apoyo a sus políticas públicas con un -3 %. En este sentido, la mitad de las políticas en Ecuador fueron de apoyo directo no rembolsa-



Fernando Vicario, consultor experto en cultura, desde Bogotá; Sara Jaramillo, directora de OEI-Ecuador; Matías Triguboff, consultor que realizó el estudio de impacto de la pandemia sobre las industrias culturales en la región, y Pablo Cardoso, de la Universidad de las Artes, durante la mesa inaugural del I Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura.

bles: becas, concursos, premios y asistencia inmediata ante el desempleo y la suspensión casi total a las actividades artísticas en los espacios públicos.

A pesar de estos incentivos, Sara Jaramillo (directora de la OEI en Ecuador) se refiere a la crisis de las industrias culturales y creativas como «una catástrofe federacional en todo sentido». Y es que, según Jaramillo, la significativa crisis económica del campo cultural y artístico ha revelado la ineficiencia de las políticas públicas y los desafíos estructurales que tiene Iberoamérica desde mucho antes del inicio de la pandemia. Ante el mínimo equipamiento cultural y la falta de infraestructura digital, las actividades relacionadas con el patrimonio cultural, por ejemplo, fueron las más afectadas en la región. En el caso de Ecuador, las actividades de formación artística fueron las más trastocadas durante la pandemia, con una reducción del 79 %, la tasa más alta a nivel latinoamericano. «Resulta urgente entonces plantear el debate no solo en ideas sobre la cultura sino en propuestas concretas», dice Jaramillo y cuestiona «¿qué va a suceder ante la convergencia entre digital, cambios en el consumo, interacción y la participación cultural de las sociedades?».

El «analfabetismo digital», la gran amenaza de la región

Considerar a los mercados digitales profundamente desiguales a nivel regional es uno de los desafíos en la recuperación de las industrias culturales y creativas. Al plantear las principales propuestas para la reactivación de las industrias culturales y creativas tras más de un año de restricciones y sus estragos en la crisis del COVID-19, Martín Triguboff indica:

Hay que hacer un énfasis en las personas mayores que no pueden adaptarse a la digitalización apresurada y a todos los que no tienen acceso a una conectividad. Existe la necesidad de contar con estrategias que apoyen las nuevas

dinámicas de consumo artístico y avanzar a una nueva legislación de territorio virtual.

Estas propuestas toman en cuenta acciones interrelacionadas entre el ámbito público, empresarial y el tercer sector. Muchas de ellas apuntan a una democratización de la cultura en vista de las desigualdades contextuales en términos de acceso a los procesos creativos y al arte en un futuro cada vez más tecnológico.

Frente a este panorama, Fernando Vicario (consultor de políticas culturales) expone que:

...la brecha digital ha sido el pecado mortal en América Latina durante estos tiempos de silencio cultural en los espacios públicos. ¿Qué ha pasado con el consumo cultural? La gente ha aumentado su consumo cotidiano de cultura, el problema es que ha dejado de consumir cultura latinoamericana y se ha trasladado a plataformas foráneas a falta de plataformas digitales propias. En efecto, las plataformas de consumo cultural internacionales tuvieron un incremento millonario de suscripciones a raíz del confinamiento mundial, a diferencia de las pocas plataformas de cine latinoamericanas como Retina Latina o Teatrix.

Uno de los conflictos, según sostiene, es la ausencia de «legislaciones culturales para el consumo cultural de los jóvenes del siglo XXI». Esto se puede leer también como la incapacidad regional de sumarse al crecimiento del mercado digital. En medio de un contexto desigual, las industrias culturales y creativas no están ni han sido bien estimuladas desde los actores políticos y los ministerios de cultura y patrimonio. La pandemia aceleró un proceso de deterioro en el campo cultural latinoamericano que ya estaba en marcha. Y ahora se requiere transformar las políticas públicas para que sean coherentes con los desafíos del siglo XXI.

Educación y cultura: necesidades en la reconstrucción del tejido social

«No podemos pensar en la educación sin cultura y en la cultura sin educación», afirma William Herrera, rector de la Universidad de las Artes. La educación viene a ser uno de los campos esenciales, no solo para la recuperación de las industrias culturales sino para toda una regeneración social en América Latina. Sara Jaramillo, directora de la OEI- Ecuador, indica:

Es importantísimo pensar el rol de las artes y cultura en un proceso de reconstrucción social: el descontento y las manifestaciones de 2019 en toda América Latina ya nos daban cuenta de un tejido social profundamente desigual que la pandemia ha agudizado. La cultura tiene la capacidad de fortalecer los procesos de resiliencia, casi de sanación emocional colectiva, reactivar la educación y tejer la sociedad.

El arte y la cultura deben ser parte del retorno a las aulas en todos los procesos de aprendizaje, por lo que es necesario priorizar los proyectos interdisciplinarios ante la nueva realidad de la educación virtual y presencial, donde el arte es el vínculo por excelencia entre las diferentes materias. Así también, resulta urgente repensar desde la educación en arte y cultura, y empezar a promover el consumo cultural y la producción artística, y hasta las formas de interactuar con los estudiantes: «Si no se fomenta la creatividad, estamos creando obra de mano barata, sin capacidad de innovar. Los gestores culturales tienen que empezar a dialogar con los que hacen las políticas educativas y encargadas de manejar esta transformación social post-pandemia», explica Vicario.

Es así como el debate sobre el rol de la cultura y el arte está más presente que nunca en las sociedades latinoamericanas. Las industrias creativas y culturales se enfrentan a un rápido proceso de digitalización y la brecha digital pasa a ser

una de las prioridades sociales más importantes para enfrentar la pospandemia. En este escenario, la cultura y su vínculo con la educación son los caminos más seguros para adaptarse a las trasformaciones y regenerar un tejido social más equitativo.

Ensauo

ENSAYO

La cultura en pandemia

Fernando Vicario

Organización de Estados Iberoamericanos para
la Educación, la Ciencia y la Cultura - Colombia
fvicario@oei.org.co

Mucho se ha escrito y mucho más se va a escribir (y aun así será mucho lo que quede por decir) sobre el mal estado de la cultura que se ha puesto de manifiesto en esta temporada de confinamientos y obligatoriedad, de no salir a las calles ni estar en espacios públicos. No es que la cultura haya enfermado, es que ya estaba enferma: hemos descubierto su malestar cuando la hemos necesitado y no hemos podido encontrarla. Bueno, al menos no hemos podido encontrar la nuestra, porque la de otros la teníamos en todas nuestras pantallas y en el clic de todos nuestros aparatos digitales.

Nosotros nos difuminamos y no aparecimos cuando la gente nos necesitó porque no habíamos hecho las tareas. Nos

dedicamos a hablar y escribir sobre economía de la cultura, economía creativa, economía naranja... y tras todas esas páginas subrayadas con plumones de diferentes colores había poca cosa; tan poca que el consumo de lo local descendió de forma alarmante. No ha sido culpa de la pandemia, ha sido responsabilidad de quienes hemos estado al frente de muchos debates, seminarios, talleres, encuentros y que, en cambio, hemos dinamizado pocos emprendimientos reales, por diversas causas. Tal vez la más notoria de todas sea nuestra predilección por los tres primeros eslabones de la cadena de valor y el olvido total de los dos últimos: creación; preproducción y producción; exhibición y distribución; consumo y apropiación; comercialización.

Hemos logrado que las tres primeras etapas de la cadena obtengan apoyos importantes, tanto del sector público como del privado. También hemos potenciado a los artistas y a los creadores, estimulando sus desarrollos, creaciones, producciones y procesos de presentación. Pero cuando llegamos al público encontramos grandes vacíos: somos como esas ciudades pensadas para los automóviles y nunca para los peatones, ciudades sin ciudadanos; cultura sin públicos.

El diccionario indica que una pandemia es una: «enfermedad epidémica que se extiende a muchos países o que ataca a casi todos los individuos de una localidad o región». Algo similar le sucede a nuestra cultura iberoamericana (incluyo a España y Portugal) convaleciente de una enfermedad que se extiende, con síntomas claros: dificultad de acceso para los ciudadanos por falta total de oferta convenientemente digitalizada y presentada para el libre acceso y consumo. ¡Ojo! Cuando digo libre no quiero decir gratuito, quiero decir que exista una oferta diversa que facilite la elección de calidad.

Creamos conciertos gratuitos de grandes músicos a los que luego no sabemos cómo encontrar, o en dónde adquirir sus productos. De la misma manera, no fomentamos los lugares para la música en directo, ni las plataformas locales que ofertan

los trabajos de los artistas musicales. Lo más grave es que hemos acostumbrado al público a que puede acceder a ellos una o dos veces al año en algunos lugares, de forma gratuita y luego... nada. No hay información de la oferta teatral, musical, pictórica, visual, escénica o bibliográfica.

Por otro lado, cuando existe oferta organizada no hay crítica, no hay seguimiento capaz de construir un espectador informado y capacitado para saber lo que se está produciendo, dónde encontrarlo y cómo acceder a ello. Cuando algo de eso existe es únicamente en las megaciudades, no hay nada parecido en las ciudades medianas o pequeñas; kilómetros y kilómetros sin bibliotecas, sin salas de cine, sin espacios para la presentación de artes plásticas, sin lugares para las muestras de danzas, sin posibles conciertos, sin escuelas de artes o sin enseñanza artística de ningún tipo cuando los jóvenes terminan su enseñanza primaria. Por esto existen países enteros en los que toda la actividad cultural y artística depende de lo que pase en la capital y, si hay suerte, de la segunda ciudad del Estado.

Estas dinámicas se replican también a nivel escolar. A veces, afortunadamente, llevamos a los niños a un museo, pero en el 90 % de las escuelas del país esto no sucede. De forma similar, tampoco van a una proyección de películas hechas en el propio país, además de que uno de los grandes déficits del cine latinoamericano es el cine infantil. Nunca salen al teatro. Cuando algo de eso llega a las aulas es tan excepcional que no se vive como algo cotidiano, sino como el día de fiesta que los alumnos celebran porque les aparta del tédio cotidiano del aula. Aquello no es formar espectadores habituados y estables, sino crear públicos sorprendidos por la presencia de la cultura, incapaces de llegar a una comercialización que, de forma natural, busque los productos locales, entienda a los creadores locales y sienta la necesidad de generar identidades a partir de esos modos de apropiarse de la producción local.

Las investigaciones han evidenciado el nivel de ingresos

que se ha dejado de percibir por la pandemia. Los trabajos que, de forma brillante, han realizado BID, Unesco, CAF, Segib y OEI nos han confirmado con cifras lo que ya intuíamos: que el desastre es más grave de lo que se pensó en un momento. Sin embargo, es preciso apuntar que las mediciones han olvidado de nuevo el impacto real en los públicos. La demanda es algo que se cultiva y se trabaja con la misma creatividad que exige una pintura o una novela, por lo que es urgente construir eso que Baudrillard llama «seducción¹», tan necesaria cuando el mundo real deja de existir y da paso a la metafísica de la representación.

En este sentido, es preciso desarrollar la innovación para seducir a los nuevos públicos y así no quedarse atados a los argumentos de la tradición que impide evolucionar y cambiar con los tiempos. El entendimiento de los nuevos «consumidores» culturales es la gran investigación pendiente en América Latina, en España y en Portugal. El territorio cultural con más potencia sigue sin pensar en cómo lograr la apropiación para mejorar consumos y estimular procesos de comercialización.

Hay que comenzar las casas por los cimientos (todos sabemos lo que sucede cuando se empiezan por el tejado). Para ello es imprescindible potenciar la formación artística con materias y materiales locales. Google Arts sigue teniendo una representación muy baja de arte latino, de museos y de espacios culturales latinos; pareciera que nos interesa poco estar. Además, se debe considerar que la virtualidad adquirió una fuerza demoledora durante la pandemia, de modo que, si antes de marzo de 2020 estábamos atrás, hoy estamos mucho, pero mucho más rezagados.

Por ello es necesario estimular políticas para facilitar legislaciones que fomenten las presentaciones en directo, las lecturas de libros y encuentros con autores, sin que eso se inter-

¹ Jean Baudrillard, De la seducción (Madrid: Cátedra, 2005).

prete como actividades que solo implican a los ricos y a las élites intelectuales. Por tanto, estas políticas deben dirigirse hacia los territorios más alejados de las capitales, hacia los municipios repletos de futuros desertores por falta de estímulos, y hacia los espacios que precisan cultura como elemento dinamizador de nuevas formas de ser habitados, para así evitar su despoblamiento y abandono.

Lo expuesto hasta este punto exige entender que hay que estar donde está el público; es decir, salir a las calles, a las redes, a los espacios que visita la gente; no hacerles siempre venir donde estamos nosotros. Esto significa llevar la cultura y entender que la cultura no se da, se toma; es decir, hacer cultura con la gente que habita los espacios, no solo llevarles ofertas y simulacros de ciudad latente y ausente; entender su necesidad creadora. Así también, debemos investigar qué ha pasado con el público, dónde ha encontrado consuelo en las miles de horas que ha tenido que estar encerrado en casa.

Ahora es tiempo de arreglar las cosas con solidez, con coherencia y pensando en los cinco pasos de la cadena de valor, ya que en caso de no ampliar los campos de actuación corremos el riesgo de que la próxima pandemia nos tumbe definitivamente.

Ensauo

ENSAYO

Las industrias que nos mantuvieron a flote durante la pandemia necesitan reactivarse

Jéssica Zambrano Alvarado
Periodista cultural
jesstza@gmail.com

La realización del Primer Encuentro de la Políticas y Economía de la Cultura puso en debate la precarización de los actores del sector cultural y la necesidad de reactivarlos desde un diálogo y la conformación de redes de trabajo.

Mucho antes de la conquista, las comunidades de Los Morochos, Morales Chupa, Los Turucu, Santa Bárbara y La calera han bajado históricamente a la Plaza Central de Cotacachi para

tomársela. Visten con zamarros, pantalones anchos de cuero y lana. Usan sombreros de puntas que parecen ataúdes y que se alzan al cielo con la Cruz de Catequilla que usó Guayasamín. Las comunidades bajan a la plaza para tomársela y festejar la fertilidad de la tierra. Su ritual fue declarado patrimonio cultural y cada junio una carpa cervecera se instala en el pueblo. ¿De esta manera es posible conservar el patrimonio y su sentido de ser como memoria? Se pregunta Fernando Cerón Córdova, presidente de la Casa de la Cultura, núcleo de Tungurahua¹: con la pandemia, el ritual posiblemente continúa, pero ¿qué permanece de aquello que lo volvió turístico tras reconocerlo como patrimonio y cómo estos pueblos pueden continuarlo en medio de la crisis?

Para la reactivación económica del sector cultural hay al menos dos temas que entran en el diálogo: el primero tiene un eco profundo en la concepción de la cultura como cuerpo presente, desde los espectadores con quienes, durante años, se ha planteado el reto de romper la cuarta pared; y es que no se retomarán las actividades prepandemia, el futuro está aquí. La pandemia agilitó la digitalización de la práctica cultural —como de tantos otros aspectos de lo cotidiano— y muy poca de la producción latinoamericana tiene una ventana de exhibición en la web. Lo segundo tiene que ver con la política pública y su modo de construcción en países como Ecuador, en tanto esta debe replantearse fuera de los centros de poder, y reconocer voces que trabajan fuera de los centros culturales capitalizados, para así aunar diálogos desde la diversidad de sus agentes y propuestas.

Durante el Primer Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, organizado por la Universidad de las Artes desde el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes, en alianza con la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), distintos actores del sector coincidieron en la ausencia de pla-

1 Cerón sería electo presidente de la CCE nacional en agosto 2021, posterior a la realización de este Encuentro.

taformas que permitan digitalizar las propuestas culturales en este momento de la historia, pero también pusieron en debate la necesidad de que todos los actores culturales intervengan en la conformación de una deuda constitucional: el Sistema Nacional de Cultura. La coincidencia se da a pesar de la diversidad de acciones y los campos de ejercicio de los interlocutores. La conexión del discurso deviene de un proceso social que reconoce sus debilidades y, de alguna manera, plantea trabajar en ellas: ¿Cómo se integra la memoria de los pueblos de Cotacachi que se toman la plaza en una protesta simbólica con este Sistema que aún no puede cohesionarse?

Las cifras pueden convertirse en acciones

Luego de años de una tradición de tejidos de filigrana, de artesanos que pasan sus técnicas y conocimientos de generación en generación, en 2020 Cuenca fue declarada Ciudad Mundial de la Artesanía. Con esta declaratoria, Fausto Ordóñez, director del Centro Interamericano de Artes Populares (Cidap), espera que haya un trabajo público que garantice la continución de estos saberes artesanales y que las largas filas que se forman desde las comunidades que lo promueven encuentren otras opciones para subsistir con lo que saben y no con la migración como única puerta de salida, como ha venido ocurriendo con la crisis del sector, según Ordóñez.

A pesar de que no hay datos de la fuga de artesanos que ha dejado la pandemia, el Encuentro tuvo su punto de partida en un diagnóstico del sector. Este se estructuró a partir de una serie de datos que se aproximan a los efectos que ha tenido la pandemia en los actores culturales. Entre la información que permite configurar este panorama se encuentra la primera Encuesta de Condiciones Laborales en Trabajadores de las Artes y la Cultura, realizada por el Observatorio de Políticas y Econo-

mía de la Cultura, instaurado por el ILIA a mediados de 2020, y que midió cómo había afectado el cierre total de espacios, como teatros, museos, cines y sitios arqueológicos, a la generación de empleo y sustentabilidad del sector.

Para ofrecer un panorama más amplio a los resultados de esta encuesta, se revelaron los datos de la evaluación del impacto de la pandemia en las industrias culturales y creativas, estudio que fue parte de una iniciativa conjunta entre el Mercosur, Unesco, BID, Segib y OEI. En este trabajo se expusieron los estragos socioeconómicos del COVID-19 en 11 países de la región, así como las acciones de políticas públicas que sirvieron como soporte ante este tiempo de crisis.

Las industrias creativas y culturales representan entre el 2 y 4% del PIB en la economía de la región y hay más de 2.6 millones de puestos de trabajo en el continente —con un mayor registro en el sector editorial y audiovisual— que se han visto comprometidos por las medidas tomadas por los países para frenar la crisis sanitaria y la consiguiente crisis económica. Solo en Ecuador, según la cuenta satélite del Ministerio de Cultura y Patrimonio, hasta 2019, el sector contribuyó en 1.79 % del PIB con más de tres millones de personas que trabajaban en el sector.

Matías Triguboff, coordinador del equipo consultor de este estudio interinstitucional, expuso durante el Encuentro parte de los resultados. Triguboff mostró que además de que al menos un 83 % de los espacios culturales debieron cerrar por restricciones absolutas de operación, de este cierre salen entidades que encontraron nuevas formas de operación como los agentes editoriales, los canales de TV y las radios. Esto se ve reflejado en el valor agregado bruto de cada actividad, donde aquellas que integran la economía de las industrias creativas y de las artes tuvieron un descenso, sobre todo en el área de patrimonio.

Sin embargo, como casos muy particulares aparecen sec-

tores que han tenido un incremento del valor agregado bruto, lo cual tendría que ver con la manera en la que cada país contabiliza sus sectores. En el caso de Argentina, por ejemplo, Triguboff menciona el ascenso que hubo en artes plásticas y visuales, considerando que como parte de este sector se incluye a los fotógrafos y que durante la pandemia esta actividad presentó mayor facturación. Lo mismo ocurrió con los niveles de formación en Colombia, los cuales se incrementaron debido a que en este rubro se ingresaron distintos tipos de procesos formativos no necesariamente vinculados a la cultura. En Ecuador ocurrió lo contrario: este mismo sector tuvo un descenso relacionada con los niveles de escolaridad que se produjeron con el confinamiento y la falta de acceso a Internet, servicio que en Ecuador llega al 57 % de la población, según el estudio anual de We are Social.

A pesar del cierre de teatros, museos, cines y demás espacios orientados a la cultura, en la mayoría de los casos, los países en estudio se dedicaron a promover la industria cultural y creativa a través de distintas medidas que surgieron desde lo público, con apoyos directos como salarios, alquileres, impuestos, becas, concursos, en distintas ramas del sector.

Brasil se destaca en este campo al inyectar 3 mil millones de reales (unos \$500 millones para la recuperación). En el otro extremo aparece Ecuador, en donde se registró una desinversión total del Estado para el sector, con un -3 % de aporte. El dato se puede constatar con la cuenta satélite del MCyP al señalar que de una inversión de más de \$ 37 millones en 2014, cuando se instaura la institucionalidad del ente rector del Sistema Nacional de Cultura, se redujo el aporte a \$ 29 millones en 2020, desde distintas entidades del Estado. ¿La desinversión en el sector afectó directamente en su aporte en el PIB? Pregunta clave por responder.

La primera fase de la Encuesta de Condiciones Laborales en Trabajadores de las Artes y la Cultura permitió desentrañar

en condiciones que caracterizan al sector como el pluriempleo, falta de afiliación al seguro social y los mecanismos de formación que tienen quienes trabajan en el campo artístico. En un periodo de mes y medio, el Observatorio llegó a 2500 respuestas de trabajadores de la cultura, utilizando un muestreo no probabilístico por conveniencia. Según esta encuesta, antes de la pandemia, 7 de cada 10 trabajadores de la cultura ya se encontraban en peor situación que hace tres años. El dato enciende las alertas si se considera que:

...el ingreso promedio mensual de 1 de cada 3 encuestados es inferior al salario básico unificado, que la mitad de los trabajadores encuestados no tiene un sistema de seguro médico (ni público, ni privado) y que la mayoría no dispone de ahorros por sus limitaciones de ingresos.

Los encuestados estiman sus pérdidas de ingreso promedio en \$1350 durante marzo de 2020, el primer mes y medio de confinamiento, y al menos 7 de cada 10 piensan que las pérdidas son definitivas. En una segunda edición de esta encuesta en 2021, que hasta el cierre de este artículo está en proceso, confirma la vigencia de un origen múltiple de la formación profesional y constata la existencia del pluriempleo: un 33 %, los actores culturales expresan realizar al menos dos actividades culturales, pero el 54 % contestó que solo una actividad tiene remuneración; se añade que 7 de cada 10 trabajadores del sector ejerce su actividad de forma independiente y 9 de cada 10 dice estar en peor situación económica que el año anterior.

De allí que, en la mayoría de los casos, los actores culturales hayan tenido que cambiar sus actividades principales y que una parte importante de los trabajadores de la cultura tiene sus actividades paralizadas. Los datos, aunque no son definitivos, surgen de 657 respuestas de actores culturales. Según declaró Pablo Cardoso, director del ILIA y del Observatorio, los datos provienen en mayor medida de trabajadores de las artes escénicas y musicales, al igual que en la primera encuesta. Una

de las actualizaciones que se ha realizado en esta nueva medición tiene que ver con la autoidentificación económica de los trabajadores de la cultura y que ha obtenido como respuesta que al menos el 50 % se percibe en un nivel socieconómico medio.

Ecuador tiene una ley de cultura que debe aplicar

A pesar de que el Termómetro Cultural permitió conocer la realidad del sector en un panorama de pandemia, no se activó ningún tipo de política pública que pudiera remediar la afectación que este atraviesa, además de que la política de IVA o no surtió efecto sin posibilidades de producción. Las cifras son cada vez más duras con los trabajadores de la cultura y se repite como un eco, entre los datos que presentó Matías Triguboff, que Ecuador es el único país en la región en el que se produjo una desinversión.

La pandemia, tal como lo señala Sara Jaramillo, directora de la OEI, acentuó varios de los problemas que afectaban previamente al empleo y las garantías de ejercicio en el sector. Por un lado, una modificación casi generalizada en las formas de trabajar y, por otro, una reducción de ingresos como consecuencia del cierre de espacios que no encuentran alternativa, en el caso particular de Ecuador, ni apoyo estatal para regularlo, aun cuando las demandas tienen larga data.

La forma en la que se deben configurar las políticas públicas para la actividad cultural, después de la aprobación de la Ley de Cultura —en 2016— ha sido una demanda del sector y tuvo nuevos niveles de exigencias al Estado, las cuales se intensificaron a inicios de 2019, cuando en una marcha organizada por distintos gremios —audiovisuales, escénicos, musicales— se pedía la destitución de Raúl Pérez Torres, quien, después de dos periodos de haber ejercido como presidente de la Casa de la Cultura, en 2017, fue nombrado como ministro de Cultura y Patrimonio.

El sector también reclamaba el uso de fondos estatales para el Festival Internacional de Loja, cuyo contrato de \$1 600 000 se concentraba en organizar un encuentro en una ciudad del país y no en la promoción de proyectos artísticos de larga data a nivel nacional, además de la denuncia de sobreprecio para un evento que —en cualquier condición— tiene garantizada su continuidad. Desde entonces, uno de los criterios de reclamo ha sido la aplicación de la Ley Orgánica de Cultura, para lo cual se requiere, entre otras cosas, organizar el Sistema Nacional de Cultura y con ello estimular el funcionamiento de las instituciones que lo integran en todo el país, garantizando el acceso y la promoción de los actores culturales.

En agosto del mismo año, en una segunda marcha y con cambio de ministro, las exigencias del sector continuaban, aun cuando se adaptó una nueva política: la supresión del IVA en 10 productos culturales, medida que no surtió efecto ante las necesidades del sector durante la pandemia.

La cineasta indígena, Patricia Yallico, considera que el Sistema Nacional de Cultura no ha logrado consolidarse por dos razones. Por un lado:

...seguimos teniendo un sistema monocultural, a pesar de la Constitución, la ley y los marcos legales. Debemos impulsarlo pensando en nuestro pueblo diverso. Seguimos siendo una sociedad racista y solapada en rasgos mucho más suaves delicados, pero tenemos rasgos discriminatorios y racistas bastante profundos. Si estamos bajo un sistema monocultural, también estamos en un sistema patriarcal.

Como una segunda razón señala que «las leyes son interpretativas desde los funcionarios públicos. Las leyes deben ser una construcción con el otro. No necesito un ventrílocuo, ni el Estado ni nadie».

Andrés Gribnicow, especialista en gestión integral de proyectos de interés cultural, social y económico, quien ha tra-

bajado más de 20 años en instituciones culturales, ahondó en la forma en la que se conciben las industrias culturales en América Latina: desde un rol secundario, y considera que la salida a la crisis debe apuntar a pensar la cultura desde un rol estratégico. Para Triguboff se debe dar prioridad a los distintos desafíos de un contexto disruptivo como:

- Trabajar un nuevo modelo de incentivo a las industrias creativas.
- Considerar la posibilidad de impulsar nuevos convenios colectivos de trabajo.
- Proteger derechos laborales y seguridad social de las ICyC

Lo siguiente, según Triguboff, es que el marco regulatorio de las políticas culturales debe considerar las actualizaciones del sector en las últimas décadas, avanzar en una nueva legislación de las industrias físicas y las plataformas que operan; así como la necesidad de ordenar el mercado de trabajo y producción para garantizar igualdad de oportunidades. Este fue uno de los planteamientos que resonó durante el Encuentro: la necesidad de salir del analfabetismo digital.

Fernando Vicario, desde su gestión en cultura en Colombia, piensa en los públicos:

La gente ha seguido consumiendo cultura en plataformas extranjeras y ha crecido. La gente joven estaba histérica y consumía tanta cultura que se ha llegado a hablar de la cultura como vicio y consumían plataformas gringas porque los estudiantes de artes plásticas de Colombia buscaban artes plásticas latinoamericanas y casi no había museos latinoamericanos digitalizados.

Por otro lado, para Fausto Ordóñez, del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (Cidap), romper con esta brecha e implementar plataformas para la comercialización del trabajo de los joyeros, los artistas y las distintas formas de hacer cultura, garantizaría su continuidad y sobre todo, la preser-

vación de una memoria.

Sara Jaramillo, directora de la OEI, considera que la reactivación tiene tres desafíos importantes. Por un lado, piensa que es fundamental conocer lo que ha pasado. Existe una disminución de todas las industrias creativas y culturales, y principalmente en la región el tema de patrimonio y en Ecuador, el de formación. Además, acotó: «Por otro lado, está claro que no vamos a volver a un escenario prepandemia y debemos enfocarnos en la transformación digital».

Jaramillo insiste en los cambios en el consumo y que esto implica una formación, una capacitación de la población. Por ello, cuestiona cómo elaborar un mix para llegar a la mayor cantidad de población, lograr supervivencia y reactivar el sector desde la creación de plataformas digitales. Además, planteó que una de las salidas necesarias es dar una inyección de recursos públicos extraordinarios.

Por otro lado, Jaramillo insiste en que ya había manifestaciones de un tejido social desigual, lo que se encuentra latente y que se ha recrudecido con la crisis. Además, piensa que la individualidad daña los tejidos sociales y que la cultura tiene capacidad de ayudar a los procesos de resiliencia, reconectar, tejer redes y poder trabajar en todos los procesos de sanación. La cultura cumple el rol de reactivar, también, la educación en sí misma: «No podemos hablar de la cultura como algo separado. Está involucrada con todas las áreas de la vida. Se trata de pensar cómo hacer que las industrias que nos mantuvieron a flote se mantengan a flote».

Un Sistema de Cultura que esté fuera del centro

Uno de los debates para reactivar al sector tiene que ver con recurrir a sus voces multiculturales, a su reconocimiento: «Nosotros somos indígenas y sobre nuestros territorios se hizo la gran ciudad, pero no nos ven, nos invisibilizan», dijo Fernan-

do Cerón, quien considera que la cultura y sus actores constituyen una red muy compleja y que la palabra «territorio» evade la responsabilidad del Estado hacia ciertos sectores.

Ramiro Noriega, quien como Ministro de Cultura en 2009 entregó uno de los primeros proyectos de Ley de Cultura, piensa que lo que ocurre con el Sistema Nacional de Cultura tiene que ver con una disputa sobre la idea que tenemos de nación:

Hay muchísima resistencia al asumir que este es un país plurinacional, a creer a entender que el patrimonio es de todos y todas y a pensar el arte no como un elemento decorativo, sino que las expresiones artísticas son fundamentales para la sociedad, para el devenir de las personas, para la vida en general. Seguimos en esa confrontación entre unos poderes hegemónicos y a la necesidad del campo independiente por desarrollar estrategias sólidas potentes, inspiradores para tener una política pública razonable.

Ana Rodríguez, quien ha sido viceministra de Cultura y gestora independiente, plantea que una de las soluciones es «transgredir las reglas del juego tradicionales y formales que no dan abasto y producir una ocupa, un gesto que tiene muchos años en muchos lugares». Para Rodríguez, las peleas en el sector se construyen en alianzas. Por otro lado, para Ordóñez, parte de estas responsabilidades las tiene la academia: continuar con el legado de quienes trabajan desde otros terrenos una cultura sobre la memoria. Las reglas del juego, como dice Rodríguez, no están escritas, pero atañen a sectores que están fuera del centro y la única forma de construir un sistema de cultura es asentando bases desde la memoria y sus distintas posibilidades de ejercicio, no fuera de ella. Para Fernando Cerón se requiere de un cambio generacional y eso le corresponde a la academia.

Reseña

RESEÑA¹

Ecosistema libro: intrincadas relaciones que sostienen un frágil equilibrio

Andrea Torres Armas
Universidad de las Artes
andrea.torres@uartes.edu.ec

La hija de unos queridos amigos aprendió a leer en medio de la pandemia. Sus padres, maravillados por el proceso, compartieron conmigo este suceso y yo pensé inmediatamente en una frase de Alberto Manguel: «Aprender a leer fue mi rito de paso»; siempre he creído que aprender a amar la lectura ha sido mi viaje iniciático mayor. Leer, más allá de los procesos químicos, cognoscitivos y culturales, es afectar(se) a través de la

¹ Reseña de uno de los apartados de la publicación Trabajadores de la Cultura: Condiciones y perspectivas en Ecuador

lectura.

El libro, dice el mismo Manguel, es:

Un medio para superar las limitantes del tiempo y del espacio, un lugar para la reflexión y la creatividad, un archivo de nuestra experiencia y de los otros, una fuente de iluminación, de felicidad y, en ocasiones, de consuelo, una crónica de eventos presentes, pasados y futuros, un espejo, un compañero, un maestro, una convocatoria de los muertos, un divertimento; el libro en sus muchas encarnaciones, de la tableteta de arcilla a la página electrónica, ha servido por mucho tiempo como una metáfora de muchos de nuestros conceptos y empresas esenciales.²

Pocas veces esta idea ha sido tan tangible como cuando pienso en esta niña y las circunstancias que la rodean: sus padres son trabajadores de las artes. Su madre es bailarina y mediadora de lectura; su padre es técnico en iluminación escénica. Pienso entonces en cómo se han urdido las redes para generar las condiciones de posibilidad de su acercamiento a los libros y su disfrute desde tan temprana edad. Así, cuando lo analizo de una manera más esquematizada, viene a mi auxilio el apartado «Ecosistema libro», que forma parte del libro Trabajadores de la cultura. Condiciones y perspectivas en Ecuador, de reciente publicación a cargo del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura en junio de 2021 bajo el sello de UArtes Ediciones.

Este libro recoge una serie de investigaciones realizadas por académicos, periodistas y gestores culturales que, a partir de datos obtenidos por la primera medición del Termómetro Cultural, ponen en cuestión nuestras formas de entender la cultura y los procesos sociales que la atraviesan. Justamente, alrededor del campo editorial, «Ecosistema libro» propone tres textos para poner en perspectiva el momento actual: «Tambos de Lectura del Plan Nacional de Promoción del Libro y la Lec-

² Alberto Manguel, *El viajero, la torre y la larva* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015), 18.

tura José de la Cuadra: hacia la formalización de una ocupación laboral», de Sebastián Concha; «Editoriales independientes, más allá de la pandemia», de Damián de la Torre; y, «Quito sin bibliotecas: un antes y un después de la pandemia», de Abril Altamirano. Como un ecosistema, cada uno de estos temas devela las intrincadas relaciones y la fragilidad del equilibrio.

El texto con el que se inicia este capítulo, dedicado a los tambos de lectura —programa desarrollado por Fundialectura y mediado por la OEI—, llama la atención sobre tres ejes principales: la cadena del libro (con todos sus avatares), la lectura como placer (amar y leer no admiten imperativo, nos enseñó Borges), y la relación comunidades–territorio para la ejecución de programas de mediación lectora. En cuanto al trabajo de los tambos, en relación con el proceso formativo de los mediadores, se señala la relevancia de la experiencia particular para la incidencia en el colectivo. La metodología empleada en los tambos anula la oposición oralidad/texto y tiende, más bien, a expandir sus potencialidades. Al respecto, Anthony Guerrero, mediador de lectura y estudiante de literatura en UArtes, acertadamente apunta que la generación del pensamiento crítico —una de las aspiraciones de los tambos— pasa ineludiblemente por un fenómeno sensible: el afecto.

Ahora bien, el contrapunto que podemos encontrar en el texto de Altamirano llega cuando descubrimos que esta suerte de «círculo virtuoso» para generar nuevos lectores, especialmente en espacios no convencionales, trae de la mano también la dificultad de acceder a bibliotecas que provean los insumos requeridos para la animación a la lectura y la idea de que la experiencia del mediador está supeditada justamente a ese acceso; es decir, se necesitan mediadores que puedan contagiar el amor por la lectura, no solo con su ejemplo y sus herramientas metodológicas, sino también con sus bibliotecas personales porque en los territorios no existe disponibilidad de acervos públicos.

