

# Tejiendo Memorias:

Gestión cultural comunitaria y el Movimiento  
de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador

Daniela Pabón y Mario Maquilón  
(editores)

**Tejiendo Memorias:**  
Gestión cultural comunitaria  
y el Movimiento de Cultura  
Viva Comunitaria  
en Ecuador



Rector: William Herrera  
Vicerrector Académico: Bradley Hilgert  
Vicerrectora de Investigación y Posgrado:  
Olga del Pilar López



**RED ECUATORIANA  
DE CULTURA VIVA COMUNITARIA**  
**Núcleo Dinamizador Nacional**  
Coordinación general: Daniela Pabón,  
Isaac Peñaherrera, Nelson Ullauri



**Tejiendo Memorias: Gestión cultural comunitaria  
y el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador**

Editores: Daniela Pabón Marreiro y Mario Maquilón Saltos

Autores: Daniela Pabón Marreiro, Freddy Simbaña Pillajo, Óscar Betancourt Campos,  
Ana Cachimuel Amaguaña, Jorge Carrillo Grandes, Tania Quevedo Valencia, Patricio Guzmán  
Masson, Rosendo Yugcha Changoluisa, Isaac Peñaherrera Yela, Jeanneth Yépez Montúfar,  
Alex Narankas Tsukanka, Jonathan Borbor de la Cruz, Natalia Tamayo, Luis Páez von Lippke,  
Byron Cevallos Trujillo

**COLECCIÓN PRISMAS**

D. R. © Universidad de las Artes

D. R. © de los autores

Este libro fue revisado por sistema de dobles pares ciegos.

**Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA)  
Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (UArtes)**

Director: Pablo Cardoso

Investigador: Mario Maquilón Saltos

Asistente administrativa: Malena Goya

Diseños de portada: UArtes Ediciones y CVC

**Consejo editorial de la publicación**

Paola de la Vega, Pablo Cardoso, Patricio Guzmán y Luis Páez

**Organización de Estados Iberoamericanos  
para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)**

Directora Oficina Nacional del Ecuador: Sara Jaramillo

Técnico de Proyectos: Henry Ulloa

© Todos los derechos reservados.

ISBN: 978-9942-977-79-3



Directora: Verónica Andrade Aguilar

Diseño y maquetación: José Ignacio Quintana

Corrección de textos: Silvia Daniela Zeballos Manosalvas

MZ14, Av. 9 de Octubre y Panamá

Guayaquil, Ecuador

editorial@uartes.edu.ec

### **Daniela Pabón Marreiro**

Gestora cultural y artista escénica. Desde el 2006 se ha formado y trabajado con diversos maestros/as y colectivos desde la creación, educación y producción artística. Integrante de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria gestando procesos colaborativos, de articulación entre gestores y organizaciones comunitarias e incidencia en políticas culturales. A través de su productora Comuna Rodante, diseña y asesora proyectos culturales, enfocando su trabajo en la formación, producción y circulación de las artes escénicas, artes populares y el desarrollo comunitario. Gracias a su larga trayectoria obtiene la licenciatura en Gestión Cultural en la Universidad de Especialidades Turísticas (UDET).

### **Mario Maquilón Saltos**

Comunicador social con mención en Literatura y máster en Humanidades: Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas. Ha desempeñado funciones en el Ministerio de Educación y en la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (Senescyt). Actualmente ejerce como investigador en el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) de la Universidad de las Artes y en su Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. Entre sus prácticas artísticas están la poesía, fotografía, la danza y la música.





# Índice

## **Tejiendo Memorias: Gestión cultural comunitaria y el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador**

### **Presentación**

Daniela Pabón Marreiro

7

### **Prólogo**

La gestión cultural comunitaria,  
un contrapunto a la depredación y las crisis

Mario Maquilón Saltos

11

### **Introducción**

Cultura Viva Comunitaria en Ecuador:  
propuesta genealógica de un proceso político cultural

Paola de la Vega Velastegui

29

## **PRIMERA PARTE: visiones integrales**

### **Tejiendo la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria**

Daniela Pabón Marreiro

43

### **Cultura Viva Comunitaria: base epistémica kichwa en los andes ecuatorianos**

Freddy Simbaña Pillajo

77

### **Ecuador: desafíos organizativos de trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas desde una mirada comunitaria**

Óscar Betancourt Campos y Ana Cachimuel Amaguaña

101

### **La política pública de la gestión cultural comunitaria y los cambios institucionales: reflexiones liminales**

Jorge Carrillo Grandes y Tania Quevedo Valencia

119

## SEGUNDA PARTE: experiencias locales en red

<b>Resistencia cultural y política pública: experiencias de gestión política de la cultura desde el trabajo en red</b> Patricio Guzmán Masson	143
--	-----

<b>Desde abajo y hacia la izquierda: relato y aportes desde una experiencia de gestión cultural comunitaria</b> Rosendo Yugcha Changoluisa	175
---	-----

<b>Nina Shunku: huellas de transformación</b> Isaac Peñaherrera Yela	205
---	-----

<b>Un acercamiento al Festival Intercultural del Río Cayapas desde la memoria y el relato etnográfico</b> Jeanneth Yépez Montúfar	235
--	-----

<b>Derecho de la naturaleza en la cultura shuar</b> Alex Narankas Tsukanka	267
---	-----

<b>Cultura Viva Comunitaria en Santa Elena</b> Jonathan Borbor de la Cruz	287
--	-----

## TERCERA PARTE: vinculación comunitaria desde las universidades

<b>Las prácticas artísticas estudiantiles y su contribución a la Cultura Viva Comunitaria</b> Natalia Tamayo Cruz y Luis Páez Von Lippke	311
---	-----

<b>Vivenciar-Recrear-Transformar (VRT): un método de educación popular a través de las artes</b> Byron Cevallos Trujillo	337
---	-----

## CUARTA PARTE: Informe y acuerdos organizativos

<b>Informe y acuerdos organizativos del V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria Ecuador</b>	369
---	-----

<b>Biografías de los autores</b>	401
----------------------------------	-----

# Presentación

El Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria sigue convergiendo y creciendo en toda nuestra Abya Yala. En Ecuador, el movimiento también crece con más fuerza a partir de la consolidación de la Ley de Cultura que contempla como un principio a la Cultura Viva Comunitaria (CVC).

Si bien, en la práctica, los procesos de CVC existen desde siempre, el reto como Movimiento es ir al encuentro con los otros, reconocernos entre iguales, poner en valor el arte y la cultura para la transformación social, articulados y potenciados en redes para el bien común, intercambiando experiencias e incidiendo en la vida de las comunidades y el Estado.

Podemos decir que los movimientos sociales son autoorganizados con un fin de cambio social, de personas, colectivos y redes que persiguen fines comunes a través de la identificación de problemas, principios y acciones conjuntas, generando un efecto multiplicador. En estos es clave la autodeterminación y el empoderamiento de las personas para que sean agentes de transformación.

Así, distinguir las redes como modelos organizativos son procesos deliberados, estructurados con roles, objetivos y planes de trabajo, en los que las personas, colectivos y organizaciones son un punto o nodo con su propia autonomía, y entre ellas tejen puentes, canales de comunicación y acciones específicas articuladas; son claves para la proliferación de un movimiento social.

Este libro presenta la visión de diversos actores que, desde sus propios conocimientos y prácticas de gestión cultural comunitaria en Ecuador han aportado y aportan en los diversos momentos de la historia colectiva de la CVC, así como experiencias de vinculación comunitaria de la Universidad de las Artes, desde las reflexiones de su práctica y el trabajo en red.

Por tanto, los ensayos recogidos en este libro buscan fortalecer la memoria social, conceptual y organizativa de los procesos de gestión cultural comunitaria y el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador a través de una narrativa de sus propios procesos, entretejidos, motivando el florecimiento, la comprensión y, ante todo, la práctica de los saberes ancestrales y contemporáneos de la gestión comunitaria atravesada por sentidos de la cultura desde lo popular y sus métodos de organización, que es donde nace la articulación de redes comunitarias de base y, por ende, la incidencia en política pública. Así también, el libro busca aportar al sentido de identificación de este tejido social, desde la teoría-práctica ya existente de las organizaciones culturales y sus hitos colectivos.

Esta publicación es una iniciativa de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria (REDE CVC), conjuntamente con el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes y el apoyo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Aunque faltan muchos autores, historias y manos que han seguido forjando la CVC, esta primera publicación representa un esfuerzo por recopilar voces fundantes que con sus procesos han sabido dejar plantados principios, bases y directrices importantes que me inspiran de manera personal. Así mismo, inspiran, dan línea al proceso colectivo y muestran caminos comunes que hemos recorrido.

Encontrarme como ser humana, artista, educadora y gestora con la Cultura Viva Comunitaria cambió mi vida. Además, he sido testigo como investigadora e integrante activa de los alcances que hemos impulsado como REDE CVC, procesos que no son exclusivos, sino que van creciendo en otros colectivos y redes culturales comunitarias, principios y apuestas que van expandiéndose entre las comunidades y que de a poco van siendo asumidas por las instituciones públicas.

Vamos logrando de a poco que lo «comunitario» sea pilar en la construcción de una sociedad, y como proyecto político que sea hegemónico, y pueda disputar frente al capitalismo voraz otras sociedades más armónicas, donde el buen vivir se concrete; esto es urgente en las crisis sociales y de violencia que atraviesa nuestro país

y el mundo. Hablar de lo comunitario hoy representa una postura de cuidado permanente ante la manipulación política y la cooptación institucional, la frágil o hasta amenazante vinculación con las industrias culturales, la polarización producto de la diversidad de demandas e intereses y los nuevos tiempos donde van expandiéndose redes de gestión comunitarias, unas articuladas y fraternas, otras en disputa y otras sin vinculación.

Por esto, con este esfuerzo, buscamos también posicionarnos desde donde hablamos, desde lo que hemos construido, cuáles han sido nuestros aportes y qué queremos seguir tejiendo. Estas experiencias, que no son únicas, han abrigado a cientos de experiencias de base comunitaria, consolidando políticas culturales que son referencia, aportando al crecimiento personal y tejido social de las comunidades, reconocimiento de sus manifestaciones, gestores y artistas, afianzando circuitos de trabajo en red desde la autonomía y autogestión, generando una economía colaborativa, abriendo y brindando oportunidades de desarrollo integral a través de las artes y la cultura.

Disfruta, inspírate, debate, teje y sigamos avanzando juntos.

Daniela Pabón Marreiro

**EDITORA**

INTEGRANTE DEL NÚCLEO DINAMIZADOR NACIONAL

RED ECUATORIANA DE CULTURA VIVA COMUNITARIA



# Prólogo

## La gestión cultural comunitaria, un contrapunto a la depredación y las crisis

### La urgencia de un quiebre epistemológico

La escritura de este prólogo y la publicación de este libro tienen lugar a menos de medio año de un nuevo proceso electoral para los ecuatorianos, el tercero en cinco años. Esta inestabilidad política se une a un incremento exponencial de la violencia generada por el narcotráfico a niveles nunca antes vistos y que desde 2021 no ha encontrado freno. El país finalizó el 2023 como la nación más violenta y peligrosa de América Latina, con una tasa de 45 muertes por cada 100 000 habitantes.<sup>1</sup>

Esta situación encuentra su origen en varias aristas. Pontón y Rivera<sup>2</sup> precisan que el primer argumento para la escalada de violencia es el conflicto criminal entre bandas que ha derivado en masacres carcelarias y en el aumento de la violencia en las calles, las cuales están interconectadas, además de la guerra contra las drogas y el funcionamiento de los ecosistemas criminales. Sin embargo, los académicos plantean que la «debilidad orgánica y política del Estado» es otro de los factores de impacto. Las evidentes y frecuentes limitaciones operativas, logísticas y económicas de las instituciones del orden y la seguridad pública disminuyen el alcance regulador del Gobierno central y de las entidades públicas.

---

1 Sebastián Cilio, «Una lectura de la violencia en Ecuador a través del lente del narcotráfico», *Revista Sociología y Política Hoy*, n.º 9 (2024): 232.

2 Daniel Pontón y Fredy Rivera, «Cinco perspectivas interpretativas sobre el incremento de la violencia en Ecuador», *Revista Sociología y Política Hoy*, n.º 9 (2024): 143.



Si bien esta debilidad del Estado se relacionó inicialmente con la finalización del segundo *boom* petrolero ecuatoriano en 2014,<sup>3</sup> y con la crisis del precio de materias primas en 2015 que generó una sucesión de recesiones y estancamientos para la economía ecuatoriana,<sup>4</sup> las políticas de austeridad motivadas por ideologías y estrategias políticas profundizaron esa impotencia gubernamental. Tras el gobierno de Lenín Moreno, se eliminaron 29 instituciones públicas, se despidieron a 68 000 empleados públicos aproximadamente, y desaparecieron varios organismos y entidades públicos de coordinación con la sociedad y los gobiernos locales.<sup>5</sup>

Para Cilio<sup>6</sup>, la respuesta estatal a esta crisis ha sido limitada en parte por la «neoliberalización política» que empezó en 2018 en el gobierno de Lenín Moreno y se acentuó primero con Guillermo Lasso y ahora con Daniel Noboa. Por ejemplo, menciona que la eliminación del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos significó la desinstitutionalización del sistema penitenciario en Ecuador. Y es justamente en las cárceles que se promueven lógicas y operaciones criminales que afectan a la población a escala nacional.

Carrión<sup>7</sup> concuerda en que la minimización del Estado ha mermado su capacidad de control y regulación, a lo que se suma las reducciones presupuestarias para las operaciones de las instituciones respectivas. Al mismo tiempo, el académico apunta que el incremento de la criminalidad y la violencia también tiene causas estructurales, como la pobreza, el desempleo, las desigualdades y las precariedades persistentes generadas por la pandemia del COVID-19. Por ello, propone que «una situación de estas características no puede ser resuelta con medidas aisladas, superficiales, de corto plazo o exclusivamente de fuerza, como la mano dura (políticas de shock)»<sup>8</sup>. Carrión también

---

3 Pablo Cardoso y Henry Chávez, «Booms petroleros, quimeras de transformación productiva y el retorno de Washington», *Revue internationale des études du développement*, n.º 251 (2023): 205.

4 Pontón y Rivera, «Cinco perspectivas interpretativas...», 143.

5 Pontón y Rivera, «Cinco perspectivas interpretativas...», 152.

6 Cilio, «Una lectura de la violencia en Ecuador...», 243.

7 Fernando Carrión, «La violencia en el Ecuador, una tendencia previsible», *Ecuador Debate* 117 (2022): 15-40.

8 Carrión, «La violencia en el Ecuador...», 18.

advierte como resultado la proliferación de la violencia como método para la resolución de conflictos.

Este escenario se enmarca en el concepto de crisis estructural planteado por Mészáros<sup>9</sup>, en el que las causas no se restringen a las dinámicas de producción, circulación y consumo, sino que están determinadas por la naturaleza misma del sistema de relaciones sociales existentes. En este sentido, y según el mismo autor, las crisis estructurales son sistémicas, en tanto generan efectos en todos los ámbitos de la sociedad, no solo en aquellos relacionados con dinámicas antes referidas, sino que también perjudican la individualidad y aspectos como la familia, la comunidad, las relaciones interpersonales, entre otras.

Sin embargo, algunas de las respuestas de los Estados a las crisis estructurales las agravan en vez de contribuir para su solución. Así lo considera Fallas<sup>10</sup>, quien menciona que algunas acciones no toman en cuenta las causas de la crisis, sino que apuntan solamente a sus consecuencias. Entre ellas tenemos la privatización de bienes y servicios estatales, la reducción de la inversión pública en línea con doctrinas neoliberales y la protección a grandes corporaciones y empresas, o la eliminación de las barreras al proceso de acumulación de capital.

En este contexto, y en el marco de las crisis estructurales, no puede obviarse la configuración que plantea el capitalismo como modelo imperante de producción. Al respecto, Netto comenta:

[el capitalismo contemporáneo] resultado de las transformaciones societarias ocurridas desde los años de 1970 y en el cuadro de su crisis estructural, agotó sus posibilidades civilizatorias que Marx identificó en el capitalismo del siglo XIX, [...] ese agotamiento se debe a que el estadio actual de la producción capitalista es necesariamente destructivo.<sup>11</sup>

---

9 István Mészáros, *Más allá del capital. Rumbo a una teoría de la transición* (São Paulo: Boitempo Editora, 2001), citado en Yessenia Fallas, «Siglo XXI: crisis del capital, panoramas y desafíos para el trabajo social», *Revista de Ciencias Sociales*, n.º 179 (2023): 77.

10 Fallas, «Siglo XXI: crisis del capital, panoramas...», 78.

11 José Netto, «Capitalismo e barbárie contemporânea», *Argumentum* 4, n.º 1 (2012): 202.

Sobre lo anterior, José Luis Coraggio expuso lo siguiente:

Treinta años de neoliberalismo han hecho evidente el carácter estructural de la cuestión social propia del capitalismo: la exclusión masiva del empleo, la erosión de los salarios y de los derechos sociales, la concentración ampliada de la riqueza, la liberación de un mercado globalizado feroz en sus castigos al que no puede competir, la expansión de un llamado sector informal que se fagocita a sí mismo por la competencia salvaje por la supervivencia.

La nueva cuestión social tiene bases materiales que agregan a la exclusión y la pobreza estructural un conjunto de contradicciones (...). Encararla requiere una respuesta desde la política.<sup>12</sup>

Precisamente, la dinámica de competencia que genera el capitalismo lleva a Micco<sup>13</sup> a preguntarse por sus efectos sobre los cuerpos y sobre el medio ambiente, y las consecuencias del individualismo posesivo y la búsqueda desmedida de lucro sobre la comunidad y la familia. Efectivamente, las sociedades contemporáneas se han construido sobre los pilares del capitalismo: una economía de crecimiento infinito, la concepción extractivista y colonial de la naturaleza, la idea de progreso sin fin, epistemologías basadas en lo universal y en la negación de la diferencia, y una concepción unificada de desarrollo.<sup>14</sup>

Sin embargo, al considerar la noción económica esencial de los recursos finitos emerge la innegable verdad de que el crecimiento infinito no es posible ni sostenible. Márquez<sup>15</sup> planta una crisis del capitalismo en varios ejes: burbujas especulativas debido a la ambición, sobreproducción de mercancías y la consecuente gestión de residuos, la profundización de las desigualdades generada por las olas neolibe-

---

12 José Luis Coraggio, *Economía Social y Solidaria. El trabajo antes que el capital* (Quito: Abya Yala, 2011), 11.

13 Sergio Micco, «La competencia por lucrar como motor del capitalismo», *Filosofía económica* (2016): 62.

14 Raúl Mejía, «Reconfiguración del capitalismo globalizado y resistencias desde América Latina», *Nómaditas*, n.º 43 (2015): 152.

15 Humberto Márquez, «Crisis del sistema capitalista mundial: paradojas y respuestas», *Polis. Revista Latinoamericana*, n.º 27 (2010).

rales. Sin embargo, quiero destacar los ámbitos sistémicos y civilizatorios planteados por el académico. El primero hace relación a las «crisis multidimensional en lo económico, social y ambiental que reclama un cambio de sistema», mientras que el segundo a «crisis estructural y sistémica de gran magnitud que pone en predicamento el proceso de metabolismo social hombre-naturaleza y atenta contra las fuentes de la riqueza social».

Si a lo anterior sumamos que el capitalismo tiene mecanismos estructurales para castigar y excluir de la escena social a quienes atentan contra la acumulación del capital,<sup>16</sup> nos encontramos ante una urgente necesidad de cambio de sistema como plantea Márquez. La supremacía de la búsqueda por el poder económico y los recursos financieros da lugar a modelos y sistemas de gobierno y a modalidades de producción y relacionamiento social en las que el bienestar colectivo y los derechos humanos pasan a un segundo plano, justamente porque no aportan directamente a la acumulación de capital monetario, y, más bien, en ocasiones se oponen a ello.

A pesar de este desesperanzador escenario, existen propuestas generadas desde la comunidad, la ciudadanía y colaboración que buscan nuevas formas de vivir y producir. Estas luchas han estado lideradas por movimientos ecologistas, agrupaciones juveniles, sindicatos, ONG y organizaciones comunitarias que reclaman «las transformaciones productivas, sociales y culturales beneficiaran a las mayorías sociales, el conjunto de los lugares y el ecosistema»<sup>17</sup>. Estas luchas reafirman la posibilidad de otras formas de vida y de sociedad:

Desde la proximidad y la cotidianidad se trabajaba y se trabaja para dibujar, reclamar y edificar otro mundo posible. Tomó importancia la acción performativa y emergieron propuestas desde el aquí y el hoy. El lema «piensa globalmente, actúa localmente» fue se-

---

16 Lizbeth Padilla, «Perspectiva capitalista-neoliberal sobre los derechos humanos y el derecho de excepción», *Díke. Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales* 8, n.º 16 (214): 134.

17 Ricard Gomà y Gemma Ubasart, «Tejer ciudadanía social en el siglo XXI», *Nueva Sociedad*, 2022.

dimentando en el nuevo milenio. Se tejieron redes de solidaridad entre iguales en los niveles vecinal o sectorial, se construyeron espacios de economía social y cooperativa para generar una ocupación digna, se ensayaron nuevos proyectos de vida personal, familiar y colectiva que debilitaran el patriarcado, se transitaban propuestas que hacen más compatible la vida urbana y la rural, se enunciaron los derechos de la naturaleza, etc. Además, la proximidad adquirió un dinámico protagonismo. Las apuestas municipalistas, que conectan institución y comunidad, trazaron nuevos futuros posibles para materializar desde el presente. Hábitats autocentrados donde construir y ejercer ciudadanía. Ciudades y pueblos que tejen redes y relaciones de cooperación.<sup>18</sup>

Al respecto, Gomà y Ubasart<sup>19</sup> mencionan algunos de los giros epistemológicos y críticos que han surgido desde las últimas décadas del siglo pasado y que han cobrado mayor relevancia en el contexto de la crisis del capitalismo antes expuesta. Entre ellos se encuentran el giro hacia la interculturalidad, hacia el feminismo, hacia los ciclos de vida humanos, hacia la transición ecosocial, hacia los cuidados, entre otros.

Sin embargo, también apuntan que para una verdadera democratización de la ciudadanía son necesarios ciertos cambios. Uno de ellos es la transformación de las administraciones públicas para ser más horizontales, flexibles, abiertas y dispuestas al diálogo la cooperación. Por otro lado, plantean modelos de gobernanza contruidos desde una dinámica relacional en red participativa, lo que incluye la articulación de diversos actores en marcos organizativos comunes para la toma de decisiones. Esto se relaciona con la coproducción de políticas entre las instituciones y el tejido comunitario; es decir, la construcción colectiva de las agendas. Finalmente, Gomà y Ubasart destacan las experiencias de base comunitaria como vía para configurar modelos alternativos de producción y consumo de bienes comunes, desde la lógica del empoderamiento personal y colectivo.

---

18 Gomà y Ubasart, «Tejer ciudadanía social...».

19 Gomà y Ubasart, «Tejer ciudadanía social...».

Estas propuestas proponen la acción comunitaria como motor de desarrollo y como eje para la construcción de un nuevo sistema-mundo que reemplace a los modelos extractivistas y consumistas actuales. Cambia también el objetivo de la estructura, que pasa de buscar incesantemente las ganancias económicas a buscar el bienestar y cooperación entre las personas, apuntando con ello a superar el individualismo y la competitividad.

Esta nueva visión de desarrollo tiene una dimensión comunitaria, en la que la población se involucra en la toma de decisiones y programas que mejoren su calidad de vida, y una dimensión personal, en la que cada persona potencia sus capacidades y su nivel de participación en procesos sociales. Por ello, Romero y Muñoz precisan que esta visión está marcada por la equidad, la sustentabilidad, la potenciación, la cooperación y la creación de redes de seguridad.<sup>20</sup>

## Cultura Viva Comunitaria

El complejo escenario hasta ahora expuesto visualiza la importancia del surgimiento del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria, proyecto de escala regional que encuentra germen en el contexto de las luchas latinoamericanas contra el neoliberalismo, en el que aparecieron movimientos sociales que reivindicaban el derecho de la población a incidir en la agenda pública y que abogaban por el cumplimiento de los derechos, la conservación de los recursos naturales y la garantía de la autonomía y la autodeterminación. De esta forma, se manifestaba la potencialidad de la acción comunitaria en territorio, y la necesidad de su integración a la estructura de gobierno y toma de decisiones de un país.

Como antecedente clave se encuentra el programa Puntos de Cultura y de Cultura Viva, iniciativa impulsada por la Secretaría de Ciudadanía y Diversidad Cultural y el Ministerio de Cultura de Brasil en 2004, y que posteriormente se convirtió en política de Estado. Su ob-

---

20 María Isabel Romero Sarduy y Marta Rosa Muñoz Campos, «Comunidad y desarrollo comunitario: aspectos teóricos y metodológicos», *Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina* 2, n.º 2 (2014): 84.

jetivo apuntó a «fomentar y valorar circuitos culturales ya existentes en las comunidades, por medio de acciones de articulación y de transferencia de recursos para organizaciones de la sociedad civil»<sup>21</sup>. La denominación del primero de estos programas parte de la concepción del punto como la unidad básica de una red y de la dinámica de intersecciones que se propicia en ella.

En palabras de Celio Turino:

Un Punto de Cultura supone autonomía y protagonismo sociocultural potencializados en la red y se expresa a través del reconocimiento y legitimación de las comunidades culturales, generando empoderamiento social. Más que una acción de Gobierno, el Punto de Cultura es un concepto de política pública, que se articula en un programa mucho más amplio: Cultura Viva Comunitaria. [...] esa integración entre el Punto de Cultura y la Cultura Viva ya había sido presentada: “La cultura de la vida es concebida como una gestión de red orgánica, agitación y creación cultural y tendrá por base de articulación el Punto de Cultura”.<sup>22</sup>

A pesar de estar estrechamente vinculada a la política pública, Turino advierte del riesgo de que los movimientos culturales sean absorbidos e incluso cooptados por la institucionalidad, ante lo cual destaca lo siguiente:

Ante esa perspectiva, la cultura política y el elemento de emancipación son fundamentales para evitar el proceso de cooptación [...]. En contrapunto, hay que fomentar una acción que desarrolle y fortalezca las competencias del sujeto (individual y colectivo), el reencuentro con la gente y su capacidad para actuar como agentes históricos. Por lo tanto, al ampliar la capacidad de interpretar el mundo, volviendo a equilibrar órdenes legítimas que regulen la relación en-

---

21 Andrea Mata, *La acción colectiva del Movimiento Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria* (Buenos Aires: Teseo Press, 2021), 46.

22 Celio Turino, «Cultura viva comunitaria: la política del bien común», *Revista CCK*, n.º 2 (2018): 11.

tre los grupos sociales y garantizando la solidaridad entre ellos, podemos abrir un nuevo canal para el entendimiento (comprensión) y afirmación de las identidades personales y sociales.<sup>23</sup>

Este enfoque evidencia la mirada estructural mencionada en páginas anteriores por Carrión, y la necesidad de un abordaje multifactorial y transversal que vaya más allá de las acciones desconectadas y aisladas de los gobiernos neoliberales. Al mismo tiempo, lo puntualizado por Cerino marca otra compleja frontera entre el respeto a la autonomía y la autodeterminación comunitaria y los límites de la intervención estatal.

Entre otros hitos fundamentales que vale la pena mencionar se encuentran la firma de la Carta Cultural Iberoamericana en noviembre de 2006, lo que constituye el primer marco jurídico y conceptual en el ámbito cultural latinoamericano que fomenta el desarrollo de políticas culturales como derecho humano y eje estratégico de desarrollo. Por otro lado, también se debe citar el II Congreso Iberoamericano de Cultura en Sao Paulo de 2009, en el que se acordó la creación del Programa IberCultura Viva, basado en el Programa Cultura Viva y la experiencia de los Puntos de Cultura.

Posteriormente, en 2010, tuvo lugar el lanzamiento de la red continental de alrededor de cien organizaciones colaborativas y redes de base comunitaria, Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, que posteriormente se denominó Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria. De esta forma, dio inicio a una dinámica de labor conjunta entre diversas organizaciones culturales comunitarias, que para este punto ya contaban con años de experiencia respecto del trabajo en sus territorios. Muchas de estas agrupaciones tenían como eje de acción «el arte como transformación social».

La consolidación del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria se dio con la realización de congresos latinoamericanos cada dos años, el primero de ellos en 2013. Así, estos encuentros incluyen actividades artísticas y culturales en favor del intercambio de experiencias y saberes. Para ello se desarrollan mesas de trabajo y talleres con los re-

---

23 Turino, «Cultura viva comunitaria...», 12.



presentantes de los 17 países en los que se encuentra el movimiento, quienes aportan al debate colectivo desde la particularidad de su quehacer en territorio.

Un elemento fundamental de estos congresos son los Círculos de la Palabra, espacios de diálogo e intercambio que desde la horizontalidad buscan producir diagnóstico y propuestas de acción colectiva en torno a varios ejes. De esta forma, los participantes de cada círculo comparten sus vivencias y aprendizajes, tras lo cual se generan compromisos a los que dar seguimiento, asegurando así un trabajo sostenido e integral. Como indica Mata: «Estas mesas temáticas de discusión [...] han permitido contener intereses particulares que trascienden las barreras del territorio y sugieren acciones colectivas a partir de la contextualización de la situación del sector cultura en los países latinoamericanos»<sup>24</sup>.

## El germinar de un libro telar

La figura de los Círculos de la Palabra puede extrapolarse también a las dinámicas de cooperación entre actores de la sociedad, las instituciones del Sistema Nacional de Cultura y aquellas dedicadas a las artes y la cultura como es la Universidad de las Artes. Fue así que, en julio de 2022, la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria realizó una propuesta al Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes para colaborar en la sistematización y publicación de las memorias del V Congreso Nacional de CVC. Tras una reunión de coordinación entre ambas partes se optó por una publicación de un libro que recoja las experiencias del V Congreso, adicionando otras reflexiones a través de capítulos de gestores y académicos sobre la gestión cultural comunitaria y el movimiento de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador.

Así nace esta publicación conjunta como una pambamesa circular para compartir los aprendizajes desde distintas vivencias, contex-

---

<sup>24</sup> Mata, *La acción colectiva...*, 55-56.

tos, experiencias y lugares de enunciación. Por ello este libro tiene la diversidad de voces como uno de sus rasgos distintivos, con perspectivas y discursos que trascienden las fronteras de la formalidad académica y que recogen cosmovisiones y epistemologías plurales. He allí la articulación colectiva que propone esta publicación, además de la preservación de visiones que en muchas ocasiones son invisibilizadas e ignoradas, produciendo así la pérdida de saberes y conocimientos únicos.

En este último punto radica también la importancia de una academia permeable y atenta a su entorno, y que sepa abrazar matrices de pensamiento más allá del positivismo y la tradición científica occidental. En este sentido, esta publicación se enmarca en algunas de las líneas de investigación de la Universidad de las Artes, tales como la relectura de las modernidades y la descolonialidad desde las artes; los discursos y prácticas artísticas de la interculturalidad; y arte, representación, memoria y patrimonio.

En este sentido, esta publicación se configura primero desde una visión general y situacional de la gestión cultural comunitaria y el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador, erigiendo en esta sección de apertura los pilares sobre los cuales se desarrollará la lectura. Así, en el primer capítulo **«Tejiendo la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria»**, Daniela Pabón, dinamizadora nacional de la REDE CVC Ecuador y una de las editoras de este libro, la presenta como una forma de vida y de participación política y cultural, estrechamente ligada a las políticas y gestión cultural. La autora presenta las perspectivas, principios y pilares del movimiento, recogiendo también los hitos de su trabajo y las principales perspectivas de un horizonte «que tiene en sus bases a las personas, los colectivos y las redes que son quienes hacen la intermediación política de las demandas sociales».

A continuación, **Freddy Simbaña** en **«Cultura Viva Comunitaria: base epistémica kichwa en los andes ecuatorianos»** complementa la visión histórica presentada por Pabón con una aproximación ontológica y legal al movimiento de Cultura Viva Comunitaria, para comprender sus características intrínsecas y las potencialidades que guarda para incidir en su contexto y área de acción. Al respecto,

Simbaña plantea la Construcción del Tratado por la Cultura Viva Comunitaria, Wankurishkata Wallpakay, como una vía para «consolidar entendimientos y articulaciones de desarrollo socio cultural y de las artes, en las comunas, comunidades, colectivos, organizaciones ancladas en visiones compartidas».

Desde una dimensión más pragmática, y en la otra cara de la moneda, el siguiente capítulo explora las dificultades y dinámicas propias del trabajo artístico y cultural. **Óscar Betancourt y Ana Cachimuel** en **«Ecuador: desafíos organizativos de trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas desde una mirada comunitaria»**, arrojan una mirada sobre los elementos que han influenciado en la inestabilidad organizacional en el sector, a partir de la Red Awana y Sinchi Warmikuna. Betancourt y Cachimuel plantean como respuesta varios ejes para el debate colectivo: el reconocimiento y manejo del entusiasmo, la despartidización de la cultura, la transformación de las estructuras organizativas, la identificación de mínimos comunes, el diálogo permanente y la identificación de los espacios de encuentro para el reconocimiento de la diversidad.

Complementariamente, y cerrando la sección, **Jorge Carrillo y Tania Quevedo** exploran en el texto **«La política pública de la gestión cultural comunitaria y los cambios institucionales: reflexiones liminales»** el desarrollo de políticas públicas de gestión cultural en América Latina, enfatizando los desafíos del trabajo de distintas organizaciones y colectivos para tener incidencia política y para generar redes integradoras de los distintos niveles de la sociedad, en especial en lo que se refiere a la financiación pública. Al respecto, los autores exploran los vaivenes institucionales que afectan la implementación y ejecución de procesos destinados a fortalecer la gestión cultural y comunitaria, planteándose interrogantes claves como «¿qué prácticas culturales comunitarias deben fomentarse para fortalecer el tejido social?, ¿cuánto invertir?, ¿en dónde? y ¿cuáles son los actores que también deben involucrarse?».

El siguiente apartado del libro se enfoca en casos particulares de estudio, mostrando así las diferentes modalidades y facetas que adquiere la gestión cultural comunitaria y el movimiento CVC en los

diferentes territorios y a través de las múltiples formas de producir y gestionar el arte y la cultura. Inaugurando la sección está la propuesta de **Patricio Guzmán, «Resistencia cultural, participación ciudadana y política pública: experiencias de la gestión política de la cultura desde el trabajo en red»**, en el que explora la resistencia cultural desde la gestión política de las comunidades, tomando como ejemplo a la Red Cultural del Sur y a su Festival del Sur, evento que busca «posicionar a las creaciones artísticas e identidades históricamente marginadas de los ámbitos oficiales de la cultura». En línea con lo planteado en este prólogo, Guzmán comenta que «la cultura viva comunitaria y sus diversas formas de expresión se gestan en los escenarios tanto académicos como vivenciales».

**Rosendo Yugcha** es otro de los autores de libro que recopila una experiencia específica, la del barrio Ferroviaria Alta en Quito, para explorar el aporte de los procesos culturales en territorio y para la construcción de política pública. Así, en el capítulo **«Desde abajo y hacia la izquierda: relato y aportes desde una experiencia de gestión cultural comunitaria»** el autor reflexiona sobre temas como la tradición organizativa en las comunidades, la noción de ritualidad, la soberanía alimentaria y la animación y mediación comunitaria como sustento para fortalecer la práctica gestora. Yugcha cree que la consideración del nivel territorial es clave:

[...] la recopilación y contrastación de la memoria social de las organizaciones que mantienen procesos de gestión cultural comunitaria debe considerar que el proceso no puede estar desligado del contexto histórico barrial, es decir, no se puede sistematizar ni contar la historia de la organización sin la historia del territorio y viceversa.

Desde la acción de las juventudes, **Isaac Peñaherrera** comparte en **«Nina Shunku: huellas de transformación»** experiencias de organización en las que «se entrelazan diversas realidades y luchas históricas, donde la colaboración y la interculturalidad son esenciales para el bien común». El autor reflexiona también sobre los aportes que las y los jóvenes pueden realizar a sus comunidades, más allá de los es-

tereotipos que la sociedad ha hecho sobre ellos: «La juventud son los actores estratégicos para el desarrollo cultural comunitario, ellos son quienes están llamados a tener decisión en la participación de la vida con su propuesta política».

La comunidad negra de Telembí y la chachi de Zapallo Grande fueron la fuente del relato de **Jeanneth Yépez Montúfar**, que en su texto «**Un acercamiento al Festival Intercultural del Río Cayapas desde la memoria y el relato etnográfico**» cuenta la génesis del festival y las dinámicas comunitarias de esas poblaciones, estrechamente ligadas con dicha celebración. Yépez propone también una autoevaluación que examina las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de esa gestión.

Por otro lado, el texto de **Alex Narankas** abre la vertiente hacia la relación de las comunidades con su entorno, de modo que se vuelven elemento fundamental de su identidad y su cosmovisión. El capítulo «**Derecho de la naturaleza en la cultura shuar**» parte de la experiencia gestora particular de su autor y de la memoria del Abuelo Tigre para reflexionar sobre la construcción de redes y articulaciones territoriales y sobre la defensa del territorio.

En una línea similar, y cerrando esta segunda sección de experiencias locales, **Jonathan Borbor**, en su capítulo «**Cultura Viva Comunitaria en Santa Elena**», comparte el estrecho vínculo entre los comuneros de Olón con el manglar, el mar y el territorio en el que vivieron sus ancestros: el valor al espacio heredado por los ancestros se manifiesta y sigue vivo en el presente en una coexistencia, con un sentido de pertenencia como olonenses, en un entorno y una comunidad que nos acoge de forma identitaria. También, a partir de sus vivencias personales y de su experiencia como gestor, Borbor ofrece una visión panorámica de los proyectos implementado en su comunidad y la forma en que esta se vincula con otras localidades de la península.

El último apartado de este libro está enfocado en el puente establecido entre la gestión cultural comunitaria y la Cultura Viva Comunitaria con la academia, en concreto con la Universidad de las Artes. El primero de estos textos, y penúltimo del libro, es el de **Natalia Tamayo**

y Luis Páez, docentes de la institución quienes en **«Las prácticas artísticas estudiantiles y su contribución a la cultura viva comunitaria»** describen el desarrollo de la cátedra de laboratorio en la comunidad y el proyecto de vinculación con la sociedad denominado «Pacha. Dispositivos Móviles para el Levantamiento de la Memoria Viva en Territorio». A partir de esta experiencia los académicos reflexionan en torno a la idea de comunidad y a «la potencia transformadora de las artes y la cultura» en el marco de la Cultura Viva Comunitaria.

Finalmente, **Byron Cevallos** en **«Vivenciar-Recrear-Transformar (VRT): un método de educación popular a través de las artes»** problematiza críticamente sobre la realidad ecuatoriana a través del método de aprendizaje «Vivenciar-Recrear-Transformar» (VRT), surgido de experiencias cooperativas de educación popular centradas en las artes y la acción socioambiental. La experiencia que nutre su texto surgió de la asignatura Laboratorio de Aproximación Diagnóstica-Taller con la Comunidad de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades (PAH), y ejecutado desde el proyecto de vinculación e investigación Comunitarias de las Artes (CCA), en donde una vez más puede apreciarse las potencialidades de la juventud, en este caso estudiantes, para la recuperación y fortalecimiento del tejido social.

El libro cierra con la sistematización y los acuerdos organizativos del V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria. Este encuentro, llevado a cabo desde el 18 al 20 de noviembre de 2022, se constituyó como un espacio clave para exponer los avances de la organización en materia de política pública, debatir y construir imaginarios, y para marcar líneas de acción. Así también, con este evento se buscó fortalecer las redes de gestión comunitaria, la gestión local y la integración del intercambio y circulación cultural. Para ello, el V Congreso contó con rituales de cosmovisión ancestral, círculos de la palabra, mesas técnicas interinstitucionales, talleres abiertos, presentaciones artísticas, circuitos culturales, una asamblea nacional, entre otras actividades.

El V Congreso Nacional recibió la participación de 150 congresistas de 13 provincias del país como Santa Elena, Esmeraldas, Imbabura, Pichincha, Los Ríos, Guayas, Manabí, Pastaza, Morona Santiago, Santo

Domingo, Chimborazo, Azuay, además de 220 artistas y emprendedores de 54 agrupaciones. Así también, más de 7000 personas del público pudieron asistir a los distintos escenarios de los Circuitos Culturales, caravanas y al festival artístico-cultural en el marco del Congreso.

## Invitación a la lectura y a construir comunidad

Desde el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura y la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria esperamos que este libro se convierta en una herramienta valiosa en el tejido de la memoria de la gestión comunitaria y del movimiento CVC, y como un testimonio de los alcances de estas iniciativas, que en muchas ocasiones se enfrentan a problemas de falta de financiamiento. Este libro es una muestra de la forma en la que el trabajo colaborativo sostiene nuestras comunidades más allá de los grandes discursos de progreso y desarrollo económico.

Más aún, aspiramos a que esta publicación sirva como punto de partida y como motivación para que las comunidades del país se vuelquen al rescate de sus memorias y a la colaboración como forma de enfrentar las difíciles circunstancias por las que atraviesa Ecuador actualmente. Y por ellos invitamos también a que este libro sea cuestionado, debatido, discutido y conversado, porque es justamente en el diálogo en el que surgen vías hacia la garantía de los derechos y del bienestar.

Como palabras finales, con este libro reafirmamos el valor intrínseco de los saberes, aprendizajes y experiencias aquí compartidos y la necesidad de su preservación y transmisión a la colectividad y a las nuevas generaciones. En estas páginas se abre la posibilidad a nuevas miradas que den paso a una reconfiguración de los objetivos y prioridades de nuestras sociedades, y con ello, nuevas formas de mirar y hacer.

Mario Maquilón Saltos

**EDITOR**

OBSERVATORIO DE POLÍTICAS Y ECONOMÍA DE LA CULTURA

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

## Bibliografía

- Cardoso, Pablo y Henry Chávez. «Booms petroleros, quimeras de transformación productiva y el retorno de Washington». *Revue internationale des études du développement*, n.º 251 (2023): 203-223.
- Carrión, Fernando. «La violencia en el Ecuador, una tendencia previsible». *Ecuador Debate*, n.º 117 (2022): 15-40.
- Cilio, Sebastián. «Una lectura de la violencia en Ecuador a través del lente del narcotráfico». *Revista Sociología y Política Hoy*, n.º 9 (2024): 230-247.
- Coraggio, José Luis. *Economía Social y Solidaria. El trabajo antes que el capital*. Quito: Abya Yala, 2011.
- Fallas, Yessenia. «Siglo XXI: crisis del capital, panoramas y desafíos para el trabajo social». *Revista de Ciencias Sociales*, n.º 179 (2023): 73-84.
- Gomà, Ricard y Gemma Ubasart. «Tejer ciudadanía social en el siglo XXI». *Nueva Sociedad*, 2022.
- Márquez, Humberto. «Crisis del sistema capitalista mundial: paradojas y respuestas». *Polis. Revista Latinoamericana*, n.º 27 (2010).
- Mata, Andrea. *La acción colectiva del Movimiento Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria*. Buenos Aires: Teseo Press, 2021.
- Mejía, Raúl. «Reconfiguración del capitalismo globalizado y resistencias desde América Latina». *Nómadas*, n.º 43 (2015): 149-165.
- Micco, Sergio. «La competencia por lucrar como motor del capitalismo». *Filosofía Económica* (2016): 61-63.
- Netto, José. «Capitalismo e barbárie contem-porânea». *Argumentum* 4, n.º 1 (2012): 202-222.
- Padilla, Lizbeth. «Perspectiva capitalista-neoliberal sobre los derechos humanos y el derecho de excepción». *Díke. Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales* 8, n.º 16 (214): 129-148.
- Pontón, Daniel y Fredy Rivera. «Cinco perspectivas interpretativas sobre el incremento de la violencia en Ecuador». *Revista Sociología y Política Hoy*, n.º 9 (2024): 139-167.



- Romero Sarduy, María Isabel y Marta Rosa Muñoz Campos. «Comunidad y desarrollo comunitario: aspectos teóricos y metodológicos». *Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, n.º 2 (2014): 77-89.
- Turino, Celio. «Cultura viva comunitaria: la política del bien común». *Revista CCK*, n.º 2 (2018): 10-34.

# Introducción

## Cultura Viva Comunitaria en Ecuador: propuesta genealógica de un proceso político cultural

En las siguientes líneas intentaré construir una trama rizomática que integra la exploración teórica de una propuesta genealógica del concepto *gestión cultural comunitaria* y el pensamiento y experiencias sobre esta praxis recogidos en la pluralidad de capítulos de este libro. A más de una década de la creación de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria (REDE CVC), este ejercicio de compilación —que, vale la pena recordar, fue realizado mediante convocatoria abierta y pública— busca no solo reivindicar el trabajo de un proceso político y organizativo «desde abajo» que, sin duda, ha logrado agenciar espacios para las políticas de base comunitaria a nivel nacional, sino hacer de este libro un aprendizaje, un dispositivo pedagógico que fortalezca vínculos, nos permita mirarnos en el tiempo y hacia adentro, leer críticamente problemáticas y aportar al sostenimiento de utopías concretas y colectivas. Muchas de estas escrituras son un acto político con el que se deviene *sujeto* y no *objeto*; como dice bell hooks, son *sujetos* aquellos que «tienen el derecho de definir su propia realidad, establecer sus propias identidades y nombrar su propia historia»<sup>1</sup>.

Como investigadora y educadora que ha acompañado este proceso en distintos momentos, entiendo que la gestión cultural comunitaria en Ecuador ha sido y es un significante en disputa y, a la vez, un lugar de enunciación político-cultural. Disputar sentidos de la gestión cultural comunitaria ha tenido momentos claramente distinguibles al

---

1 Grada Kilomba, *Memorias de la plantación. Episodios de racismo cotidiano* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2017), 16.

menos desde inicios de este siglo: un periodo anterior a la Constitución de 2008 y al reconocimiento de derechos colectivos, culturales y de la naturaleza, en el que la gestión cultural comunitaria (sin ser legitimada aún como tal), desde la acción militante, disputaba ámbitos institucionales y marcos jurídicos que promuevan la igualdad de derechos y políticas dirigidas a comunidades y grupos sociales históricamente subalterinizados; otro momento, posterior a la constitucionalización de estos derechos, a la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura en 2016 y la incorporación de la cultura viva comunitaria en instrumentos normativos y de fomento, cuando surgen disputas de poder de actores culturales que con la apropiación estratégica del concepto demandan recursos y participación política a distintas instancias estatales; y finalmente, la cooptación de «lo comunitario» por programas culturales de gobiernos con visiones electorales y asistenciales más que de derechos y procesos. También, es posible identificar prácticas comunitarias de resistencia a gobiernos promotores de proyectos extractivos, de violencia y despojos territoriales, de una cultura que se promueve con eventos efímeros, con lógicas individuales y no colectivas.

Con estos antecedentes, quiero dejar en claro que la cultura viva comunitaria y su gestión no es jurisdicción exclusiva de quienes hoy forman parte de la REDE CVC; tampoco la propuesta genealógica que sustenta esta introducción es la única posible. La gestión cultural comunitaria sigue siendo un signifiante en disputa, atravesado por conflictos y negociaciones; por ello invito al debate argumentado y a la riqueza de opiniones divergentes en democracia con el fin de dilucidar mediante el diálogo proyectos políticos comunes.

En la última década, he sostenido que los modos comunitarios de hacer-pensar en cultura se inscriben en genealogías de prácticas previas al surgimiento de la *gestión cultural*, cuya consolidación, al menos en el ámbito iberoamericano, data de 1989, cuando se crea el primer Máster en Gestión Cultural en la Universidad de Barcelona (UB), en una coincidencia histórica con la caída del Muro de Berlín y la declaración del fin de las utopías. Si bien la gestión cultural, dentro de las políticas estatales, se desarrolló en contextos de postdictadura, instauración o recuperación de regímenes democráticos y

la constitucionalización de derechos, también hay que recordar que este concepto emergió del pensamiento neoliberal. En este sentido, cuando la categoría *gestión* entró en juego en el campo cultural, por un lado, transformó la cultura y sus modos de accionarla en un problema técnico, despolitizándolos, y por otro, como señala Jaron Rowan<sup>2</sup>, desplazó «la agencia ciudadana hacia una dependencia del Estado y el mercado para resolver problemas que, hasta entonces, se enfrentaban colectivamente».

En España, el Máster en Gestión Cultural de la UB, el CERC (Centro de Estudios y Recursos Culturales) de la Diputació de Barcelona, la Fundación Interarts, a la que se sumó más tarde la Cátedra Unesco de Políticas Culturales de la Universidad de Girona, fueron dando forma a una red y motor de expansión de la gestión cultural en Iberoamérica, a través de un *think tank* o laboratorio de ideas, agenciado por expertos que instalaron este concepto en la región a través de asesorías técnicas, consultorías, programas educativos y becas, financiados por organismos internacionales de cooperación, empresas privadas, universidades y gobiernos. A partir de 2005, la gestión cultural fue parte oficial de la política de la cooperación española impulsada por la AECI<sup>3</sup>. De ahí que he señalado, en diálogo con varios autores<sup>4 5 6</sup>, que la gestión cultural en Latinoamérica es un apéndice de la escuela de Barce-

---

2 Jaron Rowan, «Prólogo», en *Genealogías para una gestión cultural crítica*, Paola de la Vega Velasteguí (Quito-Buenos Aires: PUCE-RGC Ediciones, 2024) (edición en prensa).

3 La Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) es una entidad pública del Estado español, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. La gestión cultural fue incorporada como eje oficial de la política de la cooperación española en la *Estrategia de cultura y desarrollo (Plan Director de la Cooperación Española 2005-2008)*. En 2007, la AECI cambió su nombre a AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

4 Federico Escribal, «Cultural Management in Argentina. Political agenda and challenges for practitioners and researchers», en *Cultural Management and Policy in Latin America*, de Raphaela Henze y Federico Escribal, 87-105 (Londres: Routledge, 2021).

5 Emiliano Fuentes Firmani, «De la comunidad organizada a la cultura viva comunitaria. Políticas culturales, Estado y organizaciones», en *Indicadores Culturales 2015*, de Francisco Piñon (Sáenz Peña: Eduntref, 2017).

6 Úrsula Rucker, «Profesionalización y asociatividad de gestores culturales en la Argentina», en *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica. Estado, universidades y asociaciones*, de José Luis Mariscal Orozco, 143-158 (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2012).

lona. En las políticas de cooperación al desarrollo subyace una relación entre conocimiento, poder y autoridad racial que ha subalternizado y descalificado prácticas y discursos, adjetivándolos como experienciales, emocionales, subjetivos, específicos<sup>7</sup>. Esta relación atraviesa también la constitución del campo de la gestión cultural en Abya Yala.

En la región, la legitimación de la gestión cultural cobró fuerza a partir de 1992, en el apogeo del relato iberoamericanista y las conmemoraciones del quinto centenario de la conquista de América; en la coyuntura de la celebración del «encuentro de dos mundos», agentes públicos y privados del Estado español implementaron una serie de políticas neocoloniales en Abya Yala, algunas articuladas a multinacionales (Telefónica, Repsol, Grupo Santillana, entre otras), y otras acciones más cercanas a la diplomacia cultural y programas de formación técnica, entre ellos en gestión cultural y del patrimonio. Por su parte, los gobiernos latinoamericanos neoliberales de la década de los noventa fueron incorporando a sus estructuras institucionales de cultura a la *gestión*, concibiéndola como una herramienta técnica que posibilitaría la «autogestión» en la administración pública, mientras paralelamente se achicaba el Estado con políticas de ajuste y se reducían presupuestos públicos para este sector<sup>8</sup>. En mi tesis doctoral «Genealogías para una gestión cultural crítica»<sup>9</sup> (2023) definí como *gestión cultural iberoamericana* a esta escuela canónica y colonial.

---

7 Kilomba, *Memorias de la plantación...*, 35.

8 En el caso de Ecuador, «en 1994, Sandra Correa, en calidad de representante del Ministerio de Educación y Cultura en el gobierno de Sixto Durán Ballén (1992-1996), participó en el Encuentro Internacional sobre Formación en Gestión Cultural, organizado por el Secab, en Bogotá, y que, de acuerdo con Yáñez Canal (2013), fue uno de los encuentros fundantes sobre formación en gestión cultural en América Latina (...). Las políticas neoliberales del Estado mínimo promovidas por el entonces presidente Durán Ballén, y aplicadas a la cultura, son perceptibles en afirmaciones de Sandra Correa, quien aseguraba que la función del Estado es promover la formación y capacitación de recursos humanos para lograr una participación de la sociedad civil. En la agenda neoliberal, esta participación es comprendida como desburocratización, expresada en la tercerización y delegación de la gestión de lo público a organizaciones civiles, y también en la promoción de la autonomía de los sujetos «capacitados», responsables de cargar con sus propios destinos». (De la Vega 2023, 227-228).

9 Paola de la Vega, «Genealogías para una gestión cultural crítica» (tesis de doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2023).

Como en otros territorios de Abya Yala, en Ecuador, la *gestión cultural iberoamericana* ordenó, modernizó, tecnificó y produjo una borradura parcial de prácticas colectivas y heterogéneas de accionar la cultura: unas de raíz ancestral y comunal, otras con anclaje urbano-popular y comunitario en las que se difuminaban los límites entre la educación, la intervención social, el arte y la cultura, la organización colectiva y la política. Estas prácticas provienen de lo siguiente:

[...] cauces genealógicos múltiples, plenamente vigentes cuando se pusieron en marcha programas de cooperación al desarrollo que buscaban la profesionalización de “saberes empíricos” en los territorios de Abya Yala: la educación popular, el trabajo social, la animación y promoción cultural y sociocultural, la militancia cultural, la organización popular y comunal, el activismo político y diversas prácticas emancipatorias y de transformación social.<sup>10</sup>

Situado en un barrio urbano-popular del sur de Quito, Rosendo Yugcha —uno de los autores de este libro y gestor cultural comunitario con varias décadas de trabajo en el Centro Cultural Pacha Callari, en la Ferroviaria Alta— recuerda que entre los setenta y ochenta, «en el territorio, también se generó gestión cultural, sin ese nombre (...)». Yugcha define a estas prácticas como una *gestión cultural comunitaria* que sucedía en los deportes barriales, grupos juveniles de organizaciones eclesiales de base, movimientos políticos de izquierda y el movimiento indígena.

Por su parte, Freddy Simbaña señala en su capítulo que las comunas en Ecuador, como forma ancestral de organización, han comprendido a la *gestión* desde «una praxis filosófica cultural y territorial». El antropólogo kiwcha concibe a la acción comunitaria en las comunas, a partir de la idea de «lo común». Si bien en países europeos la teoría sobre los bienes comunes traducida a las políticas y gestión comunitaria de la cultura ha tenido en los últimos años como una de sus bases a las teorías de la premio nobel de economía Elinor Ostrom (2011), Sim-

---

<sup>10</sup> Paola de la Vega, «Gestión cultural comunitaria: aproximación genealógica a un concepto», *MGC. Revista de Gestión Cultural* (2024): 87–93.

baña propone una lectura de «lo común» desde el pensamiento andino: una trama de «la cosmovivencia, el territorio, la territorialidad, la lucha, las lógicas de toma de decisiones, los modelos de sociabilidad, la gestión cultural y la defensa del territorio». Por tanto, lo común —a su criterio— es una construcción política, una forma de contrapoder y autoorganización que resiste a la razón neoliberal.

A la par, «lo común» en la acción cultural ha sido y es un desafío al antropocentrismo, a la dicotomía moderna cultura-naturaleza, y al entendimiento de esta última como un recurso ilimitado a ser explotado, supeditado a proyectos de desarrollo, extractivos y depredadores.<sup>11</sup> Desde un lugar epistémico en el que están presentes «otras concepciones de naturaleza existentes con sus prácticas de uso y conservación articuladas con formas de pensar, sentir, hacer y vivir cosmogónicamente»<sup>12</sup>, comunidades y comunas no solo han desestabilizado paradigmas, binarismos y jerarquías coloniales en concepciones de lo cultural, sino que proponen un accionar comunitario incomprensible sin los territorios y las múltiples dimensiones de la vida humana y no humana que definen la cultura. Alex Narankas, otro de los autores de este libro y gestor cultural comunitario de origen shuar, entiende a la Madre Tierra (Arutam y Nunkui) como un ser viviente con el cual se comunica mediante el canto; la Madre Tierra —afirma— es «toda la vida»:

[...] los bosques, praderas, la vida marina, el hábitat, los peces y la biodiversidad, teniendo cada una de ellas un significado simbólico que define la relación del shuar con la tierra, el territorio, el agua, y demás recursos, ya que constituye la base física, cultural y espiritual de su existencia.

El reconocimiento de la *gestión cultural iberoamericana* en la administración estatal y su promoción en espacios educativos despolitizó y re-

---

11 Adolfo Albán y José Rosero, «Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia», *Revista Nómadas* 45 (2016).

12 Albán y Rosero, «Colonialidad de la naturaleza...», 32.

legó estos modos colectivos, comunales y ancestrales de comprender y accionar la cultura, volviéndolos objetos de profesionalización, tecnificación y cualificación. En Ecuador, la *gestión cultural iberoamericana* fue validada ampliamente como categoría legítima tras la creación del Ministerio de Cultura en 2007. En ese momento, autodefinirse como *gestor cultural* para muchos agentes sociales, más que el resultado de un proceso de formación o un ejercicio reflexivo sobre su praxis, significó el otorgamiento de un estatus profesional y de interlocutores de una institución naciente con intenciones de democratizar recursos públicos y abrir espacios de participación. Con la cooperación de la AECI, el Ministerio hegemonizó la *gestión cultural iberoamericana* en el país, a través del Proyecto de Fortalecimiento Institucional del Ministerio de Cultura de la República del Ecuador, a menos de un año de la creación de esta institución. Jonathan Borbor, gestor cultural comunitario de la Comuna de Olón y uno de los autores de este libro, se formó como *gestor* en la provincia de Santa Elena, en la Escuela Pakari Pacha, un componente educativo de este proyecto de cooperación de la AECI.

Mientras esto sucedía en Ecuador, en otros países de América Latina, en los que la hegemonización de la *gestión cultural iberoamericana* tuvo lugar sobre todo en los noventa, los gobiernos autodenominados progresistas, de izquierda,

[...] pugnaban más bien por una reterritorialización y disputa semántica de la gestión cultural —centrada en lo comunitario y territorial—, impulsada por el programa Cultura Viva Comunitaria, implementado en el primer periodo presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva, con Gilberto Gil como Ministro de Cultura.<sup>13</sup>

A este reanclaje, resignificación y reterritorialización de la *gestión cultural iberoamericana*, a esa práctica de repolitización y agencia que retomó los caminos de los legados genealógicos del quehacer comunal, colectivo, popular y feminista, la he denominado gestión cultural

---

13 De la Vega, «Genealogías para una gestión cultural crítica...», 234.



crítica<sup>14</sup>. En este orden de ideas, la gestión cultural comunitaria es una vertiente de la gestión cultura crítica.

En este punto, quiero subrayar que la gestión cultural comunitaria no es una noción creada por el programa político cultural del gobierno de Lula, sino más bien podría entenderse como una puesta en valor en la política pública de una categoría que organizaciones populares y comunitarias ya venían utilizando años atrás. Así, por ejemplo, en Quito, la Asociación de Barrios del Sur, en su «proyecto de desarrollo cultural» de 1997, registra la categoría gestión cultural comunitaria, vinculándola a la encíclica *Populorum Progressio*, inspirada en el Concilio Vaticano II y la teología de la liberación.

Es importante observar cómo esta definición propuesta desde el pensamiento y accionar de base de esta Asociación a fines de los noventa, se convierte en un legado fundamental de la REDE CVC. Además de esta referencia conceptual, hay que recordar también que la Asociación de Barrios del Sur gestó el Centro Cultural del Sur, una utopía concreta que mediante una alianza entre artistas y organizaciones barriales y sociales de este sector de la ciudad, tensionó políticas urbanas de neoliberalización, excluyentes y de segregación racial, y dio una «respuesta popular y transformadora, inscrita en los causes genealógicos de las organizaciones obreras y cristianas de base presentes en este sector, así como en la capacidad de autogestión comunitaria de sus habitantes»<sup>15</sup>. Como bien señala Patricio Guzmán en su capítulo, «más que un lugar, el Centro Cultural del Sur era un colectivo dinamizador para nuestras ideas artísticas y sociales, ciertamente más utópicas que distópicas».

---

14 Como mencioné en páginas anteriores, la *gestión cultural iberoamericana*, resultado de un nuevo orden global neoliberal y de políticas neocoloniales de la cooperación española al desarrollo, produjo una borradora parcial de trayectorias de acción cultural precedentes a la *gestión*. A estos cauces genealógicos que se entran hoy en prácticas colectivas propongo agruparlas en la categoría de *gestión cultural crítica*, a la que he conceptualizado como «prácticas de utopismo concreto que alumbran en el presente modos de hacer que resisten a lo que Wilder (2022) define como un pesimismo categórico: aquel que declara la imposibilidad de cualquier cambio en sintonía con el triunfalismo del fin de la historia proclamado por el orden neoliberal». De la Vega, «Genealogías para una gestión cultural crítica...», 273.

15 De la Vega, «Genealogías para una gestión cultural crítica...», 314.

El Centro Cultural del Sur tuvo como su principal articulador a Nelson Ullauri, agente con un compromiso activo y constante en la gestión y políticas culturales en Quito y pilar del Movimiento Cultura Viva Comunitaria en el país. Del Centro Cultural del Sur se desprendió la creación de la Red Cultural del Sur (RCS) en 2007, producto del Primer Foro Sur de las Culturas; a decir de Patricio Guzmán, en su texto, esta Red estuvo «integrada por cerca de 20 colectivos artísticos y culturales unidos con el doble propósito de intercambiar saberes y acciones en territorio, así como de intervenir la cosa pública con una propuesta ciudadana de política cultural integradora». Con altos y bajos, la RCS se ha mantenido vigente hasta hoy: en junio de 2024, realizó un reencuentro de fortalecimiento organizativo en la Casa Comunal de Turubamba Alto, al sur de Quito.

Algunos de los procesos culturales y artísticos que integraron la RCS fueron parte central de la creación de la REDE CVC en 2014. A estos nodos se sumaron lo que Celio Turino (2013) agrupa en «los nuevos movimientos sociales y las organizaciones no gubernamentales»: culturas urbanas, movimiento hiphop, ecologistas y ambientalistas, prácticas de economía social y solidaria, entre otros. El motor que ha articulado estos nodos en Ecuador ha sido el espacio cultural Nina Shunku, ubicado en el centro histórico de Quito; Isaac Peñaherrera, parte del Núcleo Dinamizador de la REDE CVC, da cuenta de ello en su capítulo incluido en esta publicación.

Durante esta década, la REDE CVC ha ido definiendo sus ejes transversales de trabajo. Daniela Pabón —miembro del equipo dinamizador— muestra en su texto cómo algunos de los cauces genealógicos explicados están activos hoy en el accionar cultural y transversal de la Red: por ejemplo, territorio y organización y educación popular; otros ejes, como la gestión colectiva y la sostenibilidad, develan el interés por lograr incidencia en políticas culturales de base comunitaria. Aquí vale la pena señalar que, si bien el accionar político para la incidencia es un acuerdo común en la REDE CVC, la relación con el Estado representa a la interna un debate permanente que no siempre desemboca en posiciones coincidentes: ¿hay que abrir espacios de decisión

política (entrar a las instituciones y gobernarlas) o habitar un espacio intersticial de agenciamiento y autonomía relativa?

«Tomar prestados los caminos»<sup>16</sup> de los cauces genealógicos de la acción comunitaria constituye un faro y aprendizaje político para la REDE CVC; así, la defensa del territorio-cultura de carácter comunal y los derechos colectivos —amparados desde 2008 por la Constitución— continúan siendo luchas vigentes, como lo explican los textos de Jonathan Borbor y Fredy Simbaña. De igual manera, en el capítulo de Óscar Betancourt y Ana Cachimuel —quienes se autodefinen políticamente como *trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas* (y no como gestores culturales comunitarios), reconociéndose en otras genealogías— resuenan las voces de agentes culturales que ponen en duda su adscripción a una *gestión* neutral, aséptica y apolítica.

A la par, otras reflexiones del libro invitan a un cuestionamiento crítico de las prácticas en contextos comunitarios, a habitar los conflictos y desde ahí trabajar en una transformación radical. En su capítulo, Jeanneth Yépez pone en tensión la relación comunidades-académicos/as y cuestiona prácticas extractivas del conocimiento; a partir de un estudio de caso, la etnógrafa ofrece un ejemplo de «devolución de la información» que se concreta en la praxis organizativa y cultural con las comunidades negra de Telembí y la chachi de Zapallo Grande con las que la autora desarrolló su tesis doctoral. Tomando los principios propuestos por Marcel Mauss: dar, recibir y devolver, necesarios para comprender la economía simbólica y material —afirma la autora—, recorre procesos de gestión intercultural con estas comunidades que rompen el binarismo academia-comunidad, cuando media un compromiso. Por su parte, Óscar Betancourt y Ana Cachimuel confrontan lo comunitario desde una mirada crítica que permita resignificar «las prácticas heredadas de procesos comunitarios, principalmente la verticalidad y lógica patriarcal con que se han conducido las organizaciones sociales»; así también proponen resignificar la noción de territorio

---

16 Debo este concepto al investigador, artista y educador kiwcha Yauri Manuela, quien teoriza la palabra-categoría de la filosofía kichwa «ñanta mañachi» (préstame el camino). «Ñanta mañachi. Préstame el camino», Proyecto de Investigación Premio Mariano Aguilera, 2022, <https://practicasantasticaskichwas.wordpress.com/>

y para explicarlo toman el caso de organizaciones kichwas que se encuentran en Estados Unidos: «Se propone desbordar la noción de territorio medida desde los límites físicos, hacia concebir la existencia de otras territorialidades posibles (...): territorios identitarios, territorios simbólicos, territorios afectivo-emocionales y territorios culturales».