En el segundo texto, dedicado a las editoriales indepen-

dientes, Damián de la Torre aborda las condiciones de posibilidad para la existencia de un libro: ¿quiénes lo hacen?, ¿bajo qué condiciones?, ¿independiente respeto a qué? Estas preguntas pasan ineludiblemente por la relación con lo económico, lo social y las tasas de empleo. De la Torre destaca la necesidad de poner en valor el trabajo del arte y, en este caso, del sector editorial, y señala que aquello incluye la dignificación de las condiciones laborales de los actores que intervienen en cada proceso de la cadena editorial —que pasa también por nombrar a cada uno de estos actores (metáfora del pulpo) y reconocer su trabajo—; la precariedad del campo se puede observar en las tasas de pluriempleo e incluso, en ocasiones, en la falta de profesionalización. Al respecto, llama la atención la necesidad de generar políticas públicas que permitan el mejor desenvolvimiento del sector editorial que, sintomatológicamente, se encuentra en estado de supervivencia ante la desatención estatal o las buenas intenciones pobemente ejecutadas. Así, De la Torre presenta una suerte de recorrido por editoriales independientes que, pese a las adversidades y la precariedad —especialmente en la época de COVID-19—, persisten en su empresa de visibilizar el trabajo de literario de autorxs locales. Queda aún por aprovechar —dice el autor— las potencialidades de lo digital, el refuerzo los circuitos de circulación y el afianzamiento del trabajo asociativo.

Finalmente, la minuciosa investigación que realiza Abril Altamirano sobre la situación de los trabajadores de las bibliotecas públicas en Quito relieva la que es una constante en todo el ecosistema libro: la desatención estatal y la necesidad de re-cobrar un sistema (nacional) de bibliotecas que nos devuelva el «Paraíso bajo la especie de una biblioteca»³. Pareciera que una de las grandes revelaciones que encontramos haciendo una metonimia es que el sistema nacional de bibliotecas es inexistente y adolece de olvido. La pandemia no es el origen de la cri-

³ Jorge Luis Borges, «Poema de los Dones» en Obras completas (Buenos Aires: Emecé, 1974), 809.

sis, solo la ha profundizado.

En la primera sección del artículo de Altamirano se incluye una revisión histórica de las bibliotecas en la ciudad y una investigación documental para dar cuenta de la situación de las bibliotecas municipales durante la última década. En una segunda parte, la investigación se complementa con una serie de entrevisitas a personajes que han tenido un rol representativo en el sector bibliotecario para, de esta manera, abordar el tema de las condiciones laborales antes y a partir de la pandemia. Las conclusiones tienen tanto lados luminosos como sombras: se ve con expectativa la reapertura de la Biblioteca Nacional, aunque es un proceso que se ha hecho esperar en exceso. Así también, la consolidación de Anabe (Asociación Nacional de Bibliotecarios del Ecuador) es una promesa de mejora, no solo para los trabajadores de las bibliotecas, sino respecto a la implementación de bibliotecas en todas las escuelas públicas. También es urgente la creación de las políticas públicas para delinear el sector bibliotecario nacional, y que la población se involucre en el cumplimiento de sus derechos culturales, incluyendo el acceso a bibliotecas y archivos.

Cada uno de los textos que componen este capítulo muestra que, en efecto, la cadena editorial implica una serie de eslabones que van desde la preproducción, con la labor creativa, la producción, con todos los agentes involucrados, la exhibición y la circulación de contenidos, y que, si falla un eslabón, el equilibrio de la secuencia se ve afectado.

En consideración de lo expuesto, los textos aquí abordados exponen la forma en que escritoras, editoras, correctoras de textos y asesoras lingüísticas, tipógrafas, diagramadoras, ilustradoras, diseñadoras, prensistas, distribuidoras, libreras, bibliotecarias, animadoras y mediadoras de lectura, críticas literarias, periodistas culturales y el público lector son parte de un sistema estrechamente ligado que, como texto y tejido, comparten la misma raíz y componen un entramado en el que la parte afecta al todo.

3

Primer encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura: un estado de situación del sector cultural ecuatoriano en la pandemia

Políticas para la recuperación de los ecosistemas culturales

Nota periodística

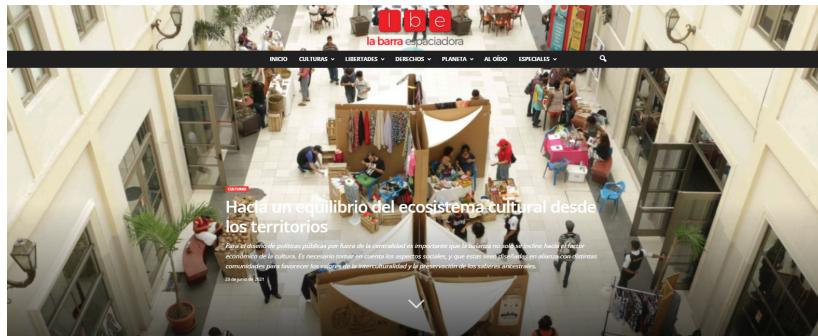
NOTA PERIODÍSTICA¹

Hacia un equilibrio del ecosistema cultural desde los territorios

Evelyn Gallegos
Investigadora asociada
evegiovis@gmail.com

Para el diseño de políticas públicas por fuera de la centralidad es importante que la balanza no solo se incline hacia el factor económico de la cultura. Es necesario tomar en cuenta los aspectos sociales, y que estas políticas sean diseñadas en alianza con distintas comunidades para favorecer los valores de la interculturalidad y la preservación de los saberes ancestrales.

¹ Este artículo periodístico fue publicado en La Barra Espaciadora el 23 de junio de 2021, en el marco del 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, como un ejercicio de periodismo cultural.



La Constitución de Ecuador del año 2008 lo dice: el Ecuador es un país diverso donde la riqueza intercultural y plurinacional se expresa en una gran variedad de prácticas artísticas y culturales a lo largo de su territorio. Esta variedad de manifestaciones demanda la institucionalidad y creación de políticas públicas desde una visión intersectorial en diálogo con ellos. En numerosas ocasiones, las manifestaciones, encuentros y rituales de carácter patrimonial que tienen lugar por fuera de las ciudades más pobladas suelen ser relegados a un enfoque turístico, dejando de lado su trascendencia para las comunidades que preservan determinadas prácticas. ¿Cómo recuperar la cultura desde los territorios?

Dentro del primer Encuentro de Economía y Política de la Cultura, un proyecto de la UArtes en colaboración con la OEI, se ha abierto un diagnóstico para dar cara a posibles propuestas para enfrentar los efectos de la pandemia y otros problemas estructurales que existen desde hace décadas y que tienen que ver con una incomprendión de las funciones de las manifestaciones culturales en sus determinados territorios.

Desde los territorios, el trabajo se mueve entre dos esferas: la gestión cultural desde las instituciones públicas y las prácticas culturales comunitarias. Fernando Cerón, presidente

de la Casa de la Cultura Núcleo de Tungurahua², remarcó durante la segunda jornada del Encuentro que la práctica cultural es una red muy compleja, y que la palabra «territorio» —con la que se nombra a aquello que está fuera de los centros donde tradicionalmente se articula lo público— «invisibiliza la responsabilidad del Estado hacia ciertos sectores». Según Cerón, detrás del término «territorio» se esconde un Estado que no se ha podido acercar al desarrollo económico comunitario. En las periferias de la centralidad cultural reina el olvido de un Estado excluyente.

Por ejemplo, la industrialización de la Diablada de Píllaro es un ejemplo del efecto nocivo que pueden tener las políticas públicas cuando son diseñadas sin tomar en cuenta a sus actores. En esta fiesta, los indígenas salen de su tierra para tomarse la plaza central del pueblo en una reivindicación política. Sin



Diablada de Píllaro.

Fuente: Ministerio de Turismo

² Cerón sería electo presidente de la CCE nacional en agosto 2021, posterior a la realización de este Encuentro.

embargo, ahora es común su promoción por parte de marcas cerveceras para atraer turistas, con lo que de alguna manera se ha roto con el sentido sagrado que implica esta tradición. Según el sociólogo, esto afecta a los lazos de la comunidad indígena y, por lo tanto, a su subsistencia desde la comprensión de su sentido original.

Hablar de lo comunitario remite a las personas y a las artesanías que estos colectivos producen y con los cuales construyen sus identidades. Fausto Ordóñez, director ejecutivo del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (Cidap), comparte la situación actual de los saberes artesanales con relación a la producción de artesanías. Sobre ello, él detecta sus mayores amenazas: la falta de espacios dignos de comercialización, el abandono de los talleres de artesanos, la migración del conocimiento que fractura el tejido social. Esto sumado a la falta de equilibrio en el ecosistema cultural y la ausencia de política públicas, agudiza aún más la pérdida de un conocimiento generacional. Ante este panorama, Ordóñez apunta la necesidad de que existan espacios de formación para los artesanos a nivel superior que no dependan únicamente del aprendizaje en el taller.

Desde una visión más optimista, Isabel Rohn, directora de desarrollo de Cultura y Patrimonio del gobierno autónomo descentralizado (GAD) de Portoviejo, destacó la labor que realizan las instituciones públicas al asumir la competencia del patrimonio y con ello la posibilidad de su puesta en valor, desde una visión educativa e integral. Sin embargo, considera que es necesario que se articule el Sistema Nacional de Cultura y se ancle a sectores estratégicos, y este es uno de los desafíos que se plantea desde su gestión.

Los tres gestores coinciden en la necesidad de que se articule un espacio académico para el fortalecimiento de saberes ancestrales ante la necesidad de un recambio generacional. Para Ordóñez esto es fundamental pues la migración, piensa,

ha roto con esa posibilidad. «Tenemos que equilibrar el ecosistema cultural: hay mucha inversión en un sector y muy poco en otros. Si no se equilibra el sistema estaremos celebrando unas cosas y lamentando otras», dijo refiriéndose a la posibilidad de que la labor de artesanos se ancle en la exhibición de los museos ante la falta de producción tras su crisis económica.

Según Fernando Cerón, la construcción de políticas públicas culturales puede hacerse desde diferentes miradas, ya sea desde un enfoque comunitario o vinculado al mercado. Sin embargo, no se logra un balance al momento de su creación y se toman en cuenta solamente las cifras y estadísticas cuando existe la posibilidad de crear desde la participación colectiva entre comunidades e instituciones públicas, como es el caso de la construcción de la Agenda Cultural de Tungurahua.

En esta línea, Isabel Rohn resalta que el desafío desde la institucionalidad es la creación de políticas públicas participativas, mas no de escritorio, que puedan generar un impacto a mediano y largo plazo. También considera que desde las instituciones públicas es indispensable la planificación territorial en temas de cultura. Según Rohn, la planificación territorial y la cultura son divergentes: la cultura no es prioritaria en los municipios, por lo que es necesario alinearla a la planificación nacional desde los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Al mismo tiempo, es necesario que la cultura sea vista de forma transversal con otros sectores como la salud, la educación, la construcción, etc.

Los gestores coinciden en que la implementación de políticas alrededor de sectores estratégicos no excluye la posibilidad de que se mantenga el sentido de sus prácticas si la construcción de las políticas culturales se equilibra con sus actores y no los toma como parte de una periferia desde la que actualmente se construye lo «intercultural».

Nota periodística

NOTA PERIODÍSTICA¹

Andrés Gribnicow: Creer en el arte y en su capacidad para solucionar problemas

Ana María Crespo

Universidad de las Artes

ana.crespo@uartes.edu.ec

Las economías creativas en Latinoamérica se presentan como una posible salida a la crisis actual. Su potencial de crecimiento y la naturaleza inagotable de las ideas que las sustentan hacen de este sector la promesa del porvenir. Sin embargo, entender cómo las producciones artísticas pueden mejorar nuestra calidad de vida, mientras les permiten a sus creadores subsistir de su producción, es aún un asunto que los gobiernos locales deben poner en el centro del debate actual.

¹ Este artículo periodístico fue publicado en La Barra Espaciadora el 23 de junio de 2021, en el marco del 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, como un ejercicio de periodismo cultural.



Hablar de un recurso inagotable, que se alimenta del ingenio humano para generar riqueza, puede sonar un tanto utópico, pero este sector existe y se conoce como economías creativas. La pandemia ha tenido un doble impacto en este campo: por un lado, nos ha mostrado la vulnerabilidad de los artistas y proyectos culturales, pero por el otro, ha dejado claro que el arte es vital para nuestro bienestar. Ante esta aparente contradicción nos queda preguntarnos cómo desde la elaboración de políticas públicas el estado tiene una responsabilidad urgente con los creadores y la sociedad, y de qué manera lo creativo puede articularse con otros sectores para multiplicar su efecto transformador en lo social.

La Unesco ha declarado al 2021 como el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible. De acuerdo a su sitio web, el 3 % del PIB mundial depende de la creación de películas, libros, obras de teatro, canciones, entre otras producciones relacionadas a lo artístico, es más, afirman que \$ 2,25 billones son generados anualmente por las industrias culturales y que 30 millones de personas tienen un empleo en este medio. Sin embargo, es necesario contrastar estas cifras, que presentan un panorama bastante alejador, con lo que ocurre en el Ecuador y que el Observatorio de Economía y Política de la Cultura del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), de la Universidad de las Artes, presentó a manera de resultados preliminares de su segunda encuesta de condiciones laborales. Llama la atención en

especial el que existe una tendencia marcada hacia el pluriempleo: un 33 % de los encuestados afirma ejercer dos trabajos culturales al mismo tiempo y un 15 % hasta más de tres actividades. Y es aún más difícil de entender que de estas actividades que se ejercen, un 18 % no recibe remuneración alguna, mientras que un 54 % afirma que solo una de las actividades que realiza es remunerada.

El especialista argentino en políticas culturales Andrés Gribnicow delineaba las posibilidades de las Economías Creativas en el segundo día del Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, desarrollado entre el 21 y el 25 de junio de 2021. En un diálogo con Pablo Cardoso, director del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), Gribnicow, quien entre 2017 y 2019 ocupó el cargo de Secretario de Cultura y Creatividad (2017-2019) de Argentina, comentaba cómo desde una perspectiva gubernamental el sector cultural puede atravesar otros estamentos para potenciar su impacto, pese a haber “sido tratado como cosmético, de adorno...”.

Pensar la gestión de lo cultural como una actividad que solo puede proporcionar experiencias de ocio a los ciudadanos es una



Gribnicow es especialista en políticas culturales y entre 2017 y 2019 fue secretario de Cultura y Creatividad de Argentina. Foto: Twitter de Andrés Gribnicow.

forma muy limitada de entender los distintos potenciales del arte en diálogo con la medicina, lo urbano o lo educativo. Gribnicow mencionaba a Insitus, una convocatoria exitosa que tuvo lugar en Puebla, México, donde urbanistas y artistas urbanos intervinieron con color zonas peatonales para lograr que los conductores disminuyan la velocidad y así reducir el número de siniestros viales.

Gribnicow también identifica la urgencia de plantear políticas públicas que no solo respondan a las necesidades de los artistas y creadores sino también del público, pues el arte tiene un impacto social y en ese sentido, los ciudadanos deberían tener una mayor participación en estos debates. Los creadores deben poder identificar cuáles son las necesidades de su público y a su vez deben conocer qué es lo que pueden ofrecer. Caben aquí algunas interrogantes: ¿Cómo lograr, por ejemplo, que el público local que es un ávido consumidor de producciones vía streaming como Netflix consuman producciones locales? ¿Es posible competir? Y más allá de remitirnos al cine, uno de los sectores con mayor número de organizaciones, la cuestión se asienta en cómo poner en circulación los bienes y servicios culturales y fomentar su consumo, y por qué no exportarlos.

Algo que el tiempo de pandemia nos ha enseñado es que el arte ha sido un pilar de nuestra salud mental durante el confinamiento. En este escenario, las economías creativas se presentan como un potencial paliativo para la crisis tanto emocional como económica que hemos atravesado. “¿Pueden las personas que consumen productos culturales tener una menor disposición a la enfermedad; y, en esa vía, ¿representar un menor gasto del Estado en este rubro?”, se pregunta Gribnicow y dice de inmediato que hacen falta más estudios para entender la relación entre el arte y la salud, y por supuesto indagar más sobre cómo el arte puede sanar nuestras ciudades, sanarnos.

El ponente argentino cerró su participación con un discurso bastante optimista, que nos alienta a pensar no solo en las múltiples dificultades que los artistas deben vivir en Latinoamérica,



Inaugurado en mayo de 2021, el Fab Lab es un laboratorio para el diseño y la fabricación de prototipos que aporten a la producción del conocimiento. Instalado en MZ14 (UArtes), es parte del Hub58, convenio entre 6 universidades para promover la investigación, la creatividad y la innovación.

Foto: Archivo UArtes.

sino a creer en el arte y su “capacidad para solucionar problemas”.

Si bien en Ecuador existe un respaldo económico por parte del Estado, mediante la asignación de fondos para proyectos artísticos, líneas de créditos y ciertos beneficios tributarios como el IVA cero para la prestación de servicios culturales/artísticos, una verdadera apuesta por las economías creativas sería posible si se las considerara como un sector estratégico. Este enfoque exigiría, como señala Gribnicow, crear una agenda transversal entre ministerios, es decir que se elaboren proyectos colaborativos con los ministerios de Educación, Salud o Transporte; pues si nos proyectamos a que las economías creativas aporten un 3 % al PIB del Ecuador durante el 2021, este tendrá que ser un esfuerzo de los actores culturales, la empresa privada y el Estado.

Artículo de investigación

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son las posibilidades de las Economías Creativas en América Latina?

Andrés Gribnicow

Exsecretario de Cultura y Creatividad en Argentina

andres@gribnicow.com.ar

Introducción

La cultura, en su aspecto económico, como actividad productora de bienes y servicios de valor simbólico tiene la posibilidad de crear puestos de trabajo y dinamizar el empleo en la economía de un país. En los últimos años, en América Latina y el Caribe (ALC), las industrias culturales fueron creciendo en forma sostenida, generando cada vez más valor agregado y, por consiguiente, una cantidad creciente de puestos de trabajo,

tanto formales como informales.

El ecosistema creativo de todo territorio está liderado, en general y salvo contadas excepciones, por la red de instituciones culturales, tanto públicas como privadas, que se constituyen como centros de creación, producción y exhibición de contenidos. Algunas ligadas al patrimonio material e inmaterial, otras a las artes visuales, las letras, las artes escénicas, la industria audiovisual y los talleres y espacios de experimentación y participación. El andamiaje institucional de toda ciudad conforma su vida cultural y se relaciona de forma fluida con el ámbito académico, emprendedor y con la comunidad.

El sector de la cultura y la creatividad es unos de los ámbitos más afectados por la actual crisis sanitaria y económica causada por la pandemia de COVID-19. Es cierto que parte de las industrias creativas generalmente cuentan con financiamiento público (por ejemplo, museos y teatros oficiales, bibliotecas públicas), y que varias de estas industrias están lideradas por multinacionales con ingresos relativamente fuertes y sostenibles, como las grandes redes de televisión y las plataformas digitales de contenido transmitido vía streaming. Sin embargo, la espina dorsal de la cultura está compuesta por las micro, pequeñas y medianas empresas de las industrias creativas, así como por trabajadores autónomos, presentes en todos los subsectores de la cultura, los cuales han visto disminuir abruptamente sus ingresos¹.

Si bien podemos advertir una expansión masiva de la oferta y consumo de contenidos culturales en formato vir-

1 En promedio, el sector prevé perder el 36.5 % de sus ingresos en 2020. Los resultados arrojan de nuevo una gran diferencia entre los sectores público y privado. En el sector privado, un 46 % espera perder más de la mitad de sus ingresos anuales, frente a un 13 % que espera mantenerse o perder menos del 10 %; en promedio, perderán el 45.1 %. En el sector público, el 32 % mantiene su presupuesto íntegro y solamente el 21 % espera perder más de la mitad; en promedio, la pérdida será del 25.1 %. Encuesta Observatorio de la Cultura, Fundación Contemporánea, Madrid, 24 de abril de 2020.

tual, es preciso señalar que —a excepción de las ventas digitales— la demanda de contenidos culturales y creativos pagos ha caído de forma contundente². En efecto, las instituciones culturales han visto amenazadas sus tradicionales fuentes de ingresos ante la imposibilidad de abrir sus espacios y cumplir con su programación de forma habitual. En el caso de las instituciones públicas, que reciben provisión directa del Estado, estas también cuentan con serias dificultades en su flujo presupuestario ante los eventuales recortes de fondos, producto de las crisis económicas y las medidas de reasignación de recursos que se están tomando en cada país.

Dado que la crisis ha generado drásticos cambios en los patrones de consumo de bienes y servicios de la economía creativa, el siguiente documento se concentrará en evidenciar las características generales de los eslabones asociados a la creación, exhibición, difusión, distribución, y comercialización a nivel global. En esa línea, lograr un balance entre la difusión de contenidos online de forma gratuita con una justa retribución a los creadores por su trabajo emerge como uno de los desafíos más relevantes al considerar los efectos de la expansión de la digitalización.

Dado el contexto, se vuelve necesario enfatizar nuevamente el valor social y económico que tienen la cultura y las artes, así como analizar el tipo de instrumentos y herramientas de intervención pública que existen para la gestión de las políticas culturales. Así, este análisis permitirá identificar y orientar a los tomadores de decisión respecto a la proyección de un futuro sostenible para el sector creativo.

2 De acuerdo a Raddar Consumer Knowledge Group, y el Viceministerio de la Creatividad y la Economía Naranja de Colombia, al comparar el gasto cultural de abril de 2019 con abril del 2020, se observa una caída de un -62.9 %. Sin embargo, el impacto ha sido disímil a nivel sectorial, principalmente la industria librera creció porque mucha gente está comprando digital. Más personas se suscribieron a Netflix, Direct TV y Claro, pero, por ejemplo, el teatro tuvo caídas del 95 % y el cine, del 98 %. (Fuente: El Espectador, 28/05/20)

Aproximación al sector artístico, cultural y creativo

En esta sección se realiza una aproximación al sector artístico y cultural a partir de dos modelos teóricos principales: el modelo de círculos concéntricos de Throsby (2008), el cual caracteriza las relaciones entre los agentes del ecosistema creativo, y el modelo de análisis de las industrias creativas, esbozado por la European Commission (2017), en el que se perfila la cadena de valor de producción de este sector. Adicionalmente, se señalan algunos de los impactos que la digitalización ha tenido en ámbitos de la cadena de valor.

Estas conceptualizaciones permiten caracterizar las particularidades del ecosistema en términos generales, comprender y dar sustento a los datos cuantitativos presentados, al impacto de la digitalización en algunos ámbitos de la cadena de valor, y al impacto económico del sector y los modelos de gestión de las políticas culturales.

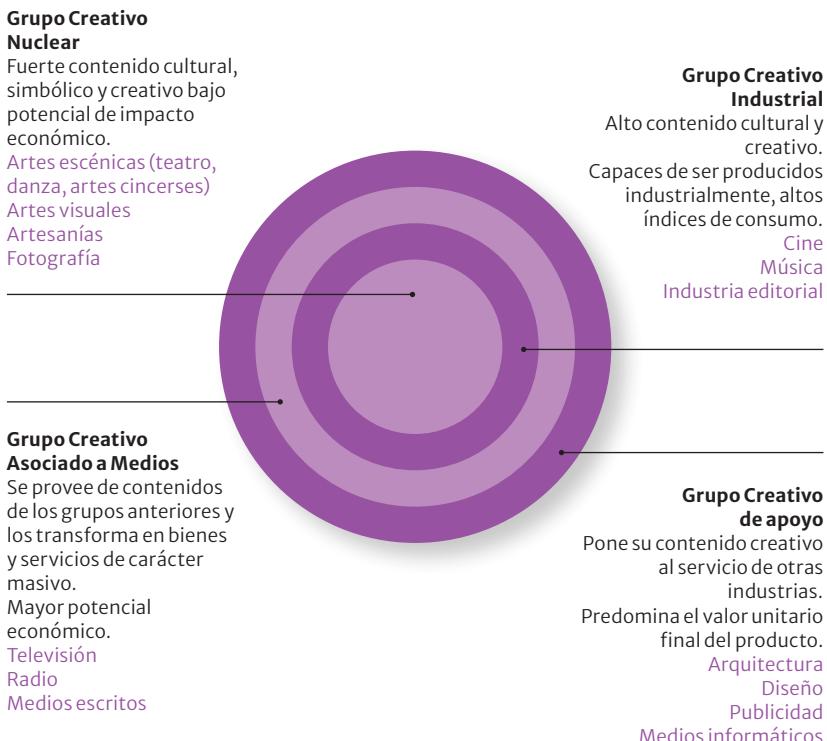
El modelo de círculos concéntricos de Throsby (2008) permite facilitar la comprensión sobre el funcionamiento y características del sector cultural y creativo. Este se ordena a partir de dos conceptos claves para evaluar la implementación de políticas culturales: el valor económico y el valor cultural. Uno de los principales desafíos de las políticas públicas en cultura refiere a que no siempre un mayor valor económico refleja un mayor valor cultural, lo que plantea una serie de desafíos que se identificarán más adelante, cuando se haga referencia a los instrumentos de política pública.

Considerando el grado de valor cultural de un bien o servicio frente a su valor económico, Throsby (2008) definió un modelo de círculos concéntricos, identificando como centro aquellas actividades creativas cuyo contenido cultural se concebe como relativamente alto comparado con su valor económico, y con capas que se extienden hacia la periferia en las que el contenido cultural desciende frente al valor económico (ver

modelo 1).

El modelo, entre otras cosas, da cuenta de la amplitud de la economía creativa y las relaciones que se generan entre las distintas disciplinas que conforman el ecosistema. De este

Modelo de Círculos Concéntricos de Throsby



Modelo 1: Círculo Concéntricos Throsby (2008)

Fuente: Diagrama presentado en la Guía de Formalización para el Emprendedor Creativo, CNCA, 2018

modo, se incluyen como parte de la economía creativa actividades que refieren desde la creación de oferta artística, hasta aquellas ligadas a la gestión, producción, difusión y comercialización.

Impactos y medidas adoptadas ante la crisis de COVID-19

Al analizar los impactos de la crisis, es necesario considerar las características del sector cultural que han sido señaladas anteriormente. La imposibilidad de llevar a cabo gran parte de las acciones que son constitutivas de la cadena de valor y que consideran desde la creación hasta la comercialización/exhibición, provoca consecuencias en el ecosistema en su conjunto, las cuales podrían clasificarse como económicas y culturales. En este sentido, será necesario evaluar en el corto plazo los impactos en la facturación y en un mediano plazo el comportamiento de los creadores y de las mismas audiencias.

Por otro lado, la masificación en la oferta y consumo de contenidos culturales digitales ha traído consigo la aceleración del proceso de digitalización que ya se venía suscitando en el sector. Se ha puesto a disposición una amplia gama de oferta cultural gratuita y de pago, a la cual las audiencias han accedido de forma remota desde sus espacios de confinamiento.

Sin perjuicio de lo anterior y de la rápida adaptación que el sector ha tenido ante la crisis, la naturaleza productiva de la mayor parte de los ámbitos de la economía creativa requiere de la experiencia presencial. Por ello, se vuelve necesario gestionar una serie de incertidumbres que surgen como consecuencia de la pandemia, como las condiciones de seguridad al momento de la reapertura de espacios culturales, la voluntad y capacidad económica de los públicos para volver a participar de este tipo de actividades y la sobreoferta de programación digital gratuita que ha generado nuevas prácticas de consumo, entre otras.

Si bien se requiere un análisis de impacto para dilucidar lo que la pandemia ha significado para el sector, es posible enumerar, a partir de un análisis de prensa y documentos elaborados por los países y organismos internacionales en los últimos meses³, los efectos concretos y de corto plazo que la pandemia de COVID-19 ha ocasionado para trabajadores y organizaciones de la cultura:

A nivel de trabajadores

- Cancelación y/o postergación de contratos de trabajo por suspensión de actividades culturales (conciertos en vivo, festivales, ferias, eventos, rodajes, grabaciones, talleres presenciales, presentaciones, etc.).
- Cierre de los espacios, tanto para trabajo (talleres, oficinas, coworking) como para la exposición y comercialización de productos y contenidos (museos, centros culturales, teatros, estadios, galerías de arte, ferias, librerías, salas cinematográficas, tiendas de diseño, centros comerciales, parques temáticos, cafés, clubes, etc.).
- Cancelación total de viajes nacionales e internacionales y falta de horizontes claros sobre las nuevas medidas de movilidad (giras artísticas, festivales y mercados internacionales), que eran esenciales para la circulación de contenidos y la diplomacia cultural.
- Retraso en el cobro de facturas pendientes debido a la alteración de la cadena de pagos.
- Imposibilidad de hacer frente a gastos fijos personales y a las obligaciones laborales contraídas con terceros en relación a actividades previas (alquileres de espacios, pago de cuotas por compra de equipamien-

³ Algunas de las fuentes consultadas para realizar este resumen se pueden encontrar en la bibliografía de este documento.

to, etc.) debido a la disminución de sus ingresos.

A nivel de organizaciones culturales (con y sin fines de lucro)

- Imposibilidad para abrir sus espacios físicos y cumplir con la programación de actividades presenciales.
- Reducción de la demanda debido a la disminución de los ingresos habituales (venta de entradas, empresas patrocinadoras y otras actividades aranceladas como cursos, talleres y conferencias, servicios de cafetería, librería, tienda, alquileres de espacios, eventos especiales, estacionamiento, etc.)
- Desarticulación de equipos de trabajo por las medidas de confinamiento y distanciamiento obligatorias.
- Dificultades para afrontar gastos fijos, sueldos y otras retribuciones económicas, compra de materias primas para el desarrollo de su actividad, etc.
- Atraso o imposibilidad de pago a proveedores, impuestos y servicios.

Ante este escenario, los gobiernos han generado una serie de medidas de política pública para responder a la crisis que impacta a la cultura. En general, estas medidas corresponden a instrumentos de política fiscal a través de subsidios directos a creadores y organizaciones. Las diferencias radican en los presupuestos, el enfoque, criterios de intervención, los mecanismos de asignación de los recursos y el horizonte temporal de los planes generados. Así también, en diversos países desarrollados, se han diseñado bonos de emergencia específicos para creadores que funcionan como subsidios no reembolsables orientados especialmente a este sector.

Uno de los ejemplos relevantes es Alemania, cuyo gobierno anunció un amplio paquete de ayuda para los sectores creativos y culturales del país. Este incluye hasta 50 mil millones de euros en ayuda tanto a profesionales independientes como a pequeñas empresas.

Los créditos, en cambio, no forman parte de las medidas específicas para el sector cultural, si bien el mismo se encuentra entre el universo de posibles beneficiarios.

El caso de América Latina y el Caribe no es muy distinto en términos de los mecanismos definidos, pues no se identifican medidas específicas para el sector creativo enfocadas hacia la ampliación o facilitación del acceso a préstamos o renegociación de deudas. No obstante, algunos ministerios sí han hecho referencia específica al acceso de estos beneficios para la población económicamente activa dentro del sector de la cultura y las artes. Tal es el caso de Argentina, Paraguay, Uruguay, Brasil, Chile, Perú, Colombia, Ecuador y Panamá.

En este sentido, a continuación se resumen algunas medidas de política de distintos gobiernos de Latinoamérica, identificadas a partir de un análisis de prensa y documentos elaborados por los países y organismos internacionales⁴.

En términos de presupuesto destinado ante la crisis, en países como Argentina, Paraguay, Chile, Ecuador, Panamá y Colombia se han lanzado planes específicos de ayuda para el sector de la economía creativa, principalmente a través de reasignación de presupuesto corriente.

En casi la totalidad de los casos, los mecanismos de implementación o asignación de los recursos hacia los creadores en la región se siguen realizando mediante el paquete de convocatorias, estímulos y/o fondos concursables; casi todos diseñados antes de la pandemia, salvo contadas excepciones. Como medida general, las autoridades de cultura han decidido pagar las actuaciones en vivo que ya habían sido contratadas, pero que por motivos de la pandemia tuvieron que ser suspendidas. En otros casos, ciertos fondos preasignados, sobre todo aquellos dedicados a fomentar la movilidad o a apoyar grandes eventos de asistencia masiva, están siendo rediseñados o sus recursos

⁴ Algunas de las fuentes consultadas para realizar este resumen se pueden encontrar en la bibliografía de este documento.

redistribuidos a otros apoyos acordes a la época actual.

De todas formas, se encuentran iniciativas creadas a partir del contexto actual como fondos destinados al apoyo de espacios culturales para el pago de gastos corrientes y operativos, bonos de emergencia para artistas y trabajadores de la cultura desempleados y apertura de plataformas de mercado en línea para la venta de productos creativos y vinculación de actores sectoriales de las industrias creativas.

En relación con los procesos de digitalización, es posible observar que la mayor parte de los países de la región ha lanzando plataformas digitales con contenidos artísticos y culturales, invitando a la población a quedarse en su casa. Estas acciones cumplen un triple rol: en primer lugar, generan y distribuyen contenidos culturales de interés para toda la comunidad; en segundo lugar, refuerzan el mensaje sobre la importancia del confinamiento para evitar el contagio del virus; mientras que, por último, las plataformas digitales se han convertido en canales de distribución de contenidos que demandan la contratación y pago a sus creadores. Para facilitar la disponibilidad de productos artísticos, y, al mismo tiempo, asegurar fuentes de remuneración, es posible observar que las convocatorias han sufrido ciertas modificaciones enfocadas en priorizar la generación de contenidos que se puedan distribuir de manera digital.

Por tanto, las plataformas se constituyen como campo de innovación y experimentación sobre las nuevas oportunidades que brinda la tecnología para las industrias creativas en relación a la formación, a la construcción de nuevas audiencias, el desarrollo de nuevos lenguajes, nuevos hábitos de consumo cultural, el desarrollo de negocios culturales en el espacio digital y la recolección de datos e información estadística de interés para los hacedores de políticas públicas.

Conclusiones

La llegada del COVID-19 impacta a un sector que se encontraba en proceso de consolidación, enfrentando desafíos en torno a la informalidad y precarización de sus trabajadores. A pesar de ser un sector que percibía altas tasas de crecimiento en términos de facturación, duplicando incluso a la de los sectores tradicionales, aún enfrentaba brechas para alcanzar un nivel de madurez que permitiera posicionar su relevancia en dimensiones de desarrollo económico y social.

Asimismo, el sector de las industrias creativas ya estaba experimentando una disminución de las ventas en formato físico, enfrentándose a un proceso de digitalización a través de la incorporación de la tecnología en los procesos productivos, desarrollo de productos, servicios y trabajo diario, lo cual se ha visto acelerado por la pandemia.

Los nuevos desafíos radican en encontrar puntos de equilibrio entre la disponibilidad de oferta gratuita y la necesidad de promover que este consumo sea retribuido económicamente a los trabajadores de la cultura. A su vez, también está pendiente superar las brechas digitales que generan exclusión en el acceso de los públicos, lo que resulta de fundamental importancia en términos de democracia y diversidad cultural.

La digitalización también abre oportunidades, en tanto las nuevas tecnologías representan herramientas para conocer mejor a las comunidades, permiten realizar mapeos de gran alcance territorial en poco tiempo y establecer diagnósticos más precisos. Por ejemplo, algunos países utilizaron encuestas en línea para diseñar e implementar medidas que dieran respuesta a las demandas del sector.

En la misma línea, la generación de nuevos indicadores que podrían desarrollarse a través del análisis de big data, lo que permite ampliar la calidad de los datos sobre la actividad cultural y sus consumidores, expandiendo las posibilidades de

medición hacia métodos de valoración contingente, más allá de lo económico, en tanto se encuentran ligados al bienestar social que genera la cultura (Non Market Value).

Nos encontramos ante la presencia de un sector dinámico que, en la medida que traza nuevas relaciones con otros ámbitos, también cambia su forma, características y composición. Por tanto, resulta imprescindible desarrollar sistemas de registro que reflejen su diversidad en cuanto a sectores y subsectores, a eslabones de la cadena de valor, a tipología de agentes que intervienen en este ámbito, así como respecto a las características de los impactos y retornos económicos y sociales; métodos que favorezcan un acercamiento lo más rico y actualizado posible en cuanto a prácticas contemporáneas, agentes, y nuevas categorías que surgen del cruce de disciplinas y que aún no encajan en los sistemas de medición y en sus estándares tradicionales.