A 2024, la REDE CVC afronta nuevos desafíos. Revisitar hoy las genealogías del accionar comunitario es un trabajo político que se distancia de un retorno nostálgico desproblematizado; más bien, volver a mirarlas nos hace reconocer nuestros propios legados, con sus contradicciones, y sabernos productores de conocimientos con agencia y capacidad transformadora. Estas genealogías invitan también a identificar las relaciones de poder que constituyeron el campo de la gestión cultural, en el orden colonial y neoliberal, y a dar respuestas creativas desde construcciones utópicas concretas. Asimismo, los conocimientos y aprendizajes genealógicos venidos de la praxis comunitaria, son hoy saberes y herramientas para volver a gestar horizontes culturales comunitarios que han sido devastados por el necropolítica, el crimen organizado y la violencia multinivel en el país, en territorios racializados y afectados por la desigualdad estructural.

Frente a los triunfos progresivos de las nuevas derechas en el orden global, sus políticas antimigrantes, la antipolítica y los Estados corporativos, de regresión de derechos y de los sistemas democráticos, necesitamos volver a accionar colectivamente desde la esperanza. Como bien señala Duarte<sup>17</sup>: «Ya no solo debemos pensar en cómo hacer una gestión cultural incluyente que respete la diversidad cultural», sino que «tenemos el reto de pensar en cómo hacer gestión cultural en una sociedad que no está dispuesta a aceptar y reconocer la diferencia».

Paola de la Vega Velasteguí

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

[pkdelavega@puce.edu.ec](mailto:pkdelavega@puce.edu.ec)

---

17 Diana Duarte, «Postmigración: aportes para pensar la gestión cultural en sociedades cada vez más diversas», *MGC. Revista de Gestión Cultural* (2024): 52.

## Bibliografía

- Albán, Adolfo y José Rosero. «Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia». *Revista Nómadas* 45 (2016).
- Bayardo, Rubens. «Repensando la gestión cultural en Latinoamérica». En *Praxis de la gestión cultural, de Carlos Yáñez Canal*, 17–32. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2018.
- De la Vega, Paola. «Genealogías para una gestión cultural crítica». Tesis de doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2023.
- . «Gestión cultural comunitaria: aproximación genealógica a un concepto». *MGC. Revista de Gestión Cultural* (2024): 87–93.
- Duarte, Diana. «Postmigración: aportes para pensar la gestión cultural en sociedades cada vez más diversas». *MGC. Revista de Gestión Cultural* (2024): 50–56.
- Escribal, Federico. «Cultural Management in Argentina. Political agenda and challenges for practitioners and researchers». En *Cultural Management and Policy in Latin America*. Edición de Raphaela Henze y Federico Escribal, 87–105. Londres: Routledge, 2021.
- Fuentes Firmani, Emiliano. «De la comunidad organizada a la cultura viva comunitaria. Políticas culturales, Estado y organizaciones». En *Indicadores Culturales 2015*. Francisco Piñon. Sáenz Peña: Edunترف, 2017.
- Kilomba, Grada. *Memorias de la plantación. Episodios de racismo cotidiano*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2017.
- Muenala, Yauri. «Ñanta Manachi». 2024. <https://practicasantisticas-kichwas.wordpress.com/>.
- Ostrom, Elinor. *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*. México: FCE, 2011.
- Rucker, Úrsula. «Profesionalización y asociatividad de gestores culturales en la Argentina». En *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica. Estado, universidades y asociaciones*. José Luis Mariscal Orozco, 143–158. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2012.
- Turino, Celio. «Cultura viva comunitaria: la política del bien común». 2013. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/1222/Turino-cultura%20viva%20comunitaria%20la%20pol%C3%ADtica%20del%20bien%20com%C3%BAn-2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

# Primera parte: visiones integrales



Bandera de Red Ecuatoriana de CVC. 2017.  
Fuente: Archivo REDE CVC, 2017.

# Tejiendo la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria

**Daniela Pabón Marreiro**

Comuna Rodante/Red Ecuatoriana de CVC  
[comunarodante@gmail.com](mailto:comunarodante@gmail.com)

## RESUMEN

Este ensayo recoge la experiencia de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria a partir de la organización y sistematización de los congresos nacionales, su orgánico funcional con comisiones de trabajo, asambleas y la existencia de un Núcleo Dinamizador que da seguimiento a las propuestas colectivas generadas en los espacios de encuentro y debate. A través de un relato cronológico atravesado por hitos colectivos de organización e incidencia de políticas culturales, recoge las bases fundantes, principios y acuerdos que han sido clave en cada época, poniendo en valor la sistematización de los documentos de memoria histórica generados en los congresos nacionales así como insumos de política pública y planes de acción como guía referente de la red y otras redes de gestión comunitarias. Esto permite un panorama amplio de comprensión de lo que es la Cultura Viva Comunitaria, el rol y alcance de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria dentro de este movimiento cultural latinoamericano con énfasis desde el año 2004 que empieza a construirse hasta el momento actual. Finalmente, plantea nuevos retos para el futuro de la CVC como política pública, proceso organizativo y hacia la construcción de su utopía que es la transformación social.

**Palabras clave:** redes colaborativas, movimiento social, organización cultural, Ecuador, políticas culturales, gestión cultural comunitaria, cultura viva comunitaria



## ABSTRACT

This essay gathers the experience of the Ecuadorian Network of Living Community Culture from the organization and systematization of the national congresses, its functional organization with work commissions, assemblies and the existence of a Dynamic Nucleus that follows up on the collective proposals generated in the spaces of meeting and debate. Through a chronological account crossed by collective milestones of organization and incidence of cultural policies, it gathers the founding bases, principles and agreements that have been key in each era, highlighting the systematization of the historical memory documents generated in the national congresses as well as public policy inputs, action plans as a reference guide for the network and other community management networks; allowing a broad panorama of understanding of what Living Community Culture is, the role and scope of the Living Community Culture Network within this Latin American cultural movement with emphasis from 2004 that begins to be built up to the present time. Finally, it poses new challenges for the future of CVC as a public policy, an organizational process and towards the construction of its utopia, which is social transformation.

**Keywords:** collaborative networks, social movement, cultural organization, Ecuador, cultural policies, community cultural management, living community culture

## Introducción

La Cultura Viva Comunitaria (CVC) como modo de vida, política o movimiento cultural, sin duda está en auge en el desarrollo de políticas públicas culturales, así como en la dinamización cultural a través de la gestión cultural comunitaria. Varias son las dimensiones que atraviesan la CVC, y otras tantas las estrategias para abordarla, pero la organización desde las manifestaciones culturales, la participación ciudadana y la transformación social siguen siendo el horizonte común que la define y nos permite seguir pensando hoy en un movimiento organizado, de alcance continental que pueda consolidarse como agente de cambio social, político, económico y cultural que consiga realmente una nueva sociabilidad resanando las crisis que atravesamos como humanidad.

### **PRÁCTICA + ACCIÓN CULTURAL POLÍTICA + PARTICIPACIÓN MOVIMIENTO + TRANSFORMACIÓN**

El inicio de la Cultura Viva Comunitaria como movimiento tiene múltiples raíces, profundas, ancestrales y otras contemporáneas, que se conectan desde la diversidad y la resistencia cultural. Surge de los procesos organizativos y de la expansión de redes que se han ido vinculando a lo largo de muchos años en toda Latinoamérica para pensar sus comunes; una construcción que reconoce el legado y guía de los saberes de los pueblos y nacionalidades, y que pudo ir tejiendo puentes de diálogo y cooperación entre otras experiencias similares, tanto de la sociedad civil como de las instituciones, y ser, a través de las artes, la creatividad y la gestión cultural comunitaria un puente hacia la transformación social.

En el caso ecuatoriano, el impulso latinoamericano y el tejido organizativo nos ha llevado a este abrigo común llamado Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria, un entramado joven, motivando un movimiento y trabajo en red que tiene procesos previos de articulación, de confianza, de fraternidad, de compromiso y de acción colectiva.

Por eso, a continuación, presentaremos unas breves memorias sobre la Red Ecuatoriana de CVC. Este ejercicio es un llamado a mirarnos hacia adentro: una reflexión, una revisión en la que podamos reflejarnos y recordar qué nos ha motivado, desde dónde nos hemos vinculado y qué modelo organizativo nos hemos propuesto, para evaluar y replantear. Con ello se busca destacar al Núcleo Dinamizador, en el que han confluído diversas voces, corazones y manos en el transcurso de los años, poniendo compromiso en las comisiones de ejes, en su propio oficio y en el desarrollo de los congresos como pilares del encuentro, el intercambio de experiencias y la construcción colectiva que ha sido base de este proceso, marcando un camino con objetivos, acuerdos y resultados. Un llamado también a cuestionar los nuevos momentos y visiones futuras.

Expongo los aportes que se han generado desde la experiencia propia como gestora cultural para ampliar la discusión de la importancia de los actores culturales y los procesos comunitarios, sí como de la insistencia en la organización para el desarrollo y fortalecimiento del tejido social. Además, presento los hitos que hemos alcanzado como acontecimientos claves que permiten marcar los resultados de incidencia política, organizativa y las oportunidades futuras que pueden dar paso a nuevos diálogos, cada vez más amplios y articulados, para el desarrollo de la manifestaciones de la cultura viva comunitaria en Ecuador.

## Perspectivas, principios y pilares

El afianzamiento de los procesos de Cultura Viva Comunitaria en el Ecuador debe constituir un avance importante en la construcción de una nueva sociabilidad humana, desde una perspectiva de justicia y equidad, en armonía con la naturaleza y nuestros bienes comunes y en el camino hacia la transformación social, hacia una real democracia participativa que permitan trascender y superar el horizonte al que quieren condenarnos el capitalismo, la violencia en nuestra América.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> REDE CVC Ecuador, *Memorias del 1er Encuentro Nacional de CVC Ecuador* (2014).

La construcción de la Red Ecuatoriana de CVC en sus espacios de encuentro y acción ha vinculado a más de mil procesos culturales comunitarios<sup>2</sup> y de artes populares conformados por artistas, gestores, líderes comunitarios, activistas, académicos, colectivos y redes para fomentar el trabajo cultural en los barrios, las comunas y las comunidades en las que coexistimos, promoviendo la diversidad, interculturalidad y buena convivencia. Su ejercicio de sistematización a través de los encuentros es un testigo del pensamiento, crecimiento y organización. La Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria se ha constituido oficialmente desde el año 2014 como un tejido activista y de integración entre colectivos, actores culturales y redes de gestión cultural comunitaria. Como espacio de trabajo colectivo nos proponemos visibilizar, articular y fortalecer a los procesos culturales de base comunitaria que se desarrollan en todo el país, reconociéndonos y trabajando como parte del Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria.

Los principios de solidaridad, convivencia, reconocimiento mutuo, armonía con la naturaleza, reciprocidad, cooperación, autonomía, participación nos abrigan como movimiento y son parte del Sumak Kawsay<sup>3</sup>.

Desde el Primer Encuentro Nacional de CVC, la Red ha podido estructurar directrices y acciones en cinco ejes de trabajo transversales, así como el seguimiento de iniciativas comunes a través del Núcleo Dinamizador y las asambleas:

1. **Territorio y fortalecimiento organizativo:** con la realización de espacios de encuentro, debate y acción colectiva a través de diálogos, congresos y asambleas, tanto locales como nacionales y latinoamericanas (hemos podido articular seis congresos nacionales, seis latinoamericanos y decenas de espacios locales); intercambio de experiencias y circulación cultural a partir de

---

2 Dato aproximado recolectado a la fecha de la suma de bases de datos generadas y actualizadas por la Red Ecuatoriana de CVC en el período 2015–2023: mapa de Ser Comunitario, registro de agrupaciones de artes populares, mapeo del Programa Distrital de Gestión Cultural Comunitaria del DMQ.

3 Es parte de la cosmovisión de los pueblos indígenas andinos, el buen vivir o la vida en plenitud, y es un principio reconocido en la Constitución del Ecuador.

festivales y ferias en los que se promueve la circulación de los artistas, gestores, lideranzas y productores culturales con sus obras y conocimientos, como la celebración anual de la Semana de CVC, e intercambios entre colectivos. Por un lado, esto fortalece las relaciones entre las personas y grupos participantes para gestar nuevos proyectos colectivos, mientras que por otro visibiliza y potencia la existencia de los tejidos, mostrando un ecosistema de relaciones afectivas abiertas en pro del desarrollo de los procesos comunitarios diversos. Así, vamos reconociendo mutuamente el potencial del Movimiento de CVC para la integración en toda la región.

2. **Educación popular:** se promueven los procesos de educación popular y los vínculos con las universidades y centros de estudio; se generan espacios como los Círculos de la Palabra, talleres y cursos de gestión cultural comunitaria, arte en comunidad y derechos culturales. Actualmente impulsamos la plataforma web educativa [cvcecuador.org/edu](http://cvcecuador.org/edu), biblioteca digital. De ese modo, se da un intercambio permanente entre educadores con sus propios proyectos educativos.
3. **Economía popular solidaria y gestión colectiva:** se lleva a cabo a partir de la canalización de proyectos colectivos conjuntos, como han sido la Semana de Cultura Viva Comunitaria; Tejiendo Comunidades, Programa Distrital de Gestión Cultural Comunitaria; los mismos congresos, intercambios y vinculación laboral en proyectos de las diversas organizaciones participantes; y, principalmente a través de su trabajo de incidencia en políticas culturales de base comunitaria, logrando la apertura de canales de inversión pública bajo sistemas de fomentos concursables (Programa IberCultura Viva y línea de fortalecimiento a los procesos de Cultura Viva Comunitaria del Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación, IFCI) que han beneficiado a procesos comunitarios a lo largo y a lo ancho del país y aportado a la formación en políticas culturales de base comunitaria y a su visi-

bilización en espacios de debate internacionales. Como práctica, los proyectos procuran generar vínculos y trabajo colectivo entre las organizaciones participantes, alternando los equipos de producción, descentralizando actividades y redistribuyendo los recursos gestionados.

El enfoque es trabajar sobre aquellas experiencias culturales comunitarias que abordan iniciativas de economía popular y solidaria, de soberanía alimentaria, generando circuitos de intercambio, producción, comercio justo y desarrollo dentro de perspectivas de justicia y sustentabilidad ambiental. Esto eso, sin duda, un reto para el desarrollo pleno en un sector cultural precarizado y en muchos casos desconectado de su vínculo con la tierra.

4. **Comunicación comunitaria:** integrando la acción en las redes sociales y todas las herramientas virtuales y presenciales de ampliación de la difusión de la propuesta, bregando por una comunicación democrática. Se ha desarrollado una marca común, plataformas de difusión colectivas de procesos culturales comunitarios, encuentros de medios comunitarios, diseño y manejo de redes sociales y la web [www.cvcecuador.org](http://www.cvcecuador.org)
5. **Incidencia en legislación y políticas culturales:** a partir de la organización y participación ciudadana sobre el desarrollo de políticas culturales en los diversos niveles de gobierno. La tarea y el enfoque de esta mesa nos permite generar insumos para la formulación de políticas, leyes, ordenanzas, resoluciones de cultura viva comunitaria a nivel nacional y a nivel de los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD) y formular acciones para su aprobación, con visiones y estrategias integrales.

De esta forma, en 2016 a través del trabajo de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria y el naciente Ministerio de Cultura y Patrimonio se plantearon los postulados que hoy constan en la Ley de Cultura (Art 4. Art 122, Art 125), lo que permitió abrir programas de

fomento a la CVC. Así, se ha construido una base de ordenanza de política para la CVC que se ha desarrollado en algunos gobiernos locales; se han construido insumos para los lineamientos de la política de Red de gestión comunitaria para el MCYP-IFCI, aún sin aprobación, pero que son referentes para las redes y gobiernos locales; y se ha aportado a la construcción de articulados para modificación de la Ley Orgánica de Cultura, proceso que no maduró pero dejó precedentes de las necesidades para una mejor implementación.

La estructura organizativa de la Red Ecuatoriana de CVC se ha planteado en función del desarrollo de redes locales fraternas, las comisiones, la vocería del Núcleo Dinamizador y de la generación de la asamblea nacional y asambleas locales, quienes construyen la hoja de ruta a ser gestionada cada año. En este sentido, se ha constituido como proceso organizativo la adhesión libre de colectivos y personas con sus procesos que se hayan adscrito a los principios de Cultura Viva Comunitaria y articulado en diversas formas a las iniciativas de la Red Ecuatoriana de CVC.

Sin embargo, si se evalúan los insumos colectivos generados, puede observarse que, si bien existe cierta continuidad en las acciones planteadas en los diversos ejes, también falta visibilizar, analizar y asumir aquellas debilidades, limitaciones o problemáticas que ha afrontado la Red para garantizar la adecuada articulación de los participantes y sus comunidades. Por ello, es preciso trabajar el funcionamiento hacia el interior de su estructura orgánica, para que se atiendan de mejor manera los retos que afronta este proceso de crecimiento que ha experimentado. De esa forma, es posible dar un salto cualitativo que permita una mejor distribución descentralizada, la generación de mayores beneficios para sus integrantes y mecanismos claros de vinculación, el afianzamiento de los procesos de pertenencia y reciprocidad, la consolidación de la gestión colectiva autónoma, así como la generación de procesos de renovación de representaciones y vocerías que permitan ampliar un equipo dinamizador integral a nivel nacional, que sea integrado orgánicamente desde diversos núcleos dinamizadores, para cumplir los objetivos comunes trazados. Esto, por supuesto, lo percibo hacia dentro del equipo que ha impulsado el llamado.

Las redes, desde el punto de vista social, son sistemas interconectados de actividad humana y relaciones entre los nodos o células que la conforman, en este caso son las personas y los procesos comunitarios. Tenemos lazos de conexión unos con otros con base en nuestros propósitos comunes y afinidades. Son modelos que toman fuerza en las organizaciones. Así, podemos destacar tres topologías de redes: red centralizada donde todos los nodos (menos uno) son periféricos y solo pueden comunicarse a través del nodo central; red descentralizada que surge por la interconexión de los nodos centrales de varias redes centralizadas, no existe un único nodo central, sino un centro colectivo de conectores; y red distribuida donde todos los nodos se conectan entre sí, sin pasar necesariamente por uno o varios centros.<sup>4</sup>

Hacia adentro, el ejercicio centralizado del Núcleo Dinamizador permite más control, seguimiento y claridad de los sujetos que lo conforman, sin embargo, recae el peso sobre un grupo específico. Hacia la búsqueda de un ejercicio de varias redes descentralizadas que trabajan juntas el ejercicio se ha decaído por diferencias del nivel organizativas, de representación y acción colectiva. Hacia afuera, como resultados directos e indirectos, los procesos de cultura viva comunitaria, las redes culturales se dinamizan y hemos alcanzado hoy mejores oportunidades para los procesos comunitarios, con mayor acceso, transversalización desde la gestión pública. En buena medida hemos alcanzado primeros objetivos al hacer de la gestión cultural comunitaria un hito importante; los colectivos y actores desde la propia autonomía están desarrollándose de manera descentralizada.

¿Cuál es, entonces, el nuevo sentido permanente de trabajar en red y construir un movimiento articulado? ¿Cómo trabajamos en coherencia con los principios que bregamos hacia el buen vivir? ¿Qué demandas siguen siendo comunes para la garantía de derechos? Además, la visión amplia que siga siendo convocante, así como la articulación con otros movimientos sociales y pueblos, la acción permanente en las provincias y la cotidianidad de las relaciones para mejorar la convivencia. La reflexión y estrategias ciertas para los nuevos contextos sociales y políticos.

---

<sup>4</sup> Ver metodología Tejerredes.



En escala regional, a nivel de Movimiento Latinoamericano<sup>5</sup>, el fortalecimiento organizativo se ha constituido igualmente en un objetivo primordial. El V Congreso Latinoamericano de CVC en Perú 2022 demostró que la experiencia de cada país es particular, con diversos niveles de participación y articulación, con un creciente número de redes culturales comunitarias, articuladas o no al movimiento latinoamericano o de redes de CVC de cada lugar, que trabajan en la construcción de políticas culturales diseñadas de manera amplia para los sectores adscritos a los principios de CVC. Las problemáticas y necesidades a nivel organizativo son similares entre los países: formalizar la adscripción de los miembros y sus roles activos; fortalecer la autonomía; mermar conflictos de intereses entre redes, actores políticos partidistas y con las instituciones públicas sobre el desarrollo de políticas de CVC y su funcionamiento; fortalecer su orgánico funcional, representaciones y vocerías; articular a más redes comunitarias evitando fragmentaciones; y fortalecer sus grupos dinamizadores, círculos de la palabra y comisiones.

Para aportar en este proceso organizativo a nivel regional, el Núcleo Dinamizador de la Red Ecuatoriana de CVC ha participado muy comprometidamente desde el inicio de Plataforma Puente en el Consejo Latinoamericano<sup>6</sup>, posteriormente el Equipo de Acompañamiento Continental EAC<sup>7</sup> y en la Coordinación de la Comisión de Comunicaciones del Movimiento Latinoamericano de CVC. En este contexto, Ecuador se ha convertido en referente dentro de los procesos de articulación del movimiento latinoamericano, en función de su espíritu autónomo

---

5 El Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria es un movimiento cultural autónomo cuyo pilar son las organizaciones de base comunitarias y sus actores culturales, con el propósito de abrir canales para pensar la gestión e inversión de los recursos públicos junto con las instituciones, las organizaciones culturales comunitarias y la comunidad, para así promover la cultura viva comunitaria.

6 El Consejo Latinoamericano se promueve del 2010 al 2017 a partir de la Plataforma Puente.

7 Actualmente, a nivel regional el movimiento se dinamiza a través de sus congresos impulsados por el Equipo de Acompañamiento Continental (EAC) y las comisiones articuladas a los Círculos de la Palabra, de modo que rota su dinamización según cada país organizador de los Congresos Latinoamericanos cada dos años.

y de fuerte incidencia desde la participación ciudadana, activismo y vinculación de campo-ciudad, desarrollo nacional articulado y de interculturalidad con la presencia de organizaciones diversas, inclusión de juventudes, comunas y pueblos y nacionalidades.

La mayoría de la labor desarrollada por la Red Ecuatoriana de CVC como cuerpo colectivo ha estado enfocada en el trabajo en vinculación con las instituciones culturales y la incidencia de la política cultural. En este sentido, se discute hoy sobre el fortalecimiento del trabajo autónomo y desarrollo de otros ejes, la gestión colectiva sostenible con recursos propios, el alcance con los proyectos de educación y la comunicación, el fortalecimiento territorial y el encaminamiento de un proceso de formalización y adscripción como parte de las estrategias para fortalecer la red, las redes locales, los proyectos, los recursos colectivos y los adherentes activos que cuiden el largo camino andado y que permitan su crecimiento.<sup>8</sup>

Ecuador cuenta con procesos organizativos y movimientos de base comunitaria de mayor data, políticas de participación ciudadana, ejercicios de incidencia sobre los derechos humanos, de la naturaleza, de la defensa territorial, de la economía popular y solidaria, de los derechos de las mujeres y diversidades sexogenéricas. Aquí ponemos nuestro aporte para el ejercicio de los derechos culturales, el patrimonio cultural y la memoria social desde la construcción concreta como «cultura viva comunitaria» con todas sus características y reconocimiento del camino recorrido, como modo de vida, movimiento social y política cultural.

Este breve resumen reconoce los resultados alcanzados, sin embargo, es importante ir hacia atrás a reconocer cuáles son las bases de estos logros, de la filosofía que seguimos, que no son fórmulas, sino pensamientos y consensos que hemos ido alcanzando y en las nuevas generaciones acogiendo, propuestas que hemos ido cristalizando y otras en permanente discusión; se trata de memorias que son testigos y motores del camino.

---

<sup>8</sup> REDE CVC Ecuador, *Memoria del 5to Congreso Nacional de CVC Ecuador* (2022).

#### HITOS ORGANIZATIVOS Y DE POLITICAS CULTURALES DE CVC EN ECUADOR

- **2004**, Se instaura la política de Puntos de Cultura en Brasil
- **2009**, Foro Social Mundial, Brasil.
- **2010**, Encuentro Latinoamericano Plataforma Puente, Medellín.
- **2013**, Primer Congreso Latinoamericano CVC, Bolivia.
- **2014**, Segundo Encuentro de Organizaciones y CVC, Bolivia.
- **2014**, Primer Encuentro Nacional de CVC, Ecuador.
- **2015**, Congreso de Gestión Cultural y CVC, Puyo.
- **2015**, Encuentro Semillas, Minga por las Culturas, Ecuador.
- **2015**, II Congreso Latinoamericano CVC, El Salvador.
- **2015**, Encuentro Mundial Emergencias, Brasil.
- **2016**, Aprobación Ley de Cultura, Ecuador.
- **2016**, Primer Congreso de CVC, Ibarra, Ecuador.
- **2017**, 7ª Reunión del Consejo Intergubernamental IberCultura Viva
- **2017**, III Congreso Latinoamericano CVC, Ecuador.
- **2017**, Ecuador ingresa a Ibercultura Viva.
- **2019**, Lanzamiento Primera Línea Fomento CVC, IFCI.
- **2019**, IV Congreso Latinoamericano CVC, Argentina.
- **2019**, Construcción Ordenanza CVC, Gobiernos Locales.
- **2019**, IV Congreso Nacional de CVC, Olón, Ecuador.
- **2021**, IV Congreso Latinoamericano de CVC, Perú.
- **2022**, V Congreso Nacional de CVC, La Toggla, Ecuador.
- **2022**, Creación de la Subdirección de Culturas vivas comunitarias del GAD Pichincha. Impulsado por GAD Pichincha
- **2023**, Creación del Programa Distrital de Gestión Cultural Comunitaria del DMQ, en convenio con la SECU.
- **2023**, Aprobación de la Primera Ordenanza de CVC, Olmedo, Manabí. Impulsado por Fundación ARRE Cultura Viva.
- **2024**, VI Congreso Nacional de CVC, Guayas, Ecuador

Tomado de: [www.cvcecuador.org](http://www.cvcecuador.org)

Figura 1: hitos organizativos y de políticas de CVC en Ecuador.

Fuente: [www.cvcecuador.org](http://www.cvcecuador.org)

## Redes previas (2004-2012)

Siempre en crítica a la cultura hegemónica, las organizaciones sociales, culturales, los jóvenes, los artistas, los barrios, las comunidades, y diversos activistas han estado presentes y han dejado legados para las nuevas generaciones desde las calles, desde las artes, por la reivindicación de los derechos de los pueblos.

Los pensamientos de Paulo Freire y de Augusto Boal con la educación popular y el teatro del oprimido, la teología de la liberación; de la cosmovisión andina con referentes como Tránsito Amaguaña, Dolores Cacuangó y de los pueblos originarios; y las manifestaciones de las culturas urbanas van enriqueciendo la búsqueda de identidad individual, colectiva, y la búsqueda de espacios del buen vivir. Esto impulsa el deseo de cambio social que va de la mano con un cambio político estructural, tanto en Ecuador como en Latinoamérica, que permita una mayor organización y visibilización del campo popular, cultural y comunitario.

En Ecuador la incidencia de los movimientos sociales desde los años 80 consolida su legado con la concreción de una nueva Constitución en 2008, que propicia el ejercicio de derechos, la participación ciudadana y una filosofía integral a partir del buen vivir, fortaleciendo además la institucionalidad para la cultura. Esta ampliación de derechos abre una ventana para la comprensión de lo cultural desde un enfoque transversal, intercultural; para los derechos colectivos y de la naturaleza; para la construcción de políticas públicas; la visibilización de la juventud para la toma de decisiones y el fortalecimiento de formas organizativas de base comunitaria. Coinciden en toda Latinoamérica gobiernos progresistas que posibilitan el ejercicio de derechos.

Coinciden como ejercicios de redes que confluyen para este momento en el ámbito de la gestión cultural en Latinoamérica los siguientes hechos: en 2004 el hito impulsado por Celio Turino en la Política de Cultura Viva que posicionó el reconocimiento de los procesos culturales de base comunitaria; en 2009 el Foro Social Mundial en Belém, Brasil, crea una nueva posibilidad en la correlación de fuerzas

entre los movimientos sociales, organizaciones socioculturales y los gobiernos para construir otro mundo posible; a partir de allí una serie de encuentros como el Encuentro de Medellín en 2010 donde se consolida Plataforma Puente de Cultura Viva y es invitada por Ecuador la Red Cultural del Sur, y otras acciones continentales en las que varios otros nos fuimos integrando, como el Encuentro de CVC de Trujillo, Perú (donde yo me encontré con la CVC).

En este tiempo desde la experiencia personal florecían y se movía para las nuevas generaciones un fuerte movimiento cultural en el sur de Quito junto a la Red Cultural del Sur y colectivos artísticos en barrios populares. Me integro al Festival del Sur y me vinculo también a gremios de artes escénicas y teatro callejero y a organizaciones juveniles como la Asociación Nina Shunku que, a su vez, abrió una puerta con el Pueblo Kitu Kara. Fue un tiempo de aprendizaje en el que fuimos confluyendo.

## Integración al Movimiento Latinoamericano de CVC (2013)

La confluencia de actores de la Plataforma Puente para animar a otros cientos que generaron sus procesos en sus propios países dio paso para la realización del I Congreso Latinoamericano de CVC en la Paz, Bolivia. El primer congreso, que contó con más de 1200 participantes de 18 países y en el que participaron organizaciones culturales y funcionarios de gobiernos, se construye con base en cuatro momentos: un encuentro entre organizaciones y redes, uno entre parlamentarios y funcionarios, los Círculos de la Visión (más tarde Círculos de la Palabra) y el encuentro de universidades por la cultura viva comunitaria. Este evento inició la integración con grandes experiencias organizativas en Latinoamérica como las redes de teatro en comunidad, arte para la transformación social, grupos de teatro callejero, medios comunitarios, escuelas de educación popular, festivales de artes populares, movimientos indígenas y campesinos, organizaciones barriales, centros

culturales, colectivos juveniles, activistas ambientales, gestores independientes, investigadores, con quienes se abren canales de diálogo que nos permiten pensar en un movimiento de largo aliento que sea capaz de frenar la arremetida neoliberal y colonial de Latinoamérica, contribuyendo a mitigar la crisis civilizatoria.

*La Declaración de la Paz*, documento emanado del Congreso, va esbozando nuestros primeros acuerdos comunes que luego derivarán en principios compartidos:

Pone en valor la fuerza organizativa y de transformación de las culturas vivas comunitarias como práctica cultural colectiva, su claro enfoque de derechos y búsqueda de la justicia social y la dignidad de los pueblos, y la demanda de un reconocimiento efectivo de los estados a las manifestaciones culturales de las comunidades;

La práctica de las acciones culturales del continente tanto como acto político que nos llama a generar nuevos retos de relacionamientos con los Estados, y generando la permanente discusión de lo público, lo comunitario y lo estatal; en este aspecto reafirma la constitución de La Plataforma Puente de Cultura Viva como “un movimiento y red de redes de organizaciones sociales y populares de todo el continente, una experiencia autónoma respecto de los gobiernos, estados, partidos políticos y las empresas privadas, si bien en función de objetivos compartidos, podamos mantener vínculos con ámbitos políticos institucionales, la participación prioriza en su accionar su condición de personas, ciudadanos, colectivos y/u organizaciones populares en los términos de autonomía respecto de gobiernos, Estado y empresas definidos anteriormente” desde una exigibilidad de derechos;

Constituirse como un movimiento amplio, creciente y convergente asumiendo la tarea de “construir colectivos nacionales de cultura viva comunitaria, que con prácticas de red y de articulación democrática, avancen hacia la concreción de instancias mayores de organización e intercambio, arribando durante la próxima etapa a los Congresos Nacionales de Cultura Viva Comunitaria.

De esta forma, asumimos la perspectiva de avanzar en la constitución de un Consejo latinoamericano de la Cultura Viva Comunitaria, que, integrando instancias temáticas, territoriales y de gestión, puedan animar cotidianamente la amplia tarea de la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, el movimiento y red de redes que nos ha permitido llegar hasta aquí.<sup>9</sup>

## Red Ecuatoriana de CVC (2014)

Ya para el 2014, referentes de organizaciones y redes culturales teníamos una participación activa a través de diversos espacios latinoamericanos convocados para dinamizar la cultura viva comunitaria como concepto, acción y pulsación en todo el continente. En el 2013, Ecuador integró el primer Consejo Latinoamericano de CVC a través de la Red Cultural del Sur; en 2014 el país participó del Encuentro de Organizaciones Urbanas y de Cultura Viva Comunitaria en El Alto, Bolivia, donde se integra la Asociación Nina Shunku, y, posteriormente, desde el 2015, asume la Comisión de Comunicación Latinoamericana; en el periodo de 2017-2022 participa del EAC en la organización de los Congresos Latinoamericanos.