Por otro lado, como consecuencia de los altos niveles de informalidad, así como de la proporción de microempresas, las políticas públicas han enfrentado un enorme desafío para identificar necesidades con alto nivel de representación. Allí radica la necesidad de contar con un sector más y mejor organizado, que se constituya como un interlocutor válido para diseñar e implementar las futuras medidas de políticas (a nivel fiscal, regulatorio, de industria, de mercado laboral y de intercambio internacional). El impulso a la asociación entre los sectores, así como el fortalecimiento del ecosistema resulta de fundamental importancia en esta nueva era que apuesta a la cooperación y a los sistemas de construcción colectiva entre el sector público y privado.

Eso significa que mientras se implementan las medidas de emergencia que impactan en los sectores más vulnerables de la sociedad en general —y en particular en el sector cultural— tenemos que empezar a pensar en el mañana. La esperanza del futuro está en manos de la innovación, entendida como la utilización del conocimiento para generar cambios significativos y nuevas soluciones de impacto social. Por ello, es urgente evaluar

políticas culturales que permitan activar el sector en el corto plazo y promover un desarrollo sostenible en el largo plazo, considerando la cadena de valor del ecosistema creativo en su conjunto.

Coordinadas para el futuro del sector

A continuación, se esbozan una serie de propuestas para fortalecer la sostenibilidad del sector considerando las características del ámbito creativo, los instrumentos de política pública conceptualizados, los impactos que ha tenido la crisis en trabajadores y organizaciones culturales y las respuestas de los gobiernos ante la misma.

Digitalización

La configuración de los modelos de gestión de las iniciativas y/o emprendimientos ha cambiado dramáticamente en respuesta a la creciente importancia de las plataformas digitales como medio de difusión/exhibición/comercialización. En efecto, en los últimos cinco años se ha observado una creciente importancia de la participación de las plataformas como Spotify o Netflix en la facturación global, lo cual se espera que se vea acrecentado en los próximos años, en particular debido a la aceleración de las medidas asociadas a promover el acceso a Internet.

Corto plazo:

Como coordenadas de intervención para el corto plazo es necesario considerar políticas en ámbitos de regulación —principalmente asociadas a derechos autor—; y en ámbitos de mercado laboral —especialmente con relación a la formación—. Algunas medidas posibles son:

- Evaluar la regulación y fiscalización en ámbitos del derecho de autor para asegurar el pago correspondiente a los trabajadores por exhibición de contenido

en plataformas digitales. A su vez, promover el pago de derechos a través de estrategias de concientización y difusión.

- Promover la formación de competencias de los creadores y trabajadores de la cultura vinculadas a los nuevos lenguajes y narrativas digitales, como estrategias comerciales innovadoras, uso de recursos digitales para la innovación y vinculación con audiencias, entre otros.

Mediano plazo:

Como coordenadas de intervención en el mediano plazo será necesario el enfoque en políticas de mercado laboral, y su focalización en la formación y desarrollo de competencias de agentes intermediadores de la cadena de valor cultural y en políticas de intercambio internacional que consideren la digitalización. Como medida complementaria se plantea favorecer el acceso a internet de las comunidades para no agravar la brecha y profundizar la exclusión social.

- Robustecer competencias para intermediadores: A partir de la experiencia de políticas públicas desarrolladas, así como de los impactos del COVID-19 identificados, es posible afirmar la relevancia de fortalecer las competencias de los eslabones asociados a la intermediación, los cuales contribuirían a la profesionalización del sector en su conjunto. Este robustecimiento de competencias resultará útil para incorporar los nuevos desafíos asociados a la digitalización.
- Promover la internacionalización mediante mecanismos que generen aglutinamiento de la oferta de Latinoamérica y el Caribe, así como promover los respectivos mecanismos de comercio internacional ad hoc que la faciliten. A su vez, incorporar estrategias de internacionalización en los acuerdos internacionales, así

como regular y promover la exportación de servicios.

Sostenibilidad y financiamiento

Como coordenadas para promover la sostenibilidad y el financiamiento, se plantean algunas medidas de política con relación al mercado laboral, desarrollo de políticas de industria, regulación de derechos de autor y política fiscal; las cuales actuarían como complemento de las políticas ya desarrolladas por los países en América Latina y el Caribe.

Políticas para el mercado laboral:

- Generar mecanismos de incentivos a la profesionalización de la gestión, tales como la provisión de fuentes de financiamiento condicionadas a mantener estructuras de contratación formales.

Políticas de regulación en derechos de autor:

- Favorecer la utilización de los derechos de propiedad intelectual y acuerdos de preventa como garantías para el acceso a capital de riesgo.

Políticas de Industria:

- Estimular la industria del matchfunding: representa una versión apalancada del crowdfunding con fondos públicos, lo que otorga estímulos a los creadores para levantar financiamiento privado para sus proyectos.
- Equity (capital de riesgo): los Estados pueden generar una cultura de inversión en la economía creativa apalancando fondos privados (inversionistas).

Política Fiscal – Regulación a la demanda y préstamos a la oferta:

- **Vouchers:** este mecanismo generalmente consiste en identificar un sector específico (por ejemplo, pequeñas y medianas empresas o Pymes así como startups) y ofrecerles un voucher que se puede utilizar para comprar bienes o servicios específicos. En particular, el voucher de crédito sirve para crear lazos entre las

empresas creativas y los sectores tradicionales, debido a la condición que se impone a las empresas tradicionales de usar el voucher en las empresas creativas (Benavente y Grazzi 2017).

- **Fondos de garantía recíproca:** los fondos de garantías para empresas de la economía cultural y creativa son un mecanismo financiero que otorga garantías a las entidades de crédito para promover la concesión de préstamos a iniciativas tanto del sector cultural como del creativo. De esta manera se ayuda a las Pymes a conseguir créditos bancarios para la financiación de sus proyectos y se responde a las necesidades del sector que, debido a su naturaleza, siempre ha tenido dificultades para acceder a los préstamos.

Reportabilidad y sistemas de información

Adicional a las medidas anteriores, se plantea como coordenadas de trabajo a futuro la relevancia de mejorar y promover sistemas de información.

Corto plazo:

- Repositorio unificado basado en ALC que contenga, entre otros: indicadores relevantes a nivel país, experiencias relevantes, estudios y evaluaciones de impacto.
- Directorio de investigadores especializados que puedan desarrollar conocimiento y aportar datos relevantes para el desarrollo de políticas públicas.

Mediano plazo:

- Sistema unificado de mapeo y medición del sector para los países de ALC, que permitiría comparar realidades y contribuiría a la formulación de políticas transnacionales de impacto regional.

Largo Plazo:

- Non Market Value: el Método de Valoración Contingente utiliza encuestas para recolectar información

sobre el valor que las personas atribuyen a algunos bienes y servicios.

- Creación de centros de estudios basados en ALC orientados a la promoción del sector como factor de desarrollo social, cultural y económico (ejemplo, modelo NESTA).

Generación de audiencias y consumo cultural

- Generación de instrumentos que fomenten la interpretación de los nuevos hábitos de comportamiento y consumo social, que permitan desarrollar estrategias de innovación para atraer audiencias, fidelizar públicos y monetizar bienes y servicios culturales en formato digital, lo que se ha vuelto una necesidad de primer orden para el sector.
- Estimular el consumo cultural: facilitar acompañamiento del sector público en conjunto con el privado para reimpulsar un tipo de consumo cultural que haga posible un regreso gradual a los espacios culturales de una forma segura desde lo sanitario y viable hasta lo económico.

La innovación en políticas para la transformación digital, el desarrollo de nuevas estrategias de financiamiento, la actualización de los sistemas de información y las herramientas para el desarrollo de audiencias que atienda los nuevos hábitos de consumo cultural resultan de fundamental importancia para la agenda del sector hacia su desarrollo sostenible en el corto, mediano y largo plazo. Aquí dejamos trazada una hoja de ruta posible sobre la que se deberá trabajar a futuro con los gobiernos y organismos tanto locales como multilaterales, de acuerdo con realidad de cada territorioBibliografía de referencia

Bibliografía

- Aguado, L. (2010) “Estadísticas culturales: una mirada desde la economía de la cultura”; Cuadernos de Administración, vol. 23, núm. 41, julio-diciembre, 2010, pp. 107-141
- Benavente, José Miguel; Grazzi, Matteo (2017); “Políticas públicas para la creatividad y la innovación: Impulsando la economía naranja en América Latina y el Caribe”; Banco Interamericano de Desarrollo (BID).
- Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas, DANE (2019) Reporte Economía Naranja
- European creative Business Network, ECBN (2015) “Cultural and Creative Spillovers effects in Europe”
- EY (2015) Cultural times, The first global map of cultural and creative industries.
6. European Commission (2017) Mapping the Creative Value Chains A study on the economy of culture in the digital age. Directorate-General for Education and Culture.
7. Coyuntura Cultural, El valor económico de la cultura – VAB 2018, Año 11, Num. 26, Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, Argentina, 2019.
- Coyuntura Cultural, Empleo privado cultural y generación del ingreso cultural, Año 12, Num. 28, Ministerio de Cultura, Argentina, 2020.
- Coyuntura Cultural, Gasto público y empleo cultural Año 12, Num. 29, Ministerio de Cultura, Argentina, 2020.
- Corfo, ACTI & Estratégica (2015). Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa: Brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos. Santiago: Corfo.
- CNCA. (2012). Los Estados de la Cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública en los países del SICSUR. CNCA.
- CNCA (2014). Mapeo de las Industrias Creativas en Chile. CNCA
- CNCA (2017). Actualización del impacto económico del sector crea-

- tivo en Chile
- Frey, B. (2000). *La Economía del Arte*. Barcelona : La Caixa.
- Grupo de Emprendimiento Cultural (2016), *Intermediarios culturales en las cadenas de producción de las industrias culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Hillman, Harry Chartrand y Claire McCaughey (1989): “The Arms Length Principle and the Arts: An International Perspective-Past, Present and Future”, en M. C. Cummings, J.M.D. Schuster (eds.), *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, Consejo Americano de las Artes, Nueva York
- IFPI (2018). International Federation of the Phonographic Industry “Global Music Report”
- Ministerio de Cultura y Deporte España (2019) Memoria de Políticas de Fomento de las Industrias Culturales y Creativas
- MPAA. Motion Picture Association of America. Theme Report 2017
20. NewZoo (2018) 2018 Global games Market report. Trends, insights and projections towards 2021.
- Rodriguez, L. (2018) Economía creativa en América Latina y el Caribe; Banco Interamericano de Desarrollo (BID).
- UNCTAD (2008) Informe sobre la Economía Creativa.
- UNCTAD (2010) Informe Economía Creativa.
- UNESCO (2018) “Reshaping Cultural Policies: Advancing creativity for development”.
- U.S. Department of Commerce’s Bureau of Economic Analysis (BEA), Arts and Cultural Production Satellite Account, U.S. and States 2017. <https://www.bea.gov/news/2020/arts-and-cultural-production-satellite-account-us-and-states-2017>
- Raconteur E-commerce sales worldwide <https://www.raconteur.net/infographics/e-commerce-sales-worldwide>
- Sistema de Información Cultural de la Argentina, SINCA (2020) Co-yuntura Cultural 26 - El Valor Económico de la Cultura / <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=2>
- Sistema Integrado de Información Cultural, Ministerio Cultura

- Ecuador (2020),
DCMS (2019) Sector Economic Estimates
Throsby, D. (2001). Economía y cultura. Ediciones AKAL.
Throsby, D. (2008). The concentric circles model of the cultural industries. *Cultural Trends*, 17, 147 – 164.
Throsby, D. (2010). The Economics of Cultural Policy. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511845253
Throsby, D., & Zednik, A. (2011). Multiple job-holding and artistic careers: Some empirical evidence. *Cultural trends*, 20(1), 9–24.
Proyecto Trama (2014). El Escenario del Trabajador Cultural. [ww.proyectrama.cl](http://www.proyectrama.cl)

Enlaces de interés sobre el estado de situación en países;
MEXICO

SUFRE IMPACTO SECTOR CULTURAL POR PANDEMIA <https://www.reforma.com/sufre-impacto-sector-cultural-por-pandemia/gr/ar1950319?md5=73efda3af11b7187ef45f72a69116343&ta=-0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe&lcmd5=3fe404bab5dafc-7808be73af6bda3454&fbclid=IwAR3OYYFaK62DurX604ltcis-7PxmullhuYKwTEVuzXguIJ57znlKD8VfkFgQ>

CULTURA DESTINARA 320MDP A ESTADOS PARA APOYAR A LOS CREADORES <https://www.economista.com.mx/artesideas/Cultura-destinara-320-mdp-a-estados-para-apoyar-a-los-creadores-20200603-0023.html>

COLOMBIA

SIN CULTURA LA CRISIS PODRIA SER ETERNA <https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/colombia-sin-cultura-la-crisis-podria-ser-eterna-articulo-921066>

PARTE DEL SECTOR CREE QUE EL DECRETO QUE FIRMO EL GOBIERNO ES INSUFICIENTE <https://www.elespectador.com/coronavirus/parte-del-sector-cultural-cree-que-el-decreto-que-firmo-el-gobierno-para-enfrentar-el-covid-19-es-articulo-911742>

BRASIL

O INMINENTE COLAPSO DO SECTOR CULTURAL

https://www.select.art.br/o-iminente-colapso-do-setor-cultural/?fbclid=IwAR3rFGOUu7XNLBfAbd4-lsbecEKzaJb1_1ixL-MR-Aa7rOLlOsuvky5_Af5Q

PUERTO RICO

INVERSION CULTURAL <http://www.inversioncultural.com/blog/informe1?fbclid=IwAR0QTGyaVYoKjYJwdZqf-i2dy6ICrnSKAtI-WA4klbK89dE8TD6BW8IVcevw>

COSTA RICA

CORONAVIRUS EN COSTA RICA: UNA APUESTA MUSICAL PARA EDUCAR A LOS JOVENES Y PREVENIR EL CONTAGIO

<https://mcj.go.cr/medidas-covid-19/situacion-sector>

MCJ APRUEBA PROTOCOLOS SUBSECTORIALES PARA APERTURA DE ACADEMIAS <https://mcj.go.cr/sala-de-prensa/noticias/mcj-aprueba-protocolos-subsectoriales-para-apertura-de-academias-de-danza-y>

ARGENTINA

MEDIDAS PARA EL SECTOR EN RESPUESTA AL COVID19 <https://www.cultura.gob.ar/medidas-en-el-sector-cultural-ante-el-covid-19-8932/>

<https://www.cultura.gob.ar/medicion-regional-del-impacto-del-covid-19-en-la-cultura-9012/>

<https://www.cultura.gob.ar/puntos-de-cultura-se-extiende-la-convocatoria-y-se-duplica-el-presupuesto-9096/>

Balance INCAA 2018 (para incorporar como caso de política pública previa, impuestos cruzados)

<https://www.otroscines.com/nota-14173-balance-2018-el-incaa-difundio-las-estadisticas-del-cine>

MUSEOS, ¿EL AÑO DE EXTINCIÓN?

https://www.clarin.com/revista-enie/arte/museos-ano-extincion_o_SoW8FzkQ1.html

NUEVA ZELANDA

https://www.rnz.co.nz/news/political/417843/government-launches-175m-arts-and-music-recovery-package?fbclid=IwAR0006EYgUMDeDB296u1dpRKBPg3OK6IUEVH_AqV_udkBXxtDL23yhHUX8

ESPAÑA

El plan de Madrid para la desescalada cultural: 7,5 millones en subvenciones, entradas gratis a sanitarios y rebaja en la tasa de rodajes

<https://www.elmundo.es/madrid/2020/05/19/5ec3bea021efaod-c338b4625.html>

<https://www.madridiario.es/los-teatros-del-canal-se-adelantan-al-teatro-real-en-la-reapertura-de-espacios-escenicos-en-madrid>

<https://www.comunidad.madrid/noticias/2020/04/02/presentamos-plan-estimulo-artes-escenicas-musica-coronavirus>

Tenemos que centrar muy bien el tiro sobre cuál es el rol que queremos que la cultura juegue en el futuro de la sociedad

<https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2020/05/03/centrar-tiro-rol-queremos-cultura/1025248.html>

https://elpais.com/elpais/2020/05/25/eps/1590423684_627980.html

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/bibliotecas/noticias/2020/recomendaciones-mcd-reapertura-bibliotecas.html>

<https://www.comunidad.madrid/noticias/2020/04/02/presentamos-plan-estimulo-artes-escenicas-musica-coronavirus>

ORGANISMOS INTERNACIONALES

<https://www.oei.es/Cultura/Noticia/la-oei-presenta-un-decalogo->

[en-defensa-de-la_cultura?fbclid=IwAR1He9_1DnO3mTni-2Q1DhBC8rAod6fc0LZzIXT9AcSrb1fROsdOvHVsDDhQ](https://www.facebook.com/pg/100082103113333/posts/101571030333333)
<https://www.oei.es/cultura-covid-19/iniciativas>
<https://www.oei.es/Cultura/Noticia/recetas-para-cultura-iberoamericana-post-covid>
http://culture2030goal.net/wp-content/uploads/2020/05/EN_culture2030goal_declaration-Culture-and-covid19-1.pdf
<https://es.unesco.org/news/mas-130-ministros-abogan-apoyar-al-sector-cultural-respuesta-crisis-covid-19>
<https://es.unesco.org/news/unesco-presenta-plataforma-patrimonio-cultural-inmaterial-y-covid-19>
<https://ladiaria.com.uy/articulo/2020/6/organismos-internacionales-se-unen-para-medir-el-impacto-de-la-pandemia-en-la-industria-cultural-latinoamericana/>

LINKS DE INTERES GENERAL

¿QUE NECESA LA ECONOMIA NARANJA EN MEDIO DE LA CRISIS DEL COVID 19? <https://blogs.iadb.org/industrias-creativas/es/economia-naranja-en-la-crisis-del-covid-19/>

EL FUTURO DE LA ECONOMIA NARANJA <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/El-futuro-de-la-econom%C3%ADA-naranja-F%C3%B3rmulas-creativas-para-mejorar-vidas-en-Am%C3%A9rica-Latina-y-el-Caribe.pdf>

VISITAR MUSEOS O BIBLIOTECAS TIENE EL MISMO EFECTO DE BIENESTAR QUE RECIBIR CASO MIL EUROS

https://www.julianmarquina.es/visitar-museos-o-bibliotecas-tiene-el-mismo-efecto-de-bienestar-que-recibir-ca-si-mil-euros-anuales/?utm_source=acortador&utm_medium=hootsuite&utm_campaign=acortadorhootsuite&fbclid=IwAR1aQ3rv5sowRIZ1Icy1I896VVBIImU6XQH_aoXkFDousE_NYrcLC0Tcofo

TEATROS DE AMERICA LATINA SE UNEN PARA TRANSMITIR OPERA Y BALLET <https://finde.latercera.com/cultura-pop/ola-opera-latinoamerica-ballet-streaming/>

Ponencia

PONENCIA

Acciones para la recuperación de la cultura desde los territorios I

Fausto Ordóñez Almeida
Centro Interamericanos de Artes Populares
fordonez@cidap.gob.ec

Hablar de territorio implica reconocer cada una de las partes del ecosistema en su conformación social, cultural, económica y política. Muchas veces, este ordenamiento carece del equilibrio conceptual para su gestión, pues en tiempos difíciles se han priorizado aquellos cuya administración resulta «lucrativa» bajo el enfoque de visibilización populista. Así, algunos elementos territoriales no han sido considerados para el mejoramiento de su sostenibilidad y proyección, en tanto que no responden a las agendas particulares de los niveles directivos.

Como paradigma de estos elementos territoriales, las artesanías, desde su construcción, uso y significante se constituyen como transversales a la vida de los pueblos: en ellas se encuentra contenida una carga cultural que permite, entre otras cosas, el desarrollo de lo que conocemos como identidad; es decir, la pertenencia y empoderamiento de aquello que está resuelto en la labor artesanal. De hecho, existen comunidades enteras que se dedican a labores artesanales y estas, a su vez, se ven representadas en el artefacto artesanal.

Mencionaré como ejemplo al paño de Gualaceo, manta elaborada mediante varios procesos por diferentes artesanos y que es una de las prendas de mayor importancia en la vestimenta de la mujer rural de la provincia del Azuay, por lo que se encuentra impregnada en el imaginario social cuando se habla de la chola cuencana. En este elemento se evidencia cómo el territorio se define y delimita por un artefacto artesanal: en el primer caso se reconoce el territorio en el que se lo elabora, mientras que en el segundo define el lugar de mayor pertenencia colectiva.

Ahora bien, ambos casos presentan grandes diferencias. En el primero, el fin de la actividad es la comercialización que permite a los artesanos la consecución de recursos económicos; en el segundo caso, permite al territorio la suerte de orgullo y legado cultural, en tanto la prenda de vestir se convierte en elemento identitario.

Con relación a lo anterior, las artesanías y las técnicas artesanales se han erigido como el centro para la construcción del discurso patrimonial, poniendo de manifiesto la gran carga simbólica que poseen. Por eso, las instituciones nacionales e internacionales las han reconocido como actores fundamentales del patrimonio material e inmaterial. En este contexto, es excesivamente abundante todo lo que se ha dicho (y pueda seguir diciéndose) merecidamente sobre los objetos artesanales y sobre las técnicas con las que se los construye.

Sin embargo, en las últimas décadas se aprecia un decrecimiento preocupante en la renovación generacional del sector artesanal. Esto implica que el discurso construido desde las instituciones culturales o académicas correspondientes aún no tenido la incidencia necesaria para cambiar la realidad del ser humano artesano y artesana, quien siendo el portador, custodio y transmisor de los contenidos técnicos y tradicionales, carece de atención por parte de políticas públicas en las que no se refleja el discurso patrimonial y cultural que se ha descrito.

En tal razón, es urgente que estos discursos cambien el panorama en el cual la salvaguarda de la técnica y los registros para la conservación de la memoria son la principal preocupación. A mi parecer, si mejoramos la salud del sector artesanal de manera integral, las técnicas seguirán existiendo en elementos tradicionales y contemporáneos en tanto se han mejorado las condiciones económicas de los artesanos, de modo que con ello se garantizan las condiciones para la perpetuación de su actividad.

Es evidente que las formas de resolver los problemas y necesidades, más aún en tiempos críticos como el actual, obligan a las personas a buscar ese oxígeno económico tan necesario para su manutención. Así, en la ciudad de Cuenca, respecto al tradicional barrio Las Herrerías, que en otras épocas era contenedor de los talleres de forja artística y de herrería, en la actualidad vemos «con preocupación» que su paisaje ha cambiado rotundamente con la llegada de establecimientos de gastronomía tradicional. No podemos evitar ni oponernos a estas duras decisiones de los artesanos de abandonar sus espacios tradicionales si su medio de producción no les permite acceder a un ingreso que solvente adecuadamente sus necesidades, incluso aquella de ahorrar para su futuro.

Entonces, se vuelve necesaria y urgente la política pública de incentivo y protección a la producción local para reactivar el territorio; no se trata de ninguna manera de impedir la inser-

ción de productos de otros países, sino de acompañar con inversión y desarrollo tecnológico al artesano, para que potencie sus habilidades y pueda adquirir parámetros de competitividad de manera formal, insertándose así en las estadísticas y dinámicas económicas del Ecuador.

De esa forma, creo que es importante que cada una de las declaratorias de patrimonialización o de reconocimiento territorial, como lo son el Patrimonio Cultural Inmaterial (a la técnica artesanal), Ciudades Artesanales y Ciudades Creativas de la Unesco, se conviertan en herramientas que permitan generar políticas públicas que, de manera urgente, atiendan las necesidades de quienes han provocado dichas declaratorias; es decir, los artesanos. Cada herramienta debe contemplar acciones que equilibren el ecosistema cultural, consolidando adecuadamente todo lo investigado y escrito durante décadas en torno al patrimonio, la identidad, la transmisión de saberes y el tejido social.

Es importante mencionar, además, el riesgo que corre este ecosistema cultural al encontrarnos hoy con generaciones «viejas» de artesanos, situación que ha sido provocada por varios factores, entre los cuales destaca la migración, pero, sobre todo, uno tan radical como la falta de reconocimiento social a la labor del artesano, hecho que está fundamentado en el total desconocimiento sobre las verdaderas capacidades técnicas, artísticas, y sobre las destrezas que debe poseer una persona para convertirse en un maestro artesano de excelencia.

En este sentido, el conocimiento «empírico» ha sido el principal elemento de desarrollo en el taller artesanal, así como en las investigaciones científicas y la metodología de la prueba-error. Esto ha servido para que las técnicas se perfeccionen con el pasar de los años, en tanto estas dinámicas permiten al artesano mejorar y desarrollar productos que, además de evidenciar el dominio del oficio y de la técnica, estén cargados de elementos simbólicos territoriales que se presenten como lími-

tes identitarios de los pueblos, los cuales, además de haber sido reconocidos como el legado patrimonial, son también articuladores del tejido social.

Desde la academia se ha considerado a la artesanía como una rica fuente de investigación, miradas que, desde la antropología, el diseño, el patrimonio inmaterial, el turismo, entre otros, han sabido interpretar el uso y los significantes que tienen en la formación universitaria. Sin embargo, en la actualidad la academia debe acoger en sus espacios a las ramas de saberes artesanales, de modo que se constituyan como una alternativa que formalice la preparación de las nuevas generaciones, al tiempo que les brinde herramientas de conocimiento que no están en el taller artesanal y presente ante la sociedad (que se ve urgida de crédito académico para legitimar el conocimiento). Se trata de un profesional en artesanías que será el constructor del nuevo patrimonio, pero que, a su vez, sabrá defender de mejor manera el legado milenario de las artes y oficios.

La estructura democrática de nuestro país determina que el desarrollo del territorio está enmarcado en las acciones que el Estado y los gobiernos de turno puedan articular para crear normativas pertinentes y oportunas que permitan a los actores culturales verse reflejados en la toma de decisiones. Para ello es substancial generar permanentes convocatorias para revisar la normativa cultural y, en este caso, aquella correspondiente al sector artesanal. La legislación de fomento y protección artesanal debe ser actualizada al nuevo pensamiento y demanda de los actores, debe contemplar mejores oportunidades para la continuidad del oficio artesanal, y debe ser la principal herramienta para el desarrollo productivo y de salvaguarda de saberes conectados con procesos de innovación, desarrollo tecnológico y apertura de mercado. De esta manera, se generará un escenario favorable que permita y convoque la continuidad cultural artesanal a través de nuevas generaciones de artesanos.

Ponencia

PONENCIA

Acciones para la recuperación de la cultura desde los territorios II

Fernando Cerón Córdova

Presidente de la Sede Nacional de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana (CCE)
fernando.ceron@casadelacultura.gob.ec

Quiero plantear mi presentación con base en dos líneas. Por un lado, pensar el aspecto comunitario e institucional, dos esferas diferentes que están en permanente tensión y que nos han llevado a condiciones irreconciliables sobre perspectivas y caminos que hay que tomar. Y, por otro lado, iniciar con el debate del concepto de territorio.

El término territorio busca dar nombre a aquello que no está ubicado en la capital. Cuando pensamos en términos cul-

turales en el Ecuador nos centramos o hacemos referencia a dos o tres ciudades que no están caracterizadas por la cantidad de habitantes; por ejemplo: Guayaquil que tiene representaciones particulares. Y, por otro lado, intentamos darle forma a aquello que está por fuera y nos da terror nombrarlo: las periferias, ese espacio que ha sido excluido de los planes de desarrollo de la oficialidad. Buscamos nombrar a las periferias como territorio para que suene como algo bonito, pero detrás de esta palabra, territorio, lo que se busca es encubrir la realidad de aquello que ha sido limitado, que no ha tenido la posibilidad de acercarse a todos los ámbitos, no solamente a la cultura, sino que no ha podido acercarse a la centralidad del desarrollo económico.

Entonces, se nos plantean como territorios todo aquello que se encuentra fuera de la centralidad. Hace un par de días conversaba con compañeros del movimiento indígena del Guayas, y nos señalaban que a pesar de estar en medio de las grandes ciudades y habitar este espacio son invisibilizados. En ese sentido, hablar de territorio para el Estado es sinónimo de despreocupación: se invisibilizan y descuidan los recursos, esfuerzos, planes y proyectos sobre ciertos sectores.

Este concepto de territorios fue impuesto con la Ley de Cultura, por eso es que nos hemos familiarizado tanto y lo seguimos usando permanentemente. Y aquí me parece importante señalar la centralidad en la cultura del país, principalmente ubicada en «el Quito Centro Norte», en torno a la Casa de la Cultura, el barrio de la Floresta y la Vicentina. Otras centralidades de la cultura se encuentran en Loja, en un sector de Cuenca y ahora en el centro de Guayaquil, desde donde se está generando otra centralidad por la Universidad de las Artes, que, sin duda, es uno de los hitos más importantes en la historia ecuatoriana de las últimas dos décadas.

Esas centralidades están planteando un conjunto de políticas enfocadas únicamente en sus propios ejes, dejando de lado la división de este país y su complejidad. Uno no puede pensar

políticas aplicadas al territorio sin comprender que somos un país intercultural, en el que habitan muchas naciones, lenguas y prácticas distintas; por eso el ejemplo de Guayaquil: ¿Cuántos hablantes de kichwa existen en Guayaquil?, doscientos mil. ¿En Guayaquil cuantos habitantes afros existen? ¿En Guayaquil cuanta población migrante venezolana o colombiana existe? Estas son interrogantes que necesitan respuestas y que configuran el camino hacia una ciudad intercultural.

Sin embargo, las políticas culturales en este país están pensadas desde las centralidades, provocando una mirada hacia las culturas diversas o «estos sectores» como un adorno desde una visión de lo folclórico, o como un simple accesorio y que, además, es instrumentalizado para una política mercantilista del turismo negando que detrás existen relaciones humanas. Cuando hablamos de «la cultura» y la folclorizamos, la externalizamos y la ponemos en debate, siempre la ubicamos desde un contexto del turismo, por ejemplo. Con ello, lo que estamos haciendo es destrozar la práctica ancestral para convertirla en un insumo de la industria del turismo.

En Tungurahua, por ejemplo: la fiesta de la Diablada que se realiza en Píllaro es una tradición con mucha historia en la que personas de las comunidades indígenas y campesinas se visten de diablos y bajan al centro de la ciudad a tomar la plaza. Sin duda, esta celebración es un acto político porque las comunidades históricamente invisibilizadas se hacen presentes en el espacio público, además de que, para complementar el carácter político, los representantes de la Iglesia salen de Píllaro el día que empieza la Diablada, convirtiéndole así en un acto ritual y sagrado. Sin embargo, tras su declaración como patrimonio se convirtió en un eje de turismo. Ahora esa fiesta de sagrada y de reivindicación política no tiene nada. Es una festividad pensada para el negocio del turismo financiada por grandes empresas y negocios hoteleros.

Esta visión, que se ha radicalizado en los últimos años, ha

derivado en la industrialización de las prácticas culturales, lo que les quita a las culturas su elemento sagrado. La gravedad de esta dinámica radica en la ruptura de los lazos comunitarios y, por tanto, en la capacidad de subsistencia de las mismas comunidades. Entonces, cuando pensamos el territorio, no podemos dejar de considerar que está conformado por elementos que giran en torno a prácticas comunitarias y que la mayor práctica del trabajo del sector cultural es de naturaleza comunitaria.

Yo vengo de un centro cultural comunitario y colectivo, el cual ha sobrevivido prácticamente a lo que Zafra define como un espacio de prácticas de entrega, de un absoluto acto de desprendimiento y desde ahí vamos articulando un conjunto de acciones que nos permitirán pensar un accionar cultural desde lo colectivo. Estos procesos se chocan con la visión instrumental de la cultura a la que se ha hecho mención.

Por otro lado, el Estado ha planteado algunos mecanismos que rompen con lo comunitario. Varias investigaciones demuestran que los fondos concursables son una radicalización de una política neoliberal que genera una competencia entre nosotros como sector cultural. Así también, tenemos unas políticas ancladas al «eventismo»; es decir que el Estado se enfoca en resultados basados en números y datos: si un evento cuenta con 20 mil personas se puede considerar exitoso. Sin embargo, esta posición no construye absolutamente nada y rompe con los procesos colectivos internos.

Además, tenemos un Estado que trabaja en el olvido; es decir que simplemente deja de lado todo lo que existe alrededor, anclados en la centralidad de la cultura que impide trabajar sobre la formación en territorio y los procesos. Esta institución piensa la cultura desde una instrumentalización numérica y política; es decir, cuántos votos otorga en beneficio de un grupo determinado. Como caso representativo de esta instrumentalización política y de la construcción de sentidos simbólicos se puede tomar el ejemplo de lo que sucedió en el gobierno de la

Revolución Ciudadana, el cual utilizó la cultura como una maquinaria de construcción de aparataje simbólico.

Además, existe una visión de la cultura como turismo, y, bajo mi criterio, este es el factor que más daño hace. No planteo que deba desconectarse la producción cultural y artística de la producción económica; lo que planteo es que existan espacios. Si hay una agenda de economía naranja está bien que exista, pero en un sector tan complejo como el cultural se debe considerar que somos un campo articulado que aglutina diversidades. Es así que la efectividad de la economía naranja puede incrementarse en algunos casos y disminuir en otros, por lo que es necesario activar políticas de reactivación específicas para cada sector.

Sin embargo, eso no puede ser todo, no. Es imposible pensar la interculturalidad desde ahí y pensar las redes colaborativas y colectivas culturales solamente desde esta visión. Existen otros marcos y conjunto de políticas públicas que tienen que ser desarrolladas y constituidas. El llamado apunta a pensar la política cultural desde la diversidad y evaluar la situación actual desde el reconocimiento de un estado intercultural y plurinacional que sirva como fundamento para la elaboración de políticas culturales.

Ponencia

PONENCIA

Desafíos del sector cultural en los GAD municipales y propuestas para la gestión en los territorios - GAD Portoviejo

Isabel Rohn

Gobierno Autónomo Descentralizado de Portoviejo
isabel.rohn@portoviejo.gob.ec

Una de las fortalezas de la ciudad de Portoviejo en el ámbito organizacional es su estructura orgánica municipal en la que se ha considerado la cultura y el patrimonio anclada a la Dirección Cantonal de Desarrollo Económico, y que orienta su accionar al fortalecimiento de las industrias culturales. Esto se puede evidenciar en la reciente emisión del Plan 2035 Portoviejo que se articuló al Programa de Cultura y Patrimonio y que

considera al ámbito cultural dentro la planificación territorial.

Esta fortaleza se asienta sobre la diversidad y riqueza de recursos culturales y patrimoniales de la ciudad de Portoviejo. Como indicadores de lo expresado se puede mencionar que en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) se registran cerca de 500 gestores culturales de esta urbe, que su centro histórico ha sido declarado como patrimonio nacional, que es parte de la Red de Ciudades Creativas en el clúster de Gastronomía, que se practica el tejido del sombrero de paja toquilla, que está dentro de la lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad, y que ha sido reconocida como Pueblo Mágico. Además, posee uno de los dos sitios arqueológicos más emblemáticos a nivel nacional: el cerro de Hojas Jaboncillo. Así, en total se registran en esta localidad 188 bienes y manifestaciones patrimoniales.

Así también, la ciudad cuenta con espacios públicos renovados y con repositorios de la memoria que se han creado desde la instancia municipal del Centro de Arte Marina Castro de Andrade, cuyo fin es la formación de niños y jóvenes en diferentes disciplinas artísticas, con alto nivel académico y con una agenda cultural permanente. Es decir, la ciudad de Portoviejo tiene un gran bagaje cultural que denota identidad, diversidad, riqueza simbólica, representatividad y potencial para constituirse como una ciudad sustentable con base cultural.

No obstante, también es necesario colocar en la palestra los desafíos y propuestas para la recuperación de los territorios desde el ámbito cultural, haciendo un análisis específicamente desde los gobiernos autónomos descentralizados (GAD) municipales. En la Constitución del Ecuador se establece el derecho a la cultura, lo cual deriva en una serie de normativas legales que marcan y orientan las políticas nacionales respecto a la cultura y el patrimonio. Entre las políticas más relevantes establecidas en los marcos legales se encuentra la trasferencia exclusiva de la competencia del patrimonio cultural a los GAD, lo que se hizo

operativo desde el año 2015.