Abrigados de esta fuerza, con la expectativa de generar oportunidades para nuestro país, nos convocamos en el Primer Encuentro, que fue hospedado por la Red Cultural del Sur, El Festival del Sur, la comuna Chilibulo y la Asociación Nina Shunku, en el que participamos 128 actores de 13 provincias del país, más invitados de Chile, Brasil y Perú. De este evento, se reafirman los principios compartidos con Latinoamérica y del encuentro mismo del quehacer común. De este encuentro se tejió la voluntad de formar un Núcleo Dinamizador y plantear objetivos que se irían convirtiendo en nuestros ejes de trabajo. Las mesas de trabajo, más allá de ser espacios de discusión conceptual y teórica, se plantearon como un lugar de construcción de las acciones que se debían realizar para la consolidación del Movimiento Cultura

---

<sup>9</sup> Plataforma Puente Cultura Viva, *Declaración de la Paz Memoria 1er Congreso Latinoamericano de CVC* (2013).

Viva Comunitaria en nuestro país e ir al encuentro de más colectivos. Este proceso derivó en los cinco ejes estratégicos que conforman hasta hoy la base de la REDE CVC Ecuador.<sup>10</sup>

## Sembrando y cosechando: aprobación de la Ley de Cultura y Fortalecimiento organizativo (2015-2017)

La semilla del primer encuentro escaló en un segundo encuentro, realizado en Ibarra, y fue un espacio de carácter organizativo interno. Así, la participación en el Congreso de Gestión Cultural Comunitaria en el Puyo, con la presencia de Celio Turino, permitió transversalizar la experiencia de la CVC y la participación en el II Congreso Latinoamericano de CVC en El Salvador en el año 2015.

La delegación ecuatoriana, conformada por gestores de la Red y funcionarios del Ministerio de Cultura y Patrimonio, tenía el propósito de fortalecer para Ecuador políticas culturales que seguían en ciernes, así como motivar a nuevas organizaciones a sumarse. Ello llevó a un reto mayor: solicitar que Ecuador fuera sede del siguiente Congreso Latinoamericano.

Ir al encuentro de otros colectivos fraternos para sumar esfuerzos a nivel nacional nos llevó a establecer una campaña denominada «Minga por las culturas» en la que confluyeron otros colectivos con el propósito de acoger todo el bagaje de lineamientos de las Culturas Vivas Comunitarias y su articulación con herramientas de trabajo en red, con una metodología participativa basada en los Encuentros Semillas, realizando encuentros en doce provincias del país. Con el objetivo claro, se robusteció un Núcleo Dinamizador nacional donde se sumaron gestores, artistas y personas vinculadas a la academia, activando las comisiones rumbo a los encuentros regionales (Costa, Sierra y Ama-

---

<sup>10</sup> Para más detalle ver: *Primer Informe Encuentro Nacional de CVC Ecuador* (2014), disponible en <https://drive.google.com/file/d/10kDa8pFF3cNg59QRVtFn9kx-VzZlbiYeU/view>



zonía), y a un III Encuentro Nacional de CVC (Congreso Nacional en Ibarra 2017) y el III Congreso Latinoamericano de CVC, proceso en el que confluyeron 200 participantes nacionales y 700 congresistas latinoamericanos y más de 1500 personas que participaron de las actividades abiertas.

Durante esta primera etapa, en lo nacional empezamos por reconocernos en el ejercicio de la gestión cultural. Luego, realizamos acciones como las siguientes: definir el «ser comunitario»; informarnos sobre los derechos y herramientas de participación ciudadana, los derechos culturales, los alcances, limitaciones y amenazas de las organizaciones; conocer y debatir la propuesta de la naciente política cultural; y distinguir otras realidades y demandas diversas en las provincias, las zonas rurales, las comunas, pueblos y nacionalidades, y el innegociable valor de los derechos colectivos y de la naturaleza para el desarrollo de la cultura viva comunitaria.

A la par, éramos partícipes de la consolidación de la Ley de Cultura, que luego de debate por nueve años. Aquello dio paso a un horizonte para la consolidación de un Sistema Nacional de Cultura en el que se consigue incluir a la Cultura Viva Comunitaria como principio, se establece la Red de Gestión Comunitaria como mecanismo de articulación Estado-sociedad civil para la cohesión social, y se articulan los principios de la CVC en concordancia con los emanados en la Ley de Economía Popular y Solidaria creada en 2011:

Art. 4.-De los Principios.

Cultura viva comunitaria. Se promueve la cultura viva comunitaria, concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular;

Art. 80.- Del reconocimiento de las manifestaciones culturales. Se reconocen como pertenecientes al patrimonio cultural nacional

intangible o inmaterial, entre otras manifestaciones culturales, y siempre que sean compatibles con los derechos humanos, derechos de la naturaleza, derechos colectivos y las disposiciones constitucionales, las siguientes:

a) Tradiciones y expresiones orales: La cosmovisión, lenguas, creencias, conocimientos, sabidurías, tradiciones, formas de vida, formas de expresión y tradición oral, usos, costumbres, ritos, fiestas, representaciones y expresiones espirituales; b) Usos sociales rituales y actos festivos: formas de celebración y festividades, ceremonias, juegos tradicionales y otras expresiones lúdicas; c) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza: concepciones y manejo cultural de los ecosistemas, técnicas y tecnologías tradicionales para el manejo de recursos, producción artesanal, artística y gastronómica, todo elemento de la cultura que las comunidades, pueblos, nacionalidades y la sociedad en general reconocen como propias; d) Manifestaciones creativas que se sustentan en una fuerte interacción social y se transmiten, por igual de generación en generación; y, e) Técnicas artesanales tradicionales

Art. 122.- Red de Gestión Cultural Comunitaria. El Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividad implementará la Red de Gestión Cultural Comunitaria que articule a gestores culturales comunitarios, a los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial y a los actores y gestores culturales independientes que se considere necesario, para la democratización de la cultura y el ejercicio de los derechos culturales. Se establecerán mecanismos de vinculación con esta Red y de fomento a las formas de organización cultural que respondan a los principios de la economía popular y solidaria.

Art. 125 numeral h) Fomentar y fortalecer la generación y articulación de redes culturales comunitarias y las que impulsen las diversas prácticas artísticas, culturales y creativas;<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Ley Orgánica de Cultura del Ecuador, 2016.

En la *Declaración de Ibarra* se manifiesta:

En diálogo y tensión permanente con este marco jurídico y reconocimiento estatal, entendemos ante todo que **Cultura Viva Comunitaria Ecuador** es un movimiento que emerge de la práctica política y organizativa de las bases sociales; por tanto, **reivindicamos nuestra autonomía y autodeterminación**, atendiendo permanentemente a los riesgos que implica la cooptación e institucionalización de nuestro proceso.

El movimiento Cultura Viva Comunitaria Ecuador reúne a prácticas y expresiones artísticas y culturales diversas; por tanto, se articula a partir de la diferencia, del respeto a la autonomía de los procesos propios de comunidades, organizaciones sociales y el trabajo individual. En este sentido, **promueve la equidad de voz, participación y toma de decisiones; así también, evita formas organizativas jerárquicas**. Cultura Viva Comunitaria Ecuador no interfiere en los procesos autónomos ni la estructura de dichas comunidades y organizaciones que se articulan al movimiento.<sup>12</sup>

## Sentando las bases de las políticas de CVC: lineamientos, líneas de fomento y ordenanzas (2018-2019)

La organización del III Congreso Latinoamericano, si bien fue favorable, dejó un agotamiento general debido a la alta demanda de la producción y del ejercicio en el que colaboraron decenas de organizaciones, gestores y artistas. La gestión conjunta con el Ministerio de Cultura y Patrimonio consolida un hito para visibilizar los resultados que a partir de allí empezarían a darse, como la inclusión de Ecuador en el Programa IberCulturaViva. Con ello surgieron no solo los be-

---

12 REDE CVC Ecuador, *Declaración de Ibarra. Memoria del 1er Congreso Nacional de CVC* (2017). El énfasis es de la *Declaración de Ibarra*.

neficios de fomento, sino la posibilidad del intercambio técnico con otros países, como el realizado con Uruguay, que permitió enfatizar el valor de la articulación realizada hasta ese momento por la Red Ecuatoriana de CVC, a través del «Taller para el fortalecimiento de la Red de gestión comunitaria», cuya sistematización generó conceptualizaciones y mecanismos de participación, amplió principios de la CVC, y desarrolló estrategias de articulación de la red de gestión comunitaria desde las organizaciones en relación con el Estado.<sup>13</sup> Además, se generó un documento borrador de lineamientos para la implementación de la Red de Gestión Cultural Comunitaria, creado por la Dirección de Política Pública del MCYP, en el que se propone un camino de implementación con la inscripción en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) de los Puntos de Cultura Comunitarios y gestores comunitarios específicamente. Estos procesos de formación tienen el fin de fortalecer herramientas de gestión a nivel intersectorial y de las organizaciones y mecanismos de fomento, entre ellos las Líneas de Fomento.<sup>14</sup>

Si bien los lineamientos no consiguen establecerse hasta hoy —y constan como inexistentes en los archivos del MCYP e IFCI para la construcción de sus políticas—, sí han sido documentos que fueron referenciales para el desarrollo de la Línea de Fomento de CVC impulsada por el IFCI, así como los ejercicios siguientes de articulación e incidencia en políticas culturales de base comunitaria.

Otro alcance de construcción gestado desde el año 2019 fue el diseño de una ordenanza de fomento a los procesos de Cultura Viva Comunitaria, que tuvo su ejercicio específico para ser parte de una ordenanza integral de Cultura en el Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) —que lleva más de nueve años en discusión—. Por ello se propuso un modelo de ordenanza particular que concrete y transversalice la Cultura Viva Comunitaria con otras áreas de desarrollo.<sup>15</sup> El

13 REDE CVC Ecuador, *Sistematización Taller de fortalecimiento de la Red de gestión cultural comunitaria* (2019).

14 Dirección de Políticas Públicas MCYP, *Borrador Lineamientos de la Red de gestión comunitaria* (2019).

15 Concejo Municipio del DMQ, *Ordenanza que reconoce, fomenta y fortalece la Cultura Viva Comunitaria en el Distrito Metropolitano de Quito* (2023).

insumo fue presentado y mejorado en el IV Congreso Nacional de CVC 2019, organizado en la comuna de Olón, Santa Elena, y se presenta como una herramienta compartida referencial para su aplicación en GAD cantonales y provinciales; actualmente se discute en el Distrito Metropolitano de Quito. Por último, un hito conseguido por una joven red naciente, la Fundación Arre Cultura Viva Olmedo, consiguió articular la primera ordenanza de CVC en el cantón Olmedo, Manabí, en el 2023<sup>16</sup>, un avance fundamental que demuestra que es posible esta política cultural de base comunitaria.

A nivel organizativo, el IV Congreso Nacional CVC 2019 recogió, en primera instancia, la experiencia del sector cultural, de barrios y comunidades, en el paro nacional de octubre de ese año, en el que se vivieron trece días de brutal represión por parte del Gobierno, pero también de activación de redes de solidaridad del campo-ciudad alrededor de las manifestaciones pacíficas que se desarrollaron en todo el país. En esas jornadas, los espacios culturales y gestores fueron un contingente de resguardo en Quito y de primera línea en las provincias, con el compromiso de asumir permanentemente la participación en la lucha popular.

Por otro lado, acogidos por el conocimiento de las comunas ancestrales de la costa de Santa Elena, se hizo hincapié en la defensa territorial como base para el desarrollo de las comunidades; se enfatizaron los derechos colectivos y el resguardo de los sistemas comunitarios de agua para aprender de sus formas de administración territorial, autonomía, prácticas comunitarias, conocimientos y saberes ancestrales; y se destacó el acto de revitalizarse para fortalecer la organización interna<sup>17</sup>, un camino que se ha llevado junto con la Red de CVC de Santa Elena y que consiguió ampliar la participación comunal desde colectivos y dirigencias de cultura.

---

16 Francis Mieles, «Diseño de una política cultural de base comunitaria para el Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Olmedo, Manabí-Ecuador» (tesis de Maestría Profesional en Gestión Cultural y Políticas Culturales, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2023).

17 REDE CVC Ecuador, *Informe 4to Congreso Nacional de CVC* (2023).

## Resistiendo la pandemia: Acuerdo Nacional, Plan Estratégico y Reactivación Cultural (2020-2022)

Con la depresión económica y social producto de las crisis de 2019, el año 2020 arranca en un estado de *shock* con la pandemia por el COVID-2019. La afectación de salud, económica, social, debilita los procesos culturales comunitarios a nivel de trabajo en red, pues las demandas locales y personales son prioritarias y se cortan espacios de encuentro físico y de realización de actividades en general, que son claves para el desarrollo cultural normal de las comunidades desde sus manifestaciones culturales, espirituales y religiosas, del aprendizaje e intercambio cultural, y del desarrollo del trabajo cultural y economía local. De esa forma, se perdieron las programaciones de festivales y espacios culturales. También con la emergencia se cierran en lo estatal los presupuestos para el desarrollo cultural y el Estado es incapaz de atender a su población. Se agudizan, claramente, la pobreza, la discriminación, la violencia, la corrupción y el racismo.

Como REDE CVC, rápidamente nos reunimos con la oportunidad que brindaron las redes sociales y las plataformas de comunicación para encontrarnos virtualmente a nivel nacional, particularmente en Quito, e intercambiar nuestras experiencias en torno a las vivencias de pandemia y el rol de los artistas, gestores, activistas y organizaciones de base comunitaria para sobrellevar la crisis. Además, se discutieron las demandas como ciudadanos y trabajadores de la cultura para la atención a nuestro sector, lo que parecía no ser importante. También se buscaron alternativas para dar continuidad a las actividades culturales en la medida de su dimensión real que implica encontrarnos con los otros, generar diálogos y opciones.

Esto derivó en dos momentos fundamentales. Por un lado, el Acuerdo Nacional que generó una alianza entre colectivos de la REDE CVC, redes fraternas y otros del sector escénico para incidir en la inversión en cultura, y, con la experiencia del DMQ, se construyó un Plan de Reactivación Cultural para las instituciones. Por otro lado, y prin-

principalmente, al interior de las organizaciones de CVC se creó un plan estratégico de cinco años (periodo 2021-2025) como una referencia de acción para la diversas redes fraternas, colectivos e iniciativas.

El plan propone la reorganización de la REDE CVC y sus comisiones con un trabajo de incidencia en cuatro niveles: hacia el interior de las organizaciones, hacia la comunidad, hacia las instituciones culturales y hacia la cooperación internacional. Todos incluyen las etapas de emergencia, reactivación y sostenibilidad.<sup>18</sup>

En la actualidad se ha iniciado la articulación de un plan de comunicación interno y externo para el levantamiento de información de los procesos. Asimismo, se ha desarrollado una plataforma web colaborativa con una agenda permanente de intercambios virtuales, y se logró priorizar la salud y la alimentación con gestión y enfatización de conocimientos de la salud intercultural y de la soberanía alimentaria (proceso que ciertamente debe ser permanente y es aún un reto, sobre todo en los procesos urbanos desconectados de ese vínculo). Se desarrolló una campaña para la visibilización como sector estratégico para la transformación cultural en el marco de la pandemia y se consiguió ampliar el vínculo con otros sectores culturales para incidir en un exhorto en el DMQ para el desarrollo de un plan de reactivación cultural desde la Secretaría de Cultura, además de vínculos para la transformación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y mantenimiento de fomento con el IFCI. También mantuvimos laboratorios y encuentros regionales en el marco del proyecto Tejiendo Comunidades, que pudieron desarrollarse presencialmente en Machalilla, Sevilla Don Bosco, Guaranda y Galápagos, afianzando los lazos con los tejidos provinciales.

Hay apuestas estructurales que son una deuda, como la generación de un seguro social, y se mantiene la gestión de recursos para proyectos colaborativos y de esa manera aportar a la reactivación de las actividades culturales y los colectivos.

Estas primeras fases postpandemia en 2022 culminan con la participación, como un respiro, en el V Congreso Latinoamericano de CVC de Perú y la posibilidad de realizar el V Congreso Nacional de CVC

---

18 REDE CVC Ecuador, *Plan de Acción Cultura CVC 2021-2025*.

desarrollado en la comunidad ancestral La Toglla, con el apoyo de la Red Cultural Valle de los Chillos. En este evento se encontraron 120 actores y representantes de colectivos culturales de trece provincias, más de 1500 personas asistentes en sus actividades rumbo al congreso, además de la participación de representantes del Municipio de Quito, de la Prefectura de Pichincha, de la Sede Nacional de CCE, de la Universidad de las Artes y de otros gobiernos locales, lo cual genera oportunidades de cooperación a corto, mediano y largo plazo.

## Participación, descentralización y sostenibilidad: Programa Distrital de Gestión Cultural Comunitaria (2023-2025)

Los procesos organizativos, así como los de incidencia en la política pública, son de largo aliento. Los primeros son los más importantes, pues constituyen la base de la identidad colectiva, los acuerdos y las formas de gobernanza que generan los estímulos de la comunidad para estar junta, en un ejercicio permanente de pensamiento sobre ideologías y visiones dinámicas del mundo, no exentas de conflicto.

El constante diálogo es clave para fortalecer los ejercicios de articulación que se hacen y que inciden para consolidar un movimiento cultural que transforme las comunidades a través de la preservación de su memoria social, sus artes, sus manifestaciones culturales y sus sistemas de convivencia comunitario. Además, se busca que estos aspectos sean promovidos desde el Estado e impulsados por las estructuras institucionales que en su visión inicial han tenido siempre un espectro limitado al espectáculo, de elitización del acceso a la cultura, de consumo, de mera contemplación, de valor de venta-compra, cuando, por el contrario, constituye la vena misma de nuestras sociedades.

La necesidad de ampliar metodologías de trabajo creativas y participativas en el diseño de la toma de decisiones; la ampliación, alternancia y nuevos liderazgos para asumir roles dinamizadores; la orientación horizontal, circular y multinivel de la articulación de pun-



tos, redes, instituciones y actores culturales a la REDE CVC; la autonomía de los procesos por sobre la cooptación del Estado en las iniciativas ciudadanas; la cogestión de recursos públicos, privados y comunitarios para el desarrollo de arte y la cultura local, sistemas de gobernanza y gestión dinámicos donde se articulan los Puntos de Cultura, redes culturales comunitarias y las instituciones culturales; todo ello ha sido un horizonte para pensarnos un común de desarrollo cultural que articule el potencial de las actores culturales locales, que genere impacto en la ciudadanía ante los contextos sociales y que materialice políticas permanentes en beneficio de las comunidades, sobre todo de barrios, comunas, pueblos y nacionalidades, y colectivos culturales que se reconocen en los principios de cultura viva comunitaria.

En el año 2023, en Quito, gestamos el Programa Distrital de Gestión Cultural Comunitaria del DMQ (PDGCC), que surge como una respuesta a ese largo proceso de incidencia, como una estrategia macro que articule los ejes de acción de los procesos comunitarios para generar propuestas sostenibles y sustentables como un piloto de la aplicación de la ordenanza. La apuesta no fue únicamente como líneas de fomento, tampoco un programa que repitiese las condicionantes de la institución por sobre la organización comunitaria, sino realmente que la reconozca, trabaje con ella y con los gestores, en la articulación necesaria entre Estado, comunidades y gestores-organizaciones. Su diseño y ejecución fue impulsado por el Núcleo Dinamizador de la Red Ecuatoriana de CVC desde la Asociación Nina Shunku, en convenio con la Secretaría de Cultura del DMQ.<sup>19</sup>

El PDGCC puso en marcha un modelo de gestión que articula un equipo gestor descentralizado y cuatro ejes de trabajo: formación (educación popular); circulación cultural; cine y comunicación comunitaria; e investigación y cartografía. Así, se fortalecieron las capacidades de los actores culturales, y se realizó una inversión directa para iniciativas culturales comunitarias y articulación entre el Sistema Metropolitano de Cultura, las administraciones zonales del Municipio de Quito y los procesos culturales comunitarios locales. El PDGCC, en

---

<sup>19</sup> Ver página web: [www.programadistritaldegestionculturalcomunitaria.com](http://www.programadistritaldegestionculturalcomunitaria.com)

su primera edición en 2023, dejó impactos significativos para el DMQ, que incluyen la creación de la Agenda Distrital de Gestión Cultural Comunitaria 2024-2030, el mapeo de 140 puntos de cultura comunitarios, el fomento a 64 procesos que invirtieron en 640 grupos artísticos y culturales que son parte de los puntos de cultura comunitarios. Esto llegó de manera directa a 98 000 personas en las nueve administraciones zonales del DMQ a través de 225 actividades que reflejan el éxito y la importancia de este programa.

Las actividades realizadas por el PDGCC lograron llegar con al menos una actividad en 58 parroquias del DMQ y generaron espacios de articulación entre gestores, artistas y patrimonios vivos provenientes de todas las 65 parroquias, con énfasis en zonas rurales y barrios periféricos. Estas actividades se llevaron a cabo en 147 espacios culturales, incluyendo 45 casas barriales/comunales, 36 espacios públicos entre Casas Somos, GAD, espacios de la Red Metropolitana de Cultura, 35 plazas o parques y 31 espacios independientes. Este enfoque descentralizado garantizó que las actividades culturales llegaran a diferentes áreas de la ciudad y a una amplia gama de públicos.<sup>20</sup>

El desarrollo del PDGCC y la agenda demostró la capacidad de los colectivos de organizarse y responder a las estructuras contractuales con el Estado facilitando su acceso. También resaltó la inversión que sostienen los procesos comunitarios y el impacto social a favor de los contextos actuales a través de su campaña «Menos violencia más cultura». Establece plataformas comunicacionales colaborativas, circuitos de distribución de arte y cultura en los barrios periféricos y zonas rurales, programas educativos desde la experiencia y práctica de la gestión comunitaria, el arte popular y la salvaguarda de la memoria social y el patrimonio cultural, así como estrategias de articulación con las instituciones del GAD que esperamos que sean reforzadas en sus próximas ediciones para concretar la política. El ejercicio práctico, antes que la aprobación de la ordenanza, permite un análisis de las condiciones institucionales, económicas, infraestructurales, de recursos humanos y de las bondades del trabajo directo con las organizaciones

---

20 Informe del PDGCC del año 2023.

como pilar de la política cultural. Asimismo, incentiva la transversalidad de la cultura viva comunitaria en otros programas y planificaciones de las instituciones municipales vinculantes y deja el enorme reto de apostar a la cultura en la construcción de la ciudadanía, en una visión de ciudad integrada en clave de cooperación, colaboración, reciprocidad, regeneración.

## Proyectar el horizonte: retos y desafíos desde Ecuador hacia la mirada latinoamericana (2025-2030)

Un movimiento cultural se genera con la búsqueda del cambio de paradigmas de una sociedad. El Movimiento de Cultura Viva Comunitaria es producto de este gran recorrido de organizaciones sociales, culturales, colectivos, personas que desde sus trincheras luchan por todas las consideraciones que hemos definido. Desde allí nos podemos reflejar, podemos accionar y abrigarnos por la búsqueda de nuestros derechos y el buen vivir; ese es el horizonte común. Se trata de un movimiento amplio desde todas las redes impulsando ideas que nos mueven.

La base social son los derechos humanos, culturales, colectivos y de la naturaleza; estos son la razón de ser de los procesos de cultura viva comunitaria. Por ello, de allí deben ir, volver y permanecer, de abajo hacia arriba, los beneficios de los caminos que hoy desde la gestión cultural comunitaria abrimos.

Históricamente, la política de Cultura Viva Comunitaria a nivel latinoamericano ha demandado una inversión estatal de al menos el 0.1 % del presupuesto general en procesos de gestión cultural comunitaria local, permitiendo así la generación de oportunidades y condiciones de acceso para sectores a los que nunca ha llegado la inversión pública. En este contexto, los gestores comunitarios, colectivos, y los procesos culturales y ciudadanos organizados de manera permanente y cotidiana, pueden contar ahora con un impulso para potenciar el tra-

bajo que vienen desarrollando. Son procesos focalizados que permiten ver de a poco algunas transformaciones.

Sin embargo, ¿es el fin la gestión de recursos económicos y condiciones materiales? ¿Es el fin la distribución de bienes y servicios artístico-culturales? ¿Qué contenidos estamos produciendo? ¿Es el fin la institucionalización de las estructuras organizativas? ¿Son las programaciones culturales y uso de infraestructuras lo que articula la política de CVC? ¿Cómo son las relaciones con los gobiernos y partidos políticos y qué riesgos nos implica? ¿Somos los trabajadores de cultura los únicos beneficiarios de las políticas culturales? Posiblemente sean más bien medios para alcanzar un motivo más amplio que es la concreción del buen vivir para todas las personas, que se manifiesta en la igualdad social; es la utopía del otro mundo posible.

Hay alcances pendientes como el ejercicio mismo en las comunidades para ser consecuentes con lo que bregamos. El trabajo cooperativo, comunitario, la solidaridad, la creatividad siguen siendo principios que nos cuestan. La individualidad nos gana e incluso nos ha puesto a competir. Si bien no siempre trabajamos articuladas todas las organizaciones de CVC, habrá que llegar a acuerdos para alcanzar nuevos objetivos.

Una expectativa importante en el alcance de definición de políticas de CVC ha sido la demandada de estas políticas como un paraguas que garantice la preservación de territorios y fuentes de agua como elementos importantes para el desarrollo cultural y la garantía de la vida. Así, se amplían los esfuerzos para la salvaguarda y preservación del patrimonio biocultural y el paisaje cultural. Sin territorio no hay cultura, pero las políticas de fomento tienen detrás gobiernos que desangran los territorios donde se incentiva el arte y la cultura; no es congruente.

Entonces, ¿hacia dónde nos queremos proyectar? Urge el planteamiento en medio del surgimiento de políticas neoliberales que nos empujan a un estado permanente de *shock*, con las que se normaliza la violencia, la corrupción, la pobreza, el pesimismo: por ejemplo, se cola a título del cuidado común la presencia policial y militar permanente en las calles como única estrategia de seguridad.

Son los planteamientos que coloco para el futuro de las culturas vivas comunitarias, tanto como Red Ecuatoriana de CVC y como parte del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria. En este sentido, somos una red con autonomías en los territorios, pero tenemos lazos colaborativos porque trabajamos con los principios; somos lo mismo y estamos siendo parte de los procesos de emancipación social de toda Latinoamérica. Por tanto, es necesario resolver los problemas de organización, dar ese paso y reflexionar sobre qué somos, para así fortalecer el sentido de pertenencia en nuestros contextos sociales y globales.

A nivel organizativo ¿cómo manejamos la representación, participación y articulación? Un movimiento es un impulso y transformación y tiene en sus bases en las personas, los colectivos y las redes, que son quienes hacen la intermediación política de las demandas sociales. Somos un movimiento amplio, sí, pero con bases conceptuales, principios y marcos de convivencia que legitimamos con instrumentos válidos como los congresos e instancias de incidencia que surgen justamente para tener voz.

De esta forma, acoger la pertenencia al Movimiento Ecuatoriano de Cultura Viva Comunitaria desde las redes y las organizaciones supone el compromiso no solo de llevar procesos organizativos comunitarios, sino también de proponer la articulación e integración de los colectivos y el sostenimiento de la hoja de ruta en su zona de intervención, a fin de generar procesos de empoderamiento y crecimiento de los colectivos culturales y su quehacer.

La Red Ecuatoriana de CVC se ha propuesto, en este sentido, reflexionar sobre los valores del «ser comunitario» en la articulación de la cultura. ¿Por qué hablamos de comunitario? Porque consideramos que el trabajo con el otro, la relación y el aprendizaje, la fuerza de la unidad, la cooperación y solidaridad, el apoyo mutuo y la creatividad e inventiva, son valores que le dan sentido a la vida y que se engloban dentro del imaginario del ser comunitario. En este sentido, consideramos que asumir lo comunitario representa el primer paso para proponer, desde las múltiples diversidades, campos de acción frente a la cultura dominante.

El camino para lograrlo , no pasa por la institucionalización de la cultura desde el Estado ni desde la legitimación de nuestros saberes y acciones desde la academia, sino que transcurre en el encuentro con quienes protagonizamos nuestros territorios, con información y vivencias desde la base, entre iguales pero diferentes, ocupando, resistiendo y produciendo, reafirmando la necesidad de avanzar hacia la constitución de un Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva amplio, político, autónomo y comunitario, cimentado en la lucha milenaria de nuestros pueblos latinoamericanos y contestatario del modelo civilizatorio capitalista-neoliberal global.<sup>21</sup>

El recorrido de la memoria histórica a través de los documentos analizados del archivo colectivo de los congresos, encuentros e insumos de políticas culturales que hemos impulsado como Red Ecuatoriana de CVC, y que han derivado en acciones e hitos, son testigos de un camino común a partir del cual podemos reconocer la importancia de la organización social y cultural, de la articulación en red y del impulso que permita expandir desde todas las redes comunitarias un Movimiento de Cultura Viva Comunitaria cada vez más amplio y plural en nuestro país.



**Imagen 1:** Primer Encuentro Nacional de CVC, 2014.

**Fuente:** Archivo REDE CVC

<sup>21</sup> REDE CVC Ecuador, *Manifiesto Ser Comunitario* (2017).

## Bibliografía

- Dirección de Políticas Públicas MCYP. *Borrador Lineamientos de la Red de gestión comunitaria*. 2019.
- Figueroa, Cristian. *Teje Redes: Trabajo en red y sistemas de articulación colaborativas*. 2016.
- Mieles, Francis. «Diseño de una política cultural de base comunitaria para el Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Olmedo, Manabí-Ecuador». Tesis de Maestría Profesional en Gestión Cultural y Políticas Culturales, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2023.
- Municipio del DMQ. *Ordenanza que reconoce, fomenta y fortalece la Cultura Viva Comunitaria en el Distrito Metropolitano de Quito. (versión)*. 2023.
- Plataforma Puente Cultura Viva. *Declaración de la Paz Memoria 1er Congreso Latinoamericano de CVC*. 2013.
- REDE CVC Ecuador. *Memorias del 1er Encuentro Nacional de CVC Ecuador*. 2014.
- . *Declaración de Ibarra. Memoria del 1er Congreso Nacional de CVC*. 2017.
- . *Sistematización Taller de fortalecimiento de la Red de gestión cultural comunitaria*. 2019.
- . *Memoria del 5to Congreso Nacional de CVC Ecuador*. 2022.
- . *Informe 4to Congreso Nacional de CVC*. 2023.
- . *Plan de Acción Cultura CVC 2021-2025*.
- . *Manifiesto Ser Comunitario*. 2017
- República del Ecuador. *Ley Orgánica de Cultura del Ecuador*. 2016.







Entrega del Wankurishka durante la ceremonia de cierre del III Congreso Latinoamericano de CVC. Teatro Nacional CCE. Quito, 2017.  
**Fuente:** Archivo REDE CVC, 2017.

# Cultura Viva Comunitaria: base epistémica kichwa en los andes ecuatorianos

**Freddy Simbaña Pillajo<sup>1</sup>**

Comuna Chilibulo Marco Pamba  
La Raya/Universidad Intercultural de las Nacionalidades  
y Pueblos Indígenas Amawtay Wasi  
[freddy.simbana@uaw.edu.ec](mailto:freddy.simbana@uaw.edu.ec)

## RESUMEN

Este estudio profundiza en la situación ontológica y jurídica de la Cultura Viva Comunitaria en Ecuador, analizando su evolución histórica y su relación con la legislación vigente. A través de una aproximación filosófica y cultural, se exploran las prácticas y los saberes comunitarios, así como el marco metodológico del Tratado de la Cultura Viva Comunitaria Wankurishka. El objetivo es comprender las características, potencialidades y desafíos de este movimiento en el contexto de las transformaciones culturales y sociales del siglo XXI.

**Palabras clave:** cultura viva comunitaria, lo común, comuna, comunidad, Wankurishka

## ABSTRACT

This study delves into the ontological and legal situation of Community Living Culture in Ecuador, analyzing its historical evolution and its relationship with current legislation. Through a philosophical and cultural approach, community practices and knowledge are explored, as well as the methodological framework of the Community Living Culture Treaty Wankurishka. The objective is to understand the characteristics, potential and challenges of this movement in the context of the cultural and social transformations of the 21st century.

**Keywords:** community living culture, the common, commune, community, Wankurishka

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-3682-2271>

## Introducción

La Cultura Viva Comunitaria nos ofrece una lente antropológica para reinterpretar la historia, concebida no como una sucesión lineal de eventos, sino como una traducción cultural continua entre pasado y presente. Darnton<sup>2</sup> y Pallares-Burke<sup>3</sup> sugieren que la cultura viva actúa como un mediador, haciendo comprensible y relevante el pasado para las generaciones presentes. Este enfoque dinámico y participativo permite a las comunidades reescribir su propia historia, otorgándole un sentido de pertenencia y continuidad.