Sin embargo, se evidencia la falta de presupuestos en la gestión de las unidades de cultura. Es necesario reconocer que los GAD reciben, por concepto de transferencia de competencias de patrimonio cultural, un valor anual para su gestión, además del fondo especial que venían recibiendo mediante las leyes de fondos especiales, que, de acuerdo a la disposición segunda del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, serán utilizados para los fines establecidos en las leyes respectivas, siempre y cuando sean titulares de estas competencias o les hayan sido delegadas por el titular de las mismas.

Otra de las aristas a considerar apunta a que en los equipos de trabajo de las unidades de cultura se requieren especialistas multidisciplinarios para la gestión cultural; muchas veces el desconocimiento de los encargados no permite gestionar de forma adecuada el desarrollo cultural del cantón. Por tanto, es necesario realizar diagnósticos culturales del territorio que permitan conocer los recursos culturales existentes, las problemáticas y debilidades del sector, y que ofrezcan información medible, ya sea de forma cuantitativa o cualitativa. Esto podría servir como insumo para el diseño de políticas locales que aporten al fortalecimiento de las oportunidades respecto las realidades del sector.

Por otra parte, cabe resaltar que, generalmente, la cultura no se articula a la planificación territorial, y en caso de que así sea, acaece de la construcción participativa ciudadana, recayendo habitualmente en la toma de decisiones de escritorio que opaca las verdaderas necesidades de la ciudadanía, y que ocasiona que las actividades ejecutadas no sean adecuadas ni sostenibles en el tiempo. También es evidente que las instancias de cultura reducen su accionar o gestión a la generación de eventos culturales; si bien estas actividades son parte importante de las agendas culturales de difusión y circulación de contenidos,

estos deben representar solo una parte de la cadena de valor del quehacer en la gestión cultural.

Lo expresado urge a trabajar de manera articulada mediante el Sistema Nacional de Cultura (tal y como lo establecen los instrumentos legales), que tiene por objetivo:

...fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.¹

En este contexto, es imperativo conformar subsistemas de artes y creatividad, así como de patrimonio cultural y memoria social, en el que las instituciones públicas, organismos privados, academia, trabajen de manera articulada por un objetivo común.

Desde el GAD de Portoviejo se han trazado lineamientos claros respecto a la gestión cultural, de modo que se trabaja en dos ejes definidos: el arte y la creatividad, y el patrimonio cultural y la memoria social. Así, los objetivos de esta institución apuntan a fortalecer las industrias culturales y preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural y la memoria social. Consecuentemente, la cadena de valor se enfoca en el diagnóstico, fortalecimiento, difusión y retroalimentación; y la estrategia se dirige hacia la articulación con las instancias públicas, privadas y organización civil, lo cual pretende generar planes sostenibles y con corresponsabilidad ciudadana.

También se vuelve necesario trabajar con políticas públicas nacionales que orienten la gestión de los GAD, que permitan trabajar de manera coordinada y con un objetivo común de manera planificada; un acompañamiento y seguimiento desde el ente rector de la cultura y el patrimonio es imprescindible,

1 Constitución del Ecuador, artículo 377.

con procesos y metodologías claras. Esto debe ser complementado con el fortalecimiento permanente de las capacidades de los técnicos municipales, para así fomentar la gestión eficiente y eficaz de la cultura en territorio.

En conclusión, la cultura es el motor de las dimensiones económica, social y ambiental del desarrollo sostenible, tal como lo señala Unesco. Por ello es importante otorgar énfasis a este sector muchas veces desvalorado o menospreciado. La diversidad cultural, la pluralidad y la identidad deben estar insertos en las políticas, prácticas y gestión pública de desarrollo en sus diferentes ejes de trabajo, ya que incide en el mejoramiento de la calidad de vida y en la cohesión social.

Reseña

RESEÑA

Dos años de pandemia para el sector cultural: balance de respuestas estatales a nivel regional y global

Mario Maquilon

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura
mario.maquilon@uartes.edu.ec

Desde el 17 de marzo de 2020 se establecieron en Ecuador la cuarentena obligatoria y las restricciones a la libertad de movilidad en respuesta al inicio de la pandemia del coronavirus. Con ello empezó a un período de crisis sin precedentes en el sector cultural y artístico, en tanto este depende en gran medida del tránsito colectivo y de la asistencia de personas a teatros, cines, galerías, y otros espacios de encuentro comunitario. Esta

limitación a la presencialidad significó un duro golpe para un campo que ya se encontraba marcado por la informalidad y la inestabilidad en los ingresos.

Ante la paralización del flujo de capitales, las acciones gubernamentales de soporte y protección se volvieron, en algunos casos, un salvavidas para todos los sectores productivos. Sin embargo, en otros, los trabajadores de la cultura debieron afrontar estas dificultades sin el apoyo de sus respectivos Estados. Tal es el caso de Ecuador, en donde acorde a los resultados publicados en el Termómetro Cultural¹ del Observatorio de Políticas y Economía de la Universidad de las Artes, el 84,73 % de encuestados manifestó no haber recibido ayudas del Gobierno Central, mientras que el 89,37 % indicó lo propio respecto a los municipios.

Esta situación también permitió evidenciar cuál es el rol y la importancia asignadas social y políticamente al arte y la cultura, en función de las medidas ejecutadas para su salvamento. En este sentido, al cumplirse dos años del inicio del confinamiento obligatorio en nuestro país, el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura destaca dos publicaciones que estudian a nivel regional y global el impacto de la emergencia sanitaria en el sector cultural y las diversas respuestas estatales a la misma, de modo que puedan ofrecer perspectivas claves para la reconstrucción de un sector que en Ecuador ya se encontraba en crisis antes de la pandemia.

Tendencias regionales de respuesta pública

El primero de estos estudios es la Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas,

¹ Los resultados del Termómetro Cultural proceden de un proceso de investigación realizado a través de la Segunda Encuesta de Condiciones Laborales de Trabajadores de la Cultura en Ecuador, la cual fue aplicada a 1171 personas a nivel nacional, desde el 15 de abril de 2021 hasta el 31 de diciembre de 2021.

esfuerzo conjunto de la UNESCO, la OEI, MERCOSUR, la Secretaría General Iberoamericana, y el Banco Interamericano de Desarrollo. En unos de sus ámbitos de investigación, esta publicación realiza un análisis de las características de las políticas públicas de respuesta a la pandemia, en particular, de aquellas de alcance nacional diseñadas para el sector cultural y las Industrias Creativas y Culturales – ICC e implementadas entre marzo y octubre de 2020 con el objetivo de mitigar el perjuicio generado por el COVID-19. La investigación abarcó el análisis de las acciones llevadas a cabo por los ministerios y organismos públicos de los siguientes países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México, Paraguay, Perú y Uruguay.

Como punto de partida, las políticas implementadas se clasifican en 3 áreas con diferentes niveles de representatividad entre el total de medidas analizadas:

- 1. Creación, producción y difusión de las ICC:** contener el impacto sobre la oferta cultural (86,8 %).
- 2. Acceso a la Cultura, la distribución y exhibición de bienes y servicios asociados a las ICC:** garantizar el acceso y la demanda (7,8 %).
- 3. Reactivación e implementación de políticas transversales para las ICC:** medidas orientadas al regreso de las actividades presenciales a través de protocolos (5,5 %).

A continuación, se presenta un detalle de las principales políticas públicas acorde a su tipología:

Tabla 1. Políticas públicas según su tipología

Área de actuación	Política pública	Porcentaje
Creación, producción y difusión de las Industrias Culturales y Creativas	Adaptación de los modelos empresariales	3,70%
	Creación de competencias	3,70%
	Apoyos directos	45,40%
	Encargos de compras y obras	3,70%
	Fortalecimiento de infraestructuras	0,50%
	Prestaciones sociales	1,90%
	Flexibilización temporal de las obligaciones reglamentarias	4,20%
	Préstamos en condiciones preferentes	5,10%
	Dispositivos de participación y evaluación de necesidades	8,30%
	Compensación por la pérdida de ingresos	6,00%
Acceso a la cultura, distribución y exhibición de las Industrias Culturales y Creativas	Desgravaciones fiscales y reducción de cargas sociales	4,60%
	Promoción de los contenidos nacionales	6,90%
	Estimulación de la Demanda	0,90%
Reactivación y políticas transversales para las Industrias Culturales y Creativas	Protocolos y políticas de reapertura	5,10%

Fuente: UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR

Observación: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México, Paraguay, Perú y Uruguay

La política predominante es la de apoyos directos, con el 45% de las medidas impulsadas por los gobiernos de la región, las cuales se traducen a instrumentos como becas, concursos, llamados y premios, entre otras modalidades que requieren contraprestación de los destinatarios. Respecto a este punto debe prestarse atención a las condiciones que establecen los

Estados para otorgar estos apoyos, la representatividad de minorías y poblaciones vulnerables entre los beneficiarios, y a las dinámicas clientelares restrictivas para la producción artística y cultural que podrían generarse.

En lo que respecta a los sectores culturales beneficiarios de estas políticas, el que más destaca es Artes Escénicas (56,5 %), debido a que fue el más afectado por el distanciamiento físico y las restricciones a la presencialidad. Consecuentemente, el área digital recibió menos apoyo con el 34,1 %, lo cual no afectó su sostenimiento durante la pandemia, con lo que se explica esta escala de priorización. Por otro lado, los principales destinatarios de las medidas fueron las personas físicas (75,5%), a través de acciones encaminadas a sostener los ingresos. Así también, las empresas recibieron apoyos: las organizaciones del tercer sector (58 %), PyMEs (52 %), grandes compañías (33 %), y los sindicatos (17 %), los cuales buscaban garantizar la producción y difusión de bienes y servicios culturales. En estas distribuciones se manifiesta un patrón de preferencia hacia los elementos que presentan mayor vulnerabilidad, como es el caso de las Artes Escénicas y los individuos.

Las medidas de protección estatales para el sector de la cultura adquieren mayor significancia al considerar las condiciones laborales de esta área. Es así como esta investigación también reveló que el 58% trabajadores de cultura que participaron en el estudio se autoidentificaron como autónomos o freelancers. En este sentido, la publicación precisa que el trabajo independiente es típico de las industrias creativas y culturales, de modo que el alto grado de informalidad en la región de América Latina y el Caribe puede incrementar la precariedad del campo.

Además del aporte de las estadísticas, de las que se recomienda su revisión en detalle en el documento original, este Observatorio destaca la inclusión de un enfoque cualitativo que recoge la visión de los actores del sector, lo cual se obtuvo me-

diente entrevistas a informantes claves y referentes sectoriales sobre las consecuencias de la emergencia sanitaria en las ICC y en las áreas estratégicas para las políticas públicas. Así, en primer lugar, se destaca el consenso en las personas entrevistadas respecto al hecho de que la calidad y cantidad de las medidas ejecutadas “dejan en evidencia la apreciación social sobre el sector cultural”, además de que se abrió el debate en torno a la importancia de la cultura para las sociedades, gracias a su rol en los ámbitos de salud pública y bienestar mental.

Sin embargo, también se resalta que la inversión en cultura todavía es discutida y cuestionada, al no considerarse como un sector prioritario, premisa bajo la cual se acusa de que esos recursos podrían dedicarse a áreas de atención directa. Para los entrevistados, este imaginario tiene repercusiones sobre la elaboración de presupuestos, el desfinanciamiento continuo, y la falta de cobertura en términos de seguridad social. A pesar de estos obstáculos, se subraya que este es un momento oportuno para innovar e impulsar transformaciones a largo plazo para evitar que la brecha social se profundice.

En este sentido, los entrevistados identificaron los principales desafíos para lograr estos cambios:

- Organización, promoción de la asociatividad y colaboración entre pares y el rol del Estado, cuya participación puede ser como garante de derechos básicos, agente de promoción y creación de nuevas oportunidades o como organizador del mercado laboral de las ICC.
- Adaptación de los sistemas de seguridad social a las particularidades de quienes trabajan en ICC.
- Promover mayor inclusión financiera, como créditos bancarios, los cuales son negados por los bancos debido a la naturaleza de la actividad cultural y artística.
- Cooperación público – privada, como, por ejemplo, la articulación entre producción artística, turismo y

educación.

- Creación de nuevas instancias de cooperación internacional para la resolución conjunta de algunos grandes desafíos que enfrenta la región, como el desarrollo de plataformas nacionales o regionales de exhibición de contenidos culturalmente diversos, y el desarrollo de nuevos mercados regionales para las ICC.

Alternativas para la gobernanza de cultura

El informe publicado el 7 de febrero de 2022 por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, denominado Re | pensar las políticas para la creatividad: Plantear la cultura como un bien global en el que se analiza a nivel regional y global la situación del sector artístico y cultural, ofrece también perspectivas claves para el fortalecimiento del sector. Precisamente, el subtítulo de la publicación devela en enfoque que plantea la UNESCO respecto a la cultura dentro de las sociedades contemporáneas.

En este contexto, el informe plantea algunos de los retos a los que se enfrenta la cultura en un escenario pandémico y frente a las propuestas del desarrollo sostenible: garantizar una integración más visible y eficaz de la cultura en las políticas de desarrollo; garantizar la igualdad de acceso y oportunidades para contribuir y participar en la vida cultural; promover la creación de capacidades para desarrollar sector culturales y creativos dinámicos; favorecer la aparición de mercados locales de bienes y servicios culturales; y promover la diversidad y el acceso a expresiones culturales en el entorno digital.

Estos desafíos se presentan urgentes antes los efectos que tuvo el coronavirus sobre los rendimientos económicos en los sectores culturales y creativos. Los cálculos muestran que durante 2020 el valor añadido bruto mundial de las industrias

culturales se contrajo en 750 000 millones de dólares, y que se perdieron al menos 10 millones de puestos de trabajo. Por otro lado, en aquellos países en que existen datos al respecto, se evidenció que las industrias de este campo decrecieron entre un 20 % y 40 % en ese mismo año, además de que registraron peores resultados y mayor deterioro en comparación al desempeño de sus respectivas economías nacionales.

El antecedente de mayor relevancia para esta publicación es la Convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, en base a la que se establecieron 4 ejes de seguimiento que conforman la estructura central de la publicación: apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura; lograr intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura; integrar la cultura en los marcos de desarrollo sostenible; y promover los derechos humanos y las libertades fundamentales. En concreto, y en línea con el trabajo de este Observatorio, este artículo explora los aspectos más relevantes del primero de estos ejes.

La UNESCO caracteriza la gobernanza de cultura como el “derecho soberano de los Estados a adoptar y aplicar políticas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, en base a procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos”. Este ámbito fue crucial durante los meses de mayor gravedad de la pandemia, en tanto las respuestas gubernamentales de los diferentes países definieron el nivel de protección de los trabajadores culturales y artísticos antes la paralización del sector.

Es así como el informe presenta un balance sobre este eje que aborda los progresos que se han alcanzado, pero también las dificultades y temas pendientes que requieren atención:

Tabla 2. Evaluación de la gobernanza de cultura

Avances	Obstáculos	Recomendaciones
<ul style="list-style-type: none">Colaboración interministerial y de múltiples organizaciones que ha permitido generar políticas más integradas.Apertura de espacios de diálogo público civil.Apoyo a medios de comunicación locales por parte de los Estados.Apoyo en la adaptación digital en las industrias culturales y creativas.	<ul style="list-style-type: none">Disminución sostenida de la inversión pública en cultura por un periodo de 10 años.Recursos financieros insuficientes, y escasas oportunidades de participación civil en la elaboración de políticas.Monopolios en medios de comunicación y deficiencias en la representación de los grupos sociales.Regulaciones insuficientes y carencias de competencias respecto al entorno digital.	<ul style="list-style-type: none">Fortalecer la financiación innovadora y colaboraciones transversales.Asignar presupuestos específicos y mantener mecanismos transparentes y participativos.Respalda medios de comunicación comunitarios.Garantizar una remuneración justa.

Datos necesarios

- Aporte de las industrias culturales y creativas al PIB nacional
- Estadísticas de empleo cultural
- Datos sobre titularidad y propiedad de los medios de comunicación, así como sobre el nivel de diversidad de contenidos y de plantilla.
- Acceso a medios y contenidos digitales.

Fuente: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO

Así, la UNESCO explora en su informe los caminos a tomar para la construcción de sectores culturales y creativos resilientes y sostenibles. Uno de ellos es el refuerzo de la inversión pública en cultura y creatividad, que en la última década muestra tendencias de decrecimiento generalizado a nivel mundial. Al respecto se propone desarrollar estrategias específicas para la inversión pública y facilitar mecanismos innovadores de financiación público – privada. Esto debe complementarse con la

integración de las políticas a toda la cadena de valor cultural: creación, producción, distribución y acceso, junto con sus interconexiones o implicaciones digitales.

La cooperación es otra de las vías propuesta por la UNESCO. Por un lado, se expone la gobernanza interministerial, lo cual se presenta como un tema pendiente, ya que apenas el 6 % de políticas y medidas de apoyo directo a los sectores culturales y creativas cuenta con apoyo con la participación de uno o más carteras de estado no directamente responsable. Como alternativa se plantea el establecimiento de mecanismos permanentes de diálogo entre las instituciones que regulen la cultura y el arte.

Por otro lado, la UNESCO incluye a la sociedad civil en las dinámicas de cooperación, para lo que también es indispensable el diálogo continuo y sostenido. Al respecto, se indica que la participación de la sociedad civil es lo que garantiza la sostenibilidad, transparencia y pertinencia de las medidas a ejecutarse, las cuales deben estar alineadas a las necesidad y potencialidades de los sectores culturales y creativos.

La descentralización es otro de los modelos que se mencionan para fortalecer la gobernanza de cultura, y que implica también la coordinación y el trabajo colectivo entre los distintos niveles del aparato estatal. De esta forma, es posible mejorar la elaboración, aplicación y seguimiento de políticas, e incluso mantener un diálogo activo con una amplia red de partes interesadas a nivel local, incrementando así su participación en los procesos legislativos. En este aspecto, las estadísticas presentan un escenario más alentador: el 79 % de países miembros de la ONU afirma tener modelos descentralizados de gobernanza cultural.

Especial atención merece la sección dedicada a las condiciones de trabajo en el sector cultural, área de gran interés para este Observatorio. Sobre este tema, la UNESCO específica que las últimas cifras disponibles de trabajo mundial de 20214 re-

velan la vulnerabilidad y especificidades del empleo cultural, el cual corresponde al 6,2 % del empleo global. Uno de estos datos expone que en países en desarrollo existe el doble de probabilidades de trabajar a tiempo parcial (34,1 %) con relación a las naciones desarrolladas (17,4 %). En este sentido, se afirma que corresponde a los gobiernos la configuración de los mercados laborales de modo que sean lo más equitativos, sostenibles y competitivos posibles.

En este ámbito también se aprecian diferencias en los enfoques de las políticas. Por ejemplo, el acceso a la financiación como política es más común en países desarrollados (62 %) que en aquellos en desarrollo (26 %). Además, la UNESCO especifica que la formulación de políticas debe tener en cuenta las especificidades del trabajo creativo, tales como horarios de trabajo irregulares y extensos; contratos por proyectos; confirmaciones y cancelaciones de última hora; la carga laboral bajo presión física, emocional y mental; la dificultad para tomar tiempo libre, y la informalidad o indocumentación en las contrataciones, que puede derivar en pagos que no se concretan y en pensiones inexistentes o reducidas en materia de seguridad social.

Así, este balance se vuelve pertinente para el contexto ecuatoriano, que se encuentra a la espera del segundo debate sobre el proyecto de reforma a la Ley Orgánica de Cultura. Por tanto, las aristas abordadas en los informes antes expuestos pueden servir como punto de referencia para evaluar el curso del proceso legislativo referido y para una reestructuración que sea favorable para el sector cultural. En esta coyuntura se inserta también el segundo Termómetro Cultural, publicación del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, que recoge la investigación realizada sobre las condiciones de empleo y economía de los trabajadores de la cultura en 2021, tras la medición realizada en 2020. Así, como complemento a este artículo que presenta una visión global y regional, el Termómetro Cultural ofrece un enfoque nacional que identifica las áreas que

requieren de mayor atención.

Los datos aquí expuestos dejan por sentada la indispensable contribución de la investigación sobre el campo y mercado laboral cultural, y sobre las acciones que se toman desde los gobiernos para regularlas. Estos estudios no solo sirven como insumo para diversos países en la elaboración de políticas públicas, sino que también permiten valorar las gestiones ya realizadas, al establecer un marco de referencia. Por esto, invitamos a los lectores a revisar con profundidad los estudios globales y regionales aquí reseñados, además del Termómetro Cultural, para así fortalecer el involucramiento civil colectivo en la recuperación del sector cultural.

Bibliografía

- Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. «Resultados de la segunda encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura.» *Reporte Termómetro Cultural 2* (2022).
- Triguboff, Matías, y otros. *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas*. Montevideo: UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR, 2021.
- UNESCO. 2022 Informe Mundial – *Re|pensar las políticas para la creatividad*. París: UNESCO, 2022.

3

Primer encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura: un estado de situación del sector cultural ecuatoriano en la pandemia

Sistema Nacional de Cultura

Reseña

RESEÑA

Integrar, consolidar y reactivar: el reto de un Sistema Nacional de Cultura

Nicole Maila
Universidad de las Artes
sharon.maila@uartes.edu.ec

¿Cuántas de las políticas amparadas por la Ley Orgánica de Cultura se han ejecutado desde el 2016 hasta la actualidad? El Sistema Nacional de Cultura aún genera un debate que no logra consolidarse en acciones concretas, desde sus distintas estructuras, y que se discutió en el cierre del Primer Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, organizado por el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).

El diálogo con distintos actores culturales y la activación del sector en comunión con los intereses ciudadanos se plan-

tean como mecanismos para construir una tarea constitucional pendiente: el Sistema Nacional de Cultura. En este sentido, desde la gestión del patrimonio hasta la autonomía de las entidades que integran el sistema y la crítica a lo monocultural como política de Estado, distintos actores que participaron en el Primer Encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura han intentado responder una pregunta cuyas alternativas de praxis se presentan esquivas: ¿cómo consolidar el Sistema Nacional de Cultura?

La viceministra de Cultura y Patrimonio, Fanny Zamudio, considera que dicha cartera de Estado requiere de una reestructuración para entender cómo articular sus dos grandes subsistemas: la memoria social y el patrimonio, por un lado, y el subsistema de innovación, creación y artes, por otro. A un mes de haber asumido sus funciones, su afirmación se desarrolla desde un análisis sistémico y administrativo. Según dijo, este último está marcado por una estructura institucional que tiende a desarticular los dos subsistemas que nutren al Sistema Nacional de Cultura y que requiere de su integración para cumplir con un mandato constitucional:

El sistema nacional no existe más allá de la ley, falta una hoja técnica con objetivos y mecanismos por los cuales se pueda hacer un seguimiento y evaluación y coordinación. Esto lleva a un problema concreto que es cómo y en qué se está invirtiendo.

Para estas consideraciones, Zamudio apunta que es importante renovar los conceptos de memoria social, fomento, innovación e institucionalidad.

Fidel Intriago, director de la Casa de la Cultura, núcleo de Manabí, coincide con Zamudio al considerar que la articulación de las gestiones política, administrativa y técnica son fundamentales. En ese sentido, Intriago considera que el modo en el que opera el fomento y la institucionalidad, desde el ente rector, lo convierte en un aparato burocrático «que no termina de

funcionar». Esto, según su criterio, se debe al incumplimiento de los artículos de la Ley Orgánica de Cultura que apuntan a la evaluación y seguimiento que comenta la viceministra, sumando a la llegada de la crisis sanitaria y económica generada por la pandemia de COVID-19 que se evidencia en recortes del sector cultural: el gasto público en este sector pasó de \$34 a \$29 millones, según la cuenta satélite del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Intriago está convencido de que el desarrollo en Ecuador y en Latinoamérica depende de la consolidación de un Sistema Nacional de Cultura o de su fortalecimiento desde las políticas culturales, ya que las acciones trazadas hasta la actualidad no han funcionado desde que se creó al Ministerio de Cultura en el año 2008 como ente rector del sistema, y tampoco desde la instauración de su normativa en 2016.

Por otro lado, y desde el sector de trabajadores autónomos, Patricia Yallico suma a la debilidad institucional del Ministerio la falta de diálogo de los sectores, pueblos y comunidades que, históricamente, han sido «relegados por la vigencia de un Estado monocultural, racista y patriarcal», a lo que agrega que las políticas públicas ya establecidas se quedan en lo interpretativo y no se llevan a la praxis.

Por otro lado, Pablo Corral, gestor cultural, plantea que la baja temporalidad de los funcionarios públicos que deben articular una política incide en la fuga de memoria, en la desarticulación de un equipo gestor y evaluado y en la fragilidad constitucional, factores que se agravan con bajos presupuestos. Por ello, la comunidad debe ser la encargada de intervenir en las decisiones del sector público, en tanto esta acción forma parte de su derecho a la cooperación en cultura: «Se deben elegir personas técnicas en los puestos de manera radical y a través de concursos públicos».

Por su parte, el escritor y gestor Ramiro Noriega no cree que el problema sea realmente de los funcionarios o los ges-

tores culturales y artistas, sino que el arte y las prácticas artísticas, de interés para los 17 millones de habitantes que tiene Ecuador, han sido víctimas de escenarios esquizofrénicos que han reducido los espacios para el sector cultural: «El campo artístico debe estar representado por el obrero, por el campesino, por el empresario, por los científicos, porque el campo cultural es más amplio de lo que parece». Al respecto, la Ley Orgánica de Cultura tipifica en el capítulo IV, artículo 13, «De la entrega de la información», que el ente rector de Cultura y Patrimonio puede utilizar las herramientas disponibles y necesarias para trabajar con el sector público, y de esta forma actualizar el Sistema Integral de Información. La Ley Orgánica de Cultura es clara respecto a las tareas y las responsabilidades, pero una realidad, incluso tipificada, ha sido interpretada conforme otras visiones y necesidades que no responden a las del sector público.

¿Qué acciones se deben tomar por ahora en el sistema nacional?

Los panelistas concuerdan en la necesidad de insistir en el cumplimiento de las leyes para su posterior mejoramiento mediante el debate constante que exponga las necesidades de los sectores previamente organizados; es decir, se debe constreñir y ser muy específicos con los pedidos y las agendas propuestas al Estado. Así también, se debe persistir en la consecución de una institucionalidad que entienda el valor transversal de la cultura en el contexto de lo plurinacional y de lo intercultural.

Con relación a lo mencionado, Patricia Yallico invita a la ciudadanía a participar y tomar acción ante las actividades que son parte de la responsabilidad y de los derechos colectivos, a entender que la cultura no es un privilegio, que la memoria y el patrimonio son derechos que deben ser asumidos por la comunidad.

Ramiro Noriega cree que existe una razón por la que la

ciudadanía no ha participado ni ha tomado acción sobre la cultura. Esto se debe a que, en el Ecuador, la disputa de la nación estaba vigente y eso generó una resistencia al momento de asumirla como un país plurinacional e intercultural que no reconocía al patrimonio como parte de esa ciudadanía, sumando a esto el concepto que se tenía de arte como un elemento decorativo perteneciente a las élites, sin entender que las expresiones artísticas son elementos de las transformaciones sociales, del devenir de las personas y de sus vidas.

Desafíos para el nuevo gobierno en ámbitos de cultura

Catalina Tello, directora del Instituto Nacional Patrimonio y Cultura (INPC), afirma que, según la Ley Orgánica de Cultura, existen instrumentos técnicos para fomentar, salvaguardar y difundir el patrimonio y los saberes, con una participación activa de las comunidades, de modo que sean estos grupos los que presenten propuestas y agendas de acción frente al patrimonio.

Por otro lado, Luis Mario Barsallo, director ejecutivo de la Asociación de Municipalidades del Ecuador (AME), pone en discusión la gestión del Estado en temas de patrimonio desde el año 2019, cuando la competencia pasó a los gobiernos autónomos descentralizados. Respecto a esto, el directivo señaló que:

- 57.63 % de los municipios del país no destinó recursos a las competencias del patrimonio.
- 4.52 % de los municipios generó ingresos propios relacionados con esta competencia.
- 1.70 % de los municipios recibe recursos por parte de organizaciones internacionales.

Por otro lado, respecto a la rectoría, planificación, gestión, regulación y el control, Barsallo resalta lo siguiente:

- 52.69 % de los GAD plantea que no está en posición de

plantear líneas políticas públicas cantonales sobre el patrimonio cultural.

- 55.91 % de los GAD no dispone de instrumentos legales locales para la gestión del patrimonio cultural, donde las ordenanzas son claves.
- 55 % de los GAD no tiene ordenanzas claras y enfocadas hacia el patrimonio.
- 45.65 % de los GAD no cuenta con acceso a institutos de investigación.
- 68.48 % de los GAD se encuentra trabajando con el patrimonio a través de direcciones y unidades diarias en instituciones, algunas de estos débiles.

Para Barsallo constituye una flaqueza la ausencia de un área específica que se encargue, mediante una unidad de dirección, de revisar el inventario patrimonial, puesto que, en la mayoría de los municipios, existen dos personas en la planificación de temas de esta área: «Es necesario que el INPC fortaleza esas capacidades de los municipios en el país», comenta Barsallo.

Además, no se debe pasar por alto las necesidades de los municipios pequeños: 114 carecen de políticas públicas claras con respecto al manejo patrimonial, además de que los ingresos son insuficientes para intervenir en proyectos que permitan proteger con acciones concretas, las necesidades y prioridades patrimoniales a causa de sus costos exorbitantes.

Como punto a favor de la gestión de los GAD, se señala que cada dos años se reformulan los planes de reordenamiento y desarrollo territorial, lo que significa que el 69.35 % ya incorporó programas y proyectos que velan por el patrimonio, mientras que el 22.58 % se encuentra en proceso. Así también, más de un 70 % de los gobernantes municipales realiza acciones de preservación del patrimonio cultural, además de que cada coordinación local o direccional regional dialoga directamente con el alcalde y las autoridades que anunciaron un cambio en

los rangos de capacidad operativa. Los vínculos y competencias en los espacios nacionales patrimoniales bien regularizados son generadores de recursos.

Los posibles elementos que revitalizan la idea de inclusión movilizadora

Entre las mayores prioridades de la gestión del INPC está fortalecer el sistema y crear una ruta de trabajo en conjunto para una puesta en valor y uso social del patrimonio, sin dejar por sentado los trabajos sobre las reservas nacionales y arqueológicas, los cuales tienen el potencial para convertirse en elementos representativos de la identidad colectiva, trascendiendo así la visión turística. A esto se plantea la idea de fomentar el patrimonio agroalimentario y artesanal, firmando proyectos con lineamientos colectivos y de género como parte de una acción que involucre a otras comunidades y así enriquecer sus estrategias por medio de diálogos.

Por otro lado, la actualización y revisión del sistema de información permite obtener datos y estadísticas que apoyan los protocolos de gestión para la toma de decisiones acertadas; la revisión del patrimonio trabaja los procesos informáticos que se generan desde las áreas arqueológicas y demás investigaciones, por lo que es necesario una evaluación de las tecnologías del sistema y la construcción de las herramientas técnicas que nos permitan reconocer al patrimonio. Esto quiere decir que los centros de investigación deben estar en constante estudio y actualización como parte de las actividades amparadas en la Ley Orgánica porque, de otra forma, no se puede responder a las necesidades que cada periodo presenta; por ejemplo, hoy en día es la pandemia de COVID-19.

En conclusión, Luis Mario Barsallo comenta que es fundamental una reactivación en virtud de créditos a los verdade-

ros propietarios del patrimonio, que no son los GAD, sino las personas que pertenecen a la sociedad civil. Además, la gestión de la cultura requiere de programas y proyectos que consideren al patrimonio como un campo de creatividad económico y social, en el que la academia juega un papel fundamental a través de convenios y de sus estudiantes. Al respecto, Barsallo insiste: «No solo es necesario el recurso, sino el talento humano. De cosas pequeñas pueden salir grandes resultados». Se puede pensar que es indispensable el uso de recursos económicos, indispensable a tal punto de ser el elemento definitivo de una acción concreta, pero detrás de cada acción humana que se lleva a cabo, existe un acto político que puede movilizar a las masas.

Así, las participaciones de estos ponentes en el Primer Encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura se presentan como un acercamiento a los estados de situación de las políticas amparadas por la Ley Orgánica de Cultura, políticas sin acciones concretas que dejan más dudas que respuestas. Existe una deuda con la ciudadanía respecto a la memoria, el patrimonio, el arte y la innovación del conocimiento, los cuales han sufrido las secuelas de un funcionamiento deficiente del ente rector destinado al cumplimiento, evaluación y gestión directa de una ley que está vigente.

Por esto, es indispensable discutir las artes y pensarlas como un derecho, para lo cual retomo las palabras de Patricia Yallico mediante las que convoca a todos y todas a formar parte de esta postura porque «merecemos otro Sistema Nacional de Cultura y culturas». Este mensaje conlleva la importancia de pensar en la multiplicidad y en la diversidad, más allá de la rigidez y el abandono estatal, más allá de nuestras participaciones en espacios como los que brindan la Universidad de las Artes y el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, para integrarlas como rasgo central de nuestro rol como actores políticos: es necesario debatir, cuestionar, y plantear otras formas de pensar, mirar y hacer cultura y vida.

Ponencia

PONENCIA

Sistema Nacional de Cultura: ¿funciona?

Fidel Intriago

Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo de Manabí
fidel.intriago@casadelacultura.gob.ec

El desarrollo cultural de los países de Latinoamérica, incluido Ecuador, tiene relación estrecha con la creación y fortalecimiento de una institucionalidad que permita implementar políticas culturales.

En Ecuador, esta institucionalidad se reconoce y reorganiza desde la Constitución del 2008, con la que se creó el Sistema Nacional de Cultura, establecido en los artículos 377 y 378, y que está integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen a él. No obstante, dicho sistema quedaría en el limbo por 9 años hasta la aprobación de la Ley

Orgánica de Cultura, al establecer, desde su aprobación, quién está a cargo y cómo se ejerce la rectoría sobre esas instituciones.

A pesar de esto, el Sistema Nacional de Cultura no ha funcionado, de modo que los cuestionamientos a la tan anhelada institucionalidad han aumentado. Lo que se suponía que debía ser el inicio de una transformación real del sector cultural mediante un marco legal que clarifique las competencias y defina los mecanismos de fomento adecuados, se ha convertido en un caos institucional en el que las políticas públicas se diluyen en medio de un aparato burocrático que no termina de funcionar.

Desde la promulgación de la Ley Orgánica de Cultura, el mismo Ministerio de Cultura y Patrimonio ha incumplido gran parte de su articulado al seguir siendo ejecutor de esta. Por otra parte, como agravantes se deben mencionar los decretos presidenciales que fusionaron los Institutos de Fomento que la Ley Orgánica de Comunicación (LOC) creó, la creación de instituciones fuera del sistema (como la Dirección de Gestión Cultural de la Presidencia), y la crisis económica que se agudizó con la llegada de la pandemia de COVID-19.

Las fallas estructurales del sistema son evidentes. Más allá de la gravedad que representa el incumplimiento expreso a la Ley Orgánica de Cultura, otro síntoma alarmante es la falta de articulación entre las instituciones que la conforman, lo que se manifiesta también a nivel interno en cada organización.

Tal es el caso de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, que a pesar de haber sobrevivido 75 años desde su creación, es una institución fragmentada en núcleos provinciales que funcionan con islas de gestión territorial y en una Sede Nacional que ha centralizado todo su trabajo en reducto de la av. 6 de Diciembre y Patria, en donde se concentra más del 50 % del presupuesto de la Casa de la Cultura Ecuatoriana a nivel nacional.