La cultura viva, en línea con las propuestas de Malinowski<sup>4</sup> y Geertz<sup>5</sup>, trasciende las expresiones artísticas y abarca todos los aspectos de la vida cotidiana. Las normas, valores y símbolos que subyacen a estas prácticas, tal como los describe Bourdieu<sup>6</sup> en su teoría de la práctica<sup>7</sup>, moldean el *habitus*<sup>8</sup> de las personas y guían sus acciones. Por ejemplo, en una comunidad indígena, los rituales de iniciación no solo transmiten conocimientos ancestrales, sino que también refuerzan los valores de solidaridad y respeto por la naturaleza. Esta «poética del comportamiento cotidiano»<sup>9</sup>, como la denomina

---

2 Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la cultura histórica francesa* (Fondo de Cultura Económica, 1984).

3 María Luisa Pallares-Burke, *Nísia Floresta, O Carapuceiro e Outras Ensaios de Tradução Cultural* (Hucitec, 1996).

4 Bronisław Malinowski, «Encyclopedia of the Social Sciences», *Culture* vol. 4 (1931).

5 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (Nueva York: Gedisa, 1973).

6 Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge University Press, 1977).

7 La teoría de la práctica de Pierre Bourdieu es un enfoque sociológico que ayuda a entender que nuestras acciones no son solo el resultado de elecciones individuales, sino que están profundamente enraizadas en estructuras sociales y contextos históricos.

8 *Habitus*: se refiere a las disposiciones y hábitos que las personas desarrollan a lo largo de su vida, influenciados por su entorno social y cultural. Es como un conjunto de esquemas que guían nuestras acciones y percepciones.

Campo: es el espacio social en el que se desarrollan las interacciones y luchas por el poder. Cada campo (como el educativo, el artístico o el económico) tiene sus propias reglas y dinámicas. Capital: Bourdieu habla de diferentes tipos de capital, como el económico, cultural, social y simbólico. Cada uno de estos capitales puede influir en la posición de una persona dentro de un campo y en su capacidad para actuar.

9 La «poética del comportamiento cotidiano», de Jury Lotman, citada por Clifford Geertz, se refiere a cómo las acciones y rutinas diarias de las personas pueden ser vistas como formas de expresión cultural. Lotman sugiere que, al igual que en una obra de arte, hay un significado y una estructura en la manera en que las personas interactúan y se comportan en su vida diaria. Esto implica que nuestras costumbres y comportamientos no son solo actos automáticos, sino que están cargados de significados y narrativas que reflejan nuestra cultura y contexto social.

Lotman (citado en Geertz<sup>10</sup>), es un tejido simbólico que conecta a las personas con su pasado, su presente y su comunidad. Sin embargo, es importante reconocer que la cultura viva no es estática, sino que se transforma constantemente en respuesta a los cambios sociales y políticos. Además, la cultura puede ser un espacio de conflicto y negociación, donde se expresan las desigualdades de poder y se construyen nuevas identidades.

La cultura tiene una notable capacidad para resistir las presiones sociales. A lo largo de la historia, hemos visto cómo las tradiciones, creencias y prácticas culturales pueden adaptarse y evolucionar, pero también mantenerse firmes frente a cambios externos. Esto se debe a que la cultura está profundamente arraigada en la identidad de las personas y comunidades. Aunque puede haber influencias, transformaciones y transiciones, muchas veces las culturas encuentran formas de preservar sus elementos esenciales, lo que les permite seguir siendo relevantes y significativas.

Al analizar los llamados «encuentros de culturas», es fundamental adoptar una perspectiva polifónica, tal como propone Bajtin<sup>11</sup> (1981). Esto implica reconocer la multiplicidad de voces y perspectivas presentes en cualquier interacción cultural, evitando así una visión eurocéntrica y homogeneizante. En el caso de la Cultura Viva Comunitaria en Ecuador, la polifonía se manifiesta en la diversidad de lenguas, cosmovisiones y prácticas que coexisten en un mismo territorio. A través de sus rituales, fiestas y narraciones, las comunidades indígenas y campesinas han mantenido vivas sus tradiciones, construyendo así una memoria colectiva que desafía las narrativas dominantes. Esta perspectiva polifónica no solo permite comprender mejor el pasado, sino que también empodera a las comunidades para construir futuros más justos y equitativos.

---

<sup>10</sup> Geertz, *The Interpretation of Cultures*.

<sup>11</sup> Mijaíl Bajtin, «From the Prehistory of Novelistic Discourse», en *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin, edición y traducción de M. Holquist, 41-83 (Texas: University of Texas Press, 1981).

## Desencuentros y antecedentes históricos

El encuentro entre Europa y América propició un proceso de construcción identitaria en el que los europeos se posicionaron como la medida de toda civilización, erigiendo un imaginario de «Occidente» como la única sociedad posible y deseable. Este proceso, común en los contactos interculturales, se basó en la construcción de un «otro» inferiorizado, al que se calificó de «incivilizado», «bárbaro» y «salvaje». Como señalan Hall (1992)<sup>12</sup> y Dussel (2005)<sup>13</sup>, estas representaciones negativas fueron fundamentales para justificar la dominación colonial y la explotación de los pueblos originarios.

Se trata de la razón eurocéntrica binaria, la cual se caracteriza por postular, en todas las dimensiones de la vida social y natural, dos polos opuestos y antagónicos, sin posibilidad alguna de complementariedad.<sup>14</sup> Desde esta perspectiva, se concibe al «uno, como universal, canónico, “neutral” y a su otro como resto, sobra, anomalía, margen; siendo así clausurados los tránsitos, la disponibilidad para la circulación entre las posiciones, que pasan a ser todas colonizadas por la lógica binaria»<sup>15</sup>. La lógica binaria desconoce que la dualidad y complementariedad constituyen el principio epistemológico básico de la cosmovisión de las sociedades indígenas en el Ecuador y en la región.

De esta manera, las oposiciones binarias «estructuran un poderoso universo de categorías que transforman la diferencia en jerar-

---

12 Rita Segato, «Género y colonialidad. En busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico decolonial»», en *Descolonizando el feminismo desde (y en) América Latina*, de Karina Bidaseca y Vanesa Vázquez Laba (comps.) (Buenos Aires: Editorial God, 2011).

13 Segato, «Género y colonialidad...».

14 Segato, «Género y colonialidad...».

15 Segato, «Género y colonialidad...», 23. Rita Laura Segato profundiza en la conceptualización del binarismo, diferenciándolo de la dualidad. Lo hace de la siguiente manera: «En el mundo de la modernidad no hay dualidad, hay binarismo. Mientras en la dualidad la relación es de complementariedad, la relación binaria es suplementar, un término suplementa – y no complementa – el otro. Cuando uno de esos términos se torna “universal”, es decir, de representatividad general, lo que era jerarquía se transforma en abismo, y el segundo término se vuelve resto: ésta es la estructura binaria, diferente de la dual» (Segato 2011, 20).

quía»<sup>16</sup>, imponiendo así un orden que, a nivel epistemológico, simbólico y material, implica la dominación. Desde la teoría decolonial,<sup>17</sup> este fenómeno es denominado «diferencia colonial»<sup>18</sup>. De acuerdo con Walter Mignolo, «la diferencia colonial consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlas en sus faltas o excesos, lo cual marca la diferencia y la inferioridad respecto a quien clasifica»<sup>19</sup>. De ahí que cualquier manifestación de «otredad», sea inmediatamente clasificada dentro de la jerarquía del grupo dominante y se le atribuya estereotipos, prejuicios y estigmas, lo cual conduce a que sea rechazada, marginalizada y/o invisibilizada. De tal manera, la lógica binaria constituye también un mecanismo epistemológico<sup>20</sup> que impide la emergencia de posibles sistemas culturales alternativos.<sup>21</sup>

La caracterización de la carencia de cultura es otra arista del mito de la modernidad, está relacionada con la idea de que el indígena es un ser retrasado en sus costumbres y formas de organización sociocultural, política y económica. La idea de retraso fija como punto de llegada al progreso alcanzado por la sociedad blanco-mestiza, por lo que justifica medidas intervencionistas y paternalistas del Estado,<sup>22</sup> a fin de imponer sobre los pueblos y nacionalidades indígenas los sueños del capitalismo, tales como el desarrollo indefinido y la acumulación.

En primer lugar, la matriz eurocéntrica mira el mundo a través su propia cultura. En segundo lugar, se expone como precedente que

---

16 Christian León, *Visualidad, medios y colonialidad. Hacia una crítica decolonial de los Estudios Visuales* (Quito: La Tronkal, 2010), 42.

17 Con base en la teoría de la colonialidad del poder de Aníbal Quijano, es posible argumentar que las actuales categorías raciales hegemónicas en América Latina (indígenas, mestizo, negro, etc.) tienen su origen y se remontan al proceso de racialización que se llevó a cabo dentro del modelo de dominación colonial impuesto por Europa a América a partir del siglo XV (Quijano 2000).

18 Walter Mignolo, *Historias locales, diseños globales* (Madrid: Akal, 2003).

19 Mignolo, *Historias locales, diseños globales*, 39.

20 La epistemología, como el hilo conductor de diversas disciplinas, nos permite explorar las fronteras del conocimiento humano. Al analizar cómo construimos y justificamos nuestras creencias, esta rama de la filosofía nos equipa para evaluar críticamente información, diseñar mejores métodos de investigación y abordar preguntas fundamentales sobre la realidad y la mente. Su impacto se extiende desde las ciencias naturales hasta las sociales, enriqueciendo nuestra comprensión del mundo.

21 Boaventura De Sousa Santos, *Una Epistemología del Sur. La Reinención del conocimiento y la emancipación social* (México: Siglo XXI, 2009), 12-14.

22 Mignolo, *Historias locales, diseños globales*.

las prácticas coloniales que impusieron como creencia y consecuente referente único al modelo de una pequeña élite blanco- europea por sobre pueblos enteros derivaron en modelos monoculturales y euro- céntricos que dieron como resultado un país fragmentado, excluyente, racista, xenófobo y altamente desigual.

Por ello, el desprecio y censura de las manifestaciones culturales y artísticas de los pueblos originarios queda justificado, sobre la afirmación de que eran ritos satánicos, durante la conquista, y de que son manifestaciones vulgares o incultas, durante la República y en retorno a la vida democrática.

## Trayectorias y luchas culturales

En los últimos 50 años, considerado como un hito, en la trayectoria de las luchas sociales de colectivos, redes, de hombres y mujeres artistas, gestores y creadores, en torno a la exigibilidad de derechos culturales, dio como resultado la construcción colectiva de la Ley Orgánica de Cultura en Ecuador, que fue publicada en Registro Oficial el 30 de diciembre de 2016. Constituye un cuerpo normativo compuesto de 173 artículos que recogen derechos reconocidos en la Constitución y en instrumentos internacionales de derechos. Desde esta perspectiva, la norma establece la obligación del Estado de satisfacer los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables para la dignidad y libre desarrollo de la personalidad y lo colectivo. Se basa en una serie de principios, como igualdad real<sup>23</sup>; diversidad cultural<sup>24</sup>; interculturalidad<sup>25</sup>; buen vivir<sup>26</sup>; integralidad y la complementariedad del sector

---

23 Entendida como el ejercicio de los derechos culturales sin discriminación y que abarcan también acciones afirmativas.

24 Comprendida como el ejercicio de las personas de construir y mantener su propia identidad cultural, involucra decidir y expresar la pertenencia a una o varias comunidades culturales, a difundir las propias expresiones o tener acceso a diversas expresiones culturales

25 Que favorece el diálogo entre diversas culturas, pueblos y nacionalidades en todos los espacios y ámbitos de la sociedad.

26 Como promotor de una visión integral de la vida y entre otras cosas, el equilibrio con la naturaleza como ejes transversales de planificación y desarrollo.

cultural<sup>27</sup>; identidad nacional<sup>28</sup>; soberanía cultural<sup>29</sup>; cultura viva comunitaria<sup>30</sup>; prioridad<sup>31</sup> y pro Cultura<sup>32</sup>.

Dentro de esta Ley, son reconocidos como derechos culturales:

La identidad cultural; la protección de saberes ancestrales y diálogo intercultural; el uso y valoración de los idiomas ancestrales y lenguas de relación intercultural; la memoria social; la libertad de creación; el acceso a los bienes y servicios culturales y patrimoniales; la formación en artes, cultura y patrimonio; el uso, acceso y disfrute del espacio público; el entorno digital; los derechos de las personas extranjeras; los derechos culturales de las personas en situación de movilidad y el derecho a disponer de servicios culturales públicos.<sup>33</sup>

En este contexto se entiende por comunidad al grupo de individuos que comparten algunos elementos en común como la ubicación geográfica, el idioma, las costumbres y los valores, lo que les permite relacionarse entre ellos y formarla progresivamente. Es una forma de agrupación social que se identifica como una fuente de cohesión e integración, organización y refleja la existencia de una determinada cultura.<sup>34</sup> De ahí

27 Como una interrelación amplia entre diversos sistemas y ámbitos.

28 Que se construye y afirma mediante un conjunto de interrelaciones culturales e históricas que promueven la cohesión en la diversidad y la unidad nacional.

29 Como ejercicio legítimo del fomento y la protección de la diversidad, producción cultural y creativa nacional, entre otros, ante la amenaza que significa la circulación de contenidos hegemónicos.

30 Concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad para potenciar y reconocer las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular.

31 En virtud que las actividades, bienes y servicios culturales, como portadores de contenidos de carácter simbólico merecen un tratamiento especial.

32 Como un criterio para que, en caso de duda en la aplicación de la Ley, se interprete el sentido que más favorezca el ejercicio pleno de los derechos culturales y la libertad creativa de actores, gestores, pueblos y nacionalidades; y de la ciudadanía en general.

33 Se recomienda realizar una revisión pormenorizada de cada derecho, así como las garantías y preceptos sobre el Sistema Nacional de Culturas, encargado de implementar mediante las entidades idóneas, las acciones de orden técnico, administrativo, financiero y legal correspondientes en la Ley. Disponible en: [www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Organica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf](http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Organica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf)

34 Gernit Meza, *Comunidad y Sentido de Comunidad* (Santiago: Universidad de Chile, 2009).



que la pertenencia que un individuo establece ante un grupo social se transforma en el referente desde el que se genera la necesidad de defender su identidad social.<sup>35</sup> La comunidad, es decir, el grupo social, para el individuo se constituye en la representación cognitiva de sí mismo y de los otros como miembros de una misma categoría social.<sup>36</sup>

El término «comuna» lo reconocemos en varios países del mundo e indudablemente con concepciones distintas y en diferentes ámbitos de la sociedad. En América Latina, la «comuna» es una expresión usada para referirse a una unidad administrativa en la cual se subdivide el área urbana de una ciudad media o principal, que agrupa barrios y poblaciones. También, es la división administrativa menor y básica territorial que pertenece a una municipalidad.

Durante la colonia, los ejidos, anejos y comunas tuvieron el reconocimiento por las instituciones coloniales, sin embargo, esto no les mantuvo exentos de conflictos y abusos por parte de los hacendados que pugnaban por apropiarse de sus tierras y recursos naturales, de manera especial, el agua. En ese entonces, amparados bajo la legislación colonial y en ocasiones por la intervención de la Iglesia, los pueblos indígenas lograron mantener sus territorios. Un ejemplo emblemático de la resistencia y persistencia de los pueblos indígenas en Ecuador, incluso bajo el dominio colonial y la influencia de la Iglesia, es la comunidad de Otavalo. Ubicada en la provincia de Imbabura, esta comunidad kichwa ha logrado preservar su identidad cultural, sus tradiciones y sus territorios a lo largo de siglos.

En la modernidad en Ecuador, el término «comuna» fue considerado un residuo cultural, rezago del desarrollo y con un anclaje en el tiempo que conllevó procesos de transformaciones culturales y territoriales, quizás, el significado más antiguo arraigado en la sociedad ecuatoriana. Mientras en el contexto de los pueblos indígenas, la comuna se refiere a una comunidad organizada alrededor de lazos ancestrales, costumbres, cultura, lengua, territorio y formas de producción propias.

---

35 Dayra Ojeda y María Gonzáles, «Percepciones y estereotipos de estudiantes universitarios hacia compañeros afrocolombianos e indígenas», *CES Psicología* (2012).

36 John Turner, «Some current issues in research on social identity and self-categorization theories», en *Social identity: Context, commitment, content*, edición de Naomi Ellemers, Russell Spears y Bertjan Doosje, 6-34 (Oxford: Blackwell, 1999).

En la postmodernidad<sup>37</sup> ecuatoriana, la noción de «comuna» se enriquece con la incorporación de elementos innovadores como ecosistemas, reingenierías y *coworking*, que revitalizan la gestión de bienes comunes. Esta dinámica se complementa con una amplia gama de conocimientos y prácticas colectivas, que integran saberes científicos, ancestrales y cotidianos. La cultura y el arte, lejos de ser ámbitos elitistas, se convierten en espacios de lucha y creación colectiva, donde se construyen significados y sentidos que desafían las hegemonías culturales y exaltan la vida.

De este modo, en la Constitución ecuatoriana del 2008, se reconoce a las comunas como parte del Estado y garantiza algunos derechos colectivos como una forma de organización ancestral (Art. 60); reconoce a las comunas que tienen propiedad colectiva de la tierra como una forma ancestral de organización territorial; y mantiene a las comunas la propiedad imprescriptible de sus tierras comunitarias, que serán inalienables, inembargables e indivisibles (Art. 56 y 57).

Históricamente los derechos colectivos pertenecen a un tercer grupo de derechos humanos. Surgen luego de los derechos civiles y políticos (primera generación) y de los derechos económicos, sociales y culturales. «Algunos derechos de tercera generación son el derecho al desarrollo, a la paz, al patrimonio artístico y cultural, a un medio ambiente sano, los derechos de los pueblos indígenas y los de los consumidores»<sup>38</sup>.

Dentro de esta lógica, los derechos colectivos son derechos humanos específicos de ciertos grupos —como los pueblos indígenas, los afroecuatorianos y el pueblo montubio—, de los consumidores o de los defensores de los derechos humanos, de la naturaleza y de la ciudad. Los derechos colectivos son indivisibles, diversos y no son opuestos a los derechos individuales, sino que se complementan y son interdependientes entre sí. Estos derechos plantean desafíos para su efectiva

37 La posmodernidad es un término amplio y complejo que se utiliza para describir una variedad de cambios culturales, sociales, políticos y filosóficos que han ocurrido en las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI.

38 Agustín Grijalva, «Introducción ¿Qué son los derechos colectivos?», en *Los Derechos Colectivos. Hacia su efectiva comprensión y protección* (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2009), 15.

comprensión y protección integral y para el fortalecimiento de todas las garantías constitucionales, la creación de leyes, la difusión y educación con enfoque en derechos y una generación garantista de derechos de la política pública. En este caso, el derecho a la ciudad es un derecho colectivo con el ejercicio pleno de los derechos humanos, la función social de la ciudad, su gestión democrática, y asegura la justicia territorial, la inclusión social y la distribución equitativa de bienes públicos con la participación de la ciudadanía.

## Lo común y la producción del espacio de representación viva y comunitaria

La acción comunitaria en la gestión cultural y territorial ha sido ampliamente estudiada por diversos autores como Estermann<sup>39</sup>, Taxo<sup>40</sup>, Cachiguango<sup>41</sup>, Pilataxi<sup>42</sup>, Sánchez<sup>43</sup>, Simbaña<sup>44</sup>, entre otros. Estos autores, desde una perspectiva andina, han resaltado la importancia de la comuna, la territorialidad, la sacralización y la lucha por la defensa del territorio. Sus reflexiones nos permiten comprender las lógicas de toma de decisiones, los modelos de sociabilidad y las prácticas culturales que caracterizan a las comunidades.

Esto lleva al reconocimiento sobre los saberes, conocimientos y tecnologías del mundo andino, amazónico, montubio, afroecuatoriano y mestizo que, por varios siglos, han sido olvidadas y poco reconocidas en las políticas educativas. Ahora, el mundo entero soporta la

---

39 Josef Estermann, *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina* (Quito: Abya Yala, 1998).

40 Alberto Taxo, «La concepción runa de la economía.», en *Economía de la solidaridad y cosmovisión indígena*, de V Serrano, 135-156 (Abya Yala, 1999).

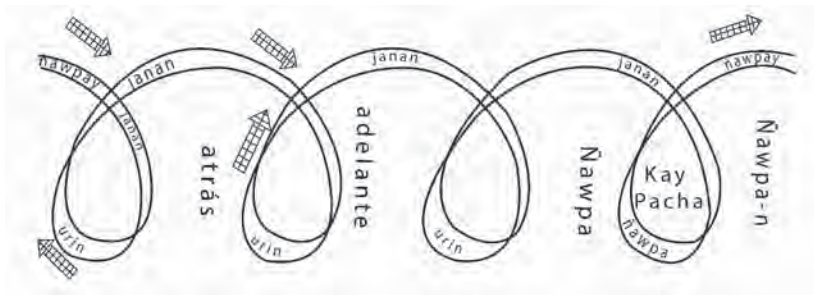
41 Luis Cachiguango, «Revista del arte y sabiduría de las culturas originarias», *Kuri Muyu* (2008).

42 César Pilataxi, *Sumak Kawsay. Organización comunitaria y emprendimiento* (Quito: Abya Yala, 2014).

43 José Sánchez Parga, *Qué significa ser indígena para el indígena. Más allá de la comunidad y la lengua* (Quito: Abya Yala, 2009).

44 Freddy Simbaña, «Comunas ancestrales quiteñas», en *Ciudades Capitales en América Latina: capitalidad y autonomía*, de Fernando Carrión y Paulina Cepeda, 615-639 (Quito: Flacso, 2020).

crisis social, económica, política y epidemiológica, y para ello precisa la reflexión sobre lo comunitario en el siglo XXI. Esto convoca a valorar las culturas indígenas desde otros parámetros, en los que las nociones de tiempo y la vida tienen varias perspectivas. Esta concepción andina en la práctica cotidiana posee filosofías, normas, principios, modelos, gestión y lógicas de acción de lo común.



**Figura 1:** Pacha y los tiempos andinos.

**Fuente:** Atuq Manga, «Pacha. Un concepto andino de espacio tiempo», *Revista Española de Antropología Americana*, n.º 24 (1994): 183.

Estas tienen dimensiones: el tiempo y la vida. Esto sugiere que tanto el tiempo como la vida son entidades multidimensionales, entrelazadas e inseparables. No son conceptos aislados, sino que se influyen mutuamente y conforman un todo. Así, el tiempo de hoy es pasado y miran hacia atrás (el futuro) para avanzar: esta parte es clave para entender la concepción cíclica del tiempo en la cosmovisión andina. El «tiempo de hoy» es visto como un punto de encuentro entre el pasado y el futuro. Al mirar hacia atrás, hacia el pasado, se obtienen los conocimientos y experiencias necesarios para avanzar hacia el futuro. Es decir, el pasado no es algo estático, sino un referente vivo que guía las acciones presentes. El presente (siguiendo la matriz del pensamiento andino kichwa) es considerado el punto focal, la matriz donde se entrelazan pasado, presente y futuro. Es en el presente donde se toman las decisiones que moldearán el futuro, basadas en la sabiduría del pasado.

En efecto, la Cultura Viva Comunitaria como bien común tiene por destino la aplicación en su funcionamiento modelos y prácticas

consensuadas de gestión cultural para el uso común de bienes culturales, pero también considera aquellos que emergen de las luchas democráticas y de los movimientos sociales por una democracia participativa y no solo representativa. Es una recuperación de lo común en la cultura viva que prioriza el vínculo ser humano/común complementario antes que con el Estado.

El espacio no es un mero escenario de la vida social, sino un producto de la cultura y un elemento constitutivo de la comunidad. Siguiendo las ideas de Lefebvre<sup>45</sup>, Harvey<sup>46</sup> y Oslender<sup>47</sup>, podemos afirmar que el espacio es producido y vivido en colectivo, y que las luchas por el control del territorio son, al mismo tiempo, luchas por la construcción de un mundo más justo y equitativo.

La Cultura Viva Comunitaria promueve prácticas espaciales que fortalecen los vínculos afectivos entre las personas y su entorno. El concepto de «topofilia», acuñado por Yi-Fu Tuan<sup>48</sup>, nos permite comprender esta profunda conexión con el lugar, especialmente con la tierra (allpamama). Al reconocer la importancia de la relación con el mundo de vida de abajo, la Cultura Viva Comunitaria resalta la naturaleza relacional del ser humano y su entorno.

Esta lógica de ejercicio colectivo, presente en la Cultura Viva Comunitaria de la región de manera habitual, es reivindicada ahora como forma discursiva, en calidad de práctica alternativa, para grupos de personas que quieren vivir con cierto margen de soberanía entre el mercado y el Estado. No se trataría de ámbitos exclusivamente indígenas o «ancestrales», pero sí claves para sobrevivir a contracorriente en la globalización.<sup>49</sup> De hecho, autores como Laval y Dar-

---

45 Henri Lefebvre, «La producción del espacio», *Papers: Revista de Sociología* (1974), 3.  
46 David Harvey, «El derecho a la ciudad», *New Left Review* (edición en español), n.º 53 (2008), 27.

47 Ulrich Oslender, «Espacio e Identidad en el Pacífico Colombiano: Perspectivas desde la Costa caucana. Bogotá: en prensa», *Cuadernos de geografía, VIH(1)* (1998), 1-35.

48 Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota, 1997).

49 Esteban Ruiz-Ballesteros, «La vigencia de la comunidad. Prácticas para navegar en la globalización desde la periferia andina», *Revista de Antropología Chilena* (2012), 431.

dot<sup>50</sup>(2015) justamente apuntan a «contraconductas», «contrapoderes», «autoorganización de las culturas», que oponen resistencia a la razón neoliberal y se enmarcan en el principio de «lo común» como construcción política y acciones subjetivas culturales y artísticas en contra sistema neoliberal.

La comuna, como entidad territorial con raíces en los pueblos originarios, tanto rurales como urbanos, ejerce su autonomía a través del cabildo o Consejo de Gobierno Comunal. A pesar de las divisiones político-administrativas del Estado, las comunas preservan su identidad y su forma de organización social basadas en el sentido de pertenencia, valores compartidos, participación y cooperación. Esta autogestión comunitaria demuestra la capacidad de los pueblos indígenas para construir sociedades justas y equitativas.

Desde una perspectiva comunal kichwa, el *Ayllu Llakta* es la unidad territorial fundamental, que abarca tanto el espacio rural como el urbano. Este concepto ancestral se manifiesta en la actualidad en comunidades como Chilibulo Marcopamba La Raya, donde el cabildo funciona como órgano de gobierno. Esta experiencia ejemplifica la continuidad histórica de los pueblos originarios y su capacidad para adaptarse a contextos urbanos.

Analizando la estructura territorial desde una perspectiva histórica y lingüística, encontramos los siguientes términos en kichwa: *Ayllu Llakta* (comunidad), *Marka Kiti* (ciudad) y *Suyu* (región). El territorio trasciende la simple noción de espacio físico. Es un espacio vital, cargado de significado cultural, espiritual y social, donde las comunidades construyen su identidad colectiva. Enraizado en las experiencias de generaciones pasadas, el territorio es un lugar de habitar y de ser, donde se tejen vínculos profundos con la naturaleza y con los ancestros.

La relación entre el Estado y las comunidades indígenas es compleja y se encuentra en constante evolución. Si bien el colonialismo y el neocolonialismo dejaron profundas heridas, es posible construir re-

---

50 Christian Laval y Pierre Dardot, *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo* (Barcelona: Editorial Gedisa S. A., 2015).

laciones más justas y equitativas a través del diálogo intercultural. Sin embargo, es necesario reconocer y abordar las desigualdades existentes, así como los desafíos que plantea la modernización, para garantizar el respeto a los derechos colectivos de los pueblos indígenas.

La comunidad es un espacio dinámico y en constante evolución donde las relaciones sociales, culturales y espirituales se entrelazan. La noción de «común» se construye colectivamente y se nutre de los saberes ancestrales, las artes, la alimentación, la medicina, el lenguaje y los modos de vida propios de cada comunidad.

Al amparo de la Constitución ecuatoriana vigente, los *ayllullak-takuna* (comunidades y familias) se fortalecerán en la medida en que se ejerzan los derechos colectivos. De ahí que la Cultura Viva Comunitaria se convierte en dispositivo para continuar fomentando y contribuyendo, a las autoridades comunitarias y dirigencias culturales, el desarrollo cognitivo y de las artes y las culturas, la investigación en patrimonios, el diálogo de saberes, la formación en Cultura Viva Comunitaria, entre otros. En el siguiente acápite, se desarrolla la aplicación de pedagogías y didácticas desde el pluralismo epistémico de los pueblos y nacionales aplicado a la Cultura Viva Comunitaria.

## Construcción del Tratado por la Cultura Viva Comunitaria (Wankurishkata Wallpakay)<sup>51</sup>

El pensamiento comunal en la Cultura Viva Comunitaria hace referencia a un ecosistema de organización comunitaria y acción colectiva, la toma de decisiones de manera conjunta y la solidaridad entre los miembros de una comunidad. Estas acciones han sido fundamentales en muchas culturas a lo largo de la historia, y siguen siendo relevantes en nuestro país.

---

<sup>51</sup> Propuesta metodológica del III Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador, 2017.





Imagen 1: resultados y propuesta de las mesas de trabajo, 2017.



Imagen 2: tejido del Wankurishka, 2017.

Fuente: Archivo REDE CVC



La Cultura Viva Comunitaria es una manifestación compleja y dinámica que trasciende las fronteras locales, regionales y globales. A través de un proceso intersubjetivo, las comunidades construyen significados compartidos a partir de sus experiencias cotidianas. Este proceso involucra múltiples dimensiones: desde la creación de mitos y narrativas que dan sentido a la existencia (existencialidad), hasta la observación crítica de la realidad (ver), la evaluación de valores y prácticas (juzgar), la acción colectiva para transformar la sociedad (actuar) y la celebración de la vida en comunidad (festivo). La cultura viva no solo abarca aspectos materiales como las artes y las artesanías, sino también símbolos, creencias y valores que se transmiten de generación en generación. Al ser un fenómeno dinámico, la cultura viva se adapta constantemente a los cambios sociales y políticos, convirtiéndose en un espacio de resistencia y transformación. A través de la cultura viva, las comunidades fortalecen su identidad, promueven la justicia social y construyen un futuro más sostenible.

La Cultura Viva Comunitaria es un movimiento social y cultural que reconoce la cultura como un derecho fundamental y un motor de transformación social. Se basa en la participación de las comunidades en la creación, gestión y disfrute de la cultura, promoviendo el diálogo intercultural, la construcción de identidad y el desarrollo sostenible.

La Cultura Viva Comunitaria reconoce que su forma de organización social se basa en el *Ayllu* (familia-territorio), entendido como la comunidad familiar que trabaja en forma colectiva en un territorio de propiedad común y que se fundamenta en los principios de *ranti-ranti* (reciprocidad), *pura* (integralidad), *tinkuy* (relacionalidad) y *yanantin* (complementariedad), que son la base de la identidad intercultural y la plurinacional.

Para ello, la Cultura Viva Comunitaria plantea la necesidad de tomar en cuenta la existencia de una diversidad de grupos dentro de una sociedad que coincide con la visión del Estado intercultural y plurinacional, como una conquista histórica y como un bien común que debemos construir, aplicar y dar la oportunidad real, y que más colectivos, movimientos, comunas y comunidades participen en la vida social, cultural política en un país.

Un tratado en culturas y las artes desde la Cultura Viva Comunitaria constituyen requerimientos sociales para que las sociedades lleguen a entendimientos, para que convivan y construyan sus mundos y sus vidas holísticamente e integral.

El concepto de «Tratado de la Cultura Viva Comunitaria» tiene su origen en el pensamiento kichwa: la unidad en la diversidad. Es una propuesta innovadora y necesaria en un mundo cada vez más globalizado y diverso. Implica un acuerdo tácito o explícito entre diferentes culturas en el que se reconocen mutuamente, se respetan sus diferencias y se busca la convivencia pacífica y enriquecedora.

La creciente diversidad cultural en un mundo globalizado ha intensificado el contacto entre diferentes civilizaciones, generando tanto oportunidades como desafíos. Sin embargo, las diferencias culturales a menudo son fuente de malentendidos y conflictos que amenazan la convivencia pacífica. Un Tratado de Culturas se vuelve imperativo para reconocer y respetar esta diversidad, promoviendo el diálogo intercultural y garantizando los derechos colectivos e individuales de todos, independientemente de su origen cultural.

Como resultado, el proceso metodológico denominado *Wankurishka* tiene por finalidad consolidar entendimientos y articulaciones de desarrollo sociocultural y de las artes, en las comunas, comunidades, colectivos, organizaciones ancladas en visiones compartidas.