Hasta aquí una clara radiografía de lo que ha sido el Sistema Nacional de Cultura hasta la actualidad. No obstante, no

se puede seguir transitando un camino de incertidumbre y desesperanza. Las leyes, se supone, están para cumplirse, los derechos, para ampliarse, y el desarrollo social y económico, en más, para mejorar las sociedades a través de la cohesión que solo logra la cultura. Ergo, la luz que ilumine ese recorrido tiene que existir.

Además del primer paso que significa el cumplimiento de las leyes, y de la sentencia que el desconocimiento de la misma no exime de culpa, deben ampliarse la divulgación y difusión de esas normas a todos los sectores posibles. Puesto que, desde que existe legalmente el Sistema Nacional de Cultura, los actores que la componen aún no lo conocen plenamente. En este punto es necesario apuntar que las responsabilidades no solo se reducen al ente rector, o a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, sino que también radican en otros niveles como los gobiernos autónomos descentralizados cantonales y parroquiales, los gremios y colectivos, el sector privado y la misma ciudadanía. Nadie cumple lo que no conoce y nadie defiende lo que no siente.

Es posible encaminar el Sistema Nacional de Cultura: estos espacios de diálogo son un punto de inicio, un ejemplo que debe ampliarse y replicarse. Una discusión sostenida sobre estos temas permitirá que más personas conozcan la importancia de su existencia, que todos los que somos y debemos ser parte nos conozcamos, que nos reconozcamos, y que, en su diversidad, defendamos este sistema y a nosotros mismos.

Reseña

RESEÑA¹

¿Cómo consolidar el Sistema Nacional de Cultura? I

Luis Mario Barsallo

Asociación de Municipalidades Ecuatorianas - AME
lbarsallo@mtop.gob.ec

Los gobiernos autónomos descentralizados (GAD) forman parte del Sistema Nacional de Cultura (SNC), junto con todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos: la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, y los colectivos, asociaciones, organizaciones no gubernamentales, entidades, actores y gestores de la cultura que se vinculen voluntariamente al sistema. No obstante, la participación de los GAD en el SNC se ha visto problematizada por varios factores coyunturales.

¹ Reseña de la presentación de Luis Mario Barsallo en el 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura

En primer lugar, y en lo que respecta a la gestión financiera, el marco legal vigente establece que la transferencia de las competencias se debe realizar con todos los recursos; sin embargo, en el tema patrimonial, la deuda por parte del Gobierno Central se mantiene desde el año 2019. A esto deben sumarse que el 57.63 % de municipios no ha destinado recursos a la competencia de patrimonio, que únicamente el 4.52 % de estas instituciones ha logrado generar ingresos a partir de la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio cultural, y que solo el 1.70 % ha recibido recursos por parte de organismos internacionales.

En el área de la rectoría, planificación, gestión, regulación y control de los GAD municipales, el 52.69 % plantea que no están en proceso de formular líneas de políticas públicas cantonales sobre patrimonio cultural, en tanto existe un incipiente desarrollo de políticas o lineamientos para la competencia. Así también, el 45.65 % de los GAD no cuenta con acceso al Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (Sipce), por lo que es necesario que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) realice el fortalecimiento de capacidades a los servidores municipales en el manejo del sistema y actualización del inventario.

Lo anterior se ve agravado por el hecho de que el 55.91 % de los GAD no dispone de instrumentos legales locales para la gestión del Patrimonio Cultural de su territorio, y que el 68.48% se encuentra trabajando la competencia de patrimonio, a través de direcciones, unidades, y áreas; es decir, mediante una institucionalidad débil. Así, estos datos evidencian las dificultades, tanto internas como externas, a las que deben enfrentarse estos organismos para cumplir con su papel en el entramado del Sistema Nacional de Cultura.

De este modo, entre las principales limitaciones que tienen los GAD para la gestión de la cultura se encuentran: carencia de recursos económicos; priorización de otras áreas y escasa impor-

tancia de la cultura en las prioridades planificación; ausencia de políticas públicas que promuevan la creación, la actividad artística y cultural, las expresiones de la cultura popular, la formación, la investigación, el fomento y el fortalecimiento de las expresiones culturales; problemas en el reconocimiento, mantenimiento, conservación y difusión del patrimonio cultural y en la producción y desarrollo de industrias culturales y creativas; y limitaciones en cuando al desarrollo de proyectos de impacto, integrales, que surjan de las necesidades de la gente y la falta de visión de la oportunidades que brinda la cultura para el desarrollo.

A pesar de este escenario adverso, también se han registrado aspectos positivos. Por ejemplo; más del 70 % de los GAD municipales realiza acciones de preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio cultural, y el 69.35 % ha incorporado en sus Planes de Desarrollo y Ordenamiento Territorial programas y proyectos relacionados a la gestión patrimonial, mientras que el 22.58 % se encuentra en proceso. Así también, es destacable la mejora significativa en los rangos de capacidad operativa según el promedio nacional, que en 2018 fue 36.99 (valor más alto de 86), mientras que en 2020 fue 43.19 (valor más alto de 81).

En este sentido, la agenda para los próximos años apunta al fortalecimiento de estos resultados favorables y de las acciones de los GAD en lo que concierne a la gestión cultural, lo cual se buscará mediante las siguientes acciones:

- Fortalecer la gestión de la competencia de «preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural y crear los espacios para estos fines». La Asociación de Municipalidades Ecuatorianas (AME) forma parte de la Mesa de Patrimonio Cultural con el Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCyP); en el INPC y el CNC estamos desarrollando el Plan Nacional de Fortalecimiento para la Gestión de la Competencia.
- Contribuir a crear y brindar espacios de encuentro y convivencia en sus comunidades; rescatar, defender

y promover la diversidad cultural y el talento local; democratizar el acceso de las personas a los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura y el arte.

- Trabajar de manera coordinada y articulada con todas las instituciones que forman parte del Sistema Nacional de Cultura.
- Compartir experiencias exitosas de proyectos culturales y patrimoniales en territorios que permitan ser replicados de acuerdo con las realidades de cada localidad.
- Fortalecer las capacidades institucionales para generar alianzas público-privadas que permitan fortalecer la competencia.
- Asegurar y trabajar para que organizaciones culturales, como museos, bibliotecas y teatros, que desempeñan un papel educativo en forma de conocimiento general e identidad, sean accesibles a gran parte de la población.
- Fortalecer las capacidades de los encargados de los temas culturales y patrimoniales de los GAD, para generar programas o proyectos atractivos o de interés para la consecución de recursos por parte de organismos internacionales.
- Modelos de gestión participativos: Articular la participación y colaboración de los diferentes actores involucrados como las comunidades locales, usuarios finales y el papel fundamental de las instituciones educativas.
- Diseñar programas de fortalecimiento de capacidades dirigido a los funcionarios municipales para la formulación de proyectos; desde los diferentes organismos e instituciones a nivel nacional e internacional.

Las labores futuras deben apuntar también a la consolidación del Sistema Nacional de Cultural, lo cual otorgará una estructura favorable para el trabajo de los GAD. De este modo, se plantean las siguientes propuestas para alcanzar este fin:

- Utilizar del Sistema de Información Cultural, y que se convierta en un repositorio de información importante generada por los miembros y así poder realizar un adecuado seguimiento y evaluación.
- Generar mecanismos de participación, a través de una mesa técnica nacional con representes de los miembros del Sistema Nacional de Cultura, con el fin de trabajar de manera articulada, realizar un análisis de la información y su gestión, trabajar por objetivos y fines comunes, optimizando los recursos de quienes lo conforman.
- Impulsar la generación de políticas públicas que promuevan la creación, actividad artística y cultural, expresiones de la cultura popular, formación, investigación, fomento y fortalecimiento de las expresiones culturales; el reconocimiento, mantenimiento, conservación y difusión del patrimonio cultural y la memoria social y la producción y desarrollo de industrias culturales y creativas, como lo determina el artículo 8 de la Ley de Cultura.
- Generar programas y proyectos que permitan considerar el patrimonio y la cultura como un campo de creatividad económica y social, de tal manera que sea tomado en cuenta como relevante para nuestro desarrollo económico.
- Revisar las atribuciones de los miembros del Sistema Nacional de Cultura determinadas en la Ley de Cultura.

En este contexto, la articulación con otras instituciones del sector público puede ser un gran aporte en las construcción de estas perspectivas. Un caso representativo son las universidades públicas, las cuales pueden contribuir con el fortalecimiento de la investigación y de la vinculación con la comunidad, con el diseño e implementación de un plan sistemático de capacitación, y con la firma de convenios de cooperación interinstitucionales.

Ponencia

PONENCIA

¿Cómo consolidar el Sistema Nacional de Cultura? II

Patricia Yallico

Asociación de Creadores del Cine y Audiovisual de Pueblos y
Nacionalidades de Ecuador - ACAPANA
patricia.yallico@gmail.com

Si bien la Constitución del Ecuador señala que somos un país intercultural y plurinacional, en la práctica este enunciado está lejos de ser una realidad, puesto que nuestra matriz cultural es monocultural y patriarcal. De ese modo, se deja de lado nuestra riqueza y diversidad intrínseca, haciendo que esta sea entendida como un estorbo, como algo que se debe erradicar, por lo que muchos/as han puesto mucho énfasis en lograrlo.

El sector cultural es el más empobrecido de la sociedad y, sin embargo, quienes lo conformamos también somos quienes construimos identidad, memoria, y cultura, a pesar de que

nuestro trabajo y aportes son siempre minimizados, estereotipados, ridiculizados y discriminados por funcionarios públicos que plantean la ejecución de las políticas públicas desde la interpretación del escritorio, alejados de las realidades, necesidades y diversidades de los trabajadores de la cultura. Por esto se requiere impulsar la participación del sector organizado en la ejecución de las políticas públicas de manera tripartita: el sector público (Estado), sector privado (empresas) y el sector organizado; lo que puede presentar complejidad porque para ello se necesita dialogar, debatir, ceder y entender que Ecuador es Ecuador y que no es Europa como algunos quisieran.

Como Asociación de Creadores del Cine y Audiovisual de Pueblos y Nacionalidades de Ecuador (Acapana) creemos firmemente en la fuerza de la organización; eso lo hemos aprendido de las luchas de los pueblos indígenas, no solo en el Ecuador sino en todo el mundo, y también de las luchas de las mujeres, de los estudiantes, de los sectores marginados y excluidos. Por esto consideramos que desde el sector cultural también debemos asumir este ejercicio de dialogar, discutir, analizar, debatir, y ejercer una crítica hacia al interior, pero también hacia la institucionalidad. Así, en pos de fortalecer el diálogo respecto al sector cultural se debe definir cuál es el tipo de Sistema Nacional de Cultura que queremos impulsar como país, qué discursos y narrativas debemos fortalecer y para qué.

El ejercicio de conversar permite, así, que el otro pueda comprender mi propuesta y mi realidad como afroecuatoriano, montubio, pueblos indígenas, mujeres, etc.; todas las propuestas son válidas y todas podemos caber en esta construcción de las culturas, pero para ello debemos dejar de lado nuestros egos y privilegios. Sobre esto se debe tomar en cuenta a los grupos excluidos con los que se mantienen deudas históricas, como los pueblos indígenas y afros, y las mujeres, y todos aquellos que han sido marginalizados en el intento de recuperar el ejercicio de nuestros derechos.

La apuesta parte de pensar e impulsar la autodeterminación del sector cultural; no podemos seguir pensándonos como el medio de propaganda del gobierno de turno y preguntarnos si queremos seguir sosteniendo este sistema monocultural y patriarcal. Esto puede ser aceptable para ciertas personas, pero los que no queremos ser serviles seguiremos haciendo contrapeso y apostando a que la diversidad, la interculturalidad y la plurinacionalidad no sean solo un membrete que incite a pensar que basta con nombrar a algún runa o afro como secretario ejecutivo de alguna institución. De la misma manera, no se debe pensar que es suficiente con colocarnos en las producciones audiovisuales de algunos colegas como peones, como extras o figurantes, sino que necesitamos contar las historias desde nuestras propias voces y rostros; esa es la apuesta, mucho más compleja, pero también más auténtica.

En esta construcción todos jugamos un rol importante, por lo que la academia debe aportar con cuestionamientos sobre el tipo de educación que está impulsando. En este sentido, se vuelve necesario romper con la práctica y la lógica de que los pueblos indígenas necesitamos una interpretación y definición externa. No necesitamos un intérprete, ni un ventrílocuo, ni del Estado ni de nadie; tenemos nuestra propia voz, nuestro propio pensamiento y sabemos qué queremos y qué no en nuestras vidas.

En consideración de lo expresado, es responsabilidad de todos los ecuatorianos invitar y participar de este proceso de construcción, el cual no debe ser un privilegio, como tampoco deben serlo la memoria, el patrimonio, y el arte; la cultura es un derecho nuestro y todos debemos asumirlo, debemos alzar nuestra voz como consumidores contra los productos denigrantes y racistas que, a modo de entretenimiento, perpetúan los estereotipos de cómo debemos mirarnos. Merecemos otro sistema de cultura, uno con políticas basadas en lo que ahora se llama Ecuador intercultural y plurinacional; es necesario debatir, pensar, sentir y hacer la cultura y la vida misma.

3

Primer encuentro del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura: un estado de situación del sector cultural ecuatoriano en la pandemia

Desafíos para el Gobierno en Ámbitos de Cultura

Artículo de investigación

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Pandemia y renovación política: Ejes cartesianos de la cultura en Ecuador en 2021

Pablo Cardoso

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura

pablo.cardoso@uartes.edu.ec

Contexto: Pandemia y cultura

El 2021, segundo año desde que se desató la pandemia provocada por COVID-19, representó para varias agencias internacionales un año más de búsqueda sobre la necesidad de ubicar a la cultura como un elemento prioritario de las agendas gubernamentales nacionales. Por ejemplo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), con sede en París, declaró: «2021, Año Internacional de la Economía Crea-

tiva para el Desarrollo Sostenible», lo cual puede ser interpretado como la confirmación de una de las principales direcciones que ha adoptado el discurso dominante que actualmente vincula estrechamente al campo cultural con el desarrollo económico. Este enfoque ha sido celebrado y contestado por varios especialistas del sector en lo que constituye una de las disputas conceptuales más fuertes dentro del campo cultural contemporáneo.

Entre las acciones que apuntan hacia la búsqueda de un rol protagónico para el campo cultural en las agendas políticas internacionales está el anuncio de la misma Unesco respecto a su Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales-Mondiacult 2022, que, a la fecha de la redacción de este artículo, tiene previsto realizarse en México en septiembre de 2022. Se afirma, además, que representará un hito fundamental para definir orientaciones estratégicas para las políticas culturales a nivel global. Por su lado, la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI) incluyó en el Índice de Competitividad 2020 (realizado con la Universidad de Cornel y el INSEAD) a la producción creativa como uno de los elementos centrales para la generación de competitividad. Así también, desde la Organización de Cooperación y Desarrollo (OCDE) se ha manifestado en los últimos años un creciente interés por el desarrollo de las industrias creativas, ubicando a la cultura como un catalizador para el desarrollo económico, el bienestar y la sostenibilidad.

El multilateralismo global manifiesta, entonces, desde y a través de varias declaraciones e iniciativas, un renovado interés sobre la cultura y la creatividad como vectores de bienestar y desarrollo, cuestión que en la región latinoamericana ya estaba claro con el discurso de la economía naranja impulsado desde la visión del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) desde hace al menos un lustro¹. Por tanto, más allá de los discursos,

¹ El BID ha publicado en los recientes años información diversa que ha configurado lo que podríamos llamar el estado del arte de la economía naranja latinoamericana. En los siguientes enlaces con acceso a este material bibliográfico sobre estos temas en la biblioteca de esta institución

esta multiplicación de miradas sobre el campo cultural debería reflejarse en una mayor atención y acción a través de políticas y programas que trabajen a diferente escala —y con diferentes enfoques— en búsqueda de una mayor atención a la cultura en sus múltiples y heterogéneas manifestaciones.

Justamente, en este sentido se ubica una inédita alianza regional de varias instituciones cuyo campo de acción atañe —directa o indirectamente— a la cultura y que permitió la realización del estudio multilateral titulado Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas: una iniciativa conjunta de Mercosur, Unesco, BID, Segib y OEI², el cual desglosa las consecuencias del coronavirus en la región latinoamericana, afirmando que:

...la pandemia ha tenido efectos dramáticos sobre las industrias culturales y creativas (ICC) en los países del MERCOSUR y América Latina, tradicionalmente ligadas a trabajadores autónomos con escasa protección social y económica, y estimando las pérdidas regionales en el 80% de las ventas y en 2,6 millones de puestos de trabajo afectados.

Desde una perspectiva macroeconómica, esta publicación confirma el múltiple origen de los problemas que atraviesa el sector cultural. Por un lado, las actividades económicas derivadas de la cultura han decrecido automáticamente debido al decaimiento general de la actividad económica en la región: el estudio confirma que «los sectores de las ICC son elásticos a los movimientos de la economía general». La región latinoamericana, efectivamente, afrontó un periodo de grave afecta-

<https://publications.iadb.org/es/publicaciones?keys=economia+naranja>
<https://publications.iadb.org/es/publicaciones?keys=economia+creativa>

BID. «Publicaciones». <https://publications.iadb.org/es>

2 Unesco, Secretaría General Iberoamericana, Mercosur, OEI, BID. «Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas». <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185?fbclid=IwAR0eB8hGN33zdKhqC-bAdUxDWJpvRfISH9tspIL7m424YoLHeiuGQjuikLyY>

ción económica desde mediados de la década pasada debido a la crisis del precio de los commodities en los mercados internacionales. En el caso del Ecuador, este desplome inicia en el año 2016 con la caída del precio del petróleo y otros efectos de impacto que han afectado a las actividades culturales en Ecuador. Ventajosamente —para las economías latinoamericanas de matriz primario-exportadora— los precios de los commodities han venido recuperándose en medio de la pandemia, como el precio del petróleo WTI que, a finales de 2021, bordeaba los \$80 por barril e incluso superando la barrera de los \$100 durante el primer trimestre de 2022.

En segundo lugar, las medidas sanitarias confirman su naturaleza restrictiva respecto al ejercicio de actividades culturales. El carácter colectivo, público y de encuentro de gran parte de las actividades artísticas y culturales sufre agudamente ante las inestables condiciones de la ‘nueva normalidad’. Finalmente, los cambios en los modos de producir y consumir cultura se transformaron aceleradamente a partir del inicio de la pandemia. Si bien no han sido pocos quienes han celebrado el empujón final que han debido realizar algunas actividades culturales para concretar su salto hacia la virtualidad, resulta ingenuo pensar que estos fenómenos, que vienen consolidándose durante algunas décadas, son viables a gran escala en países periféricos con bajas tasas de cobertura de internet y de alfabetismo digital. Y, sobre todo, es necesario comprender que es una ilusión considerar a la digitalización como panacea al tejido diverso e inagotable de expresiones culturales que expresan nuestras sociedades.

Siguiendo los principales hallazgos de este estudio, que realiza un diagnóstico hasta mediados de 2020 —pero es publicado a finales de 2021—, está la confirmación de que los sectores más afectados por la pandemia han sido los trabajadores autónomos —o en argot neoliberal, «los freelancers»—. La publicación también ofrece un diagnóstico sectorial en relación

a las actividades de mayor afectación a nivel regional: centros culturales, cines, museos, salas de exposición y teatros, que sufrieron pérdidas casi totales respecto a sus actividades; mientras que las librerías, agentes editoriales, canales de televisión y radios sobreelvaron de mejor manera la crisis y con menores sujeciones a la suspensión de actividades. Para el caso ecuatoriano, el estudio determinó que el audiovisual y el editorial fueron los sectores que sufrieron en menor proporción que la economía en su conjunto, y que, por el contrario, las artes visuales, escénicas y sonoras tuvieron una mayor afectación.

En este sentido, la contextualización de los impactos económicos regionales al sector cultural expuesta hasta este punto permite pasar al análisis de los efectos nacionales de la crisis. Así, los primeros resultados publicados por el Estado ecuatoriano —con asistencia técnica del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) — sobre el impacto de la pandemia sobre los sectores sociales —entre los cuales afortunadamente se incluyó al sector cultural— estimaron que:

Entre marzo y junio de 2020, las ventas del sector caen en más del 50% (USD 73,04 millones) con relación al mismo período del año anterior, acentuando la baja que viene desde el 2014. Si la caída se mantiene hasta fin de año, el PIB (Producto Interno Bruto) cultural podría retroceder más de una década.³

Las pérdidas totales durante estos primeros meses de pandemia se estimaron en un total de \$87 millones. En respuesta, las medidas emergentes desde el Gobierno nacional estuvieron estimadas en alrededor de \$2.5 millones.

³ Secretaría Técnica de Planificación Ecuador. «Evaluación socioeconómica. PNDA COVID-19 Ecuador, marzo-mayo 2020» 2020, <https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/12/Eval-Soc-Econ-10-Dic-ok.pdf>

Tabla 31. Resumen de pérdidas en el sector cultural

Componentes	Sector		Total USD Millones
	Público	Privado	
Patrimonio Cultural	0,37	7,63	8,00
Repositorys de la Memoria Social	0,09	1,61	1,70
Industrias Culturales	-	73,04	73,04
Gobernanza	4,31	-	4,31
TOTAL USD	4,77	82,28	87,05

Fuente:Ministerio de Cultura y Patrimonio, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Servicio de Rentas Internas, otras fuentes oficiales del SPNF, 2020

A partir del Decreto de Emergencia y hasta el 15 de mayo, el Ministerio de Cultura y Patrimonio organizó al menos 28 medidas subsectoriales de trabajo para construir el Plan Integral de Contingencia para las Artes y la Cultura, el cual incluye varias medidas para el sostenimiento de quienes laboran en el sector. El Plan Integral de Contingencia para las Artes y la Cultura incluyó:

- a. Entrega de bono de \$60 por tres meses para 5500 artistas y gestores en situación de extrema vulnerabilidad (presupuesto de \$1 millón);
- b. Línea de fomento para la creación y circulación de contenidos culturales y artísticos para generar ingresos para al menos 2500 trabajadores de la cultura (presupuesto \$1 millón);
- c. Otras convocatorias como la del Instituto de Cine y Creación Audiovisual (presupuesto \$100 000);
- d. Línea de fomento para artesanos, detentores de patrimonio y procesos de gestión cultural comunitaria (\$250 000);
- e. Créditos preferenciales para trabajadores de la cultura de BanEcuador;

f. Implementación de protocolos de bioseguridad de actividades y servicios culturales⁴.

A pesar de estas medidas, el estudio multilateral regional advierte que el Gobierno confirmó un catastrófico resultado para el sector cultural ecuatoriano:

En el caso de Ecuador, se observa un fuerte descenso ya desde el primer trimestre, que continúa en el segundo. Los sectores más perjudicados fueron Artes Plásticas (-62 y -64 % respectivamente), Formación (-77 % y -79 %, respectivamente), Artes Escénicas (-25 % y -7 %, respectivamente) y Música (-18 % y -21 %, respectivamente), mientras que la economía total solo se redujo en el segundo trimestre en 12 puntos porcentuales.⁵

Los alarmantes niveles de decrecimiento registrados por los sectores culturales en el segundo trimestre se vuelven más preocupantes al considerar que la economía total del país no sufrió en la misma medida durante ese período. Esta diferencia deja entrever una situación de especial vulnerabilidad y desventaja del campo cultural con relación al resto de áreas productivas en el contexto de la pandemia.

Renovación: Los cambios en la dirección de las principales instituciones culturales del Ecuador

A los efectos sin parangón de la pandemia a nivel nacional, se suman varios cambios políticos que permitirían pensar en una reconfiguración de los equilibrios dentro del campo de

⁴ Secretaría Técnica de Planificación Ecuador. «Evaluación socioeconómica…», 108.

⁵ Unesco et al. «Evaluación del impacto del COVID-19...», 69.

la cultura institucional ecuatoriana. Por esto se puede afirmar que en el Ecuador de 2021 convergen circunstancias que impulsan a calificar esta época como un tiempo de quiebre para el campo cultural.

En el mes de mayo, Ecuador atestiguó un nuevo cambio de gobierno que confirmó el giro político a la derecha que inició con la claudicación ideológica del presidente Lenín Moreno en 2017. Como lo manifestamos en el artículo «La cultura bajo el signo de Moreno», publicado en la sección «Cultura en Renglones» del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, la evaluación en los ámbitos de cultura del pasado ciclo político es discreta⁶. En un periodo de decrecimiento sostenido de los niveles de actividad económica de los sectores culturales, el morenismo efectuó una contestada reingeniería institucional que tuvo lugar bajo la luz de un nuevo proceso de disminución del tamaño del Estado, que se materializó en la fusión del Instituto de Fomento para las Artes, la Innovación y la Creatividad (Ifaic) y el Instituto de Cine y la Creación Audiovisual (ICCA) en el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI); y auspició la inauguración formal de una «etapa naranja» en las políticas de la cultura nacional con el lanzamiento del Plan Ecuador Creativo (2019), con un menguado sostenimiento ya en tiempos pandémicos.

Tras estos antecedentes, el 2021 fue efectivamente un año de ilusoria transición: cambia el gobierno y sus autoridades, pero las políticas públicas para la cultura parecen mantener una continuidad. Varios postulados derivados del discurso de la economía naranja hicieron parte del plan de gobierno ganador en las elecciones. Así, la nueva gestión gubernamental parecía ubicarse bajo esta égida en el ámbito de la cultura, lo cual se constató en el discurso de presentación de su gabinete social,

⁶ Pablo Cardoso, «La cultura bajo el signo de Moreno», Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, 22 de mayo de 2021, <http://observatorio.uartes.edu.ec/2021/05/22/leninmoreno/>

en el que, aún como presidente electo, Guillermo Lasso alude a la creatividad de los ecuatorianos como un factor: «(…) que debe ser incentivado al máximo, no solo para ser disfrutado como entretenimiento y cultura, pero también para generar bienestar económico».

En su primera alusión a las políticas culturales, Lasso solicitó también promover «el arte ecuatoriano en el exterior a través de las agregadurías comerciales de las embajadas del Ecuador (...) y con la ayuda del Ministerio de Turismo para promoverlo también en el Ecuador», y aludió al «rescate de museos», «al rescate de raíces culturales», «de Oswaldo Guayasamín, de Endara Crown y del maestro Tábara». Posteriormente, en lo que vendría a ser su primera directriz concreta de proyecto cultural, indicó que «comencemos con uno, y luego con el apoyo de la empresa privada, continuar con el Teatro del Barrio: instalar un teatro en cada Barrio del Ecuador en los próximo 20-5 años»⁷.

Para cumplir con este proyecto, ya posesionado, Lasso designó a María Elena Machuca como ministra de Cultura y Patrimonio, quien —según algunos analistas políticos— asumió el cargo en retribución al pacto político con la socialdemocracia, en aras de consolidar una mayoría en la Asamblea Nacional⁸. Coincidencia o no, la responsable del impulso a la reforma en la Ley Orgánica de Cultura y Patrimonio es la asambleísta Rocío Guanoluisa, de la Izquierda Democrática, quien hace par-

7 El Universo. «Presidente Guillermo Lasso presenta Ministros de Frente Social». Video en YouTube. 1:06:19. 26 de abril de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=n9bieZvfq3I>

8 Resulta interesante recordar las dificultades que ha tenido el Gobierno en consolidar una mayoría legislativa en la Asamblea Nacional. Incluso desde la primera sesión, en la cual se consumó la fractura de la alianza CREO (partido político de Guillermo Lasso) y el Partido socialcristiano, aliados en la papeleta electoral. Esta ruptura derivó en una improbable alianza entre CREO —partido de gobierno—, Pachakutik —partido con tintes plurinacionales— y la Izquierda Democrática —socialdemocracia a la ecuatoriana—. Desde este inicio, el vigente periodo electoral transcurrió a la vieja usanza de las mayorías móviles.

te de la Comisión de Educación.

La ministra Machuca es una polivalente figura pública de la cultura en Ecuador: artista plástica de formación cuya obra fue ampliamente exhibida en los años 70 y 80, en diálogo con los trabajos de importantes referentes de las artes visuales ecuatorianas de la época. Además, cuenta con una reconocida trayectoria en el ámbito de la gestión cultural en los años 80 y 90, cuando lideró el proyecto de «La Galería» que buscaba instalarse como el principal espacio expositivo y de comercialización de artes plásticas en la capital del Ecuador. Posteriormente, debutó en la gestión pública de la cultura a inicios del nuevo siglo al convertirse en la directora del Centro de Cultural Metropolitano (CCM)⁹ durante toda la administración municipal del Alcalde socialdemócrata Paco Moncayo (2000-2009). Luego retornaría a la dirección del CCM por corto tiempo, para luego dirigir la Fundación Museos de la Ciudad (2015-2017) durante la administración de Mauricio Rodas (2013-2018).

En el equipo cercano de la ministra Machuca cohabitán perfiles políticos experimentados quienes, desde el inicio de la gestión, buscaron generar apoyos en distintos sectores del campo cultural a través de los Encuentros de Despacho Abierto, que al cerrar el primer medio año de gestión contaban con «500 reuniones con gestores culturales, literatos, compositores, desarrolladores de videos, historiadores, entre otros, para conocer sus necesidades y desarrollar política pública». Es preciso destacar que este equipo está también conformado por perfiles reciclados de anteriores gestiones gubernamentales que ya lideraron el manejo técnico y administrativo del Ministerio, acompañados con nuevos perfiles del think tank Ecuador Libre, entusiastas con los postulados de la economía naranja continental.

⁹ Luis Fernando Fonseca, «María Elena Machuca: "Nos interesa que la empresa privada invierta en cultura"», La barra espaciadora, 6 de julio de 2021, <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/maria-elena-machuca/>

Como complemento a las principales nominaciones de los funcionarios del gobierno central en los institutos de cultura, vale mencionar la continuación del equipo que se instaló a la cabeza del INPC, liderado por Catalina Tello tras la realización de un concurso de méritos que quedó suspendido en abril y que finalmente se realizó en julio ya con el nuevo Gobierno instalado¹⁰. En cuanto al IFCI, tras un concurso público se nominó a la cabeza de esta institución —la cuarta dirección ejecutiva desde su creación en julio de 2020— a la actriz Lorena Robalino cuya incursión en el campo de las artes se asocia principalmente a su participación como miembro del elenco del proyecto EnchufeTV.

Por otro lado, el año 2021 también vio la renovación política de una gran parte de las direcciones provinciales y de la sede nacional de la Casa de la Cultura. Durante la tercera semana del mes de agosto se llevaron a cabo elecciones que en 7 provincias reeligieron y que en 17 renovaron las direcciones de los núcleos de las Casas de la Cultura. Una semana después, en el marco de una polarizada elección con 7 candidaturas a la presidencia de la sede nacional, fueron las postulaciones de Camilo Restrepo—a la reelección— y la de Fernando Cerón las que empataron con 12 votos cada una en la primera ronda de votaciones de los miembros de la Junta Nacional. Una hora más tarde, en una segunda ronda de votaciones, Cerón se impondría con 16 de 24 votos y sería electo presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) por el periodo 2021-2025.

El nuevo periodo en la CCE puede ser visto como una ruptura a la hegemonía que la gobernó durante al menos 30 años, y que significa, además, el arribo a la cabeza de una nueva corriente política: Cerón, activista LGTBI y cercano al movimiento indígena, instala un discurso de ordenamiento administrativo e institucional a su llegada al despacho de la presidencia

¹⁰ Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. «Concurso para designación Director/a Ejecutivo/a Instituto Nacional de Patrimonio Cultural», <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/concurso/>

de la CCE. El periodo inició con una fuerte activación política al reclamar enérgicamente ante los medios y ante la Asamblea Nacional un recorte presupuestario de 500 millones de dólares para 2022, lo cual supuso una reducción de un ya bastante estrecho presupuesto. Así, el reordenamiento administrativo inició con medidas como la supresión de subvenciones al Ballet Ecuatoriano de Cámara¹¹ y a los elencos que habitaron los espacios de la CCE durante muchos años, mientras que entre los planteamientos prioritarios que ha sostenido en sus primeros meses de gobiernos, buscarían transparentar, reorganizar y ampliar las limitadas capacidades presupuestarias de la institución. Como nota baja del inicio de esta nueva gobernanza podemos señalar las fallidas elecciones del núcleo provincial de la CCE-Guayas, que quedaron pendientes desde la renovación de directivas del mes de agosto de 2021, y sobre las cuales no hubo fuerza humana ni institucional que permitan realizar los comicios hasta finalizar el año 2022.

Finalmente, como colofón a los cambios significativos en cargos relacionados con el ejercicio de la cultura en el país, también se produjeron relevamientos en las dos principales direcciones de cultura a nivel municipal del país. En Quito, tras una crisis política que significó la destitución del alcalde electo Jorge Yunda en favor del jurista Santiago Guarderas, se nominó a Juan Martín Cueva como secretario de Cultura del Municipio de Quito. De igual manera, en Guayaquil, tras diversas polémicas sobre proyectos culturales implementados en la ciudad, se produjo el reemplazo en la Dirección de Cultura del Municipio de Guayaquil a favor de Hellen Constante. Ambas instancias, que son las dependencias municipales de mayor presupuesto del país, serán renovadas con las elecciones seccionales en el año 2023.

¹¹ El Comercio. «Fernando Cerón: 'Hay núcleos que tienen situaciones crónicas'», El Comercio, 17 de septiembre de 2021, <https://www.elcomercio.com/tendencias/fernando-ceron-casa-cultura-crisis.html>

Si bien la mayoría de estos movimientos son propios del inicio de un nuevo gobierno, se debe realizar hincapié en las extraordinarias circunstancias en las que están aconteciendo: una pandemia que acentuó profundamente la precarización del sector cultural y artístico. Es por esto que la evaluación de la gestión de estas nuevas autoridades lleva implícita la urgencia de respuesta ante una población en situación de vulnerabilidad, tal y como lo demostró el estudio multilateral expuesto previamente. En esta dinámica es clave la capacidad de adaptación de estos nuevos funcionarios, y su capacidad para garantizar la continuidad de los procesos y medidas iniciadas antes del inicio de sus funciones.

Perspectiva: inicio de gestión gubernamental, continuidad e incertidumbres

En su informe de gestión¹² de fin de 2021, el Ministerio de Cultura destaca como primer logro de gestión gubernamental la vacunación contra el COVID-19 de más de 16 mil artistas y gestores culturales a partir de la inscripción en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC). Esta vacunación logró inmunizar a más de 3/4 partes del total de usuarios del RUAC¹³, que para el último corte disponible para el año 2021 registraba alrededor de 21 mil inscritos. Cabe recordar que las estimaciones oficiales establecen en alrededor de 140 mil trabajadores de la cultura con empleo adecuado en Ecuador y otros 150 mil en la informalidad. Esto permite constatar la potencialidad, pero también señalar la cobertura aún limitada de la herramienta de registro de actores culturales propuesto por el Estado desde la

12 (Gestión cultural en los últimos tres meses del 2021: <https://fb.watch/bzMD-ys4ZIA/>)

13 Ministerio de Cultura y Patrimonio. <>RUAC>, <https://ruac.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php>

expedición de la Ley de Cultura en el año 2016¹⁴.

En efecto, la capacidad de respuesta de un Estado siempre será un elemento central a la hora de enfrentar crisis sistémicas como la que atravesamos desde hace ya dos años. Por ello resulta preocupante constatar la progresiva desinversión pública en el sector, que, por ejemplo, se expresa en la disminución sistemática de los presupuestos en la institucionalidad del Sistema Nacional de Cultura. En la reciente publicación del BID, Financiamiento público a la cultura y la creatividad en América Latina y el Caribe: presupuestos, instrumentos y perspectivas¹⁵, se calcula el promedio del presupuesto que la institucionalidad central invierte en cultura: 0.34 % del total del presupuesto de algunos países latinoamericanos. Además, confirma la generalizada falta de información y claridad al respecto de las cifras de la inversión en cultura de manera general, y en particular de gobiernos locales y descentralizados y de otras entidades de gobierno que también realizan inversión en cultura, lo cual perjudica a la posibilidad de tener un diagnóstico completo al respecto de la situación del financiamiento de la cultura en nuestros países y limita la posibilidad de generar políticas coordinadas que sean paliativas a la generalizada baja inversión en el sector a nivel regional.