Para conceptualizar e interpretar la palabra *Wankurishka*, proponemos tres términos:

- *Wankuri*: organización y reunión de personas.
- *Wankuriy*: acción de organizar y reunir.
- *Wankuy*: acción de unir estrechamente distintos componentes.

Etimológicamente, *Wankurishka* se compone de dos partes:

- *Wanku*: unión estrecha entre diferentes elementos.
- *Rishka*: acción pasada orientada hacia un objetivo.

Por lo tanto, interpretamos *Wankurishka* como un «Tratado sociocultural de la Cultura Viva Comunitaria» que representa una unión sólida y comprometida entre diversos aspectos de esta cultura.

El *Wankurishka* es un tratado intercultural que nos convoca a avanzar unidos, respetando y valorando la diversidad de pueblos y nacionalidades. Es un compromiso de caminar juntos, entrelazando nuestras raíces y nuestras visiones del mundo. Desde esta perspectiva plural, promovemos el pensamiento propio, la salud intercultural y el pluralismo jurídico, fortaleciendo la unidad en la diversidad y asegurando el libre ejercicio de los derechos culturales y colectivos.

## Los ejes y acciones del tratado *Wankurishka*

El *Wankurishka* es un tratado ancestral que promueve la unión y el respeto por la diversidad y ofrece nuevas posibilidades para recuperar la dignidad humana. Al igual que la Cooperativa Sursiendo Redes y Sabores<sup>52</sup>, que lucha por la justicia alimentaria en los barrios periféricos de Quito, el *Wankurishka* inspira acciones concretas para enfrentar desafíos como la pobreza, la violencia y la exclusión.

Este tratado nos invita a desenterrar el horror y el miedo del pasado para construir un futuro más justo y equitativo. Promueve la reflexión crítica y la autogestión, fomentando la participación de las comunidades en la toma de decisiones. A través de espacios de encuentro como los *Tinkunakyuy*, el *Wankurishka* fomenta la construcción de redes solidarias y la defensa de los derechos culturales.

En resumen, el *Wankurishka* es un marco de referencia que nos permite abordar los desafíos actuales desde una perspectiva ancestral y comunitaria. Al hacerlo, fortalecemos nuestra identidad y construimos un futuro más sostenible y equitativo para todos.

La convivencia, en el contexto andino, se manifiesta en las «cosmovivencias» que se construyen a partir de la reciprocidad, com-

---

<sup>52</sup> Cooperativa Sur siendo Redes y Sabores: <https://www.alimentosmadretierra.com/nosotros/>

plementariedad y el relacionamiento respetuoso. Estos modos de vida, arraigados en el territorio, se expresan en espacios simbólicos, rituales y de memoria, donde se promueve la hospitalidad y la jovialidad. Estos espacios seguros, especialmente para las mujeres, son fundamentales para preservar las epistemologías comunitarias.

La construcción de un sujeto colectivo, caracterizado por la autonomía y la participación voluntaria, es el objetivo central del Tratado Wankurishka. Este tratado nos proporciona las herramientas necesarias para construir espacios colectivos donde podamos aprender y crecer juntos. Los ejes del Tratado Wankurishka se detallan a continuación.

## Marco metodológico para el Tratado por la Cultura Viva Comunitaria (Tratado Wankurishka)

En este acápite se desarrolla el marco metodológico para el Tratado por la Cultura Viva Comunitaria (Tratado Wankurishka) desde los contenidos epistémicos aplicados y desarrollados con los países participantes del III Congreso y Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria<sup>53</sup>, en Quito, Ecuador, en 2017.

Un Wankurishka promueve la inclusión de las personas y los grupos sociales, culturales, artísticos, comunas, comunidades, colectivos, para incentivar el buen vivir, el mundo de vida, la vida social y comunitaria, la económica y la política, organizativa de Abya Yala (Américas).

Un Wankurishka se forja a la luz de la diferencia y la diversidad cultural mundial e incorporando varios significados del buen vivir, prácticas, tradiciones, ancestralidades y sentidos de pertenencia y participación.

Un Wankurishka aproxima a sujetos sociales para construir acuerdos, consensos y disensos, y con ellos, caminar hacia la vida

---

53 Tercer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, Cultura Viva Comunitaria, octubre 27 de 2020, <https://culturavivacomunitaria.net/blog/2020/10/27/tercer-congreso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria/>

plena, fortaleciendo la cohesión social y el sentido de democracia comunitaria.

Un Wankurishka es comunitario y público porque es de todas y todos. Y es posible influir en las decisiones sobre políticas de desarrollo sociocultural y de las artes, con los Estados a nivel local y regional.

Pero el Wankurishka no puede confiar solamente en estos medios para promover respuestas a sus demandas legítimas. Genera otras necesidades o instancias de diálogo de saberes, donde la concertación sea vista como mediación de intereses y partes. La participación y las demandas del Wankurishka deberán ser incluidas en la agenda comunitaria pública y tomarán visibilidad a corto y mediano plazo.

Las acciones del Wankurishka deben generar beneficios y soluciones concretas para las comunidades. Sin embargo, es fundamental que estos procesos sean transparentes y participativos. Los ejes de trabajo y las políticas implementadas no pueden quedar sujetos a la discrecionalidad de las autoridades o instituciones, sino que deben ser ampliamente difundidos y acompañados por mecanismos que garanticen la exigibilidad de derechos para todo el movimiento de la Cultura Viva Comunitaria.

En este punto surge la necesidad de la veeduría, la evaluación, el control social comunitario, ciudadano y poblacional desde los distintos territorios. La participación, entonces, no se limita a influir en la agenda y en la decisión, sino a vigilar el cumplimiento de lo acordado, pactado entre comunes. En democracia comunitaria, el alcance del Wankurishka posibilitará una distribución más equitativa de los planes, proyectos y desafíos desde las organizaciones comunitarias.

Además, debemos prepararnos para escoger las mejores acciones y decisiones comunitarias y públicas posibles, para saber seleccionar entre alternativas, para saber reconocer las demagogias, para olfatear el sentido político de la oportunidad. Todo dependerá de la forma como el Movimiento Cultura Viva Comunitaria construyan sus políticas y luchen por la pervivencia del Tratado de los comunes, el Wankurishka.

## Conclusiones

El movimiento de Cultura Viva Comunitaria se ha convertido en el principio efectivo que ha dado lugar a formas de acción y discursos originales cuya fuerza y eficacia no son producto de reacción al capitalismo o al estatismo, sino simplemente es pensar y actuar desde otras formas políticas sustentadas en la cooperación y mutualismo de base.

Hoy, la Cultura Viva Comunitaria genera convocatorias abiertas y consensuadas a seres comunitarios tanto ecuatorianos como extranjeros, cualquiera que sea su religiosidad, opciones de oficios, prácticas, así como saberes hacia la tierra y otros conocimientos de la ciudad (formación académica) y las formas que garanticen la sostenibilidad y permanencia del modelo organizativo comunal y vivo en lo contemporáneo.

La Cultura Viva Comunitaria es mucho más que una simple descripción de la diversidad cultural. Es también una práctica de resistencia y transformación social. Al valorar la diversidad cultural y lingüística, la Cultura Viva Comunitaria desafía los modelos de desarrollo hegemónicos y promueve formas de vida más justas y equitativas.

La cultura no es un espacio ajeno a las luchas sociales. Por el contrario, la cultura es un campo de batalla donde se disputan significados y valores. Es necesario que los procesos culturales y artísticos se pongan al servicio de la transformación social, desafiando las estructuras de poder y promoviendo la justicia y la equidad.

La Cultura Viva Comunitaria debe promover prácticas pedagógicas interculturales críticas que, desde la vida y para la vida, fomenten la convivencia, la colectividad y la satisfacción de necesidades básicas como la alimentación, la educación, la salud y el acceso a recursos naturales. Estas prácticas se convierten en un llamado a la vida en plenitud y a la construcción de una sociedad más justa y equitativa.

## Bibliografía

- Acuerdo Ministerial. *Acuerdo Ministerial publicado en el Registro Oficial* 395. 1977.
- Asamblea Nacional Constituyente. *Constitución de la República del Ecuador*. Ciudad Alfaro, 2008.
- Bajtin, Mijail. «From the Prehistory of Novelistic Discourse»». En *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin. Edición y traducción de M. Holquist, 41-83. Texas: University of Texas Press, 1981.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press, 1977.
- Burke, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Cachiguango, Luis. «Revista del arte y sabiduría de las culturas originarias». *Kuri Muyu* (2008).
- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la cultura histórica francesa*. Fondo de Cultura Económica, 1984.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Una epistemología del sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI, 2009.
- Espósito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Estermann, Josef. *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya Yala, 1998.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. Nueva York: Gedisa, 1973.
- Grijalva, Agustín. «Introducción ¿Qué son los derechos colectivos?». En *Los Derechos Colectivos. Hacia su efectiva comprensión y protección*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2009.
- Harvey, David. «El derecho a la ciudad». *New Left Review* (edición en español), n.º 53, (2008): 27.
- Laval, Christian y Pierre Dardot. *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo*. Barcelona: Editorial Gedisa S. A., 2015.
- Lefebvre, Henri. «La producción del espacio». *Papers: Revista de Sociología* (1974): 3.
- León, Christian. *Visualidad, medios y colonialidad. Hacia una crítica de-colonial de los Estudios Visuales*. Quito: La Tronkal, 2010.
- Malinowski, Bronisław. «Encyclopedia of the Social Sciences». *Culture* vol. 4 (1931).

- Manga, Atuq. «Pacha. Un concepto andino de espacio tiempo». *Revista Española de Antropología Americana*, n.º 24 (1994): 155-189.
- Meza, Gernit. *Comunidad y Sentido de Comunidad*. Santiago: Universidad de Chile, 2009.
- Mignolo, Walter. *Historias locales, diseños globales*. Madrid: Akal, 2003.
- Ojeda, Dayra y María Gonzáles. «Percepciones y estereotipos de estudiantes universitarios hacia compañeros afrocolombianos e indígenas». *CES Psicología* (2012).
- Oslender, Ulrich. «Espacio e Identidad en el Pacífico Colombiano: Perspectivas desde la Costa caucana. Bogotá: en prensa». *Cuadernos de Geografía, VIH(1)* (1998): 1-35.
- Pallares-Burke, María Luisa. *Nísia Floresta, O Carapuceiro e Outras Ensaios de Tradução Cultural*. Hucitec, 1996.
- Quijano, Alonso. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: Clacso, 2000.
- Ruiz-Ballesteros, Esteban. «La vigencia de la comunidad. Prácticas para navegar en la globalización desde la periferia andina». *Revista de Antropología Chilena* (2012): 419-433.
- Sánchez Parga, José. *Qué significa ser indígena para el indígena. Más allá de la comunidad y la lengua*. Quito: Abya Yala, 2009.
- Segato, Rita. «Género y colonialidad. En busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico decolonial». En *Descolonizando el feminismo desde (y en) América Latina*. Edición de Karina Bidaseca y Vanesa Vázquez Laba. Buenos Aires: Editorial God, 2011.
- Simbaña, Freddy. «Comunas ancestrales quiteñas». En *Ciudades Capitales en América Latina: capitalidad y autonomía*. Edición de Fernando Carrión y Paulina Cepeda, 615-639. Quito: Flacso, 2020.
- Taxo, Alberto. «La concepción runa de la economía». En *Economía de la solidaridad y cosmovisión indígena*. Edición de V. Serrano, 135-156. Abya Yala, 1999.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota, 1997.
- Turner, John. «Some current issues in research on social identity and self-categorization theories». En *Social identity: Context, commitment, content*. Edición de Naomi Ellemers, Russell Spears y Bertjan Doosje, 6-34. Oxford: Blackwell, 1999.





Red Awana-Sinchi Warmikuna. Resignificación de prácticas comunitarias en el Día de los Muertos. Otavalo, 2023.  
Fuente: Archivo Red Awana-Sinchi Warmikuna, 2023.

# Ecuador: desafíos organizativos de trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas desde una mirada comunitaria

**Óscar Betancourt Campos**

Red Awana

[oscar.s.betancourt@gmail.com](mailto:oscar.s.betancourt@gmail.com)

**Ana Cachimuel Amaguaña**

Sinchi Warmikuna

[anacachimuel4@gmail.com](mailto:anacachimuel4@gmail.com)

## RESUMEN

En el Ecuador las organizaciones artísticas y culturales han tenido dificultades para cumplir con sus objetivos y sostenerse en el tiempo. En este texto exploramos sobre los factores que han incidido en la inestabilidad organizacional al interior de los sectores de las artes y las culturas, y colocamos para la discusión algunos posibles desafíos producto del pensamiento colectivo, que podrían coadyuvar al fortalecimiento de los procesos organizacionales. Sobre la base de las experiencias de la Red Awana y Sinchi Warmikuna, que actúan desde distintos territorios kichwas, comunas y comunidades de varias provincias de los andes ecuatorianos —organizaciones que están en pleno proceso de consolidación—, identificamos como punto de partida dos lugares de enunciación: reconocernos como trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas; y, lo comunitario. Lo primero responde a una construcción histórica y política dentro de la cual nos situamos y reconocemos, mientras que lo segundo se sustenta en una mirada crítica que nos conduce a la resignificación de las prácticas heredadas de procesos comunitarios, principalmente la verticalidad y lógica patriarcal con que se han conducido las organizaciones sociales.

En el ámbito de los desafíos organizativos se proponen varias entradas para la discusión: (i) reconocer y manejar el entusiasmo; (ii) despartidizar y deselectionar la cultura; (iii) transformar las estructuras organizativas y las formas de representatividad; (iv) identificar mínimos comunes; (v) el diálogo como una estrategia de transformación social permanente; y (vi) identificar el espacio intermedio para reconocimiento de las diversidades.

**Palabras clave:** comunitario, artes, culturas, trabajo, organización, colectivo

## ABSTRACT

In Ecuador, arts and cultural organizations have had difficulties fulfilling their objectives and sustaining themselves. In this text, we explore the factors that have influenced organizational instability within the arts and culture sectors, and we put forward for discussion some possible challenges resulting from collective thinking, which could help to strengthen organizational processes. Based on the experiences of the Awana Network and Sinchi Warmikuna, which operate from different Kichwa territories, communes, and communities in various provinces of the Ecuadorian Andes – organizations that are in the process of consolidation – we identify two starting points: recognizing ourselves as workers and workers in the arts and cultures; and the communitarian. The former response to a historical and political construction within which we situate and recognize ourselves; while the latter is based on a critical view that leads us to the re-signification of the practices inherited from community processes, mainly the verticality and patriarchal logic with which social organizations have conducted themselves.

In the sphere of organizational challenges, we propose several entries for discussion: (i) recognizing and managing enthusiasm; (ii) de-partisanising and de-electionarising culture; (iii) transforming organizational structures and forms of representativeness; (iv) transforming how social organizations are organized; and (v) promoting the participation of women and men in the social process.

**Keywords:** community, arts, cultures, work, organization, collective

## Lo organizativo casa adentro

La manera en la que los distintos sectores de las artes y las culturas hemos reaccionado frente a los eventos disruptivos ocurridos en la última década a escala nacional y planetaria ha revelado algunas de nuestras fisuras y fortalezas, en particular, aquellas que tienen que ver con lo organizativo en colectividad. Los estallidos sociales del 2019 y 2022<sup>1</sup>, el período de confinamiento por la pandemia de COVID-19, la reducción arbitraria de la institucionalidad cultural pública, las políticas sustentadas en procesos concursables coyunturales y poco transparentes como principal mecanismo de gestión pública para la cultura, entre otras, son situaciones que nos han empujado a mirarnos desde dentro, crítica pero proactivamente, y en esa medida a definir posiciones y a identificar un lugar de acción comprometida y consecuente.

Durante el estallido social de octubre del 2019, la participación de los trabajadores de las artes y las culturas fue activa y significativa, sin embargo, esta no respondió a la convocatoria de los gremios u organizaciones artísticas o culturales existentes, sino más bien a una empatía —inicialmente individual que luego se tornó colectiva— por el cuidado y por la vida de quienes se hallaban manifestando: indígenas, campesinos, personas de distintos sectores populares urbanos y rurales, entre otros. Esta forma de participación autoconvocada fue un termómetro importante de la situación de las organizaciones culturales del país, que puso de manifiesto, además, un evidente desgaste interno que, creemos, responde a múltiples factores que colocaremos más adelante.

---

<sup>1</sup> El estallido social de octubre del 2019 echó abajo el Decreto Ejecutivo 883 mediante el cual el Lcdo. Lenin Moreno, entonces presidente de la república, eliminaba los subsidios y liberaba oficialmente los precios de los combustibles. La insatisfacción, el rechazo a la forma de gobierno, la influencia del Fondo Monetario Internacional movilizó a los ecuatorianos en todo el país. En junio de 2022 se produce una nueva revuelta debido a las demandas insatisfechas e irresueltas del 2019. Como resultado de la movilización se instalaron mesas técnicas en torno a 10 temas que no llegaron a arrojar resultados concretos: focalización de subsidios; banca pública y privada; fomento productivo; empleo y derechos laborales; energía y recursos naturales; derechos colectivos y educación superior; protección a inversiones nacionales; control de precios; acceso a salud; y seguridad.

En primera instancia, diremos que el Estado tiene responsabilidad en la fragilidad de las organizaciones culturales por dos razones, fundamentalmente: i) el modelo de gestión cultural implementado por el ente rector de la cultura fue diseñado tomando como referencia a modelos externos que acentuaron la dependencia de las instituciones culturales a las políticas del gobierno de turno, convirtiendo a la gestión cultural ministerial en una entelequia funcional y epidérmica alimentada por la urgencia de la coyuntura política inmediatista y de alto impacto electoral; y (ii) los fondos concursables impulsados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través de sus entidades ejecutoras, han sido el mecanismo predominante de implementación de la política pública cultural. Esta dinámica —que en algunos casos ha contribuido al desarrollo de proyectos y al crecimiento colectivos culturales que han logrado acceder a los recursos— ha configurado en la gente del arte y la cultura «un patrón de comportamiento individualista que nos conduce a rivalizar y a disputar canibalísticamente entre nosotros la presa descompuesta que nos lanza el Estado»<sup>2</sup>. Bajo esa óptica los trabajadores de las artes y las culturas hemos pasado a ser considerados por el Estado como *beneficiarios* de un modelo que nos precariza y anula.

No resulta fácil reconocer y aceptar la dificultad que existe en los sectores de las artes y las culturas para consolidar procesos organizativos de largo aliento. En un estudio realizado en el 2021 recogimos, a través de entrevistas a profundidad, las percepciones que tienen algunos trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas respecto a sus pares. Estas personas fueron seleccionadas aleatoriamente entre el sector independiente de varias provincias del país, gremios, colectivos, redes, espacios comunitarios, entre otros. El resultado de ese ejercicio nos conduce a creer que una de las mayores dificultades que enfrentamos al momento de pensarnos en colectivo es la dura percepción que tenemos sobre nosotros mismos.

---

2 Óscar Betancourt, «La cultura en mascarillas: derivas por los escenarios de resistencia y transformación social del Ecuador 2019–2021» (trabajo de titulación de la Maestría de Gestión Cultural y Políticas Culturales, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, 2021), 34.

En la figura 1 podemos ver que las palabras de mayor tamaño representan a las percepciones más recurrentes referidas por las personas entrevistadas:



**Figura 1:** «Así nos vemos los trabajadores de las artes y las culturas». Fuente Óscar Betancourt, «La cultura en mascarillas: derivas por los escenarios de resistencia y transformación social del Ecuador 2019–2021».

Entonces, ¿es posible la convergencia de los trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas en el Ecuador actual? ¿Cuáles son los desafíos para consolidar procesos organizativos de largo aliento desde los sectores artísticos y culturales? Antes de respondernos a estas preguntas es importante dialogar sobre dos categorías que nos convocan desde la Red Awana y desde la organización de cantoras Sinchi Warmikuna: las nociones de *trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas*, y *lo comunitario*.

¿Por qué trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas y no simplemente artistas o gestores culturales?

Vale la pena recordar que con la caída del Muro de Berlín (1989) se produjo en el Ecuador —así como en otras partes de América Latina— un desmoronamiento de la izquierda, particularmente de los partidos que

desde 1930 actuaban bajo la doctrina determinada por la Unión Soviética. La derecha globalizadora neoliberal se alzó con la victoria y las izquierdas sobrevivientes dirigieron su estrategia de salvación hacia la captación electorera, distanciándose del trabajo de base.<sup>3</sup> Un aspecto determinante sobre el que se sostuvo gran parte de esa estrategia fue el apoyo de los artistas que se sumaron a apuntalar las gestas de campaña y militancia de manera solidaria y consecuente.

Las primeras organizaciones culturales independientes y autogestionadas surgieron durante la dictadura de la junta militar (Consejo Supremo de Gobierno de 1976 a 1979) y en el retorno a la democracia (1979-1980): la Asociación de Cineastas del Ecuador ASOCINE (1977) y la Coordinadora de Artistas Populares (CAP) que estuvo activa entre 1980 y 1988. Para entonces, las protestas en contra del gobierno de Oswaldo Hurtado (1981-1984), atado al Fondo Monetario Internacional, eran frecuentes y contaban con la participación de la CAP. En general, los artistas no tenían afiliación con un partido político en específico, lo que los motivaba era un sentido de solidaridad con la izquierda y con las luchas populares. En esa época resonaba con fuerza esta frase: «Si los ricos tienen artistas para sus fiestas, los pobres tienen artistas para sus luchas». Alfredo Breilh<sup>4</sup>, en su crónica sobre la Coordinadora de Artistas Populares, diría: «Iban “a punte patazo hasta la próxima barricada, a pura garganta y garra». Al respecto, en el estudio «La cultura en mascarillas: derivas por los escenarios de resistencia y transformación social del Ecuador, 2019-2021», anotamos los siguiente:

La predisposición de los artistas a participar en apoyo a las reivindicaciones de las izquierdas que bregaban por la unidad y se resistían al avance del neoliberalismo en el país y la región, fue mermando

---

3 Germán Rodas, «La caída del Muro y algunas de sus consecuencias en las izquierdas ecuatorianas», en *Desde sus cenizas: las izquierdas en América Latina a 25 años de la caída del muro de Berlín* (Quito: Friedrich-Ebert-Stiftung (FES-ILDIS) Ecuador-Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2015), 110.

4 Alfredo Breilh, «Allá por los 80: crónica sobre la Coordinadora de Artistas Populares», *Revista Anaconda*, 2011, 51.

en cuanto se dieron cuenta de que estaban siendo utilizados para actos solidarios que nada tenían que ver con la lucha, o para eventos sindicales donde, a nombre de la solidaridad, los utilizaban como artistas de relleno hasta que llegaran los artistas contratados.<sup>5</sup>

En ese mismo contexto, el cantautor Jaime Guevara<sup>6</sup> (2021) nos comentó en una entrevista: «Nosotros calentábamos a la gente hasta que lleguen los famosos. A ellos sí les pagaban, pero a nosotros, nos tocaba hacer la vuelta del músico, o sea regresar a pie y sin un sucre en el bolsillo».

Lo cierto es que con la caída del Muro se consolida el desplome de las izquierdas y de sus partidos políticos que, a decir de Ana María Larrea, «vivieron un descrédito sin precedentes en la historia y fueron vistos, en el imaginario social, como los causantes de la crisis en sus múltiples dimensiones»<sup>7</sup>. En cuanto al rol de los artistas, nuestra percepción es la siguiente:

Ese desplome de las izquierdas arrastró también, irremediablemente, a los artistas —especialmente músicos— que habían sido parte instrumental de la tarima política, dejando configurada en el imaginario de la gente la idea de que los artistas son parte de la troncha partidista que había conducido al Ecuador a una grave crisis ética, económica y social.<sup>8</sup>

Décadas después y a las puertas de nuevas elecciones presidenciales en el Ecuador, vemos con desconcierto cómo la instrumentalización de los y las artistas sigue estando presente en la agenda electoral, ya no solo de la izquierda, sino de cualquier tienda política que busca con-

<sup>5</sup> Betancourt, «La cultura en mascarillas...», 46.

<sup>6</sup> Jaime Guevara, entrevista de Óscar Betancourt y Ana Cachimuel, 2021.

<sup>7</sup> Ana María Larrea, «Los efectos de la caída del Muro de Berlín en la sociedad ecuatoriana», en *Desde sus cenizas: las izquierdas en América Latina a 25 años* (Quito: Friedrich-Ebert-Stiftung (FES-ILDIS) Ecuador/Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2015), 91.

<sup>8</sup> Betancourt, «La cultura en mascarillas...», 47.



vencer a los electores usurpando lo que para los trabajadores de las artes y las culturas constituye un espacio ritual: el escenario. Esta instrumentalización se agrava por el abandono cuando la época electoral acaba.

De ese modo, reconocernos como trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas no es un asunto declarativo ni retórico; es, más bien, una decisión política. Quienes conformamos la Red Awana y la organización de cantoras Sinchi Warmikuna asumimos conscientemente un estado de resistencia activa y permanente frente a la mercantilización de nuestro trabajo al servicio del capital, y frente a la utilización de nuestra capacidad expresiva por parte de intereses coyunturales político-electorales.

La resistencia tiene múltiples rostros y formas de expresión. El colectivo Sinchi Warmikuna, por ejemplo, ha impulsado desde la autogestión la creación de un modelo interno de producción y comercialización de productos artesanales y servicios culturales ofertados por sus integrantes para consumo interno; este constituye un mecanismo —ciertamente primario pero significativo— para contener la economía familiar. Por otra parte, sin apoyo estatal ha sostenido ocho ediciones consecutivas del Encuentro-Festival Sinchi Warmikuna, un espacio de convergencia del pensar y hacer de mujeres cantoras de distintas latitudes. La Red Awana, por su parte, ha activado iniciativas colectivas para sumarse a los estallidos sociales, especialmente del 2022, a través de la creación y difusión de la canción Tantanakuy<sup>9</sup>, una serie de coplas con texto y música propios de la Red que fueron ampliamente difundidas e incorporadas por los manifestantes. Otra de las acciones conscientes de resistencia impulsada por la Red Awana ha sido la gestión de escenarios nacionales —como el Teatro Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana— para la presentación de prácticas artísticas y culturales propias de los distintos pueblos y nacionalidades.

---

9 Red Awana, «TANTANAKUY RED AWANA», video en YouTube, junio 13 de 2022, 4:15, <https://www.youtube.com/watch?v=d8Ofev4T39c>

## Lo comunitario

De los entornos comunitarios hemos heredado principios y códigos para imaginar un trabajo en unidad, así como la *minka* —una práctica comunitaria con fines de utilidad social que deriva de un interés del bien común y refleja el espíritu de estar junto a la comunidad por un trabajo común—, la *tullpa* —una cocina de leña y fogón en torno a la que se produce el encuentro con la sabiduría colectiva—, y la *faena* —que hace referencia a una labor agrícola, recíproca y solidaria—. Estos son tejidos sociales que posibilitan el entendimiento en la heterogeneidad y permiten descubrir el color con el que debe ser urdido y entramado el espacio sonoro diverso; es en ese espacio en donde reconocemos las luchas comunes.

Comunitario, para nosotros, es la representación del apoyo mutuo, de cultivar el valor de la palabra y el desprendimiento del yo, para pensarnos en un nosotros-comunitario que coloca lo colectivo por sobre lo individual. Santini<sup>10</sup>, en diálogo con Roldán, afirma que «vivir en comunidad enriquece la vida y da sentido a la existencia (...)». En efecto, hablar de artes y culturas nos lleva a pensar en la diversidad de actores y expresiones que surgen en las comunidades y que actúan poniendo por delante el bienestar común: gestores, artistas, medios comunitarios, fiestas locales y procesos de formación cultural que se han territorializado en espacios físicos comunes, entre otros.

Por otra parte, lo comunitario es ocupar conscientemente un espacio de resistencia activa frente a un Estado incapaz de motivar el fortalecimiento de colectividades artísticas y culturales, y que, por el contrario, empuja desde sus políticas a la acción en solitario y a lo individual.

Una organización concebida desde la reflexión comunitaria suele imaginar a la comunidad como un territorio. Al respecto, Rol-

---

<sup>10</sup> Alexandre Santini, *Cultura Viva Comunitaria: Políticas culturales en Brasil y América Latina* (RGC Ediciones: Argentina, 2017), 126.

dán<sup>11</sup>, en su texto *Cultura Viva Comunitaria: visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural*, especifica:

Comunidad es una palabra compuesta entre común y unidad. Se relaciona con ella las palabras comunión y comunicación. Desde esa perspectiva, no todo poblador de un territorio hace una comunidad. Para que se hable de comunidad, en lugar de un aglomerado de pobladores, debe haber una conciencia de unidad e interacción en un grupo humano determinado.

Si bien la noción de comunidad nos hace pensar en un espacio compartido por seres con intereses comunes, desde la experiencia de algunas organizaciones culturales —entre ellas Awana y Sinchi Warmikuna— se propone desbordar la noción de territorio medida desde los límites físicos, para concebir la existencia de otras territorialidades posibles que dejaremos planteadas aquí para futuras discusiones: territorios identitarios, territorios simbólicos, territorios afectivo-emocionales y territorios culturales. El compromiso y la conciencia de un trabajo comunitario ha sido el territorio común de estas organizaciones. Está claro que el solo hecho de vivir en una comunidad no nos vuelve comunitarios; para ello es importante participar de la dinámica local, involucrarse, poner el cuerpo, sumarse y compartir. Sin eso difícilmente se entenderá la dimensión y la importancia de pertenecer a una comunidad. Actualmente hay comunidades que se han formado y se encuentran en otras fronteras, que siguen promoviendo su cultura y multiplicando voces con el fin de sostener los lazos comunitarios y no perder su raíz. En Estados Unidos de Norte América, por ejemplo, organizaciones de migrantes han logrado el posicionamiento de sus prácticas y fiestas tradicionales, como es el caso de reconocimiento del *Inti Raymi* por

---

<sup>11</sup> Jairo Roldán, *Cultura Viva Comunitari: visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural* (Perú: Corporación Semiósfera, 2012), 2.

parte de la Alcaldía de Chicago. Esto da cuenta de que, más allá de las fronteras nacionales, los procesos organizativos con base en lo local permanecen y se extienden.

## Desafíos organizativos

No existen recetas ni modelos rígidos que garanticen la convergencia de los trabajadores y trabajadoras de las artes y las culturas, tampoco el fortalecimiento de las organizaciones artísticas y culturales del Ecuador, sin embargo, sí tenemos algunas percepciones y propuestas que han sido configuradas colectivamente a partir de la experiencia de la Red Awana y Sinchi Warmikuna, que podrían arrojar luz respecto a los desafíos que los trabajadores de las artes y las culturas tenemos por delante en términos organizativos:

- Reconocer y manejar el entusiasmo: los trabajadores de las artes y las culturas, expuestos a la poca certeza que ofrece el país en términos laborales, han desarrollado una impresionante capacidad para recuperarse de las frustraciones tan pronto como estas se desatan. Según Remedios Zafra<sup>12</sup>, la creatividad en el ámbito laboral se ve impulsada por un factor clave que ella describe como entusiasmo. Esta autora distingue entre dos tipos de entusiasmo: uno auténtico, que se refiere a la pasión y creatividad genuinas, y otro inducido, que es impulsado por las demandas de la maquinaria capitalista. El segundo es el entusiasmo que debe ser reconocido y manejado adecuadamente para favorecer la dignificación del trabajo artístico y cultural; ese entusiasmo que se nutre de la inspiración y autenticidad refrescada, es la cuerda que el sistema económico y político actual coloca en el cuello de los artistas y gestores para explotarlos, utilizarlos y manipularlos.

---

<sup>12</sup> Remedios Zafra, *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Barcelona: Anagrama, 2017).

No es de sorprenderse, entonces, que algunas instituciones estatales encargadas de la cultura, enteradas de la urgencia con la que los entusiastas trabajadores de las artes y las culturas acuden a sus llamados buscando apoyo, pretendan institucionalizar y capitalizar para beneficio de sus agendas inconclusas, los procesos gestados en espacios comunitarios independientes. En ese sentido, resulta fundamental para las organizaciones culturales reconocer y reaccionar oportunamente frente a los brotes de entusiasmo nocivo que empañan la posibilidad de distinguir con objetividad a los aliados oportunistas de aquellos consecuentes y no utilitarios.

- Despartidizar y deselectionar la cultura: a vísperas de alguna contienda electoral, las tiendas políticas —aupadas generalmente por la institución pública— se apresuran a forzar procesos participativos e incluyentes de los trabajadores de las artes y las culturas. Como hemos dicho anteriormente, el tratamiento utilitario de los artistas lo vivimos de cerca durante las décadas de los 80 y 90 del siglo XX, época en que las izquierdas trataban de mantenerse a flote ante la inminente avanzada del neoliberalismo por América Latina. Lo vimos también tiempo después cuando el expresidente del Ecuador, Abdalá Bucaram Ortiz (1996-1997) instaló en el corazón del populismo los «tarimazos» como una estrategia que combina presentaciones artísticas —frecuentemente ejecutadas por los mismos políticos— con discursos políticos. Lo volvimos a vivir en las campañas electorales y durante la gestión de los expresidentes Rafael Correa Delgado (2007-2017) y su sucesor Lenín Moreno Garcés (2017-2021); ambos usurparon el espacio escénico y las herramientas artísticas para apuntalar sus propuestas partidistas. Lo vemos también en el Ecuador del 2023, cuando candidatos de todas las tendencias ideológicas banalizan el uso del arte y los artistas para sus propósitos electorales.