En sus conclusiones los autores de este reporte indican lo siguiente:

Entre los principales hallazgos de la investigación se encuentra la extendida percepción de que el presupuesto asociado al fomento de la cultura y la economía creati-

14 Nota metodológica del SIIC
https://contenidosciudadanos.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/2-3-FM_-Empleo-adequado-cultural-ficha-cultural-homologada.pdf

15 Lobos et al, «Financiamiento público a la cultura y la creatividad en América Latina y el Caribe: presupuestos, instrumentos y perspectiva», BID, (diciembre 2021), <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Financiamiento-publico-a-la-cultura-y-la-creatividad-en-America-Latina-y-el-Caribe-presupuestos-instrumentos-y-perspectivas.pdf>

va sería escaso ante las múltiples necesidades que tiene el sector. En efecto, estas no solo estarían asociadas a la ejecución de actividades artísticas y culturales, sino también, por ejemplo, a la formación de capacidades y a la inversión en infraestructura.

Volviendo al caso ecuatoriano, la sistemática reducción presupuestaria en el Ministerio de Cultura ha provocado que los fondos asignados para el año 2021 representen 35 % del presupuesto que la institución tenía en 2015, a pesar de haber conocido un leve y temporal incremento de \$1.02 millones entre 2020 y 2021, y que el presupuesto asignado en 2022 se proyecte en \$17 millones. Otras instituciones del Sistema Nacional de Cultura, como la Casa de la Cultura Nacional, también denunciaron la reducción de presupuesto para 2022, lo mismo en relación a los GAD, donde la cultura tradicionalmente ha transitado entre el clientelismo y la falta de competencias técnicas adaptadas a un manejo contemporáneo de la cultura, y se mantiene un impasse con el Gobierno central en relación al desembolso de recursos, lo cual limita aún más su acción sobre la cultura.

Ciertamente, el mandato de la Ley de Cultura de 2016 sobre la creación del Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación (FIAC), cuya reglamentación e implementación se da en el año 2018¹⁶, provocó un cambio tanto en los montos presupuestarios totales del Ministerio, como en la relación de gasto corriente y de inversión. Sin embargo, la magnitud del descenso —en especial de los recursos de inversión— no corresponde si tomamos en cuenta que el Fondo de Fomento se inaugura con un presupuesto de apenas \$1.8 millones en septiembre de 2018¹⁷ y que su capitalización actual se estima supe-

¹⁶ Acuerdo Ministerial 46 Reglamento Administración y Uso Fondo de Fomento de Artes, Cultura, de 30 de mayo de 2018, del Ministerio de Cultura y Patrimonio, https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/4._reglamento_del_uso_del_fondo_de_fomento.pdf

¹⁷ EFE. «Ecuador presenta fondos de fomento a la cultura por 1,8 millones de dó-

ra los \$20 millones, pero la utilización de recursos a través de fondos concursables alcanzó los 2'447.000,00 en noviembre de 2021¹⁸.

Tabla 1: Presupuesto de Ministerio de Cultura y variaciones (2015-2021)

Presupuesto Ministerio de Cultura (en US\$ millones)						
	Corriente	% total	Inversión	% total	Total	Variación (%)
2015	22.25	41 %	31.72	59 %	53.97	
2016	22.40	41 %	32.71	59 %	55.11	2 %
2017	22.40	41 %	32.71	59 %	55.11	0 %
2018	38.17	77 %	11.21	23 %	49.38	-10 %
2019	21.59	83 %	4.46	17 %	26.05	-47 %
2020	14.63	83 %	3.07	17 %	17.70	-32 %
2021	16.51	88 %	2.22	12 %	18.72	6 %

Fuente: Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2021

Los fondos concursables de fomento a la cultura han sido, sin duda, la principal herramienta de política pública continua para la promoción y gestión de la cultura en el país en los tres últimos períodos presidenciales. Sin embargo, no ha existido una evaluación a profundidad al respecto de sus resultados tras más de una década de su implementación, que inició a partir de la organización y reivindicación del sector audiovisual en el año 2006. El último informe público gubernamental de análisis sobre los fondos de fomento data del abril del 2020¹⁹ y presen-

lares», EFE, 26 de septiembre de 2018, <https://www.efe.com/efe/america/cultura/ecuador-presenta-fondos-de-fomento-a-la-cultura-por-1-8-millones-dolares/2000009-3762712>

19 Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura, «ICCA E IFAIC: TRES

ta información parcial al respecto de los montos obtenidos del FIAC. De hecho, se puede afirmar que la dificultad en acceder a información relacionada a la capitalización y liquidación del fondo ha sido una constante y perjudica la posibilidad de generar evaluaciones y recomendaciones concretas al respecto de esta política. Hasta el momento, y a pesar de la existencia de un Sistema Integrado de Información Cultural, no existe un lugar público y abierto de consulta al respecto de su situación.

Adicionalmente, otra crítica recurrente que se ha instalado es que la política cultural parece circunscribirse mayoritariamente a la gestión de los fondos de fomento²⁰, como herramienta privilegiada de apoyo a la cultura. Esto queda patente no solo en la falta de diversificación de políticas sobre la oferta, sino también en el manifiesto abandono que existe respecto al cumplimiento de los derechos culturales ciudadanos en lo que se refiere al acceso y consumo de cultura, que, de hecho, son parte de los mandatos de Ley de Cultura²¹.

Desde la creación del IFCI en 2019, la gestión de los fondos

ANOS DE FOMENTO CULTURAL (2017–2019)», Ministerio de Cultura y Patrimonio, abril de 2020,

https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/04/ICCA-E-IFAIC_-Tres-an%C3%B3os-de-fomento-cultural-2017-2019.pdf

20 Aarón Fuentes, «Fondos concursables: el solitario paliativo para el deteriorado sector cultural ecuatoriano», Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, 3 de enero de 2022, http://observatorio.uartes.edu.ec/2022/01/03/fondos-concursables-el-eterno-paliativo-del-deteriorado-sector-cultural-ecuatoriano/?utm_source=observatorio&fbclid=IwAR1eeB4127kNgVNkRe3le_rsuzg6SZsJN3Po4X9TcjauEUBLar4GMBFyT_k

21 La LOC señala enumera estos instrumentos:

- i. Fondo de FACI
- ii. Acceso y uso del Espacio público e infraestructura cultural: red de espacios escénicos y audiovisuales (art. 115)
- iii. Programa nacional de formación de públicos (art. 116)
- iv. Licenciamiento de obras artísticas financiadas con fondos públicos (art. 117)
- v. Incentivos tributarios (art. 118)
- vi. Contratación de artistas y espectáculos nacionales (art. 119)
- vii. Plan Nacional de Promoción del Libro y la Lectura (art. 120)
- viii. Programa Nacional de Innovación en Cultura (art. 121)
- ix. Red de Gestión Cultural Comunitaria (art. 122)

concursables pasó a su competencia, desde su diseño y su ejecución. Así, para el mes de diciembre 2021, se abrió una convocatoria de alrededor de \$2,4 millones repartidos en 16 programas, en lo que constituye una significativa multiplicación del tipo de líneas específicas que se someten a concurso²². La reducción del presupuesto y la sobre dependencia respecto a estos fondos de fomento dan cuenta de la falta de priorización del sector dentro de la agenda del nuevo gobierno, en tanto se vale de acciones específicas que ejercen como soluciones temporales de alcance limitado. En lo expuesto no son identificables propuestas concretas que permitan reformular las condiciones estructurales que vienen aquejando al sector cultural, incluso antes de la pandemia.

Por otro lado, y en lo que respecta al análisis de las líneas programáticas propuestas por el nuevo gobierno, se constata la continuidad de las herramientas complementarias derivadas de la implementación de las políticas naranja²³. Al respecto, antes de finalizar el 2021 la Corporación de Productores y Promotores Audiovisuales del Ecuador (Copae) divulgó a través de sus redes sociales el siguiente anuncio:

Recientemente, se ha aprobado el Decreto-Ley de Desarrollo Económico y Sostenibilidad Fiscal tras la Pandemia de Covid-19, así como el Reglamento que lo desarrolla. El Decreto-Ley modifica el artículo 10, numeral 22, de la Ley Orgánica de Régimen Tributario Interno. Tras la reforma, los patrocinadores de obras cinematográficas podrán de-

22 Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación. «El IFCI entregará más de 2 millones de dólares al sector artístico y cultural del Ecuador», IFCI, 30 de noviembre de 2021, <http://www.creatividad.gob.ec/2021/11/30/ifci-entrega-2-millon-cultural-ecuador/>

23 Para un análisis enfocado al origen de las políticas naranja a la ecuatoriana referirse al siguiente artículo Pablo Cardoso Terán, William Herrera Ríos, y Carla Salas Castillo, «Economía naranja a la ecuatoriana: pistas de lectura al Plan Ecuador Creativo», Comunicación, Cultura Y Política, 10, (2020): 102–141. <https://doi.org/10.21158/21451494.v10.n0.2019.2731>

ducir en su impuesto a la renta el 250% del valor del patrocinio. Hasta ahora, sólo era posible deducir el 150% del patrocinio de eventos artísticos y culturales, por lo que la reforma supone una clara mejora para el cine nacional.

Esto puede ser interpretado como una profundización de las políticas de incentivos tributarios, esta vez ampliando el beneficio para el sector cinematográfico. De esta manera, se amplía un beneficio tributario que había sido incluido en el paquete de incentivos fiscales propuestos por el Plan Ecuador Creativo desde 2019. Así, en lo que constituye una marca insignia de este tipo de políticas se condiciona el fomento de la cultura a la búsqueda de inversión privada, lo cual puede ser ubicada bajo la figura del mecenazgo cultural. En términos macro, este tipo de políticas —si su funcionamiento es adecuado y relevante— provocan una deliberada reducción de la recaudación tributaria ahondando el proceso de reducción de tamaño y capacidades redistribuidoras del Estado. Particularmente, en lo relacionado al significado en términos de políticas culturales, traspasan la responsabilidad estatal de priorización y focalización hacia agentes privados.

Esto, que si bien podría ser una fuente de recursos que revitalicen el alicaído sector cultural, depende obviamente de la respuesta que exista por parte del empresariado nacional, en especial del mediano y del grande que son aquellos segmentos sensibles en buscar este tipo de reducciones tributarias. Esto justamente no permite ser optimistas pues las respuestas que históricamente han tenido el financiamiento privado de iniciativas comunes relacionadas con el desarrollo han sido deficientes, basta ver lo sucedido en con temas ambientales o de responsabilidad social en los cuales se ha solicitado alguna co-responsabilidad del gran empresariado nacional.

De igual manera, cabe enfatizar que el riesgo inherente a este tipo de políticas radica en la tentación del Estado en des-

entenderse de sus mandatos y obligaciones en sensibles campos de la gestión cultural gubernamental. Por ejemplo, y en el contexto de alta crisis que atraviesan las instituciones de la memoria social y del patrimonio sobre las cuales se ha manifestado de forma inclemente una reducción presupuestaria que imposibilita la salvaguarda de sus acervos, ya hemos escuchado algunas primeras voces que sostienen la necesidad de recurrir a financiamientos privados para atender reparaciones a infraestructuras culturales, o peor aún a sitios arqueológicos y patrimoniales.

De cualquier manera, hasta el momento no ha existido una actualización formal de la planificación e implementación del grueso de políticas naranja en Ecuador. En un primer momento se generó expectativa por conocer nuevas propuestas que desde el Gobierno se darían para replantear los objetivos propuestos por el Plan Ecuador Creativo en 2019, tomando en cuenta que estos fueron completamente desfigurados en el marco de una pandemia que adquiere un carácter prolongado. Por ello, las propuestas del plan se han diluido frente al protagonismo que —una vez más— adquieren los fondos concursables.

Por otro lado, entre los proyectos estatales, y en lo que quizás constituye una marca particular del actual gobierno, y puede ser considerado como complementario al discurso naranja, se resalta el inicio de una planificación para el establecimiento de clusters creativos. Desde una perspectiva productivista, la generación de clusters es una estrategia que buscaría generar competitividad sistémica y que permitiría la complejización de la economía ecuatoriana²⁴. De este modo, a partir de la concentración territorial con base en ventajas competitivas se busca la especialización y se abre la puerta a la planificación

24 El concepto de «complejidad económica» apela a la necesidad de diversificar y sofisticar la oferta de bienes y servicios de un territorio a partir de la incorporación de conocimiento y tecnología en los procesos productivos, lo cual permitiría mejorar la calidad de la oferta exportable y reducir la vulnerabilidad de los países ante variaciones de la demanda en mercados externos.

de los primeros clusters creativos como estrategia de fortalecimiento con una perspectiva de «búsqueda» de mercados, especialmente externos.

En la lógica de este enfoque se destaca el énfasis particular que se da al impulso de los bienes no tradicionales de la economía ecuatoriana, cuya producción debe asentarse en la capacidad de renovar los conocimientos aplicados a la producción de ciertos productos y fomentar su complejización mediante procesos productivos que incrementen el valor agregado y que generen nuevas posibilidades de crecimiento económico y de desarrollo. Sin embargo —y como se manifestó el conversatorio organizado por este Observatorio en el marco de la iniciativa de diálogos Resiliart auspiciada por la Unesco-Quito—, la puesta en diálogo de dos perspectivas de producción cuasiantagónicas como los son, por un lado, las de la cultura, las artes y el patrimonio y, por otro lado, las de la industria bajo enfoque de clústeres, requiere de la articulación funcional y, en busca del beneficio mutuo de los agentes que conforman cada uno de estos modelos, puede tornarse difícil en un país marcado por una débil institucionalidad cultural bajo un modelo de política que privilegia la estandarización de herramientas de política.

Después de algunos meses de este encuentro virtual, se realizó en el mes de diciembre de 2021 una primera convocatoria a la conformación de mesas de trabajo, que, en su parte medular, indica lo siguiente:

Créase el Comité de Reactivación que permita la conformación de mesas de trabajo, el cual bajo metodologías ágiles permita identificar el plan de acción y las acciones prioritarias sectoriales para enfrentar el impacto económico del COVID-19, con un enfoque de colaboración inmediata. Este Comité determinará un plan de acción ágil, con compromisos tanto para el sector público y privado, los cuales decantará en alianzas por la producción. (...) Para el desarrollo

de la Estrategia Nacional de Competitividad se impulsará el desarrollo de iniciativas clústeres, las cuales son esfuerzos organizados que facilitan un adecuado trabajo colaborativo entre sector público y privado y academia, orientado a mejorar la productividad del tejido empresarial y el entorno para los diferentes sectores productivos.

En sus antecedentes, la convocatoria circunscribe el desarrollo de los clústeres creativos a «la política pública prioritaria la facilitación al comercio internacional y la promoción y atracción de inversiones mediante el fomento de la competitividad» que según declaraciones del ministro de Producción, Julio José Prado, líder de la iniciativa, la primera fase de fomento de los 20 primeros clústeres terminaría a final de enero con «(...) costo cero para el Estado, cero consultorías millonarias, [con] metodologías entregadas a todos los sectores para que las multipliquen y usen, [con] más de 10 años de metodologías de innovación y competitividad puestas al servicio de este proyecto»²⁵.

Tras consulta la web <http://clusterec.produccion.gob.ec/> se encontró únicamente la siguiente mención específica la primera reunión:

El 15 de diciembre de 2021 en la ciudad de Quito se llevó a cabo el primer taller de clúster de la industria creativa, en donde se juntaron aproximadamente 25 actores públicos y privados relacionados con la industria. En este espacio se analizaron retos y oportunidades del sector y se definieron los principales desencadenantes en los cuales se debería trabajar para apuntalar a la reactivación productiva del sector²⁶.

Por lo cual consideramos pertinente advertir que cual-

25 Julio José Prado, «Dato importante de los 20 clusters...», Twitter, 4 de enero de 2022, 20:00, <https://twitter.com/pradojj/status/1478532173422551046>

26 http://clusterec.produccion.gob.ec/?page_id=2334#

quier iniciativa ligada al aumento de la producción coordinada en subsectores culturales del país, requiere, por lo menos en primera instancia, la generación de información e investigación al respecto de las condiciones reales de las actividades que se busque impulsar. Lo cual empieza por una correcta y amplia identificación de actores y por una apertura de espíritu que permita comprender los diversos modos de producción que coexisten en el campo cultural. De nuevo, ningún modelo o formato estandarizado de la tecnocracia nacional o internacional permitiría generar cambios reales en beneficio de los productores de la cultura en su diversidad.

Tras un 2021 de importantes cambios gubernamentales, el 2022 se erige entonces como un periodo clave para la consolidación y la definición de ruta de las nuevas formas de la renovada institucionalidad cultural ecuatoriana. Fundamentales aparecen los esfuerzos que se realicen para identificar los puntos críticos que afectan al sector, incluyendo aquellos que provienen de su propia estructura y funcionamiento, y de las históricas negligencias que aún requieren de atención. Solo a través de un enfoque integral y de priorización de la cultura reflejado en acciones concretas, coherentes y coordinadas permitirá la recuperación y consolidación del sistema cultural nacional.

A manera de cierre: ¿En qué marco y con quien se realizará la Reforma a la Ley de Cultura?

Desde varias perspectivas y lugares de enunciación, las voces críticas y pesimistas al respecto de cómo termina el sector cultural su segundo año de pandemia se multiplicaron al finalizar el año 2021²⁷. Bajo la sombra de la incertidumbre que

²⁷ Radio COCOA, «Arte en Crisis, Episodio Final: Espasmo Colectivo». Video en YouTube, 19:32. 19 de diciembre de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=-VfBFrGmcDx0>

genera el coronavirus y de la acción de un gobierno que tarda en arrancar motores, es importante referirse a las varias iniciativas que han buscado sostener (¿y defender?) los derechos del ejercicio y el acceso a la cultura, por ejemplo, la petición para declarar a la cultura como bien esencial que recolectase más de tres mil quinientas firmas²⁸ o como las múltiples acciones de protección interpuestas por los actores, gremios y asociaciones culturales para tratar de sostener sus actividades en el marco restrictivo impuesto por las medidas sanitarias.

Desde nuestra perspectiva, no cabe un mayor optimismo al respecto de los escenarios para el sector cultural, principalmente debido a la constatación que hemos hecho hasta ahora de la coherencia entre los discursos —planteados en la campaña al respecto de las trilladas industrias creativas e industria naranja— y la acción que reproduce —en sus principales esfuerzos y recursos— una receta ya conocida —como lo es la preminencia de los fondos concursables—, que difícilmente se ajustará en su diseño a lo requerido para apuntalar el anhelo gubernamental de modernización e industrialización del campo cultural ecuatoriano. Por el contrario, vemos con inquietud la irrupción de multiplicadas líneas de fondos concursables como herramientas clientelares que busquen articular frentes de apoyo para

Pablo Salgado, «La cultura y los patrimonios en el 2021», Blog La Palabra Abierta, 3 de enero de 2022,

<https://www.lapalabrierta.com/2022/01/03/la-cultura-y-los-patrimonios-en-el-2021/>

Revista Rocinante, «Reactivación vs. Incertidumbres», Revista Rocinante (diciembre de 2021): 6-13,

https://campañadelectura.com/rocinante-159-diciembre-2021/?fbclid=IwAR3t-C1_VWgQvdCqgWXAnxwHIfn9bgl-9wz-OD_KuNUZL9i9knlakkfotYEQ

28 Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, «Declarar a la cultura como servicio esencial en Ecuador». Change.org, https://www.change.org/p/declarar-a-la-cultura-como-servicio-esencial-en-ecuador?recruiter=41023745&utm_source=share_petition&utm_medium=facebook&utm_campaign=psf_combo_share_abi&utm_term=psf_combo_share_initial&recruited_by_id=02e0a350-547b-0130-2b9d-3c764e04981e&utm_content=fht-28297391-es-419%3A1

enfrentar posibles escenarios de inestabilidad política a nivel general.

Por otro lado, las medidas que van en sintonía con la propuesta discursiva de la economía naranja a la ecuatoriana constituyen la segunda ronda de incentivos tributarios para la búsqueda de inversión en emprendimientos culturales y la planificación de la puesta en marcha de clústeres creativos. Ambas curiosamente se activan en el último mes del año, por lo cual lo que podemos realizar es un pronóstico informado y algunas advertencias con causa de conocimiento.

En el primer caso, consideramos que este es un guiño a una búsqueda de posible etapa de mecenazgo en el Ecuador, sobre la cual nos permitimos, al menos, plantear un aura de escepticismo, pues no existe evidencia de que desde nuestros sectores empresariales este tipo de iniciativas generen sucesos. Constatamos, por ejemplo, una tradición de mezquindad ante pasadas iniciativas en los campos de la ecología, la responsabilidad social empresarial e incluso el desarrollo social.

En el segundo caso, las dudas se instalan al no constatar una curiosidad por parte de los propulsores de la iniciativa al respecto de las características propias del sector cultural nacional. En efecto, una particularidad bien conocida de este tipo de políticas es su búsqueda de estandarización metodológicas y de aplicación a sectores heterogéneos, lo cual en el caso de la cultura constituye, sin duda, un error. Adicionalmente, cabe mencionar que este tipo de políticas requieren acciones coordinadas de largo plazo, por lo cual será fundamental prestar atención al sostenimiento que la política tenga en el futuro. Valdría interrogarse, finalmente, y atendiendo a una de las observaciones principales que se hicieron durante el Encuentro, si esta es la alternativa escogida por el Gobierno central para avanzar hacia la demanda unánime de fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura (SNC).

En este sentido, especial atención requerirá el afianza-

miento de las nuevas autoridades culturales en sus cargos, después de un 2021 marcado por la reestructuración gubernamental del sector. Precisamente, las acciones coordinadas de largo plazo mencionadas en el párrafo precedente son solo posibles si se encuentran respaldadas por una institucionalidad consolidada y enfocada en el cumplimiento de los derechos culturales de la población, en vez de en la distribución de poder político (y en algunos casos económico). Esto conlleva no solo el diálogo y articulación perenne entre los distintos organismos del sector cultural, sino también una visión a futuro que considere la continuidad de las medidas exitosas y su transferencia hacia la agenda de los próximos gobernantes.

Finalmente, concatenando con la reflexión del SNC y para cerrar el repaso 2021 con la mirada puesta en 2022, cabe señalar que uno de los aspectos más determinantes para el futuro de la cultura reposa en el camino y fuerza que tomen las distintas iniciativas de reforma a la Ley Orgánica de Cultura (LOC), que se ha erigido como el lugar común de enunciación para la reivindicación de derechos culturales, y cuyo cumplimiento es generalmente señalado como insuficiente. Justamente se trata de la posibilidad de establecer una reforma que permita afinar sus postulados, sin que esto signifique retroceder en los derechos, y que intente convocar al sector cultural en un momento de crisis en el que el pragmatismo para afrontarlo debería prevalecer como elemento de cohesión.

Curiosamente, una primera convocatoria nace desde la Comisión de Educación de la Asamblea Nacional para iniciar el proceso de reforma de la LOC²⁹ en noviembre de 2021, en lo que según el medio de comunicación legislativo es «una unificación de cuatro propuestas de reforma y que modificarán 22 artículos del cuerpo normativo». Sin duda, un proceso serio y útil de

29 TV Legislativa, «Se aprobó el informe para primer debate del proyecto de ley reformatoria a la Ley Cultura. La normativa contempla modificar 22 artículos y abarca temas como la creación de núcleos culturales en el exterior», Facebook, 9 de noviembre de 2021, <https://www.facebook.com/watch/?v=416827779941681>

reforma a la Ley de Cultura pasa por un proceso más complejo de evaluación y de discusión sobre el asunto. Por ejemplo, desde la misma Sede Nacional de la CCE se comienza a convocar a asambleas participativas para tratar el tema desde el inicio de 2022. Este es uno de los aspectos que mayor atención y seguimientos requerirá en este año.

La pandemia no ha hecho más que revelar el alarmante grado de vulnerabilidad del sector artístico y cultural, el cual venía en declive incluso desde antes del inicio de la emergencia sanitaria. Y cualquier cambio al cuerpo legal que rige la cultura en el país se debe presentar como la oportunidad (y obligación) de atender esta deuda histórica, que necesitó de una crisis nacional y global para evidenciar su marginalidad entre las prioridades de planificación gubernamental de los últimos años. Por ello, las políticas y medidas a tomarse deben superar el enfoque conformista que busca únicamente apagar incendios y alimentar las apariencias, y centrarse en la edificación de unas bases sólidas y duraderas para el sistema cultural ecuatoriano y en la definición de un sur colectivo.

Bibliografía

- Cardoso, P., Herrera, W., & Salas, C. (2019). Economía naranja a la ecuatoriana: pistas de lectura al Plan Ecuador Creativo. *revista Comunicación, cultura y política*, 10, 102-141. Obtenido de <https://journal.universidadean.edu.co/index.php/revistai/article/view/2731/2114>
- Cardoso, Pablo. (2021). La cultura bajo el signo de Moreno. Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. Obtenido de <http://observatorio.uartes.edu.ec/2021/05/22/lenin-moreno/>
- El Universo. (2021). Presidente Guillermo Lasso presenta MINISTROS de Frente Social. YouTube. Ecuador. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=n9bieZvfq3I>
- Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas. (2021). UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR. Montevideo: UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185?fbclid=IwARoeB8hGN33zdKhqCbAdUxD-WJpvRf1SH9tspIL7m424YoLHeiuGQjuikLyY>
- Flores, G. (2021). Fernando Cerón: 'Hay núcleos que tienen situaciones crónicas'. El Comercio. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/fernando-ceron-casa-cultura-crisis.html>
- Fonseca, L. F. (2021). María Elena Machuca: «Nos interesa que la empresa privada invierta en cultura». La Barra Espaciadora. Obtenido de <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/maria-elena-machuca/>
- Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación. (2021). El IFCI entregará más de 2 millones de dólares al sector artístico y cultural del Ecuador. Obtenido de Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación: <http://www.creatividad.gob.ec/2021/11/30/ifci-entrega-2-millon-cultural-ecuador/>

- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2020). Concurso para designación Director/a Ejecutivo/a Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Obtenido de Instituto Nacional de Patrimonio Cultural: <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/concurso/>
- Lobos, S., López, V., & Gribnicow, A. (2021). Financiamiento público a la cultura y la creatividad en América Latina y el Caribe : presupuestos, instrumentos y perspectivas. Banco Interamericano de Desarrollo. Obtenido de <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Financiamiento-publico-a-la-cultura-y-la-creatividad-en-America-Latina-y-el-Caribe-presupuestos-instrumentos-y-perspectivas.pdf>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2018). Reglamento de Administración y Uso del Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio. Obtenido de https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/4._reglamento_del_uso_del_fondo_de_fomento.pdf
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2020). Ficha Metodológica. Obtenido de Sistema Integrado de Información Cultural: https://contenidosciudadanos.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/2-3-FM_-Empleo-adecuado-cultural-ficha-cultural-homologada.pdf
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2020). ICCA e IFAIC: Tres año de fomento cultural (2017-2019). Obtenido de Ministerio de Cultura y Patrimonio: https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/04/ICCA-E-IFAIC_-_Tres-an%C3%A1os-de-fomento-cultural-2017-2019.pdf
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2021). RUAC. Obtenido de <https://ruac.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s.f.). Conversatorio con medios de comunicación: Gestión Cultural en los últimos

- tres mes de 2021. Obtenido de <https://www.facebook.com/MinisterioCulturaEcuador/videos/616817802858400/>
- Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca. (2021). Iniciativas clúster. Obtenido de Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca: <http://clusterec.produccion.gob.ec/>
- Prado, J. J. (2022). Reto Cumplido. Obtenido de Twitter: <https://twitter.com/pradojj/status/1478532173422551046>
- Salgado, Pablo. (2022). La cultura y los patrimonios en el 2021. La palabra abierta. Obtenido de <https://www.lapalabra-abierta.com/2022/01/03/la-cultura-y-los-patrimonios-en-el-2021/>
- Secretaría Técnica Planifica Ecuador. (2020). Evaluación socioeconómica PDNA Covid-19 Ecuador. Quito: Secretaría Técnica Planifica Ecuador. Obtenido de <https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/12/Eval-Soc-Econ-10-Dic-ok.pdf>

4

Micrófono abierto: un espacio participativo de diagnóstico y propuesta para el sector cultural

Nota introductoria

En el marco del 1er Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, Micrófono Abierto se constituyó como un espacio para el diálogo, intercambio de opiniones y generación de propuestas entre actores del sector cultural. Así, mediante intervenciones de aproximadamente 5 minutos cada uno de estos actores abordó diferentes aristas relevantes para el sector artístico y cultural. La moderación de esta propuesta estuvo a cargo de Juan Martín Cueva, en ese momento colaborador del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura

Sistematización

SISTEMATIZACIÓN

Economías creativas y necesidades para la reactivación de actividades culturales

La primera jornada del conversatorio «Micrófono abierto» se realizó el 21 de junio de 2021, desde la 16:00 hasta las 19:00, y trató el tema «Economías creativas y necesidades para la reactivación de actividades culturales», sobre el que 11 expertas/os expusieron sus posturas acerca de la afectación que ha sufrido el sector cultural debido a la pandemia y sus propuestas para el resurgimiento de las actividades de este campo.

Invitadas/os

Peky Andino	Mariana Andrade
Ramón Barranco	Matías Belmar
Joaquín Carrasco	Steven Dagenais
Miguel Donoso	José Fabara
Daniela Fuentes	María José Machado
Jackson Jickson Quintero	

Resumen

Principales problemas identificados

- Falta de entendimiento, comunicación y diálogo entre los actores y gestores del área pública, privada e independiente.
- La aplicación de modelos industriales al sector de la cultura es conflictiva, sobre todo cuando su motor es el beneficio económico.
- Enorme potencial en ámbitos artísticos de creación o de economía creativa, en la ciudad de Cuenca y en Ecuador, que se ve limitado por las deficiencias en la cadena de valor: tamaño del mercado, circuito de circulación, formación de gestores culturales.
- Carencia de un modelo sostenible en la industria musical que considere todas las etapas de la cadena de valor.
- Dificultades y obstáculos a nivel normativo y administrativo para la realización de eventos públicos.

Principales propuestas planteadas

- Fomento de la investigación en cartografías del sector cultural y artístico para incentivar inversiones de mayor

pertinencia y eficacia en territorios.

- Abordaje de la cultura como un derecho y el refuerzo de la alfabetización cultural para potenciar el consumo.
- Fortalecimiento de las capacidades y la formación de los gestores culturales y de todas las etapas de la cadena de valor del arte y la cultura.
- Desarrollo de un modelo sostenible que considere un catálogo de actores de la industria, un programa de circulación y distribución, acceso a créditos especiales y ampliación de los fondos existentes.
- La figura del comodato respecto a los espacios que no están siendo aprovechados y la distinción entre eventos masivos e independientes.

Sistematización de las intervenciones

María José Machado

Máster en Teoría y Filosofía del Arte, licenciada en Artes con mención en Artes Aplicadas, docente y productora cultural independiente desde 2005, coordinadora cultural del GAD municipal de Cuenca desde el año 2017. Impulsora de Cu.gallery y coordinadora de La casa de las posadas, en Cuenca.

Uno de los problemas cruciales del sector cultural y artístico es la falta de entendimiento, comunicación y diálogo entre los actores y gestores del área pública, privada e independiente. En primer lugar, el área pública adolece de falta de procesos de continuidad a los proyectos de investigación, y de un enfoque burocrático que invisibiliza la función social del arte y la cultura, dando prioridad a los presupuestos, reglamentos y planificaciones. En este sentido, el éxito de una actividad cultural se mide en función de su masividad, y no de su impacto y aporte

para la sociedad.

Por su parte, el área privada considera a la actividad cultural desde el ocio y el entretenimiento, y su éxito se mide en torno a la rentabilidad que puede ofrecer. Por ello, se da prioridad a temáticas de la cultura pop y las tendencias del mercado que puedan brindar beneficios empresariales. En contraste, el sector independiente se moviliza casi siempre desde la disidencia y la búsqueda de libre circulación de la creatividad y el discurso artístico, para lo que se vale de las economías alternativas, el pluritrabajo y el pensamiento crítico; sin embargo, presenta una gran dependencia del financiamiento público y privado para llevar a cabo sus procesos.

En consideración de lo anterior emerge el cuestionamiento de si la cultura es un derecho o un privilegio. Para responder esta interrogante se necesita una inmersión en los territorios, con lo que se confirma la necesidad de los observatorios que permitan llegar y recopilar datos respecto a lo rural y lo periférico, en sectores en donde no hay ni un alto nivel de consumo, ni una gran cantidad de beneficiarios o de espectadores. Por otro lado, debe considerarse el nivel de conocimiento y conexión que tienen los funcionarios públicos respecto a las realidades sobre las cuales se diseñan políticas y lineamientos, y la facilidad que brindan los mecanismos y procesos gubernamentales para la gestión cultural y artística, ya que en muchos casos la burocracia complejiza y dificulta el proceso.

Matías Belmar

**Artista escénico de origen chileno pero ecuatoriano de adopción.
Activista cultural y gestor en las artes escénicas. Director de la agrupación
Círculo Artes Escénicas.**

La unión entre cultura e industria presenta conflictos inherentes, sobre todo cuando su motor es el beneficio económico

co. Esto no quiere decir que una obra no pueda ser consumida en masa, el problema emerge cuando su único objetivo es la masividad. Esto conlleva que se vean disminuidas las decisiones del autor y/o los creadores y que se caiga en la complacencia del público para aumentar las ganancias.

En esto radica el peligro del discurso de la economía naranja: la cultura, la creación y el arte se ven reducidas a un objeto de consumo para quienes tienen la capacidad y el privilegio para acceder a ellos. A su vez, esto contrasta con la visión de la cultura como un derecho, enfoque bajo el cual el acceso debe ser garantizado por la sociedad y el Estado, y no estar supeditado al poder adquisitivo de la/os individuos. Una diferencia similar ocurre entre las grandes productoras y la/os artistas independientes, cuyas capacidades para crear y llegar a público están dictadas por el presupuesto que cada una/o maneja.

La consideración de la cultura como un derecho también incide en estas dinámicas, ya que transformaría a los artistas y gestores en proveedores de ese derecho, en vez de «microempresarios», como están actualmente catalogados por el SRI. En esta línea, la economía naranja se presenta como una arista conflictiva, en tanto filtra las actividades bajo el lente del mercado.

Por ello, las políticas culturales necesitan del enfoque adecuado por parte del Estado, de modo que permita formar audiencia y generar en la ciudadanía la alfabetización cultural que genere consumo más allá de las ganancias. La planificación y los recursos estatales deben centrarse en entregar los fondos necesarios para garantizar los derechos culturales y no en favorecer la competencia y el libre mercado, por lo menos en el campo cultural.

Joaquín Carrasco

Realizador audiovisual, consultor en comunicación, gestor y pro-

ductor cultural. Especialista en diseño, producción y coordinación de proyectos culturales. Formado en la Escuela de Medios Audiovisuales de Barcelona. Nació en Cuenca, pero creció en Terassa, Barcelona. Responsable de Proyectos de la Casa de la Cultura, núcleo del Azuay.

En Cuenca y en Ecuador existe un enorme potencial cultural y creativo, ya sea en ámbitos patrimoniales, en ámbitos artísticos de creación, o en ámbitos de economía creativa como el diseño, el diseño de moda, y el diseño textil; potencial que, sin embargo, se enfrenta a una serie de problemas. El primero es el reducido tamaño de mercado para la cultura y el arte, que además se encuentra fragmentado y segmentado; así también, el circuito de difusión y circulación también es limitado.

Esto se articula a las limitaciones y carencias existentes en cuanto a las capacidades de formación de gestores y creadores culturales, sobre todo en lo que respecta a la administración de negocios. Por esto es que a pesar de que, en las dinámicas artísticas y culturales la figura del creador es clave, también es indispensable la cadena de valor, sin la cual la persona que crea queda asilada y con dificultades para la ubicación y tránsito de su obra.

Políticas públicas frustradas, una mirada de lo que se pudo hacer y no se hizo

Daniela Fuentes Moncada

Productora, antropóloga y gestora cultural, ha trabajado mucho en el campo, siendo curadora, coordinadora y asesora de proyectos culturales. Se destaca como productora ejecutiva de la película La Mala Noche de Gabriela Calvache. También ha sido funcionaria pública, en particular en el Ministerio de Cultura y Patrimonio, y se ha especializado en la reflexión sobre políticas públicas en la cultura.

La gestión cultural depende de la concepción de la cultura de los Estados, por lo que se asoma su naturaleza estructural. Entre los pendientes de la gestión gubernamental se encuentra el uso de espacios e infraestructuras públicas, muchas de las cuales no están disponibles, ya sea por deterioro o concesiones. Por otro lado, merece atención la violencia en el mundo del arte, respecto a lo que el Ministerio de Cultura ni siquiera cuenta con un protocolo; además de que no proveen herramientas de protección, denuncia y reparación. Como tercera arista se encuentra el consumo, donde se observa la necesidad de crear nuevos coleccionistas y audiencias que busquen activamente ofertas culturales. Estos ejes han sido considerados desde la gestión pública, pero no se concretaron en políticas y reglamentos concretos.

La llegada de la pandemia reveló otro de los pendientes nacionales en cultural: el Plan Ecuador Creativo, que se limitó a cuatro incentivos tributarios mal comunicados. Con base en la postura de que la política pública no debe hacerse desde el escritorio, ni desde el enfoque de unxs pocxs, durante la emergencia, y como parte del proceso de elaboración del Plan, se mantuvieron 157 reuniones con gestores, artistas y gremios para conocer la realidad de los diferentes sectores. Estos fueron los principales hallazgos:

Necesidad de salvar los espacios culturales; precarización laboral de los técnicos; condiciones de producción asimétricas; necesidad de apoyo para las academias; urgencia respecto a la formación para conversión a lo digital; estimulación de la creación y la investigación; apoyo a la asociación; garantías de seguridad social para personas trabajadoras del arte; y la esfera artística como parte de la salud y el bienestar integral.

Steven Dagenais

Compositor, diseñador sonoro, músico, curador, productor musical ecuatoriano-canadiense. Nacido en Quito, sin embargo, la mayor parte de su carrera la ha hecho como un verdadero trotamundos, experimentando con diferentes estilos musicales y colaborando en proyectos interdisciplinarios para ayudar a diversas iniciativas musicales y también a artistas de otras disciplinas.

El estudio del grupo Frente Musical, denominado «Una política integral: el sector musical frente a la emergencia» busca un modelo sostenible y que considere toda la cadena de valor, las políticas y los programas de distintos actores y competencias de distintos roles. Este modelo considera los siguientes requisitos mínimos: catálogo de actores de la industria musical, programa de circulación y distribución, acceso a créditos especiales, acceso a la seguridad social y ampliación al aporte de los fondos existentes para impulsar la cultura.

Para estos fines es preciso el reordenamiento de los recursos públicos, de modo que tome en cuenta las necesidades de los colectivos y las personas, y no solo aquellas de los gobiernos de turno. Un ejemplo representativo de lo anterior es el rescate y profesionalización de la cultura indígena, de las músicas tradicionales y aquellas en estado vulnerable.

Más información sobre la seguridad en las salas, en teatros, de cine teatro y música, la experiencia sobre el uso del espacio exterior en pandemia

Ramón Barranco

Hombre de teatro, programador, gestor de muestras y festivales, administrador de espacios para las artes escénicas y las artes vivas. Programa y dirige el Teatro Sánchez Aguilar, importante espacio, con varios

escenarios, en la ciudad de Guayaquil.

Uno de los temas fundamentales para la reactivación, que debería ser parte también de la reflexión de las entidades públicas, es transmitir a la ciudadanía que el teatro es seguro, que el cine es seguro, que las salas son seguras; porque el público tiene miedo todavía.

Además, un aspecto crucial que emergió durante la pandemia fue la utilización de los espacios exteriores dentro de las instalaciones del Teatro Sánchez Aguilar, los cuales no estaban habilitados para su uso por parte del Municipio de Samborondón. Sin embargo, debido a que existía la disponibilidad de las salas interiores, se autorizó el uso de áreas externas para el montaje y presentación de obras, lo cual tuvo una buena acogida por parte del público, en tanto se reducía el riesgo de contagio en relación a los espacios interiores.

Peky Andino

Nacido en Quito en 1962, es dramaturgo y director creativo. Sus obras de teatro han sido representadas en los principales escenarios del país y en festivales internacionales de América y Europa. Creó y dirigió varias series para la televisión ecuatoriana, pero también ha incursionado en la escena musical con el fallecido guitarrista Paúl Segovia, con quien fundaron el grupo de rock emblemático Sal y Mileto.

La creación de la estructura que representa el Ministerio de Cultura y las instituciones culturales no ha servido a la/os creadores, a pesar de que en la actualidad existen mejoras en las técnicas de producción y en la disponibilidad de salas de grabación y producción; continúa la precariedad y el trabajo creativo y compositivo más allá de las estructuras. El día a día todavía se presenta adverso para la/el artista ecuatoriano.

En este sentido, emergen dos problemas de difícil resolu-

ción: el primero es la supervivencia y el segundo es continuar con el proceso creativo y con la obra. Las lógicas económicas han cambiado: actualmente predomina la lógica empresarial, la cual derivará en políticas más pragmáticas en un sector en el que las pequeñas industrias se ven obligadas a despedir personal como medida ante la paralización.

Respirando desde la rendija y con mascarilla

Mariana Andrade

Productora cinematográfica, emprendedora activa en la distribución y la exhibición de cine independiente en la escena local. Directora y programadora de OchoyMedio. Se encargó del MAAC Cine, espacio vinculado a una institución pública. Ahora es la presidenta de la Copae, que es la Corporación de Productores Audiovisuales del Ecuador, y también fue secretaria de Cultura del Municipio de Quito.

A partir de la metáfora de respirar por la rendija se puede abordar la experiencia de OchoyMedio y otros espacios culturales, los que han tenido que sostenerse mediante el apoyo de aliados y alianzas, y mediante procesos de autogestión que responden a una crisis que no comenzó con la pandemia, sino que inició años atrás. Respecto a este tema existe una postura gubernamental que enfoca la gestión cultural en consultorías y sectores privilegiados, a partir de lo cual generan lineamientos que no se ajustan a las necesidades reales.

Esto ha derivado en una desconfianza de la institucionalidad cultural, y en el debilitamiento y des prestigio absoluto:

Yo me quiero olvidar del Estado, en realidad: no sé cómo vamos a vivir con un Estado, en este momento, cuya institucionalidad cultural no ha podido responder a una época, ni a la anterior ni a esta, tan crítica, como la que vivimos.

Ante esto, las iniciativas privadas se presentan como alternativa: «Es entre privados que podemos subsistir».

Los espectáculos públicos, problemáticas y limitaciones

José Fabara

Tiene una maestría en Ecología y Conservación gracias a una beca Fulbright. Integrante y manager de Rocola Bacalao y responsable de la internacionalización de la banda con doce países visitados y cuatro giras europeas. Director y fundador del Festival de Música y Arte El Carpazo y de Pío Pío, activismo musical que organiza conciertos, fiestas, festivales y es aliado del festival Estéreo Picnic de Colombia en el Ecuador.

La experiencia en organización de eventos ha revelado situaciones en las que las instancias que administran los permisos para eventos públicos los niegan con base en criterios personales o prejuicios. Por ello, y como preparación para el periodo pospandemia, se ha aprovechado la figura de «silla vacía» en las reuniones del Concejo Municipal de Quito, para dialogar y participar en la discusión sobre la nueva ordenanza de espectáculos en espacios públicos. Con esto, se busca lograr una diferenciación entre los espectáculos públicos masivos respecto a los más pequeños, aquello que se inscribe en lo artístico independiente. En ese sentido, se considera de gran importancia la existencia de una mesa de trabajo entre el Ministerio de Cultura, los municipios, las secretarías de cultura, el Ministerio de Gobierno y la Intendencia.

Por otro lado, algunas de las regulaciones para eventos son excesivas, al punto de atentar contra la existencia del underground, que no es lo mismo que la clandestinidad. Como respuesta, se propone la figura de comodatos, de modo que las organizaciones y colectivos puedan usar esos espacios para el

beneficio general de la sociedad, a lo que se suma la posibilidad de usar y alquilar el espacio público para la realización de actividades.

Promoción del trabajo literario de los escritores a bajo costo en la red durante la pandemia

Miguel Donoso

Escritor nacido en Guayaquil en 1962, vivió en México muchos años y, desde que regresó al Ecuador y se volvió a instalar en Guayaquil, ha publicado novela, cuento, poesía; ha ganado premios literarios, ha participado en muchos talleres literarios y de creación literaria. Ha lidiado con las instituciones culturales tratando de que se publiquen sus libros, y con las dinámicas del mundo editorial.

Las mecánicas editoriales se encuentran en desventaja frente a otras actividades, en tanto necesitan que las personas accedan al libro en primer lugar. Sin embargo, las editoriales plantean obstáculos económicos a la/os autores, quienes deben, muchas veces, invertir de su propio bolsillo para sacar adelante una publicación.

Ante este escenario, la reactivación de una vieja editorial independiente surgió como alternativa, a través de la cual se han publicado libros pequeños en formato PDF a un valor accesible. El éxito inicial de esta propuesta permitió que se extienda a otra/os escritora/es en situación de precariedad, además de que el formato digital permitió que pudieran ofrecer el texto en sus redes sociales, recuperando así la inversión.

Con esto se busca lograr que la/os escritora/es perciban ingresos, y que se maximice la posibilidad de difundir la obra, en consideración de que el círculo de lectores de la/os autora/es se reduce en muchos casos a sus personas conocidas y familiares. Los resultados de esta experiencia han evidenciado que bajo

esta dinámica existe una buena respuesta por parte del público, incluso entre aquellos que no se pueden categorizar como lectora/es asidua/os. Así, la modalidad de libros cortos y de precio accesible se establece como un bastión para la difusión de la literatura, lo cual se puede replicar incluso en los colegios.

Jackson Jackson Quintero

Músico hiphopero y cineasta de origen esmeraldeño, que trabaja básicamente en la Isla Trinitaria, en los sectores populares de Guayaquil. Su proyecto musical se llama La Platota Musical y ha hecho algunas películas, que él mismo ha comercializado en el circuito alternativo. Su primera película fue Trinity Island, dime hasta cuándo y luego hizo Noche sin suerte. Ahora está embarcado en un nuevo proyecto de largo metraje que está en etapa de desarrollo.

El aislamiento y el distanciamiento ocasionados por la pandemia ocasionó una interrupción en el flujo cultural y artístico que dificultó la posibilidad de la/os artistas emergentes para buscar financiamiento, ya que la/os empresarios e inversionistas se encontraban trabajando desde sus casas, fuera del alcance de quienes buscan su apoyo.

Sistematización

SISTEMATIZACIÓN

Patrimonios e instituciones de la memoria social: Salvaguarda y aprovechamiento en tiempos de pandemia

La segunda jornada del conversatorio «Micrófono abierto», realizada el 22 de junio de 2021 desde la 16:00 hasta las 19:00, se enfocó en los «Patrimonios e instituciones de la Memoria Social en tiempos de pandemia». En esta sesión, 8 invitadas/os de diversos perfiles expusieron sus experiencias en gestión de espacios, de emprendimientos o de procesos relacionados a la temática del día.

Invitadas/os

Ana María Armijos

Ivette Celi

Diego Coral

Guido Díaz

Pilar Estrada

Liset Lantigua

Juan Martínez

Joaquín Moscoso

Resumen

Principales problemas identificados

- Instituciones privadas y sin fines de lucro dedicadas al patrimonio y la memoria que dependen de apoyos financieros para su funcionamiento.
- Un deficiente sistema de bibliotecas públicas sin acceso democrático al libro (en tanto no ofrecen la opción de prestar textos), con fondos bibliográficos desactualizados y que no ha cumplido con su función social de generar demanda en torno a la lectura.
- Uso desenfocado de la tecnología por parte de los museos durante la pandemia, enfocada hacia acciones efímeras y carentes de impacto; es decir, la inmediatez del entretenimiento.
- Vulnerabilidad de las personas que resguardan el patrimonio cultural inmaterial.
- A nivel nacional no existen políticas de colecciónismo, comités de adquisición y presupuestos determinados para la compra y colección de arte.

Principales propuestas planteadas

- Redistribución de fondos estatales para el sostenimiento de centros culturales privados sin fines de lucro.
- Generar modelos de sostenibilidad a partir de nuevas

prácticas museográficas, como los museos itinerantes y ambulantes.

- Incentivo a procesos de fomento a la lectura desde la biblioteca y recuperación de la función social de estos espacios.
- Construcción y adaptación de plataformas virtuales para el acceso a la información, la construcción de catálogos razonados, la creación de herramientas de investigación, la implementación de recursos de búsqueda y acceso bibliográfico, archivístico, patrimonial.
- Establecimiento de un registro de portadores de saberes que permita acceder a beneficios sociales y a vinculaciones con el Estado y la academia.
- Garantía del fortalecimiento institucional a través de la continuidad de los procesos realizados por administraciones anteriores.

Sistematización de las intervenciones

La situación de los establecimientos culturales en manejo privado y auto-sostenido, y las dificultades que debieron superar para no desaparecer en la pandemia

Guido Díaz

Arquitecto, diseñador, artista gráfico y fotógrafo. Apasionado del patrimonio, ha estado en algunas funciones públicas, fue el director del Fonsal en Quito, dirige el museo de gestión privada Muñoz Mariño. Co-fundador de la Bienal de Arquitectura de Quito, de la Bienal Universitaria de Diseño, cofundador de la Asociación Latinoamericana de Diseño, presidente del Colegio de Arquitectos de Pichincha, creador y diseñador del Museo del Agua (Yaku) de Quito, consultor en temas de diseño, programación y gestión del espacio público con fines culturales.

El Museo Muñoz Mariño es una iniciativa de Oswaldo Muñoz Marino, quien en su intención de realizar actividades vinculadas a las artes plásticas y al acercamiento de la infancia a las mismas adquirió una casa en la calle Junín del barrio San Marcos, que fue restaurada por el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (Fonsal), lo cual también incluía rubros de mantenimiento. Sin embargo, después de la salida de Augusto Barrera como alcalde las siguientes administraciones no han continuado con el compromiso adquirido. Esto llevó a Muñoz Mariño a ceder el inmueble y la operación del museo al Municipio, durante 90 años.

A partir del 2018, Guido Díaz asumió la administración de la institución, para lo que fue necesario cambiar el modelo de operación, en tanto la Municipalidad no quería intervenir con fondos, y las ayudas conseguidas por parte de otras instituciones resultaban insuficientes. Así, se optó por la instalación de una cafetería manejada por el museo, a la cual se articuló un enfoque de investigación museográfica gastronómica. Fue esta iniciativa la que permitió a la organización generar fondos para su financiamiento.

De lo anterior, se destaca que las instituciones privadas que se dedican a estas actividades dependen de apoyos financieros; de otro modo, su gestión se complica enormemente debido a su baja rentabilidad. A esto se debe sumar la desaparición y mal manejo de varios de los fondos encargados de sostener a estas organizaciones. Por ello, se propone recuperar estos recursos estatales para el fortalecimiento de los centros culturales, específicamente, de aquellos sin fines de lucro.

Acceso democrático al libro en la biblioteca pública ecuatoriana y en la gestión de las administraciones afines a la cultura, a cargo de las bibliotecas

Liset Lantigua

Escritora, poeta, especialista en bibliotecas y gestión del fomento de la lectura. Fue hasta hace poco tiempo la coordinadora de la Red Metropolitana de Bibliotecas del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Experta en políticas de fomento a la lectura y gestión de bibliotecas y centros de promoción de la lectura.

La situación de las bibliotecas es preocupante, ya que Ecuador es uno de los pocos países de la región cuyas bibliotecas públicas no tienen el servicio de prestación de libros. Además, existen problemas de capacidad e infraestructura: en Quito, por ejemplo, la mayoría de las bibliotecas de las redes municipales no cumplen con los estándares para ser calificadas de tal manera. Esta situación se ve agravada por el desconocimiento generalizado que tiene la sociedad ecuatoriana sobre la función social de las bibliotecas.

Esto tiene una repercusión muy grave en todo el circuito del libro. La encargada de generar demanda para el consumo de libros, en la sociedad, es la biblioteca pública. La librería responde a una demanda existente y cuando todo funciona, todo ese engranaje funciona bien [...]. Pero quien por autonomía debe responder a eso es la biblioteca pública.

Adicionalmente, también hay que mencionar la desactualización de varios de los fondos existentes, algunos de los cuales tienen más de 20 años de desfase.

La digitalización es otro aspecto que se tiene que tomar en cuenta, en tanto en el contexto nacional este proceso se complejiza debido a los trámites respectivos. Más allá de esto, la coexistencia de varios formatos es posible: tanto el físico como el digital pueden nutrirse mutuamente.

Empuje digital virtual en tiempos de pandemia y cómo los museos han debido mutar hacia una nueva construcción hegemónica del uso del tiempo libre y del entretenimiento a partir del lenguaje virtual global

Ivette Celi

Magíster en Políticas Públicas, por la Flacso; magíster en Historia Hispánica por el Consejo Superior de Investigación Científica de Madrid; licenciada en Restauración y Museología por la UTE. Más de 20 años de experiencia en gestión de patrimonio cultural y museos; fue subsecretaria de Patrimonio Cultural y de Memoria Social del Ministerio de Cultura y Patrimonio; asesora de Presidencia del Consejo de Educación Superior para el Programa de Recuperación de la Memoria de la Educación Superior; fue directora ejecutiva del Museo Nacional del Ecuador. Es parte del colectivo Caja Taller de Creación y consultora independiente en temas de memoria social y política pública.

El confinamiento motivó a ciertos repositorios a dirigir sus esfuerzos hacia la captación de audiencias, mediante el trabajo de difusión, información y entretenimiento. Para esto, emplearon herramientas tecnológicas de libre acceso, y en el caso de los museos, por ejemplo, se invirtió en rutas virtuales. Sin embargo, es pertinente preguntarse sobre el uso que se le da a la tecnología en esta área, y si ella no se está convirtiendo en un sustituto de lo presencial, que es fundamento de la sostenibilidad de los repositorios de memoria.

En este sentido, la tecnología se plantea como una herramienta al servicio de las instituciones y no al revés.

En varios casos se ha podido observar el uso de la tecnología como una acción efímera, carente de impacto y de utilidad a mediano y largo plazo, puesto que los recursos se planifican en torno a la inmediatez del entretenimiento. En este sentido, la tecnología debe emplearse como una herramienta al servicio

de las instituciones y no viceversa, para lo cual es necesario:

...comprender la integralidad de las necesidades de las instituciones culturales y optar por implementar políticas públicas de uso de herramientas tecnológicas que permitan la interacción permanente y democrática entre instituciones y usuarios.

Para lo anterior es indispensable la estabilidad institucional, ligada a una planificación integral y a una estructura técnica que permitan llevar a cabo procesos sostenibles a mediano y largo plazo, en lo que el Estado cumple un rol fundamental, ya que a su cargo está la implementación de la política pública que asegure el acceso a los bienes y servicios culturales. Además, también se requiere de procesos técnicos de código abierto que posibiliten el tránsito tecnológico a todos los repositorios del país. La tecnología es una herramienta para el acceso, no un sustituto que alimenta la exclusión.

Los desafíos del patrimonio cultural inmaterial para la etapa de la pospandemia

Joaquín Moscoso

Doctor en jurisprudencia, con estudios de posgrado en legislación cultural, redactor del capítulo de Memoria y Patrimonio de la Ley Orgánica de Cultura actualmente vigente. Fue director del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

La pandemia trajo consigo un escenario de vulnerabilidad para los portadores de saberes del patrimonio cultural inmaterial, sumado al hecho de que en este campo no existen indicadores cuantificables por parte del Ministerio de Cultura, lo que dificulta la construcción de políticas públicas. En los casos en los que sí hay datos, se registra una afectación del 85 % de las 600 manifestaciones del calendario festivo, así como de todos

los ámbitos y subámbitos del patrimonio cultural inmaterial: la medicina tradicional, las lenguas, las leyendas, los mitos, el patrimonio alimentario, y el sonoro.

Como propuesta se plantea el registro de portadores de saberes, con una ficha especial. Esto implica la determinación de personas y comunidades que transmiten conocimientos y saberes de forma intergeneracional, de modo que se puedan elaborar políticas públicas de asistencia gratuita en salud, de jubilación, de invalidez e incluso de fallecimiento. En esta propuesta son fundamentales las políticas intersectoriales que coadyuven al reconocimiento de los portadores de saberes a través de certificación de cualificaciones, de modo que puedan ser contratados en el sistema de contratación pública, así como en universidades, vinculándose, de esa formal, también con la academia.

Las relaciones entre lo público, lo institucional y la memoria. Cuarenta años de la Cinemateca Nacional del Ecuador

Diego Coral

Actualmente es el director de la Cinemateca Nacional Ulises Estrella de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Proviene del mundo del cine, de la actuación, además de la realización y está encargado de la Cinemateca desde hace cuatro años.

En la relación entre el sector independiente y la institucionalidad pública emerge como problema principal la falta o deficiencia de construcción de políticas públicas, en tanto es precisamente el sector público/estatal el llamado a crear y sostener instituciones y medidas en torno a la memoria. Si bien el sector privado también se ha sumado a estas acciones, el factor clave en esta área es que la memoria pertenece a un sector «no productivo».

Por otro lado, la relación entre el sector independiente y el institucional se puede calificar como una escisión, sobre todo en temas claves como el derecho de autor, el cual no ha recibido consideración y atención por parte de las organizaciones gubernamentales y la sociedad. En este sentido, es necesaria una reflexión individual de cada ciudadana/o respecto a su participación y rol en lo público, ya sea como artista o como espectador, y asumir las responsabilidades que ello implica.

Pilar Estrada

Estudió una maestría de Historia del Arte en el Instituto de Altos Estudios Sociales, tiene una especialización en gestión en Buenos Aires Argentina. Fundadora, directora y curadora del Espacio Cultural No Mínimo. Fue directora del Museo Municipal de Guayaquil, investigadora del Museo Antropológico de Arte Contemporáneo (MAAC) en Guayaquil, y en Quito fue directora del Centro Cultural Metropolitano. Dirigió la Biblioteca de las Artes. Fue directora de Manzana 14, el Centro de Producción e Innovación de las Artes de la UArtes, en Guayaquil.

En Guayaquil, después de los meses más duros de la pandemia se suscitó un auge impresionante de compra privada de obras de arte contemporáneo de artistas jóvenes, principalmente emergentes. En relación a esto se debe apuntar que a nivel institucional no existen políticas de colecciónismo, comités de adquisición y presupuestos determinados para la compra y colección de arte, menos aún del contemporáneo. Esto es relevante porque es parte de la memoria que se conserva físicamente en las instituciones y que alimenta el funcionamiento de los museos.

En este sentido, el aprendizaje de artes visuales en la Universidad de las Artes durante la pandemia significó que las/os estudiantes y docentes debieron adaptarse a las plataformas virtuales para compartir material y saberes a través de lo digital. Se plantea entonces la pregunta sobre cómo las institucio-

nes mantienen la memoria material en medio del mar de información que significa las redes virtuales y los contenidos digitales: ¿Cómo hacemos de esto parte visible de la memoria? ¿Se podría partir de este material, por ejemplo, para pensar en un futuro patrimonio material, que hable de estos tiempos? ¿Cuál es el patrimonio material artístico que estamos recopilando las instituciones para el futuro?

**Los diversos imaginarios y discursos del patrimonio,
expresados en los discursos en relación a la situación de los
bienes patrimoniales pertenecientes al Estado**

Ana María Armijos

Ha sido viceministra de Cultura, ha sido también directora de la Fundación Museos de la Ciudad de Quito, es curadora de arte y especialista en museos y patrimonio, directora ejecutiva del Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito, coordinadora del programa educativo EducArte, responsable del departamento educativo del Museo del Banco Central del Ecuador, curadora de arte contemporáneo en el mismo museo, y museógrafa en el centro cultural de la Universidad Católica de Quito.

El abordaje del patrimonio, además de aspectos técnicos sobre su conservación y mantenimiento, también conlleva factores simbólicos, políticos, económicos y sociales. El concepto de patrimonio no es neutro: sus nociones operan también como un discurso de poder, en tanto su carácter selectivo se ha ido configurando en construcciones sociales y culturales que han pretendido civilizar y homogeneizar este criterio patrimonial con base en los modelos ya establecidos. Esto apunta a la pregunta: ¿Quién decide qué es patrimonio y qué no lo es? ¿Y quién decide cuándo se debe cuidar un patrimonio y cuándo no?

Lo anterior se manifestó durante la construcción del metro de Quito, en cuyo proceso de excavación se encontraron

piezas arqueológicas en la plaza de San Francisco, correspondientes al periodo preincaico. Al respecto, un grupo de personas mestizas resaltó su importancia y solicitó una mayor investigación; sin embargo, sus peticiones no fueron atendidas: la Academia aún se resiste a aceptar estas reivindicaciones de lo patrimonial en relación a lo no tradicional o lo no occidental.

Juan Martínez

Tiene una extensa trayectoria en temas de patrimonio, fue el primer ministro cuando se creó el Ministerio Coordinador de Patrimonio. Se define como gestor cultural y dirige el Museo de Artesanías del Ecuador,

Mindalae

Entre economía, cultura y política existe una tensión implícita que debe ser enfrentada. Como ejemplo, el Centro Juan Tianguéz es un ícono importante que combinó un museo-tienda con un esquema comercial: una cafetería con enfoque turístico. Esta propuesta sentó las bases para enfocarse más en el artesano que en la artesanía.

El Museo Mindalae se creó bajo la misma perspectiva: ¿cómo crear valor agregado al objeto artesanal en el marco de un museo? Este valor agregado permitió a la institución obtener importantes indicadores de sostenibilidad. En esta línea, este museo procura que el artesano agregue valor a su creación y que sea consciente de la valía de su producción. Así también, y mediante una evolución del concepto museográfico, se busca que el visitante se sorprenda con el objeto y con el conocimiento que contiene: la descripción simbólica más que la histórica.

La llegada de la pandemia alteró este modelo de sostenibilidad, de modo que ahora se plantean propuestas como un museo ambulante y/o itinerante, que salga a los pueblos y a las fiestas.

Sistematización

SISTEMATIZACIÓN

Redes, colectivos, agremiaciones, cultura viva comunitaria, tejidos culturales:
propuestas para su fortalecimiento

La tercera jornada del conversatorio «Micrófono abierto», que tuvo lugar el 23 de junio de 2021, abordó el tema de las «Redes, colectivos, agremiaciones, cultura viva comunitaria, tejidos culturales». Durante tres horas (de 16:00 a 19:00), 9 expertas/os aportaron sus experiencias y criterios sobre las formas de organización y de participación, sobre las estrategias de incidencia desde la ciudadanía en las políticas culturales; y sobre la cultura en su interacción con la autoridad, la institución y las distintas instancias públicas que tienen que ver con cultura y artes.

Invitadas/os

Pocho Álvarez	Eliana Champutiz
Nixón García	Carla Larrea
Isaac Peñaherrera	Altaira Rojas
Mashol Rosero	Tanya Sánchez
Amanda Trujillo	Piedad Zurita

Resumen

Principales problemas identificados

- La inversión de los recursos públicos se encuentra focalizada en áreas tradicionales como las «bellas artes», sin considerar los procesos comunitarios y del territorio.
- Falta de inclusión de los gremios y asociaciones del arte y la cultura en la toma de decisiones de políticas sobre la cultura.
- Administración cultural y artística centralizada marcada por la herencia colonial y folclorizante.
- Vulnerabilidad del sector artístico y cultural incrementada por la virtualidad que dificulta la asociación y el trabajo colaborativo.
- Trayectorias profesionales de las mujeres en el campo artístico y cultural marcados por la violencia de género, la cual presenta una tipificación que se reduce a la agresión sexual, sin considerar otras formas de violencia.

Principales propuestas planteadas

- Aprobación de lineamientos de la red de gestión comunitaria por parte del Ministerio de Cultura.
- Mapeo nacional de los puntos de cultura y su registro dentro del Sistema de Información del Ministerio de Cultura.

- Aporte a los procesos colectivos que se gestan a nivel comunitario mediante apoyo financiero.
- Apoyo del Estado y de la Academia a los procesos gremiales que luchan por los derechos culturales.
- Estructuración del debate gremial para convertirlo en herramientas de acción funcional a la mejora de las condiciones de lxs trabajadorxs.
- Inclusión de las comunidades base de los Proyectos de Revitalización Cultural en los Festivales Emblemáticos del Ministerio de Cultura, para la sistematización de los portadores de saberes y de la memoria social.
- Creación de política pública que reconozca, valore y fortalezca la preexistencia de los pueblos originarios, bajo el marco de la plurinacionalidad.
- Trabajo en red y en alianzas para sobrelevar las limitaciones de recursos respecto a la creación y producción artística y cultural.
- Estudio a profundidad sobre el impacto de lo digital en las dinámicas de colaboración y asociación de la/os trabajadora/es del arte y la cultura.
- Inclusión de las diversidades sexogenéricas y de la interseccionalidad en el análisis de la situación de las mujeres y de personas de identidades no hegemónicas en el campo artístico y cultural.

Sistematización de intervenciones

Cultura Viva Comunitaria y juventudes en la ciudad de Quito

Isaac Peñaherrera

Hiphopero, gestor cultural, militante en defensa de los derechos culturales y juveniles, educador popular, productor cultural y gestor de pro-

yectos. Desde el año 2006 desarrolla su expresión artística a través del arte urbano y la pintura, generando procesos comunitarios vinculados con el fortalecimiento de la memoria, historia e identidad de los pueblos y naciones. Presidente de la asociación Nina Shunku, coordinador general de la Red de Gestión Juvenil, coordinador del Núcleo Dinamizador Nacional de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria y coordinador latinoamericano de comunicaciones del Movimiento Cultura Viva Comunitaria.

La cultura viva es una política que nace de abajo hacia arriba, que se potencia en red y que busca dinamizar y fortalecer las autorías locales. Su nombre se origina en la intención de dar sentido y visibilidad a las dinámicas culturales que están surgiendo a nivel regional. Se le llama «viva» en tanto es pulsante, mutante, diversa, y comunitaria porque crece, se organiza y se fortalece con base en las dinámicas colectivas. Su propuesta se puede sintetizar en la siguiente ecuación: cultura + naturaleza = cultura viva comunitaria.

Las temáticas principales que influyen en la cultura viva comunitaria están relacionadas al acceso a la cultura, la conjugación de la Ley Orgánica de Cultura, la construcción de la red de gestión comunitaria, los puntos de cultura comunitarios y el impacto a la cultura.

En lo referente al primer punto, el acceso a la cultura, las propuestas desde los barrios y territorios parroquiales puede tener una incidencia en el Sistema Nacional de Cultura, a través de un nuevo modelo de gestión. Respecto al segundo, la Ley Orgánica de Cultura reconoce, en su artículo 4, a la cultura viva comunitaria, mientras que en el 122 se hace referencia a Red de Gestión Comunitaria, que busca implementar y construir mecanismos que articulen Estado y sociedad civil. Un ejemplo de esto es la articulación de una parroquia al trabajo con el GAD parroquial y con la administración zonal. Precisamente, la red de Gestión Comunitaria busca ser un espacio para impulsar los procesos del territorio en diálogo directo con el Estado.

Por otro lado, para la tercera temática, puntos de cultura comunitarios, se presenta como un obstáculo la falta de un mapeo nacional y de un registro dentro del Sistema de Información del Ministerio de Cultura. Finalmente, el impacto a la cultura expone que esta abarca un campo mayor al de las bellas artes, festivales y fiestas cantonales; áreas en la que se concentra la inversión del recurso público, dejando fuera a los procesos culturales comunitarios y del territorio.

Como respuesta a este escenario se plantea una mayor inversión en la juventud y una mayor articulación con las instituciones, en concreto, en lo referente a la articulación de los puntos de cultural al Sistema Nacional de Cultura. Otra propuesta específica apunta a la aprobación de los lineamientos de la red de gestión comunitaria, cuya versión final ya había sido entregada a la ministra.

Colectivos y tejido cultural

Amanda Trujillo

Licenciada en Comunicación Social, magíster en Creación de Guiones Audiovisuales, fundadora integrante del colectivo cultural Mingasocial, productora ejecutiva del Festival de Cine Comunitario La Imagen de los Pueblos, productora y guionista de proyectos audiovisuales con Mingasocial, capacitadora en los laboratorios de cine comunitario Miradas Interculturales. Fundadora de la escuela de Cine y Comunicación Comunitaria, gestora de proyectos culturales artísticos y comunitarios Ibarra de Película, Festival de las Artes, Cine al Sur, Churo Intercultural Comunitario, Minga Cine, entre otros. Tiene una actividad sostenida en la provincia de Imbabura, ha tenido muchísima participación en procesos de diálogo con instituciones en el audiovisual intercultural y comunitario.

La cultura es un proceso de organización colectiva cuyos proyectos tienen una naturaleza colaborativa y cooperativa,

por lo cual la organización es crucial para planificar y ejecutar cualquier plan dentro de este campo. Por ejemplo, las propuestas comunitarias como los semilleros expanden su alcance al incluir a poblaciones urbanas y rurales, a partir de lo cual se puede jugar con las posibilidades artísticas, pedagógicas, metodológicas, interdisciplinarias, ecológicas del proyecto, de modo que se conviertan en espacios de transformación social y de resistencia creativa.

En vista de la importancia de la organización en el ámbito cultural, las instituciones deben vincularse en mayor medida a la tarea de entender la realidad de lo comunitario y a la creación de redes de exigencia ciudadana. Así también, es necesario un mayor aporte a los procesos colectivos que se gestan en las comunas y barrios, mediante apoyo financiero para capacitación y la apertura de espacios de participación y conexión en los cuales se pueda integrar a las nuevas generaciones en pos de la transformación social.

Tanya Sánchez

Luego de realizar estudios de derecho gira hacia las artes escénicas y en 2002 egresa como intérprete en la Escuela de Teatro Gestual El Cronopio de Quito. En Chile, en 2004, integró la Escuela de Circo del Mundo. Completa su formación con técnicas escénicas y deportivas como danza, trapecio, tela, acrobacia de piso, música, pole dance, crossfit y clown con compañías como BPZoom. Se especializa en gerencia de proyectos culturales, producción ejecutiva de artes escénicas, marketing cultural y cooperación cultural internacional. Consultora pedagógica del proyecto Circo Social Ecuador, con el gobierno ecuatoriano y el Cirque du Soleil, de Canadá.

Los debates en torno a la Ley de Cultura y la pandemia dieron empuje a la capacidad de asociación y a las interacciones gremiales, con el objetivo de hacer frente a los escenarios adversos. El Acuerdo Nacional de Artes es una evidencia de

esto, en tanto significó la participación de varias organizaciones para capear la emergencia. Así, contrario al estereotipo de desorganización entre las/os artistas, se puede observar un buen momento en lo referente a los procesos de asociación en el campo del arte y la cultura.

En este contexto, los gremios han asumido la lucha por los derechos culturales, cuyos beneficiarios no son solo las/os artistas, sino toda la población. Sin embargo, la percepción desde la vivencia de las/os trabajadoras/es de la cultura revela una falta de espacio en las agendas políticas, en tanto no existen espacios de representación o de participación legítimos. Además, los debates gremiales llevan años tratando de dotar institucionalidad y andamio legal al ejercicio cultural, a pesar de que el mismo órgano rector incumple la ley.

Algunos de los pendientes de esta área apuntan a estructurar el debate público para convertirlo en herramienta de acción funcional a la mejora de la condición del trabajador/a (lo que conlleva un acompañamiento de la institucionalidad), y a instrumentalizar las demandas del sector cultural y artístico en herramientas claras, incluso al margen de las instituciones.