Evidentemente nuestras reflexiones no pretenden colocar la idea de que los trabajadores y trabajadoras de las artes y las

culturas, así como el oficio artístico y cultural, deben ser impermeables a la política; todo lo contrario: abogar por despartidizar y deselectorizar la cultura es un acto profundamente político en sí mismo. El arte es una herramienta efectiva para la transformación social y la incidencia política, por lo tanto, es poder. Ahí radica la importancia de que las organizaciones culturales tomen consciencia de esta condición, puesto que, al endosar su tiempo y trabajo para fines efervescentes, también endosan el poder y la posibilidad de transformación social y política gestada a partir de su propia acción y pensamiento.

- Transformar las estructuras organizativas y las formas de representatividad: en las organizaciones tradicionales el consenso de la mayoría y la verticalidad orgánica camuflada de democracia —generalmente patriarcal— ha sido el principal mecanismo para la toma de decisiones. Bajo esta forma organizativa la diversidad de pensamiento se diluye frente al peso de la palabra de quienes ostentan la dirigencia. Mirando las organizaciones culturales desde adentro, vemos que en cierta medida los trabajadores de las artes y las culturas hemos venido replicando aquello que Jürgen Golte<sup>13</sup> denomina «el control vertical desde la comunidad campesina». Sobre esa base, desde la Red Awana y Sinchi Warmikuna nos hemos propuesto repensar estrategias organizativas que nazcan desde las necesidades de cada espacio, comunidad o movimiento, entre ellas: (i) acuerdos y compromisos en lugar de consensos parciales; esto quiere decir, generar compromisos flexibles, consentidos y susceptibles de ser efectivamente respetados, priorizando la equidad entre los géneros y la inclusión intergeneracional; (ii) motivar el surgimiento de liderazgos sinérgicos para acciones específicas, reconociendo las capacidades y habilidades de los integrantes de la organización; (iii) constituir comisiones encargadas de acciones

---

<sup>13</sup> Jürgen Golte, *La racionalidad de la organización andina* (Perú: Instituto de Estudios Peruanos, 1987), 14.

específicas; y (iv) designar representaciones con proyección de corto y mediano plazo, de tal manera que se aliente el compromiso y la responsabilidad rotativa, con base en los resultados medidos por la gestión ejecutada.

En línea con lo anterior, nos parece que un aspecto determinante en la fractura de las organizaciones artísticas y culturales tiene que ver con la absurda necesidad del protagonismo y con las ansias de representación. Es necesario transformar de raíz la tendencia a personificar los procesos colectivos definiendo con claridad y madurez política las vocerías y compromisos. No hemos encontrado mejor descripción sobre esta transformación que aquella planteada por Marina Garcés:

Aprendiendo a poner el cuerpo, aprendí a salir de la esfera de la representación y entrar en el espacio del compromiso. La esfera de la representación funciona sobre la base del reconocimiento y, por tanto, de la identidad. El espacio del compromiso solo depende, en cambio, de nuestra capacidad de afectar y de dejarnos afectar sin rompernos en el camino.<sup>14</sup>

- Mínimos comunes: buscar puntos de acuerdo fundamentales y relevantes para el colectivo y avanzar hacia ellos utilizando enfoques y estrategias compartidas, específicamente diseñadas para el tipo de organización en coherencia con los propósitos trazados. Así lo aprendimos durante el estallido de octubre del 2019:

La energía vibrante generada por la convergencia espontánea aún resonaba fuertemente en los trabajadores de las artes y las culturas que tuvimos la posibilidad de palpar de cerca y en carne propia la necesidad de permanecer unidos como condición cierta para alcanzar objetivos comunes.<sup>15</sup>

---

14 Marina Garcés, *Ciudad Princesa* (España: Andaluz, 2018), 21.

15 Betancourt, «La cultura en mascarillas...».

- El diálogo como una estrategia de transformación permanente: con el diálogo no necesariamente se espera resolver conflictos o tomar decisiones instantáneas, sino abrir espacios permanentes de participación y escucha de la diversidad de pensamientos. El diálogo formal o informal como principio de convivencia es una herramienta comunitaria que puede servir como un soporte fundamental de la estructura organizacional.
- El espacio intermedio para el encuentro de lo diverso: en oposición al pensamiento estandarizado orientado por un patrón establecido, se propone potenciar lo diverso en reconocimiento de la heterogeneidad de identidades y pensamientos que coexisten y en lo que Silvia Rivera Cusicanqui<sup>16</sup> (2018) denomina el *espacio intermedio*, en referencia a las zonas, lugares o momentos donde distintas culturas, cosmovisiones, perspectivas interactúan y se mezclan. Estos espacios intermedios pueden ser territoriales, culturales, lingüísticos, sociales o culturales. Ahí se entrelazan y generan fricciones entre las diferentes formas de conocimiento, tradiciones, modos de vivir y entender el mundo, haciendo que los procesos sociales se entretejan bajo una identidad comunitaria que emerge con tiempos cíclicos cambiantes y no estáticos. Los espacios intermedios, por otra parte, deben ser entendidos como puntos de resistencia y creatividad, en donde las culturas subalternas e históricamente marginalizadas puedan reafirmar sus referentes identitarios y, sobre esa base, construir formas alternativas de existencia y convivencia. En palabras de Rivera, el espacio intermedio es entendido de esta manera:

Habitar el mundo de en medio [...] como alegoría de la batalla cósmica entre fuerzas opuestas convierte a la violencia en un principio de otra naturaleza: lo salvaje revivifica a lo civilizado, lo femenino se opone y complementa a los masculino; [...]. Al vivir en el medio de mandatos opuestos, creando vínculos con el

---

16 Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018).



cosmos a través de alegorías, el equilibrio ch'ixi, contradictorio y a la vez entramado, de las diferencias irreductibles entre hombre y mujeres (o entre indixs y mestizxs, etc., etc.), haría posible otro mundo.<sup>17</sup>

## Conclusiones

No existe un guion establecido para impulsar el fortalecimiento de las organizaciones artísticas y culturales del Ecuador. Sin embargo, hay una historia social y política de la que debemos estar conscientes, puesto que nos atraviesa por la mente y el cuerpo. En el imaginario social está fuertemente instalada la idea de que los trabajadores de las artes y las culturas actuamos motivados por el afán de protagonismo y reconocimiento, pero esta es apenas una visión epidérmica de una problemática mayor que —de acuerdo al análisis presentado— tiene sus orígenes en la utilización que se ha hecho del arte y los artistas para fines partidistas y electorales en las tres últimas décadas del siglo anterior, pero también por parte de tiendas políticas contemporáneas.

El modelo de gestión cultural adoptado por las instituciones que administran el asunto cultural público, cuya estrategia de promoción depende fundamentalmente de procesos concursables, es otro de los factores que entorpece la posibilidad de la convergencia de los distintos sectores artísticos y culturales, puesto que nos empuja a rivalizar entre pares bajo una dinámica antropofágica perversa. Por otra parte, la herencia de las estructuras organizacionales convencionales, verticales y patriarcales, ha determinado la forma en cómo las organizaciones y colectivos culturales han querido administrarse casa adentro sin alcanzar resultados favorables.

Frente a ello, y en sentido inverso a las problemáticas, se propone resignificar las estructuras organizacionales a partir de reconocer un espacio intermedio en donde se producen los encuentros y roces entre diversas formas de entender la vida. Un espacio intermedio que repele la estandarización y que, por el contrario, promueve el discer-

---

17 Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible...*, 56.

nimiento de mínimos comunes que permitan llegar a compromisos y acuerdos colectivos, por encima de consensos parciales y voces sueltas en búsqueda de reconocimiento y representatividad.

## Bibliografía

- Betancourt, Óscar. «La cultura en mascarillas: derivas por los escenarios de resistencia y transformación social del Ecuador 2019-2021». Trabajo de titulación de la Maestría de Gestión Cultura y Políticas Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Quito, 2021.
- Breilh, Alfredo. «Allá por los 80: crónica sobre la Coordinadora de Artistas Populares». *Revista Anaconda* (2011): 49-53.
- Garcés, Marina. *Ciudad Princesa*. España: Andaluz, 2018.
- Jürgen, Golte. *La racionalidad de la organización andina*. Perú: Instituto de Estudios Peruanos, 1987.
- Larrea, Ana María. «Los efectos de la caída del Muro de Berlín en la sociedad ecuatoriana». En *Desde sus cenizas: las izquierdas en América Latina a 25 años*. Quito: Friedrich-Ebert-Stiftung (FES-ILDIS) Ecuador/Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2015.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- Rodas, Germán. «La caída del Muro y algunas de sus consecuencias en las izquierdas ecuatorianas». En *Desde sus cenizas: las izquierdas en América Latina a 25 años de la caída del muro de Berlín*. Quito: Friedrich-Ebert-Stiftung (FES-ILDIS) Ecuador-Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2015.
- Roldán, Jairo. *Cultura Viva Comunitari: visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural*. Perú: Corporación Semiósfera, 2012.
- Santini, Alexandre. *Cultura Viva Comunitaria: Políticas culturales en Brasil y América Latina*. RGC Ediciones: Argentina, 2017.
- Zafra, Remedios. *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital. Primera edición*. Barcelona: Anagrama, 2017.



Taller «Hacia la construcción de la Red de gestión cultural comunitaria» en el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Intercambio técnico IberCultura Viva Uruguay-Ecuador con representantes a nivel nacional. Quito, 2018.  
**Fuente:** Archivo REDE CVC, 2018.

# La política pública de la gestión cultural comunitaria y los cambios institucionales: reflexiones liminales

**Jorge Xavier Carrillo Grandes**

Economista e investigador cultural

[archipampanos@gmail.com](mailto:archipampanos@gmail.com)

**Tania Quevedo Valencia**

Gestora e investigadora cultural

[tan.queva.lab@gmail.com](mailto:tan.queva.lab@gmail.com)

## RESUMEN

El documento arranca con la institucionalización y el desarrollo de políticas públicas de gestión cultural comunitaria en América Latina. Se destacan los esfuerzos persistentes de las organizaciones culturales comunitarias para influir en las políticas públicas y establecer redes para el intercambio cultural y el diálogo entre los ciudadanos organizados y el Estado. El texto discute los desafíos y cambios enfrentados por el sector cultural en Ecuador, centrándose particularmente en la Cultura Viva Comunitaria (CVC) y la financiación pública para iniciativas culturales, cuyos problemas han girado en torno a la concentración de recursos en ciertos grupos, la naturaleza competitiva de la financiación pública y el impacto de la inestabilidad institucional y las medidas de austeridad en la gestión cultural. La CVC se encuentra en esta transición, enfrentando tensiones entre proponer alternativas y adaptarse a las nuevas relaciones estatales. La perspectiva a largo plazo para las artes y la cultura en Ecuador, incluyendo la CVC, requiere un examen crítico de las políticas

económicas transnacionales y el desarrollo de alternativas orientadas a la comunidad.

**Palabras clave:** políticas públicas, gestión cultural comunitaria, financiación pública, inestabilidad institucional, medidas de austeridad, reestructuración estatal

## ABSTRACT

This document begins with the institutionalization and development of public policies for community cultural management in Latin America. It highlights the persistent efforts of community cultural organizations to influence public policies and establish networks for cultural exchange and dialogue between organized citizenship and the State. The text discusses the challenges and changes faced by the cultural sector in Ecuador, particularly focusing on Cultura Viva Comunitaria (CVC) and public funding for cultural initiatives. These issues revolve around resource concentration in certain groups, the competitive nature of public funding, and the impact of institutional instability and austerity measures on cultural management. The CVC is currently in transition, navigating tensions between proposing alternatives and adapting to new state relations. A long-term perspective for arts and culture in Ecuador, including the CVC, requires a critical examination of transnational economic policies and the development of community-oriented alternatives.

**Keywords:** public policies, community cultural management, public financing, institutional instability, austerity measures, state restructuring

## La Red, desde lo normativo e institucional

El movimiento de organizaciones de CVC en los territorios sudamericanos y mesoamericanos da cuenta de una laboriosa tenacidad y constancia en su predisposición organizacional para brindar insumos de política pública, en la persistencia en impulsar espacios de encuentro y discusión entre la ciudadanía organizada y el Estado y en la capacidad de su articulación en red, tanto nacional como internacional. La movilización ciudadana demanda acciones concretas y tangibles por parte del Estado. Estas demandas son acompañadas de aportes y puntos de vista diversos, y se constituyen como un motor de transformaciones sociales y también institucionales, no exentas de tensiones.

Durante la XXIII Cumbre de Jefes de Estado de la Conferencia Iberoamericana de 2013, se aprobó la conformación del Programa de Cooperación Técnica y Financiera IberCultura Viva, en la esfera de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), alentado desde las organizaciones culturales comunitarias de toda la región y de la entonces llamada Plataforma Puente, una red de redes de Latinoamérica. Además, las instituciones públicas de cultura de Argentina y Brasil venían impulsando normativa para la implementación de programas de cultura comunitaria. Por ejemplo, en Argentina se propuso un proyecto de ley, construido de forma colectiva<sup>1</sup>, a la par que se desarrollaba el programa nacional:

Puntos de Cultura [...] que busca fortalecer las acciones de redes, colectivos y organizaciones culturales de anclaje territorial, a través del apoyo técnico y económico para el sostenimiento de sus espacios y el mejoramiento de sus proyectos culturales comunitarios. Desde el año 2011, el programa acompaña el desarrollo de proyectos culturales territoriales y colectivos, impulsados por organizaciones

---

1 Programa IberCultura Viva, «Proyecto de Ley de Fomento a la Cultura Viva Comunitaria será presentado en la Cámara de Diputados de Argentina», IberCultura Viva, acceso el 1 de agosto de 2023, <https://iberculturaviva.org/proyecto-de-ley-de-fomento-a-la-cultura-viva-comunitaria-sera-presentado-en-la-camara-de-diputados-de-argentina/?lang=es>.

que están insertas en las zonas de mayor vulnerabilidad y que trabajan con los sectores con mayores necesidades de nuestra sociedad. Más de mil organizaciones de todo el territorio federal integran la Red Nacional de Puntos de Cultura, a través de la cual se vinculan e intercambian saberes y experiencias.<sup>2</sup>

Brasil, por otra parte, cuenta con una extensa trayectoria que data desde el año 2004 con el programa Puntos de Cultura, y que en el año 2014 pasó a ser política de Estado con la Ley 13.018/2014 de la Cultura Viva Comunitaria.<sup>3</sup>

En el año 2014, se celebra el primer Consejo Intergubernamental del Programa Ibercultura Viva y se establecen las cuotas diferenciadas por países y otros temas en relación con su funcionamiento. El programa se conformó como una instancia iberoamericana para el fortalecimiento de políticas públicas para la cultura, con la participación activa de las organizaciones culturales de base comunitaria con arraigo territorial y de pueblos y nacionalidades. A través de un fondo de cooperación común que se alimenta de las cuotas anuales de los países miembros, se generan distintas medidas para la participación ciudadana y el intercambio técnico y de conocimientos y saberes entre los países que suscriben al programa.

El Programa IberCultura Viva lleva adelante sus líneas de acción a través de convocatorias públicas o a través de llamados en convocatorias organizadas en sinergia con otros programas iberoamericanos, fomentando el intercambio cultural y la red, la producción de conocimientos, de investigaciones académicas y múltiples tipos de contenidos. Otro aspecto importante para el programa es la interrelación que debe existir entre la cooperación iberoamericana, el sistema de Naciones Unidas y los Objetivos de Desarrollo Sostenible, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco)

---

2 Ministerio de Cultura, Secretaría de Gestión Cultural, «¿Qué es puntos de cultura?», acceso el 1 de agosto de 2023, <https://www.argentina.gob.ar/cultura/gestion/puntos-de-cultura>.

3 Programa IberCultura Viva, «Brasil», IberCultura Viva, acceso el 25 de julio de 2023, <https://iberculturaviva.org/brasil/?lang=es>.

y también la Organización de Estados Americanos, estas relaciones se trabajan desde la planificación operativa anual y la planificación estratégica trienal, tomando en cuenta tratados, protocolos y otras normativas y proclamas internacionales.

En Ecuador, no se puede entender la aventura institucional de la CVC sin aludir a la larga discusión de la Ley Orgánica de Cultura (LOC)<sup>4</sup>, finalmente expedida a fines del mes diciembre del 2016.<sup>5</sup> La consecución de la LOC atravesó tres momentos importantes:

- En el 2009 la iniciativa Cien días por la Cultura pretendió establecer ejes temáticos para la política pública y, de paso, sentar las bases de una futura ley con participación ciudadana, a través de congresos de artes y encuentros regionales. Sin embargo, no hubo un texto acordado, tan solo disensos en torno al entendimiento de lo que decía ser el Sistema Nacional de Cultura (SNC).
- Ante la falta de avances legislativos para aprobar una ley, el 29 de diciembre de 2011, el entonces presidente de la República emitió el Decreto Presidencial 985 que otorgó la rectoría del Ministerio de Cultura a fin de instrumentalizar el mandato de la Constitución de 2008. El armado propuesto para el Sistema Nacional de Cultura era dividido en dos niveles. Por una parte, las instituciones culturales públicas se articularon al Ministerio y debían ejecutar su política pública y normas generales, así como también su seguimiento y evaluación. Por otra parte, se determinó la conformación de redes institucionales según sus competencias (bibliotecas, archivos, museos, sitios arqueológicos,

4 Asamblea Nacional, *Ley Orgánica de Cultura*, Ley 1, Registro Oficial Suplemento 913 (30 de diciembre de 2016), Estado: Vigente, Oficio No. SAN-2016-2272 (Quito: 29 de diciembre de 2016), [https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2\\_LEY\\_ORGANICA\\_DE\\_CULTURA\\_julio\\_2017.pdf](https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf)

5 Para mayor detalle de los avatares que llevaron a la aprobación de la LOC, puede revisarse el artículo de Pablo Salgado, «Ley de Cultura: una tortuosa historia», *La Barra Espaciadora*, 26 de enero de 2016, <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/la-tortuosa-historia-de-una-ley-de-cultura-inexistente/> y el de Mariana Andrade, «Cultura: La década de la deuda pendiente (y el desafío del nuevo gobierno de pagarla)», *GK*, 18 de febrero de 2019, <https://gk.city/2017/05/24/cultura-en-el-gobierno/>



artes y creatividad). Para ello, la coordinación se llevaría desde el Ministerio en conjunto con la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo y el Ministerio Coordinador de Patrimonio. Esto abrió otro frente problemático en el proceso de construcción de la LOC: las voces en contra de la disposición mostraron que la disputa por la ley se acrecentaba y se radicalizaban las posiciones, pues señalaron que había una decisión vertical e inconsulta y que no respondía a sus necesidades. La estructuración del SNC era más compleja de lo esperado por los intereses en juego.<sup>6</sup>

- En 2016, la gestión al frente del Ministerio de Cultura llegó con dos cometidos: ejecutar el Festival Internacional de Artes Vivas de Loja y sacar la ley. Logró ambos. Para ello, se hizo un fuerte trabajo con la Asamblea Nacional y con gremios y colectivos artísticos que aportaron desde diversos espacios. Un dato importante de esta aprobación: se mantuvo el concepto de Red, aparecido en el decreto presidencial de 2011, pues permitió jerarquizar y estructurar el SNC de un modo novedoso: un conjunto reticular para atender los diferentes aspectos de las artes, la cultura y el patrimonio, presto para accionar con la política pública a emitirse desde el ente rector.

En esta última etapa, el Movimiento Cultura Viva Comunitaria Ecuador promovió la inclusión del principio de CVC que se apuntó en el artículo 4 de la LOC. Esto resulta un importante paso en el reconocimiento de esa forma de *vivir haciendo* arte y cultura desde las organizaciones culturales y territoriales de base comunitaria en la ruralidad, la marginalidad y en las ciudades, entreverando otras formas de hacer cultura (no específicamente artísticas, sino más de reproducción de la vida a través de prácticas culturales, como por ejemplo: las acciones agroecológicas para la soberanía alimentaria, la defensa de los territorios y la gastronomía local, por citar algunas).

---

6 «Un decreto para reorganizar el arte», *El Comercio*, 15 de enero de 2012, <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/decreto-reorganizar-arte.html>

El principio que se establece en la LOC indica:

[que] se promueve la cultura viva comunitaria, concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular.

Bien podría haber sido un artículo independiente, sin embargo, se puede vincular y complementarse con el artículo 122 de la misma ley, que establece que el Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC) es la instancia que

[...] implementará la Red de Gestión Cultural Comunitaria que articule a gestores culturales comunitarios, a los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial y a los actores y gestores culturales independientes que se considere necesario, para la democratización de la cultura y el ejercicio de los derechos culturales. Se establecerán mecanismos de vinculación con esta Red y de fomento a las formas de organización cultural que respondan a los principios de la economía popular y solidaria.<sup>7</sup>

La complementariedad e interrelación de este principio y articulado permiten proyectar varios mecanismos institucionales que deben implementarse desde el Estado para el fomento de la Red.

No obstante, la pregunta que surge es la siguiente: ¿cuál es el alcance del fomento? La LOC y su Reglamento General dan el marco para la elaboración de la política pública y la proyección de la Red de Gestión Cultural Comunitaria. Ahí cabe desplegar la imaginación institucional: ¿una red de qué? ¿Una red para qué?

---

<sup>7</sup> Ley Orgánica de Cultura, artículo 122, 30 de diciembre de 2016.

Hacia el año 2017, con el estreno de la LOC y el interés gubernamental todavía vigente por las instancias regionales de integración cultural, económica y política, fue el momento adecuado para que, a través de la participación ciudadana, el país pueda sumarse al Programa Multilateral de Cooperación IberCultura Viva, en octubre de ese año.

La Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria promovió y produjo el Tercer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, realizado en la ciudad de Quito, en noviembre de aquel año, con el apoyo del Ministerio de Cultura y Patrimonio, la Secretaría de Cultura del Municipio de Quito y otras instituciones.

Con motivo de ese tercer congreso, se celebró la VIII Reunión del Consejo Intergubernamental del Programa IberCultura Viva, en la cual participó el Ecuador por primera vez como país miembro.

La participación plena de una instancia estatal en un programa multilateral con las características del IberCultura Viva significó la oportunidad para conocer de cerca la práctica y los desafíos que enfrentan otros países e instituciones públicas de cultura, en ese ámbito.

El país contaba con la coyuntura para diseñar una política pública de Puntos de Cultura, con sus características propias y con un diseño que ensaye respuestas a los retos de la interculturalidad y la descentralización.

Con el estímulo dado por las conclusiones de los «círculos de la palabra»<sup>8</sup> del III Congreso Latinoamericano y el envío por el espaldarazo de los países iberoamericanos, desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio se coordinó y suscitó la discusión en torno a los mecanismos de fomento financiero y no financiero, con el objetivo de consensuar criterios, así como identificar cualidades vernáculas de los diversos procesos de cultura viva comunitaria del país, junto a las personas, gestores culturales, artistas y organizaciones que se manifestaran con tal fin.

---

8 Tercer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, «Círculos de la palabra», Cultura Viva Comunitaria, acceso el 1 de agosto de 2023, <https://culturaviva-comunitaria.net/blog/2020/10/27/tercer-congreso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria/>.

El Programa IberCultura Viva facilitó el intercambio técnico entre países para el fortalecimiento de capacidades en la gestión pública. El primer intercambio técnico del Ecuador se realizó con Uruguay hacia fines del 2018 y continuó con Chile en 2019.

## Ponerse de acuerdo para nombrar ideas comunes

La visita técnica uruguaya, enmarcada en la planificación de las líneas de acción de IberCultura Viva, fue la oportunidad de propiciar desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio y el entonces IFAIC, el espacio para debatir y elaborar términos comunes en el diseño la política pública cultural para la implementación del artículo 122 de la LOC, con la relevancia de contar con dos mujeres generosas y expertas en gestión cultural y servicio público provenientes de Montevideo.<sup>9</sup>

Durante dos días se discutieron diversos temas, desde una conferencia magistral del caso uruguayo hasta un taller en el que se discutieron las palabras, sus sentidos y conceptos. El encuentro denominado «Hacia la construcción de la Red de Gestión Cultural Comunitaria» reunió a representantes de diversas organizaciones culturales territoriales y comunitarias del país. Las jornadas de trabajo continuaron de manera telemática en la construcción de un glosario de términos que fue socializado a nivel nacional y que contó con la participación de organizaciones de otras provincias por fuera de la provincia de Pichincha.

En la visita técnica de Ecuador en Uruguay, resultó de interés conocer la coordinación interinstitucional que se realiza en el programa de puntos de cultura uruguayo y el importante rol que cumple en la inclusión social.

El ejercicio siguiente resultó un tanto más desafiante: implementar, desde esa conceptualización común entre instituciones

---

<sup>9</sup> Programa IberCultura Viva, «Taller de gestión cultural comunitaria será una de las actividades del intercambio técnico entre Ecuador y Uruguay» IberCultura Viva, acceso el 25 de julio de 2023, <https://iberculturaviva.org/taller-de-gestion-cultural-comunitaria-sera-una-de-las-actividades-del-intercambio-tecnico-en-tre-ecuador-y-uruguay/?lang=es>.

y gestores culturales comunitarios, un concurso público para el fomento financiero, que cuente con el carácter territorial, de acción transversal y multi/transdisciplinar, tan característico de las CVC. Con los materiales provenientes de esos intercambios, se sistematizó una conceptualización para el contexto ecuatoriano y, particularmente, capitalino.

El paso siguiente lógico, según el ciclo de la política pública, habría requerido un diagnóstico nacional con el levantamiento de data de la situación de la CVC: establecer las definiciones que la delimitan, las variables con las cuales evaluarla e identificar sus problemáticas a resolver o sus puntos fuertes a potenciar, entre otros. Sin embargo, las demandas inmediatas de los grupos participantes en torno a la asignación de recursos, sumadas al poco interés de las autoridades de implementar la política pública que instrumentalice la LOC, marcaron el paso siguiente centrando los esfuerzos en preparar un concurso público para otorgar financiamiento no reembolsable a proyectos vinculados a la CVC.

A finales del año 2019, se realizó el concurso público denominado «Apoyo al fortalecimiento de procesos de cultura viva comunitaria» desde el IFAIC, cuyo presupuesto ascendió a USD 200 000,00 con el fin de otorgar USD 8000,00 por proceso comunitario ganador.<sup>10</sup> Arribar a esa instancia tomó cerca de cuatro meses de talleres semanales en la construcción participativa de una base técnica del concurso y cuatro más en la tramitología entre el IFAIC y el MCYP.

En paralelo, la incorporación del Ecuador al Programa IberCultura Viva facilitó, por una parte, que colectivos participen en proyectos regionales de intercambios de experiencias culturales comunitarias a nivel internacional y de incursionar en la academia a través del Curso de Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, resultado de una alianza estratégica entre la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) Argentina y el Programa IberCultura Viva. Por otra parte, esto ha permitido que se acreciente la reflexión

---

10 Resolución del Directorio del Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividades, No.0014-DIFAIC-2019, del 5 de agosto de 2019.

crítica en torno a la política pública cultural, la igualdad de género, el Decenio Internacional para los Afrodescendientes, la celebración de las diversidades y el ejercicio de los derechos culturales.

La colaboración entre programas de cooperación iberoamericanos también fue importante durante el año 2019. El IberCultura Viva, junto a IberMúsicas, IberCocinas e IberRutas, constituyeron convocatorias públicas que permitieron fortalecer la composición intersectorial y el principio comunitario de compartir saberes y buenas prácticas en la gestión cultural en los países participantes.

En 2019 además se concretan acciones interinstitucionales entre el Ministerio de Inclusión, Económica y Social, la Universidad de las Artes y el Ministerio de Cultura y Patrimonio a través del Programa IberCultura Viva para la producción del encuentro académico Arte y Discapacidad que tuvo los siguientes propósitos:

[...] los objetivos de reflexionar acerca del arte y el nuevo modelo social de inclusión, generar espacios de formación continua con la participación de actores estratégicos que trabajan en temas de discapacidad; y promover el fortalecimiento y la implementación de la política pública en materia de discapacidades.<sup>11</sup>

Durante las jornadas del encuentro, artistas de la academia e independientes, docentes e investigadores brindaron sus conocimientos y reflexiones en torno a las posibilidades del arte y la gestión cultural en el trabajo comunitario y, en específico, con personas con discapacidad. Así, se dio cuenta de la versatilidad de las líneas de acciones del Programa y de las posibilidades de transversalización de los distintos enfoques de derechos humanos.

Hacia septiembre de 2019, se realizó un intercambio técnico institucional con Chile que, para esa ocasión, organizó el Segun-

<sup>11</sup> Programa IberCultura Viva, «El arte como pilar para desarrollo de personas con discapacidad se tratará en encuentro en Ecuador», IberCultura Viva, acceso el 25 de julio de 2023, <https://iberculturaviva.org/el-arte-como-pilar-para-desarrollo-de-personas-con-discapacidad-se-trata-encuentro-en-ecuador/?lang=es>.

do Encuentro Nacional de Organizaciones Culturales Comunitarias con el objetivo de recoger necesidades, dificultades y fortalezas, para diseñar Políticas Públicas de base comunitaria para su incidencia en el desarrollo local. Durante ese encuentro, las delegaciones de las organizaciones culturales comunitarias de todas las regiones de Chile intercambiaron puntos de vista, historias, correos electrónicos y números de teléfono, además de canciones y bailes. El mes de septiembre es particularmente sensible en todo Chile, la fiesta y el duelo conviven entre copas, cuecas y recuerdos.

Las reflexiones de tal encuentro giraron en torno al territorio, tanto el geográfico como el simbólico e imaginario, que encarna la idea de hogar y de pertenencia. ¿Qué hay después de la minería y el salmón? El agua y la idea de su finitud, habita el sueño de los habitantes del campo, en la ruralidad, pero también en las ciudades. El calor y el fuego son la certeza de los problemas ambientales que provienen de las industrias extractivistas y que se los hace ver como consecuencias ineludibles, no obstante, se cuestionan. Los quehaceres para la vida en el cotidiano de los diversos territorios se contraponen con las penurias económicas, las migraciones, desplazamientos forzados y la violencia.

El arte y la cultura —y para el caso, la CVC— tienen la potencia de propiciar espacios de crítica y de constitución de tejido social, espacios de resistencia y de acción. Sin embargo, cabe preguntarse si es que es suficiente y pertinente plantear fomento financiero desde las instituciones públicas para contrarrestar las graves problemáticas sociales que enfrenta la región. Por lo que surge la necesidad de pensar otras políticas, modos y alianzas plurales que permitan brindar alternativas ante el incremento de todas las formas de violencia, hacia la humanidad y hacia el planeta. Entonces, otra vez surge la pregunta: ¿qué puede/debe hacer el Estado frente al avance tenaz de la violencia y el extractivismo, si acaso no es de sus principales promotores? Y ¿qué se puede y/o se debe hacer frente desde el fomento a la CVC?

## El fomento artístico y cultural para la gestión cultural comunitaria: aspectos legales y conceptuales

El proceso de institucionalización de la gestión cultural comunitaria se ha atado a los avatares de la institucionalidad cultural estatal. Si bien la LOC posee, como se lo indicó previamente, el principio de la CVC y un articulado que manda la implementación de la Red de Gestión Cultural Comunitaria como medida de fomento, la operativización ha sido a medias a pesar de los esfuerzos a nivel técnico de funcionarios públicos.

Centrémonos en el «fomento» y detallemos ciertos aspectos tanto legales como conceptuales.

Como lo señala la LOC en su artículo 105, el fomento artístico y cultural se trata de «todas aquellas acciones encaminadas a generar condiciones favorables para el desarrollo de la creación artística, la producción y la circulación de bienes y servicios culturales y creativos». La consecución de estas acciones se logra a través de dos medidas distintas y complementarias: financieras y no financieras, tal como se enumeran en el artículo 80 del Reglamento General a la LOC.