Cultura Viva Comunitaria, dada nuestra experiencia en ese ámbito

Piedad Zurita

Gestora cultural, ha desarrollado proyectos comunitarios interculturales como el Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi, que empezó en Riobamba y se ha ido ampliando a otras localidades conquistando nuevos públicos, además de haberse convertido en uno de los festivales importantes para el audiovisual ecuatoriano, en donde además dialogan distintas formas de producción; es decir, la producción más comercial e industrial con procesos comunitarios, de base, y locales.

La ejecución de Proyectos de Revitalización Cultural se enfrenta a varias problemáticas. En el nivel medular, la administración de estos proyectos no está a cargo de las comunidades base en las que se ejecuta, sino de las áreas de Turismo de los GAD, desde las cuales se ha optado por un enfoque folclorizante de la propuesta: «Las políticas culturales deben ser planteadas desde las necesidades y diversidades territoriales, no desde los escritorios ni desde las miradas verticales que tenemos todavía desde la Colonia». A pesar de esta centralidad, los GAD parroquiales, cantonales y provinciales, no cumplen con la normativa que les responsabiliza del desarrollo cultural.

Las propuestas respecto a este escenario pasan por integrar estos proyectos a los Festivales Emblemáticos del Ministerio de Cultura, en pos de la sistematización de los portadores de saberes y la memoria social. La vinculación con las instituciones públicas se vuelve fundamental en función de la responsabilidad en torno a la cultura. Por ello, es importante la aplicación del Sistema Nacional de Cultura en el territorio junto a la organización de las/os gestores, artistas y creadoras/es, las comunidades y las organizaciones sociales. En este sentido, la responsabilidad social de las empresas puede convertirse en un punto de apoyo para el trabajo cultural de la comunidad, además del levantamiento de indicadores y la formación de gestores culturales comunitarios.

Pocho Álvarez

Cineasta-documentalista y fotógrafo, con una larga trayectoria en la realización, producción, fotografía y montaje de cine documental en Ecuador y en muchos otros países, incluyendo Camboya. Activista incansable desde los años 70 de la organización gremial y política de los cineastas ecuatorianos y latinoamericanos.

La tradición de la edificación de la organización social del Ecuador está marcada por la fragmentación, rasgo que también es una conducta política, sinónimo de dominio porque socava las formas naturales de organización y de resistencia de la sociedad. Esto se extiende al arte, el cual se ha visto subordinado al poder. Por ello, el primer reto que se tiene que trabajar dentro de los colectivos y gremios de creadores y artistas es el diálogo crítico con el fraccionamiento que es dominio, fraccionamiento que ha subordinado en muchos casos y limitado en otros la capacidad de análisis y respuesta crítica a los gobiernos y a sus iniciativas públicas para la cultura y el arte.

En este sentido, la creación del Ministerio y de la Ley de Cultura son muestra de esta tendencia en la que los fondos concursables se han colocado en el centro de esta institucionalidad. Esto ocasiona una ruptura en los colectivos, que olvidan su razón de ser para enfocarse en la inmediatez de los recursos. Así, emerge el segundo desafío a enfrentar por parte de artistas y gestores culturales: un diálogo interno y la construcción de respuestas y creatividades propias, independientes y autogestionadas.

Descolonizar la cultura desde el tejido plurinacional

Eliana Champutiz

Comunicadora social, productora audiovisual, gestora cultural del pueblo binacional Pasto; fundadora de espacios colectivos para el trabajo audiovisual desde los pueblos indígenas, como la Corporación y Asociación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y los Pueblos, Corpam y Acapana. A nivel internacional es parte de Clacpi y coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas.

Participó en plataformas de incidencia y trabajó por la construcción de políticas culturales, derechos colectivos, derechos de la mujer y derechos de la comunicación, con experiencia en gestión y administración pública:

**coordinadora general técnica del Instituto de Cine y Creación Audiovisual
y directora de cinematografía del Ministerio de Cultura del Ecuador.**

La plurinacionalidad implica que la política cultural deba pensarse desde el hacer de los pueblos y nacionalidades indígenas, lo que conlleva también que el Estado se plantea una construcción de política pública que reconozca, valore y fortalezca la preexistencia de estos pueblos originarios. Sin embargo, los pueblos y nacionalidades han sido históricamente interpretados y representados desde una visión folclorizante. Por esto se plantea una política cultural descolonizadora que supere las visiones racistas, patriarcales y judeocristianas que dejan fuera otras formas de hacer arte y cultura.

Nixon García

Hombre de teatro, dramaturgo, director. Con su agrupación La trinchera, construyó y programa un espacio de investigación y de exhibición de artes escénicas en Manta. Organiza El Festival Internacional de Teatro de Manta, con más de 30 años.

Las redes constituyen un recurso muy necesario para fortalecer la existencia y permanencia de varios proyectos de creación y producción artística, sobre todo en el contexto latinoamericano. La razón de esta importancia radica en llevar a cabo festivales y proyectos que, a pesar de contar presupuestos limitados, reciben soporte de otros miembros de la red para solventar los costos y las demandas de producción. Lo propio puede decirse de las redes de creación y producción artística, las cuales permiten el intercambio, la coproducción y coparticipación entre artistas de diferentes países, con lo que se permite el crecimiento y la difusión de la actividad artística.

Así, las redes se postulan como alternativa ante la crisis económica que afectan al país y a la región, de modo que se

vuelve pertinente la capacitación sobre este modelo como opción de sobrevivencia artística y cultural.

Articulación del sector público con espacios autogestionados

Altaira Rojas

Magíster en Políticas Culturales y Gestión de las Artes por la UArtes. Directora y productora del documental *Loja esencia musical*. De profesión comunicadora, gestora cultural, realizadora audiovisual. Su experiencia está ligada a la gestión cinematográfica en contextos locales y comunitarios, mediante la realización de encuentros y muestras de cine y la creación de talleres de introducción al cine. Tiene una larga trayectoria documentando la actividad artística y cultural en su ciudad natal, Loja. En la Casa de la Cultura núcleo de Loja tiene un espacio de club de cine.

La virtualidad ha aumentado la vulnerabilidad del sector de la gestión cultural debido a que muchas actividades necesitan de lo presencial para poder realizarse, lo cual también ha afectado a la dinámica misma del trabajo en red. Incluso, las herramientas digitales y los servicios streaming se han convertido en un requisito para obtener recursos y financiamiento. Este contexto abre la puerta a nuevas consideraciones, como el software libre y las políticas del copyright de un material digital, lo que puede obstaculizar los eventos independientes y de pequeña escala que buscan la democratización del acceso al cine. Estas contingencias revelan también la falta de conocimiento sobre el real impacto de la virtualidad en los trabajadores, los espacios y los colectivos, y en los distintos tipos de relación con la economía y el mercado.

Carla Larrea Sánchez

Estudió actuación y dirección en el Incine, en Quito, especializándose en actuación, y luego fue a estudiar en México, en el Centro de Capacitación Cinematográfica, CCC. A lo largo de su formación ha participado en dos largometrajes y más de 20 cortometrajes, en México y Ecuador.
Vicepresidenta de la Asociación de Documentalistas del Ecuador.

Las mujeres están expuestas a situaciones de violencia en las prácticas laborales, en este caso en el cine y el campo audiovisual. Sin embargo, el trabajo colectivo ha permitido crear un espacio para compartir las dolorosas experiencias que marcan los destinos profesionales de las mujeres. Uno de los hallazgos de estas dinámicas colaborativas fue que la violencia de género se tipificaba exclusivamente como agresión sexual, a pesar de que existen prácticas como el acoso y varios tipos de violencia: simbólica, patrimonial, económica, psicológica, etc. Esto no ocurre solo en el cine, el arte y la cultura, sino a nivel cotidiano.

Estas experiencias también abren la puerta a la consideración de las diversidades sexogenéricas y a la interseccionalidad, en el marco de la equidad, de la lucha de las mujeres y de las diversidades, y del derecho a vivir una vida libre de violencia: “Lo importante de las asociaciones, lo importante de la colectividad, de construir en comunitario, es poner todos estos temas sin esperar que exista una ley, sin esperar que exista una institución, sin esperar que exista un agente externo”.

Mashol Rosero

Magíster en Danzoterapia en la Universidad de París, líder certificada y mentora de entrenamiento en la práctica de Danzas de Paz Universal. Trabajó durante varios años llevando a cabo círculos creativos de mujeres y actualmente es docente de la carrera de Danza en la UArtes. Des-

de hace más de 15 años se dedica al arte, la gestión cultural y la danza de manera profesional bajo diferentes enfoques. Ha incursionado en varias técnicas de la danza contemporánea, flying lao, gaga release, y otras disciplinas como la capoeira, danza aérea, acrobacias, danza árabe, contacto improvisación, yoga, etc.

La Asociación Nacional de Docentes de Artes Escénicas surgió entre docentes de las 3 universidades públicas que cuentan con carreras de danza, cuya motivación de creación nace de la defensa de los derechos laborales con un respaldo legal asentado, sobre todo en un contexto de precarización laboral como es el de la pandemia. Con esta iniciativa, ya registrada en la Senescyt y que cuenta con 25 docentes, se busca proporcionar espacios para crear tejidos de colaboración entre lxs maestrxs de artes escénicas y para ofrecer procesos de capacitación.

Sistematización

SISTEMATIZACIÓN

Educación, formación y nuevos conocimientos para las artes y la cultura: propuestas y elementos de reflexión en el siglo XXI

La cuarta jornada del conversatorio «Micrófono abierto», acontecida el 24 de junio de 2021 desde las 16:00 hasta las 19:00, se embarcó en la exploración de la «Educación, formación y nuevos conocimientos para las artes y la cultura». En este tema se plasma la tensión entre los extremos: la academia y el aprendizaje desde el área creativa y de la práctica; sobre los cuales las/os invitadas/os de la jornada compartieron sus opiniones y vivencias.

Invitadas/os

Andrey Astaiza	Javier Arcenthaler
Tomás Bucheli	Katya Cazar
Elsa Cortés	Javier Delgado
Lorena Falconí	Tania Laurini
Mabiel Petroff	Lorena Salas
Liseth Valdivieso	

Resumen

Principales problemas identificados

- Enfoque sobre la enseñanza artística que la considera únicamente como una asignatura que forma parte de un programa académico.
- Parámetros positivistas de calificación en la academia que no se ajustan a las características intrínsecas de una obra artística.
- Prejuicios en las artes frente a las metodologías de la academia.
- Resistencia de instituciones educativas de educación media a integrar asignaturas de análisis de lenguajes audiovisuales.
- Carencia de espacios para la formación artística en contextos remotos marcados por su factor turístico (Islas Galápagos).

Principales propuestas planteadas

- La enseñanza artística considerada como un punto de vista y un criterio aplicado al trabajo.
- Los programas artísticos-educativos como forma de in-

tegración social y gestión de desastres y crisis colectivas.

- Concursos intercolegiales que también cumplen la función de espacios de formación respecto a la disciplina abordada.
- Modelos de gestión de los espacios de formación artística basados en la organización colectiva y el trabajo colaborativo

Lorena Salas

Directora de la Fundación Aldea, que impulsa el proyecto De Cámaras a Camaradas, con el objetivo de promover la coexistencia pacífica entre comunidades de acogida y las personas que están en condición de movilidad con la producción de cine comunitario y la educación popular.

Las metodologías del cine comunitario permiten su aplicación en poblaciones en situación de movilidad y de acceso remoto, como las comunidades amazónicas; es decir, espacios en los que convencionalmente el cine no llega. Desde la Fundación Aldea, en estos lugares se ha ejecutado una forma de trabajo denominada «microcadena productiva del cine comunitario», la cual consiste en la formación, producción, postproducción y exhibición de las películas generadas de manera colectiva. La metodología emplea el guion participativo, lo que significa su gestión colectiva, además de las decisiones y los aportes sobre la producción, tanto a nivel técnico como creativo; las disposiciones son colectivas.

Mediante estos procesos se ha logrado fomentar procesos organizativos de base, integrar una comunidad que ha sido incluida a estas dinámicas organizativas y, sobre todo, fomentar unas prácticas de cine, de otro cine, de un cine recursivo, un cine horizontal como espacio de resistencia. Como aspecto destacado emerge la capacidad de las comunidades de autodenominarse, en contraste con la representación que se hace de

ellxs desde los sectores hegemónicos del círculo cinematográfico.

Estos procesos también abren la oportunidad a nuevas opciones de vida, en tanto varios de sus participantes han continuado con su trabajo audiovisual, incluso después de la finalización de los proyectos de cine comunitario, aplicando a carreiras de cine o dedicándose a realizar trabajos en esta área bajo la modalidad de una productora comunitaria.

Experiencias de producción y formación en audiovisual en la Amazonía ecuatoriana, en contextos comunitarios

Tania Laurini

Periodista de investigación en cultura en medios nacionales, ha trabajado con las nacionalidades indígenas en sus reportajes y crónicas. Gestora cultural vinculada con procesos de la nacionalidad shuar, en territorio amazónico. Cineasta-documentalista, con Julián Larrea Arias han codirigido varias películas sobre la cultura shuar, con el colectivo Lluvia comunicación, y actualmente son asesores del pueblo shuar.

Resulta extraño la presentación de la palabra cultura como singular, ya que en realidad implica multiplicidad y diversidad: culturas. Esta ausencia tiene un impacto transversal, en razón de que todo lo que tiene que ver con educación, artes y conocimiento, procesos comunitarios, se topa con el etnocentrismo: Ecuador, un Estado plurinacional de nombre, pero en los hechos cuesta conocer el alcance de esta afirmación. Así, la educación intercultural bilingüe se conformó como un testimonio de contexto de enseñanza en que sus participantes pudieron aprender bajo su propia cosmovisión y particularidades culturales.

Por ejemplo, entre los procesos de Pueblo Shuar Arutam

resalta su educación autónoma, la cual se imparte a través de las escuelas ancestrales y las escuelas de comunicación. Estas modalidades son adicionales a la educación intercultural bilingüe, y permiten que algunas/os de sus egresadas/os se dediquen a trabajar en aquello que aprendieron en la comunidad. Otro proceso importante de encuentro fue el yapamkam, un diálogo entre los académicos investigadores de la cultura shuar y los académicos shuar, investigadores de su propia cultura, un diálogo directo entre actores externos e internos sobre la cultura.

Katya Cazar

Artista visual con formación plástica y teórica sobre arte contemporáneo, ha realizado varias exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país, entre ellas destacan sus muestras individuales en Ecuador, México, Colombia, Argentina y Estados Unidos. Doctoranda del Programa de Artes Visuales de la Universidad Complutense de Madrid; becaria del Goethe Institute para el programa Experimenta Sur; certificada en manejo de museos de patrimonio cultural en el Programa de Museos Norteamericanos; máster en Estudios de la Cultura de la Universidad del Azuay; becada por el Centro Cultural Matadero de Madrid para el Encuentro de Curadores Europeos en 2003. Especialista en curaduría de arte latinoamericano por el programa de Museos De Bellas Artes de la Universidad Central de Caracas y Licenciada en Artes Visuales por la U. de Cuenca.

La educación artística es más que una asignatura académica; es también un punto de vista y un criterio aplicado al trabajo y a la vida, en tanto el arte genera aprendizaje, conocimiento, y pensamiento crítico. Esta perspectiva se manifiesta en la visión educativa que busca superar el enfoque institucional e incluir también a la ciudadanía y a su multiplicidad de voces. En este último aspecto se deben mencionar las temáticas de género y de inclusión en el arte contemporáneo, en consi-

deración de la escasa participación de mujeres, tanto en niveles directivos como expositivos.

Javier Arcentales

Actor integrante del grupo de teatro Malayerba desde el año 2013. Realizó sus estudios de teatro en el laboratorio formación actoral del grupo de teatro Malayerba. Ha realizado también estudios de derecho, desde donde busca combinar la reflexión y acción teatral, con el campo de los derechos humanos.

La propuesta de laboratorio Malayerba se enfoca en una formación seria, actoral, no necesariamente ligada a las formalidades y al reconocimiento del sistema educativo público y formal, sino una con sus propios ritmos y espacios; una formación en libertad. Esto ha servido como un proceso de preparación para formadores de teatro, al punto que sus estudiantes se convierten después en gestores de semilleros y proveedores de herramientas para la búsqueda y las vías de la indagación escénica.

Mabel Petroff

Actriz cuencana que migró a México, donde trabaja desde hace varios años.

El teatro se constituye como un proceso colaborativo en el que se investiga y se comparten saberes; una formación en sí misma. Por ello, la separación entre la escuela formal y la informal se vuelve todavía más difícil, más aún con factores como la escena expandida y los nuevos lenguajes. En este proceso de aprendizaje deben considerarse las posibilidades de formarse desde un lenguaje integral; es decir, aquel que considere las diferentes facetas del quehacer teatral: dirección, vestuario, ac-

tuación, etc. Ante esto, se presenta como contraste la especialización como elemento de las industrias culturales, en la que cada agente es una isla en su propio rol.

Lorena Falconí

Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Oberta de Catalunya, España; licenciada en turismo por la Escuela Politécnica del Litoral, Espol, Ecuador; más de diez años de experiencia en museos, cultura y turismo; fundadora y directora de la plataforma virtual de gestión cultural Iniciativas Culturales Guayaquil.

En la formulación de políticas culturales son fundamentales los derechos culturales: acceso y participación en la vida de la ciudad, la identidad cultural, el patrimonio cultural, la educación, la formación artística y cultural, la inserción en la economía, la cooperación cultural y la información y comunicación culturales. En este sentido, la propuesta apunta a que el diseño de las políticas culturales se cuente con la adhesión del GAD municipal de Guayaquil a la Agenda 21 de la Cultura; con la participación activa y diversa de agentes, actores culturales y no culturales a través de mesas de trabajo; y con la elaboración de un documento que evidencia las necesidades culturales de la población del cantón Guayaquil.

Tomas Bucheli

Artista educador, licenciado en pintura y grabado con experiencia en el área de educación artística en instituciones, programas y proyectos del sector público y privado, experiencia en planificación de programas de educación formal y no formal, como en el ámbito de la educación en museos y centros culturales. Desarrollo de actividades de mediación, museología educativa y gestión cultural con enfoque en interculturalidad, género y procesos comunitarios, planificación implementación, desarrollo

y evaluación de proyectos artísticos, culturales y educativos, trabajo con población vulnerable y personas con discapacidad. Desarrolló un trabajo después del terremoto del 2016 en Manabí.

La exposición Artefacto Solidario nació como una búsqueda del arte como mecanismo de intervención frente al desastre, que en el caso ecuatoriano correspondió al terremoto del 2016. Como parte de este proceso, el componente educativo ha sido fundamental a través de la medicación y la generación de programas capaces de activar contenidos en las investigaciones sobre el contexto de la tragedia en el territorio.

En este marco, la organización se presenta como primer paso para hacer frente al desastre. Esto conlleva la generación de acciones con la comunidad, de las que la academia y el sector artístico también son parte, ante lo que vale cuestionarse por el rol que cumplen estas últimas áreas frente a los cataclismos y emergencias colectivas: «¿En qué línea estamos, cómo nos alisamos, cuándo son pertinentes las ayudas, cómo nos organizamos?». Así, el abordaje colectivo de estas experiencias permite generar un debate público, colectivo, y con enfoque crítico respecto a los discursos sociales en torno al desastre y a su gestión.

Elsa Cortés

Docente y codirectora del Festival Intercolegial de Cine en Guayaquil. Apasionada por las actividades de los jóvenes en su quehacer cultural, tiene una maestría en Gestión Cultural en la universidad EAN, de Bogotá, Colombia.

La educación y la formación tienen un valor intrínseco para la cadena de valor de las industrias culturales, en tanto proveen a sus dos polos: la creación y el consumo. Esto puede evidenciarse en procesos como el Festival Intercolegial de Cine (FIC) que recoge cortos hechos por estudiantes y que se con-

vierte también en un proceso formativo para sus participantes, ya que son acompañados por lxs organizadores durante todas las etapas, desde la creación, y la producción, hasta la distribución.

Así también, estas experiencias arrojan observaciones importantes sobre la necesidad de incluir en los salones de clase una asignatura que estudie los lenguajes audiovisuales, aquellos a los cuales están más expuestas/os en la actualidad niñas/os y jóvenes, y que les permita también componer mensajes y expresarse en esos lenguajes, en tanto derecho cultural. Sin embargo, la gestión del FIC demostró que existe resistencia por parte de varias instituciones respecto a esta propuesta, aludiendo otras prioridades o procesos como el Ser Bachiller.

La pertinencia de estos proyectos radica en que la participación de las/os estudiantes en procesos de creación y producción como estos puede llevarlos a inclinarse por carreras artísticas y a involucrarse laboralmente en el sector audiovisual. E incluso, en caso de no ser así, les otorga habilidades de trabajo en equipo, resolución de problemas y construcción de discursos.

Liseth Valdivieso

Es parte de un colectivo llamado Asociación Uniendo Fuerzas Formamos Futuro en Isabela, en las islas Galápagos. Es actriz y productora y estudió Comunicación Social en la Universidad Técnica Particular de Loja.

En un contexto como las Islas Galápagos, el turismo se constituye como un eje económico y social que invisibiliza problemáticas como la violencia de género, el tráfico de especies y de drogas, el maltrato infantil, entre otros; además de que el sector turístico concentra la mayor parte de las aspiraciones laborales y profesionales de las generaciones jóvenes. Como respuesta, la ONG Uniendo Fuerzas Formamos Futuro se enfoca en vincular el arte con la educación, en tanto consideran al prime-

ro como eje transformador y como herramienta educativa mediante la generación de talleres permanentes de teatro.

La interrupción de los talleres debido a la pandemia evidenció que la relación entre arte y educación en las Islas Galápagos es una necesidad urgente: las/os niñas/os necesitan de estas actividades como ruptura a la monotonía, lo que se vuelve más urgente en escenarios remotos como el archipiélago. Por ello, estos espacios se vuelven de interés social por la transformación que pueden ocasionar en sus comunidades como punto de resistencia ante los conflictos del entorno.

Javier Delgado

Cofundador y coordinador artístico del proyecto–espacio Espacio Vazio Ispade, coreógrafo y bailarín en el Colectivo Zeta Danza, donde ha desarrollado su investigación sobre el cuerpo, el género y los espacios de representación y producción. Profesor de danza contemporánea, en niveles iniciales, tanto en espacios independientes, como en espacios institucionales formales.

El proyecto de danza Espacio Vazio Ispade tiene como ejes a la movilidad humana, las diversidades y las otredades de los cuerpos en la esfera de las artes escénicas, los cuales se sustentan a través de un modelo de gestión colectiva y en red, que se apoya en la economía de los afectos.

En este sentido, la educación ha sido una arista central en su accionar: por una parte, su vinculación con las universidades e instituciones tecnológicas, a las cuales se hace énfasis sobre la necesidad de incluir el arte en sus instalaciones; y por otra, la escuela de danza que forma parte del proyecto y que se constituye como un sistema de talleres de educación continua. Este enfoque se puede encontrar también en las residencias de creación en las que se realiza un proceso de acompañamiento desde la gestión, lo artístico y lo comunicacional.

Andrey Astaiza

Director de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad las Artes. Músico instrumentista, compositor y docente. Tiene un doctorado en corno francés, fue director de la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito y rector del Conservatorio Superior Nacional de Música.

El modelo educativo es el primer punto que se tiene que considerar en lo que respecta a la enseñanza de música: conservatorios, facultades y escuelas de música, cada una con sus particularidades administrativas y formativas. En este sentido, la Escuela de Artes Sonoras (EAS) de la UArtes concibe la música desde un enfoque transversal e integral, ya que se mezcla y relaciona con otras carreras; además de entender la creatividad como un factor libre, divertido y profundo, rompiendo así con la disciplina y rigidez tradicional de los conservatorios.

Otro de los criterios sobre el que se apoya el trabajo de la EAS es la construcción colectiva del conocimiento, mediante el cual no son solo las/os actores académicos quienes transmiten el conocimiento, sino que también se debe incluir a las/os artistas, quienes desde la práctica generan nuevos aprendizajes para ser compartidos.

En este punto vale mencionar aspectos como la inclusión social y la deuda histórica respecto a grupos humanos creadores de música (en este caso, la población afro) que han sido sistemáticamente excluidos de los círculos musicales hegemónicos y formales. Frente a esto, el reconocimiento y validación de trayectoria se postulan como alternativas para fomentar la inclusión.

Con base en estos puntos se plantea una universidad que abandone su aislamiento y se mezcle con la comunidad, lo cual también se extiende a la valoración de la música popular, la tradicional, y la académica.

SOBRE LXS AUTORES

Natalia Tamayo

Docente e investigadora, es coordinadora de la maestría en Políticas Culturales y Gestión en Artes en la Universidad de las Artes. Posee un masterado en Economía y amplia experiencia en la organización de base de datos documentales, periodísticos, fotográficos e históricos. Es especialista en gestión y organización de unidades de información.

Carla Salas

Economista con mención en Gestión Empresarial de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, Espol, Ecuador. Asistente de investigación en el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes. Intereses en políticas culturales, economía pública, métodos estadísticos, minería de datos, mercado laboral, educación y género.

Aarón Fuentes

Estudiante de Artes Musicales y Sonoras en la Universidad de las Artes. Pianista. Certificado por el Bachillerato Internacional en Literatura y Antropología. Representante Estudiantil. Investigador del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura.

Ana María Garzón Mantilla

Historiadora del arte y profesora de Teoría de Arte Contemporáneo en la Universidad San Francisco de Quito. Es editora de la revista académica Post(s), serie monográfica del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas (Cocoa). Tiene un MA en Arte Contemporáneo por Sotheby's Institute of Art, Nueva York. Es alumni de Independent Curators

International. Sus proyectos profesionales giran alrededor de un solo tema: el arte contemporáneo, visto desde la historia, la teoría, el mercado y la curaduría. Es directora de la de la galería Khôra.

Eduarda Dávalos

Eduarda Dávalos (Quito, Ecuador, 2001). Estudiante de la carrera de Literatura en la Universidad de las Artes. Editora en Preliminar Docentes y Revista Tangente. Actualmente pertenece al grupo de investigación «Educación, trabajo y economía del cuidado en el contexto de la pandemia por COVID-19» en el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA). Formó parte del Sexto Dossier de Poesía No Consagrada de Revista Granuja y del libro IMPOSIBLE, un proyecto editorial colectivo entre La Cofradía y Editorial Blanca.

Fernando Vicario

Director del Área de Cultura en la Organización de Estados Iberoamericanos hasta el 2012. Desde este año reside en Colombia dirigiendo la empresa Consultores Culturales que mantiene representación en Brasil, México, Ecuador, Argentina y Venezuela. Ha realizado trabajos de consultoría en la elaboración del «Diagnóstico cultural de Colombia» o el programa «Emprende Cultura-cultura para la prosperidad» en Belo Horizonte, Brasil.

Jéssica Zambrano Alvarado

Periodista. Cofundadora y productora de Boca 9, un sitio de microbio-documentales de gente de la ciudad. Escribe en Mundo Diners, Manifiesta, es parte de la red de Chicas Poderosas. Es becaria de GK y maestranda en Periodismo Digital en la Universidad Casa Grande. Trabajó por casi siete años como periodista de cultura en Diario El Telégrafo, el primer periódico de Ecuador. Editó la sección de Arte y Cultura y afrontó el reto de editar y sacar adelante un suplemento cultural de 68 páginas, Cartón Piedra. En este camino aprendió que el periodismo cultural es la base de una forma de narrar, de abordar historias de personas que pueden ser más complejas y contradictorias de lo que muestran con su

vida pública y su trabajo artístico. Buscó formas de enlazar lo cotidiano con el trabajo de creadores que toman sus discursos de pequeños intersticios de la realidad.

Andrea Torres Armas

Lectora, escritora, correctora de textos, diletante. Obtuvo la primera mención de honor en el Concurso de Poesía Joven Ileana Espinel Cedeño con el poemario Allpa kamaska / Tierra animada (inédito, 2016). Fue finalista en el Premio Internacional de Narrativa Femenina Bovarismos 2015 con el relato «Inferno, estación», publicado en el volumen Soñando en Vrindavan y otras historias de ellas (Miami: La Pereza Ediciones, 2015). Presidio la Asociación de Correctores de Textos del Ecuador del 2014 a marzo de 2017. Actualmente cursa la carrera de Literatura en la UArtes. Su área de investigación se centra en los cruces entre literatura, filosofía y ciencia. Ha publicado artículos y traducciones en medios impresos y digitales como Revista Linha Mestra, Revista Lexikalia, Zoila, Máquina Combinatoria, Cartón Piedra, Letras del Ecuador, Casa Palabra, entre otros. Es cofundadora de Turbina helicoidal, laboratorio experimental.

Andrés Gribinicow

Ejerció como secretario de Cultura y Creatividad en el Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología en la República Argentina desde 2017 hasta el 2019. Es licenciado en Gestión del Arte y la Cultura (Universidad Nacional de Tres de Febrero). Especialista en gestión integral de proyectos de interés cultural, social y económico; orientado hacia la gerencia de ONG y organizaciones públicas y privadas ligadas al arte, el espectáculo, el diseño y las industrias culturales. Destacada experiencia en el manejo de herramientas como diseño e implementación de políticas públicas, planificación y organización de eventos, marketing cultural, fund-raising, relaciones públicas, comunicación y administración de recursos humanos y económicos. Desde noviembre de 2020 es el director ejecutivo de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Evelyn Gallegos

Violinista, pedagoga y gestora cultural. Inicia sus estudios musicales en la escuela de música de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador. Violinista graduada del Conservatorio Nacional de Música, licenciada en Ciencias de la Educación mención Instrumentista Pedagogo. En 2012 fue docente en el Conservatorio de Música Mozart, Escuela de Música de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador, Conservatorio de Música Franz Liszt, y en el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de Quito hasta 2016. En el área de la gestión cultural, ha desarrollado varios proyectos pedagógico-musicales en Quito. En 2017 inicia el Máster en Gestión Cultural, Música Teatro y Danza en la Universidad Complutense de Madrid (UCM), realizando pasantías en la Orquesta Sinfónica Nacional de España, Acción Social por la Música, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Subdirección General de Teatro Inaem–Ministerio de Cultura y Deporte España, siendo la coordinadora general de la XXVI Reunión Ordinaria del Consejo Intergubernamental del Programa Iberescena. Al finalizar el máster recibe un premio Accésit a la Mejor Idea Emprendedora en la Segunda Edición de los Premios Emprendedor Santander-UCM. Actualmente es investigadora asociada del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura del ILIA, UArtes.

Fausto Ordoñez

Artesano. Director Ejecutivo del Cidap. Licenciado en Gestión de la Organización. Gestor cultural y dirigente gremial. Amante de todo lo ecuatoriano. Trabajó en la construcción del «Proyecto de Ordenanza para la Declaratoria del Festival de Artesanías de América», organizado por el Cidap para la ciudad de Cuenca.

Fernando Cerón

Actual presidente de la Sede Nacional de la Casa de la Cultura, previamente se desempeñó como director de la Casa de la Cultura Núcleo de Tungurahua (2017). Titulado en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Activista GLBTI que ha formado parte del Colectivo la Bola Minoritaria, Colectivo Ambato Dispar (2014–2016), Colec-

tivo Independiente de Derechos Humanos (2016) y el Colectivo Visión y Diversidad (2016–2018). Su activismo también se extiende al campo ecológico: Geo Juvenil (2006–2008), Yasunidos (2016–2018). También ha cumplido roles como gestor cultural: coordinador del Centro Cultural Mosaico Espacio (2014–2017); coordinador del Festival Permanente de Artes Escénicas de Ambato (2015, 2016), coordinador del Encuentro Escénico GLBTIH «Los Otros Cuerpos» (2016, 2017), productor del Festival de Música Experimental Protoart (2015), productor de campo del Festival de Narración Oral Lengua Larga(2014, 2015, 2016), coordinador del proyecto de Circulación del Grupo de Teatro de Adultos Mayores con la obra Cuando las Hojas Caen (2016) y formó parte del Proyecto de Mediación Lectora Yo Amo Leer (2016, 2017).

Isabel Rohn

Directora municipal de Cultura y Patrimonio en Portoviejo. En su trabajo intenta preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural del cantón como legado para las futuras generaciones. Entre sus trabajos destacados se encuentra un evento oficial con la comunidad en el que el Ministerio de Cultura y Patrimonio entregó el Centro Intercultural Comunitario (CIC) de Pilahuín al gobierno autónomo de esta parroquia rural de la provincia de Tungurahua.

Nicole Maila

Estudiante de la carrera de Literatura en la Universidad de las Artes. Pasantía en el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), como editora del repositorio digital Preliminar. Ha publicado poesía en el libro Tela de araña (2017), Memorias XII edición del Festival Internacional de Poesía Ileana Espinel (2019) y narrativa en la segunda edición de la revista Tangente (2018).

Fidel Intriago

Carlos Fidel Intriago Zambrano, realizador audiovisual, crítico de cine y director de la Revista de Cine Fotograma. Publicista, actor y comediante. Presidente provincial de la Casa de la Cultura del Ecuador de Portoviejo. Fue parte del colectivo Ocho y Medio y administró una sala de

cine en Quito. Es nieto de Duval Zambrano, impulsor de la tradición oral manabita y sobrino de Raymundo Zambrano, quien interpreta a Tuco junto al Manuco de Luis Mueckay.

Patricia Yallico

Patricia Yallico es directora, productora y realizadora indígena, y miembro de la Asociación de Creadores del Cine y el Audiovisual de Pueblos y Nacionalidades, Acapana. Graduada de la carrera de Realización y Actuación del Incine en 2015. Realizó en 2021 una maestría en Investigación en Antropología Visual. Entre sus obras más importantes se encuentran Hatun mama, Hatarik y Dolores (en etapa de producción).

Pablo Cardoso

Economista especializado en los ámbitos de economía de los saberes, de la cultura y la creatividad. Docente e investigador y director del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes de la Universidad de las Artes. Doctor en Economía por la Université de París 1 Panthéon-Sobornne. Sus líneas de investigación son: economía de los conocimientos, saberes, cultura e innovación; políticas públicas y sistemas de gobernanza; y propiedad intelectual, derecho de autor y capitalismo cognitivo.

Luis Mario Barsallo

Ingeniero civil de profesión y subsecretario de la Zonal 6 del Ministerio de Transporte y Obras Públicas (MTOP) desde septiembre de 2021. Cuenta con una amplia experiencia en el sector público y privado, a nivel directivo y gerencial. Entre sus cargos destacados están su rol como director ejecutivo de la Asociación de Municipalidades Ecuatoriana (AME) y como secretario ejecutivo de la Federación Latinoamericana de Ciudades, Municipios y Asociaciones de Gobiernos Locales (Flacma). También ejerció como director de Obras Públicas en los municipios de Gualaceo y Paute, en los períodos 2015 a 2018 y en 2019, respectivamente.

Ana María Crespo

Licenciada en Literatura de las Universidad de las Artes. Fue editora en Preliminar: cuadernos de trabajo, del ILIA. Le interesan la escritura creativa, la literatura fantástica y la relación humano-animal en las artes. Escribe y edita en la sección periodística Cultura en Renglones del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura.

Mario Maquilón Saltos

Comunicador social con mención en Literatura. Ha desempeñado funciones en el Ministerio de Educación y en la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (Senescyt). Actualmente ejerce como analista en el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) de la Universidad de las Artes. Entre sus intereses se encuentran la poesía y la danza. Ha colaborado en las ediciones 2020 y 2021 del Festival Internacional de Danza Fragmentos de Junio con la escritura de reseñas.

Una publicación del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes del Ecuador, con el apoyo de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), bajo el sello editorial UArtes Ediciones.

Se terminó de imprimir en junio de 2022.

Familias tipográficas: Merriweather, Merriweather Sans y Uni Sans



ISBN 978-9942-977-46-5



9 789942 977465