Por una parte, las medidas financieras son los financiamientos reembolsables y no reembolsables; hasta el momento tan solo se han desarrollado los concursos públicos para la entrega de recursos económicos no reembolsables a proyectos artísticos y culturales. Por otra parte, las medidas no financieras son aquellas que complementan institucionalmente la ejecución de proyectos y procesos artísticos y culturales: promoción del uso del espacio público y las infraestructuras culturales, incentivos tributarios, implementación de programas y planes nacionales y redes, entre otros.<sup>12</sup>

Teniendo este contexto, se comprenden las acciones llevadas a cabo con el fin de dar cumplimiento al principio de CVC. En esa vía, se había planteado la aplicación de ambas medidas: el concurso público

---

12 Este aspecto resulta de importancia suma, pues las medidas de fomento son, al unísono, instrumentos para el levantamiento y la generación de información cultural. Ahí tenemos el Programa Nacional de Formación de Públicos, el Plan Nacional de Promoción del Libro y la Lectura y el Programa Nacional de Innovación en Cultura, además de las redes de espacios escénicos, audiovisual, de orquestas y bandas infantojuveniles, y la de gestión cultural comunitaria.



para entrega de recursos financieros no reembolsables para proyectos de CVC era la resultante del proceso anterior de institucionalización (inclusión del Ecuador en el programa IberCultura Viva, intercambios técnicos, mesas de trabajo, entre otras) y, a futuro, la implementación de la Red de Gestión Cultural Comunitaria.

Ahora bien, retomando lo señalado por el artículo 122 de la LOC y en miras a continuar acciones para el fomento de este artículo, cabe resaltar que ahí se condensa una complejidad de procesos. Conceptualmente, al menos se entrevén los siguientes elementos:

- a. lo comunitario
- b. la gestión cultural
- c. los gobiernos autónomos descentralizados y de régimen especial
- d. las/los actores y gestores culturales y comunitarios
- e. la democratización de la cultura
- f. el ejercicio de derechos culturales
- g. la economía popular y solidaria (EPS)

Visto en esa perspectiva, la implementación de la Red no solo implicaba la gestión estatal por parte de Cultura y Patrimonio, sino la consolidación de un entramado interinstitucional mayor en vinculación con la sociedad civil en aspectos tan diversos como las finanzas populares, la distribución territorial de recursos y el ejercicio de los derechos culturales, a través de lo comunitario y la gestión cultural. Echando mano de lo señalado por la Ley Orgánica de Economía Popular y Solidaria (LOEPS)<sup>13</sup>:

Art. 1.- Definición.- Para efectos de la presente Ley, se entiende por economía popular y solidaria a la forma de organización económi-

---

13 República del Ecuador, Presidencia de la República, *Ley Orgánica de Economía Popular y Solidaria*, Oficio No. T.4887-SNJ-11-664 (Quito: 28 de abril de 2011). <https://www.vicepresidencia.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/09/Ley-Organica-de-Economia-Popular-y-Solidaria.pdf>

ca, donde sus integrantes, individual o colectivamente, organizan y desarrollan procesos de producción, intercambio, comercialización, financiamiento y consumo de bienes y servicios, para satisfacer necesidades y generar ingresos, basadas en relaciones de solidaridad, cooperación y reciprocidad, privilegiando al trabajo y al ser humano como sujeto y fin de su actividad, orientada al buen vivir, en armonía con la naturaleza, **por sobre la apropiación, el lucro y la acumulación de capital.** [Énfasis de nuestra parte]

Colocados desde este aspecto, resulta que la Gestión Cultural Comunitaria se diferenciaría ya que llevaría a cabo interacciones económicas distintas, heterogéneas, en las que el lucro, la apropiación y la acumulación de capital se encontrarían supeditadas a las prácticas culturales. En ese sentido, el mercado, como supuesto de relacionamiento social, no sería tal. Yendo un poco más allá, el mercado sería una práctica cultural más dentro un conjunto de prácticas de intercambio y relacionamiento al interior de las sociedades<sup>14</sup>.

La LOEPS, también, aclara lo siguiente:

Art. 2.- Ámbito. - [...] Las disposiciones de la presente Ley no se aplicarán a las formas asociativas gremiales, profesionales, laborales, culturales, deportivas, religiosas, entre otras, cuyo objeto social principal no sea la realización de actividades económicas de producción de bienes o prestación de servicios.

Este señalamiento es clave para enfocarse en relaciones económicas alternativas a lo que comúnmente se llama «mercado»<sup>15</sup>.

Aquí radica una distinción para la CVC que marcaría un territorio diferente para un potencial desarrollo de las industrias culturales

14 Karl Polanyi ha señalado cómo se implementaron sociedades dependientes del «mercado» al desincrustar la economía de la sociedad y haciendo que de aquel dependan tanto la distribución, la producción, el intercambio como el consumo. Para este autor, en realidad, el mercado es una manera de intercambiar. Véase Polanyi, *The Great Transformation* (2001).

15 «Mercado» se suele usar como sinónimo de «intercambio» y suele darse por sentido que siempre ha existido. Los estudios en antropología económica ya han planteado que existe una amplia variedad de actividades económicas que no usan el mercado como intercambio.

y creativas arraigado en las finanzas populares<sup>16</sup>, de ahí que el Reglamento de la LOC señale lo siguiente:

Art. 79.- De las finalidades del fomento de la cultura, las artes y la innovación. El fomento de las artes, la cultura y la innovación social en cultura busca fortalecer los procesos de libre creación artística, investigación, producción y circulación de obras, bienes y servicios artísticos y culturales; así como de las industrias culturales y creativas, con las siguientes finalidades:

e) Incentivar las prácticas y procesos asociativos y la formación de redes; así como formas de organización vinculadas a la economía popular y solidaria en los emprendimientos e industrias culturales y creativas

En esta vía, más que alejarse del desarrollo de las industrias culturales y creativas, asumir que la gestión cultural comunitaria es un modo de desarrollo económico que puede plantear un gran desafío para una política cultural transversal en aspectos productivos y de ejercicio de derechos culturales.

¿Cómo constituir industrias culturales y creativas desde la gestión cultural comunitaria? ¿Es eso compatible? ¿O definitivamente la gestión cultural comunitaria es otra cosa y no tiene que ver con las industrias culturales y creativas? Estas preguntas son necesarias plantearse para el futuro de la CVC.

---

16 En la LOC, consideramos, se pueden distinguir tres grandes territorios de la gestión cultural para las artes y la innovación: las industrias culturales y creativas, los emprendimientos culturales y la gestión cultural comunitaria. Esta discusión, por ahora, queda sin ampliarse ya que no se tratan de territorios totalmente definidos, al contrario, sus fronteras son lábiles y se permean continuamente ya que la misma formalización del sector artístico y cultural es alta. Hay dinámicas que bien podrían calificarse comunitarias sobre las que se generan producciones audiovisuales, pero también productoras audiovisuales que echan mano de organizaciones comunitarias que se parapetan en emprendimientos culturales. Las relaciones económicas son heterogéneas y requieren un estudio de orden más sociológico y económico antes que antropológico.

## Una disquisición necesaria: a medio camino entre el fomento y las compras públicas

Una nota esencial que debe tenerse en cuenta es que el artículo 105 de la LOC denota una característica puntual del fomento:

Ningún incentivo, aporte, financiamiento, apoyo, estímulo o patrocinio, reembolsable o no reembolsable, que se genere desde el Estado en el marco de las disposiciones de fomento a las artes y la cultura establecidas en la presente Ley, se asimilará a las modalidades de pago o desembolso dispuestas en los regímenes de compra o de contratación pública.

Varias preguntas surgen: ¿cómo garantizar el desarrollo, la emergencia y el fortalecimiento de la heterogeneidad de los procesos de CVC a través del fomento y no mediante el régimen de compras públicas? ¿Cuán riesgoso es dar continuidad a proyectos de CVC convirtiéndolos en necesidad institucional estatal y, so pretexto de apoyar su sostenibilidad, el mismo Estado adquiera bienes y servicios producidos por gestores culturales-comunitarios? ¿Ha existido el fomento artístico y cultural o tan solo modos subrepticios de comprar bienes y servicios artísticos desde las instituciones estatales?

Los cuestionamientos anteriores se enfocan en las relaciones que se traban entre las diferentes instancias estatales (gobierno central, gobiernos autónomos descentralizados y de régimen especial) y las organizaciones que se autodenominan como CVC. Por una parte, es adecuado que el Estado priorice la adquisición de bienes y servicios provenientes de los procesos productivos relacionados con la CVC, de ahí la importancia que se registren y se reconozcan como economía popular y solidaria. Por otra parte, es también importante distinguir entre fomentar procesos culturales para que se fortalezca su gestión económica, y la realización de eventos asociados a la militancia.

Consideramos que las propuestas de normativas deben ser para fomentar la CVC y su autorreconocimiento como EPS, esto para ase-

gurar tanto la autonomía de sus propuestas como su desarrollo para la misma sociedad. Al propender que el Estado adquiriera eventos sin fomentar los procesos, se empieza a generar un mecanismo de dependencia de las actividades de la CVC de los presupuestos estatales y que terminarían convirtiéndose en eventos con los cuales se justifican los presupuestos anuales de las instituciones culturales. Existen antecedentes de normativas locales que justamente obligan a la realización de ciertos eventos con el fin de atender a grupos o iniciativas ciudadanas. Esto, con el tiempo, hace que se concentren los recursos en determinadas personas o grupos y se trastoque el impulso de la premisa con la que arrancó esa normativa, reforzando y apuntalando relaciones de supeditación.

Estas preguntas y cuestionamientos podrían ser abordados por la CVC.

## El cambio del rol del Estado: dejar que se extingan los esfuerzos

En torno a lo anterior ha venido creciendo la crítica a los concursos públicos para el financiamiento: «Nos hacen competir entre nosotros» es uno de los reclamos recurrentes de los últimos tiempos. Y las alternativas que no han sido creadas ni resueltas en el ámbito burocrático por la inestabilidad institucional. Vale recordar que las demandas de «[la] ciudadanía urbana y de los pueblos originarios, desde sus respectivas epistemologías, [van] no como un favor, o atención a la queja, sino desde el ejercicio de los derechos»<sup>17</sup>.

Los cambios dados en las autoridades del Ministerio de Cultura y Patrimonio y del IFAIC durante el año 2019 demoraron la publicación del llamado a concurso para procesos de CVC. A pesar de ello, se pudo difundir ampliamente la convocatoria, a través de múltiples medios

---

17 Fragmento del discurso en la primera plenaria, por parte un delegado aimara en el Segundo Encuentro Nacional de Organizaciones Culturales Comunitarias, El Moile-Chile, 7 de septiembre de 2019.

de comunicación institucionales o de las direcciones zonales del IFAIC y las Entidades Operativas Desconcentradas (EOD) del Ministerio de Cultura y Patrimonio; así como a través de las redes de cultura comunitaria de todo el país. La ejecución de las fases del concurso público del IFAIC también tomó su tiempo, ya que la etapa de evaluación consideró la exposición oral de los procesos culturales postulantes. Ese llamado público también estuvo atravesado por el paro de octubre, que marcó un antes y un después en la política económica ecuatoriana.

El histórico año 2020 empezaba lleno de tensiones políticas y sociales, las instituciones públicas de cultura sufrían cambios y estaban en la mira de quienes estaban a cargo de rediseñar el sector público, en virtud de reducir el tamaño de su masa salarial.

Hacia finales de febrero del 2020, el IFAIC publicó la lista de ganadores de su concurso de apoyo a procesos de CVC. Así, se instala el concepto institucional de que los diversos procesos culturales, que pueden ser artísticos también, poseen una temporalidad rítmica y vienen siendo reconocidos y validados por su alrededor; el concepto de «Proceso» sería retomado para la convocatoria pública denominada Teatro del Barrio en 2021.

Al mes siguiente, el inicio oficial de la pandemia y el confinamiento obligatorio cambiarían drásticamente las relaciones y dinámicas culturales.

Previamente se ha descrito el proceso participativo que culminó con el primer concurso público de fomento financiero para CVC realizado a finales de 2019 e inicios de 2020. En la perspectiva de aquellos años, el concurso era una etapa de la implementación de la Red de Gestión Cultural Comunitaria, sin duda la mayor medida del fomento no financiero para CVC.

No obstante, la pandemia y el subsecuente confinamiento facilitaron elevar las restricciones financieras en el sector público que permitieron profundizar en las medidas de austeridad tomadas en aquel periodo gubernamental.<sup>18</sup> A pesar de su ínfimo tamaño en rela-

---

18 Uno de los decretos ejecutivos más relevantes del cambio institucional fue el No. 135 del 1 de septiembre de 2017 que expidió «las normas de optimización y austeridad del gasto público». Cabe resaltar que el mismo no ha sido derogado hasta la actualidad.

ción con el sector público (0,16 % del total del gasto público en cultura para 2020, según datos del Sistema Integral de Información Cultural), cultura y patrimonio también se sometieron al recorte presupuestario: mediante Decreto Ejecutivo No. 1039 del 8 de mayo de 2020, el Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividad y el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ambos creados por la LOC) fueron fusionados y recortados para crear el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI).

Si bien se estableció la continuidad de los procesos y la garantía de los servicios prestados por ambas instituciones, en el caso de los proyectos ganadores del primer concurso CVC —declarados en febrero del 2020—, la transferencia de los recursos económicos desde el Fondo de Fomento para las Artes, la Cultura y la Innovación hacia los beneficiarios ocurrió casi seis meses después, esto es en agosto del 2020. Aunque los recursos se hayan transferido, hay una serie de costos no monetarios que se generaron y que los gestores debieron internalizar (modificación de cronogramas de actividades, reajustes de presupuestos, cambios en el personal, entre otros). Del otro lado, funcionarios y funcionarias de la nueva institucionalidad debieron lidiar con una carga laboral mayor, pues de un poco más de 120 servidores públicos se pasó a menos de 70. Las demoras para levantar y poner en marcha la nueva institución y para procesar, hacer el seguimiento, cerrar convenios de fomento y lanzar nuevos concursos se han vuelto una constante. Esta reestructuración al mínimo en términos operativos del IFCI da cuenta de una tendencia en la cual seguimos: el cambio del rol del Estado que ha venido ocurriendo desde el año 2017.<sup>19</sup>

Ahora mismo, un nuevo cambio estatal en cultura está en proceso: volver a las instituciones como lo manda la LOC. El fomento financiero se ha afinado en el transcurso de los años, pero el fomento

---

19 Lo que ocurre en Cultura y Patrimonio no es un asunto solo de este sector, sino de un cambio profundo que puede constatarse en otras áreas como salud, educación, inclusión económica social. Entre las leyes orgánicas que modificaron al Estado tenemos a la de Fomento Productivo, la de Simplificación Tributaria, la de Apoyo Humanitario y la de Transformación Digital y Audiovisual, entre otras.

no financiero aún queda por desarrollarse. Como se indicó anteriormente, muchas acciones se llevaron a cabo, pero suponían una presencia del Estado en el ámbito cultural que promovía y garantizaba la ejecución de los derechos culturales y, sobre todo, lanzaba una mirada más económica sobre la gestión cultural. No obstante, el cambio del rol del Estado ha acaecido. Los diversos cuerpos legales de los últimos seis años han trastocado ese rol activo y se ha propugnado que sean los «mercados» los que definan el decurso del desarrollo del país.

La CVC se encuentra en este íterin y se tensionan, por una parte, las posibilidades para proponer alternativas y, por otra, los acomodos y refuerzos en unas relaciones de supeditación previas con el Estado en estas nuevas condiciones.

Otras cuestiones se actualizan a la fecha. Entre 2023 y 2024, se vienen discutiendo en la Asamblea Nacional nuevas reformas a la Ley Orgánica de Cultura. Las propuestas corren el riesgo de convertirse en meras declaraciones de principios, que no terminan de satisfacer las múltiples demandas del sector.

Más allá de la pertinencia de las reformas planteadas, es menester exigir y promover el diseño e implementación de políticas públicas para operativizar la LOC, sobre todo en lo relacionado con el fomento no financiero. ¿Cuánto tiempo les lleva a las estructuras institucionales actuales diagnosticar, diseñar e implementar política pública? En el caso de la gestión cultural comunitaria valen las siguientes preguntas: ¿qué prácticas culturales comunitarias deben fomentarse para fortalecer el tejido social?, ¿cuánto invertir?, ¿en dónde?, y ¿cuáles son los actores que también deben involucrarse? No obstante, ante la merma estatal, lo inmediato sigue siendo el fomento financiero no reembolsable y las compras públicas, de ahí que haya militancias que se consolidan de manera temporal, únicamente con el fin de acceder a recursos económicos.

Cabe preguntarse acerca del largo plazo para las artes y la cultura del Ecuador (incluida la CVC) y la gran necesidad de cuestionar la política económica transnacional y crear alternativas más acordes con el bien comunitario.



## Bibliografía

- Asamblea Nacional. Ley Orgánica de Cultura. Ley 1, Registro Oficial Suplemento 913 de 30 de diciembre de 2016. Estado: Vigente. Oficio No. SAN-2016-2272. Quito, 29 de diciembre de 2016. [https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2\\_LEY\\_ORGANICA\\_DE\\_CULTURA\\_julio\\_2017.pdf](https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf)
- IberCultura Viva. «Programa de cooperación cultural». IberCultura Viva. Acceso 25 de julio de 2023. <https://iberculturaviva.org>.
- Ministerio de Cultura, Secretaría de Gestión Cultural. «¿Qué es puntos de cultura?». Acceso el 1 de agosto de 2023. <https://www.argentina.gob.ar/cultura/gestion/puntos-de-cultura>.
- República del Ecuador. Presidencia de la República. Ley Orgánica de Economía Popular y Solidaria. Oficio No. T.4887-SNJ-11-664, Quito, 28 de abril de 2011. <https://www.vicepresidencia.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/09/Ley-Organica-de-Economia-Popular-y-Solidaria.pdf>
- Tercer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria. «Círculos de la palabra». Cultura Viva Comunitaria. Acceso el 1 de agosto de 2023. <https://culturavivacomunitaria.net/blog/2020/10/27/tercer-congreso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria/>.

# Segunda parte:

## experiencias locales en red



Comparsa festiva de la Red Ecuatoriana de CVC Quito durante las fiestas de Lloa y la Semana de la CVC, convocados por el Faro Cultural de Lloa, Sentimiento Ecuatoriano y Festival del Sur. Lloa, 2022.

**Fuente:** Archivo REDE CVC, 2022.

# Resistencia cultural, participación ciudadana y política pública: experiencias de la gestión política de la cultura desde el trabajo en red

**Patricio Guzmán Masson**

Festival del Sur/Red Cultural del Sur/Red Ecuatoriana de CVC

[patricioguzmanmasson@gmail.com](mailto:patricioguzmanmasson@gmail.com)

## RESUMEN

Desde el enfoque de la narrativa metahistórica de Hayden White y de la resistencia social de los pueblos, nacionalidades y comunidades entrelazadas, el presente texto se adentra en las experiencias de la Red Cultural del Sur y el Movimiento Ecuatoriano de CVC, procesos culturales pioneros en la articulación de los tejidos de cooperación arte-cultura-Estado, y en la implementación de políticas públicas culturales que fomenten los derechos de la ciudadanía. De igual manera, explora las experiencias del Festival del Sur, tanto de la Red Ecuatoriana de Festivales (REF) como de los dinamizadores de política pública, canales de fomento y plataformas para el ejercicio de los derechos culturales.

Por otro lado, y en el marco de los estudiosos/as de la gestión cultural comunitaria contemporánea relacionada con la política pública se aborda la idea de *ecosistema sociocultural*, en el que habitan las diversas especies de lo cultural, lo natural y lo social, noción de naturaleza integradora en

línea con la cosmovisión andina, en la que la Pacha (la Tierra) define la integración de todas las cosas entre el Ser y el Espíritu.

**Palabras clave:** festivales, arte, teatro, interculturalidad, comunidad, derechos humanos, derechos culturales, organización social, política pública, paz

## ABSTRACT

From the focus of Hayden White's metahistorical narrative and the social resistance of peoples, nationalities and intertwined communities, this text delves into the experiences of the Southern Cultural Network and the Ecuadorian Movement of CVC, pioneering cultural processes in the articulation of the art –culture– State cooperation fabrics, and in the implementation of cultural public policies that promote the rights of citizens. Likewise, it explores the experiences of the Festival of the South, both of the Ecuadorian Network of Festivals (REF), and of the public policy promoters, promotion channels and platforms for the exercise of cultural rights.

On the other hand, and within the framework of scholars of contemporary community cultural management related to public policy, the idea of sociocultural ecosystem is addressed, in which the various species of the cultural, the natural and the social live, a notion of an integrative nature in line with the andean cosmovision, in which the Pacha (the Earth) defines the integration of all things between the Being and the Spirit.

**Keywords:** festivals, art, theater, interculturality, community, human rights, cultural rights, social organization, public policy, peace.

## Contexto espaciotemporal

«Qué tiempos son estos, en los que hablar de un árbol resulta casi un crimen ya que supone callar tantas atrocidades»<sup>1</sup>.

El escenario mundial de inicios de siglo XXI (e. c.), en el que surgen los festivales de las artes en el Ecuador, con bis tanto popular como multidisciplinario, está signado principalmente por la *era digital* y la *guerra*, por lo que creo oportuno iniciar el texto con una diatriba de algunos de los puntos de quiebre culturales y glocalizados, es decir, de impacto global pero analizados localmente, con los que inician siglo y milenio, y que por su naturaleza desbordada son, en muchos casos, la materia prima para la creación artística contemporánea. Se trata, pues, de acontecimientos que por su distopía han tenido como respuesta en todo el mundo a «nuevas» ideas éticas y estéticas con miradas cada vez más cercanas a la memoria, la ancestralidad y la naturaleza.

Es así que con el cambio del tiempo —espacio del siglo XX (e. c.) al siglo XXI (e. c.)—, y entre el devenir del perpetuo viaje de la Tierra por el universo, acontecen en todo el «globo» un sinnúmero de fenómenos inesperados —y esperados también—, que inciden en todas las caras de la naturaleza, incluida la naturaleza humana y su amplísima biodiversidad cultural.

Los grandes fenómenos con los que inician siglo y milenio, suceden además a una velocidad impresionante, es como si el tiempo no alcanzara para nada y la existencia transcurriese más deprisa. ¡Mucho más de prisa! Quizás se deba al acelerado ritmo de vida en las urbes, es cierto, pero, ante todo, este acelere se debe, supongo, a la cantidad de sobreinformación a la que estamos expuestos día tras día a través de nuestros teléfonos móviles y sus redes sociales. Sin permitirnos tan siquiera un hábitat espaciotemporal consciente para darnos el placer de comprender lo que en realidad le sucede al mundo, y fundamentalmente a nosotros mismos. En la sociedad moderna, difícilmente los

---

<sup>1</sup> Brech Bertold, *Hablar en tiempos oscuros* (México: Para Leer en Libertad Rosa Luxemburg Stiftung, 2012).

individuos tenemos el espacio-tiempo adecuado (natural) para recapitular, analizar, discernir y proyectar realmente nuestras vidas y, ¿por qué no?, la de nuestros seres queridos, si los hubiere. Lo que pone a prueba no solo nuestra capacidad como *Homo sapiens sapiens*<sup>2</sup> para asimilar la realidad, sino, y por sobre todo, nuestra capacidad de poder revertirla, y si se quiere, hasta de poder reinventarla.

Para abonar a lo dicho, en cuanto al desarrollo tecnológico, el de las telecomunicaciones y el de la tiranía de las corporaciones que las gobiernan, por ejemplo, asistimos, en apenas dos décadas (2000 a 2020) al imperio de la «era de la información», iniciada en los años 60, claro está, con la incursión de las ciencias informáticas, el alunizaje y la Guerra Fría, acontecimientos con los que inicia en rigor el *Antropoceno*.<sup>3</sup>

Para muestra un botón: los atentados «terroristas» del 11 de septiembre del 2001 contra el World Trade Center en los Estados Unidos (11-S) fueron el inicio de la llamada guerra mundial contra el terrorismo. Este brutal acontecimiento con el que inicia el siglo veintiuno y que condiciona nuevamente la geopolítica mundial y la cultura —ya que la nueva forma de entender a la humanidad ahora era el terror— dio paso inmediato a la guerra de Afganistán en octubre del 2001; e igualmente fue el hecho responsable de la invasión y posterior guerra de Irak, en 2003, que, así mismo, fue la antesala para las consecuentes guerras en Libia y Siria en 2011. En los 12 años siguientes enfrentaremos por los menos 1000 conflictos armados en todo el mundo, con el protagonismo de la actual guerra en Ucrania y el genocidio israelí en la Franja de Gaza (2022 y 2023).

Y es que todo sucedió tan rápido. En apenas una generación, la telefonía móvil, la Internet y las redes sociales compraron y acapararon nuestra atención —y probablemente nuestras almas— a cam-

---

2 En paleoantropología, el término humano anatómicamente moderno u *Homo sapiens* anatómicamente moderno (*Homo sapiens sapiens*) es una subespecie que incluye a los seres humanos actuales y a los miembros anteriores de la especie de *Homo sapiens* con una apariencia física consistente con los fenotipos de estos. Armando Romo y Julia Lesher, «El camino hacia el Homo Sapiens», *Kuxulkab'. Revista de Divulgación* 15, n.º 27 (2008): 19-24, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9492625.pdf>

3 Término que designa una nueva época geológica caracterizada por los efectos de la actividad humana en el planeta.

bio de estatus, confort, entretenimiento e información. En ese orden. Veamos, les entregamos a raudales los datos de nuestra vida personal y laboral, a cambio de un supuesto acceso a información ilimitada y confiable, lo cual es irreal, puesto que los medios de comunicación masivos son los más subjetivos al momento de comunicar objetivamente, y que toda información importante siempre estará restringida a la capacidad adquisitiva de los clientes y a las sanciones respectivas en caso de incumplimiento (si no veamos lo que le hicieron a Assange). Ciertamente, lo que hace años les hubiese costado millonadas averiguar a los servicios de inteligencia y las agencias de mercado, hoy es una información pública y gratuita, que ingenuamente, pero sistemáticamente, compartimos en nuestros perfiles y redes. Les seguimos entregando oro por cuentas de vidrio.

Podemos afirmar que todo comenzó con los BlackBerry (Alemania, 1999). Sí, con los teléfonos celulares de antaño. Sí, mi amigo, amiga, amig@, amigx, amigue. Sí, los nietos de los teléfonos de disco y bisnietos del telégrafo. Antes de estos solo las cartas y las señales de humo. Es paradójico pensar que apenas 60 años antes el espíritu humano se encontraba con certeza más comunicado que informado. En poquísimo tiempo hemos olvidado a las realidades más empáticas para la comunicación sensorial cotidiana. Por ejemplo, la epístola con la pareja, el silbido con los amigos, la telepatía materno-paternal para llamar a los hijos, y los malos o buenos pensamientos para con todos. Entonces, los *black berry*, las bien llamadas «cerezas negras», son la analogía perfecta de la esclavitud histórica. Sepamos: la «Black Berry», esa bola de hierro, contusa, negra y pesada, atada con cadenas a los talones de sus esclavos, quienes la cargaban en «sí» todo el tiempo, es la misma que en su versión actual la llevamos tod@s en el bolsillo (Facebook y Gmail en 2004; YouTube en 2005; iPhone en 2007; WhatsApp en 2009; Instagram en 2010; y TikTok en 2016).

En este sentido, y del 2010 en adelante, las mismas compañías tecnológicas, y sus secuaces armados hasta las pelotas, han dado lugar consciente y sistemáticamente a una contaminación de la Pacha Mama (Madre Tierra), sin precedentes, así en la tierra como en el cielo. En la tierra, debido al extractivismo del primer mundo contra el tercer mundo



y todos los demás, de quienes roban las materias primas para la fabricación de los aparatos inteligentes con obsolescencia programada que luego nos venderán a precios exorbitantes. Y que con la etiqueta de «energías limpias» querrán limpiar la conciencia de sus consumidores allá en su tierra, ya que acá, la devastación humana y ambiental provocada por su industria no se puede limpiar con su falsa conciencia ambiental ni con su doble moral. Y en el cielo, debido a la exorbitante cantidad de basura generada por la industria aeroespacial, cosa que también estamos pagando de nuestros bolsillos, con el valor agregado de una posible colonización del planeta Marte que jamás llegará mientras las corporaciones de la guerra, la propaganda y las telecomunicaciones no limpien los millones de desechos satelitales, que orbitan cerca de la atmósfera y que, al momento, nos tienen atrapados en el globo por un largo, largo tiempo.

De alguna forma, los seres humanos estamos empaquetados en la Tierra, sin encontrar aún la manera de ensamblarnos pacíficamente ni de darnos un trato adecuado entre todas las especies existentes. ¡La atmósfera es a la Tierra como la piel al cuerpo! Pensémoslo, todos los productos que consumimos vienen en sus empaques respectivos, generalmente hechos de plástico, cartón o metal; por ende, ya que no somos capaces de hacer los productos que consumimos y mucho menos sus empaques, nuestra capacidad de sobrevivencia depende más de los empaques que de los productos en sí mismos. ¡Increíble! Todos los envases de las cosas que comemos, si no la mayoría, solo se convierten a la postre en basura contaminante y su materia prima inicial se echa a perder también. Con los materiales que nos envasan en nuestras casas, como el acero y el cemento, sucede igual, tanto para un edificio de apartamentos como para un tanque blindado; ambos, al ser destruidos, no podrán ser reutilizados nuevamente ni eliminados por completo, habiendo cumplido además con el propósito macabro de destruir, por un lado, por ejemplo, a los que murieron sin poder pagar el departamento en la crisis financiera (EE. UU. en 2008) y, por otro, a los que murieron acribillados por las balas (Ucrania en 2022 y Palestina en 2023).

En un mundo en el que la digitalización abarca prácticamente todos los ámbitos de la vida cotidiana, es un hecho que las naciones

se han convertido, una vez más, en sociedades controladas, estatuizadas y militarizadas, en contubernio con todos los poderes *de facto* que dominan la cultura global del consumo en masa, a saber: la banca, la industria, la Iglesia, el narco, las milicias. Pero esta vez son poderes más experimentados, tecnologizados y dogmatizados. Es así que, en parámetros normales, debería sorprendernos que tal devastación planetaria suceda a vista y paciencia de que los «ciudadanos» continuamos reproduciendo los mismos hábitos de consumo desmedidos, adquiridos hace poco tiempo relativamente y convertidos en costumbres que llevamos encima hasta hoy. Todas son prácticas anticulturales, impuestas e iniciadas en la primera revolución industrial: la de la mecanización (siglo XIX); luego en la segunda Revolución Industrial, la del consumo en masa (siglo XX); y hoy por hoy, en la tercera Revolución Industrial, la que llevamos en los dedos y en la mente, la revolución digital, con inteligencia artificial (IA) incluida.

Estas grandes revoluciones signadas por el capital, en su acepción más amplia, prefieren siempre la devastación de la Tierra y sus habitantes, anteponiendo sus intereses económicos macabros que arremeten a mansalva contra todo y contra todos. Por lo tanto, para que los sistemas industriales funcionen, los Estados necesitan crear políticas extractivistas y esclavistas, amparadas por las respectivas milicias que reprimen brutalmente cualquier protesta social. Estoy convencido de que solamente entidades corpóreas que inundan su pellejo de maldad pueden obrar con tal estructura.

En esta realidad zozobrada e inventada *apunte*<sup>4</sup> de sobreinformación mediática, todas las superpotencias neocoloniales vuelven a reclamar «sus» territorios, en los órdenes habituales: primero el orden bélico, después el económico y en última instancia el diplomático. Las fuerzas armadas, policiales y políticas son las que mayor repartija tienen en el cambio de los órdenes mundiales y/o en la permanencia de estos (mientras existan armas y Estados que las requieran, la humanidad continuará en decadencia). Y no contentos con la posibilidad de una guerra nuclear, indagaron primero las consecuencias de una guerra biológica. Por citar

---

<sup>4</sup> Expresión coloquial que denota insistencia.

un ejemplo: el COVID-19, según datos oficiales, demoró cerca de cuatro meses en propagarse a nivel mundial y llevarnos al confinamiento social global. Desde la ciudad china de Wuhan donde se originó el brote del virus en diciembre del 2019, pasando por Madrid en marzo del 2020, tardó apenas dos semanas en propagarse por los cinco continentes. Mientras tanto, las corporaciones y los Estados preparaban sus respectivas campañas publicitarias, bélicas y bancarias (PBB), esperando dónde atracar primero, ya que nadie sabía exactamente lo que sucedería después, exceptuando, probablemente, a la banca, las industrias financieras, farmacéuticas, tecnológicas, bélicas, alimentarias y por supuesto el Internet y sus redes de información.

Y no había mejor oportunidad para propagar el virus que ese día luminoso del 8 de marzo del 2020, fecha en la que se celebra el Día Internacional de la Mujer concentrando a millones de personas en todo el planeta que nos manifestamos en las calles de las grandes ciudades, a favor de la mujer y el eterno femenino, lógicamente, pero esta vez junto a toda una postura social planetaria acompañada de una propuesta política y cultural de avanzada, basada en la interculturalidad, en lo comunitario y lógicamente en las libertades, derechos, deberes, saberes y garantías sociales para una convivencia humana armoniosa, ligada a los derechos de la naturaleza y de las diversas culturas que la integran. Particularizando: una de las consignas significativas que acompañan esta gran manifestación social es la de revertir el cambio climático y sus causas, entre ellas la pobreza intelectual y económica de la mayoría de la población mundial.

Y esta historia tiene un trasfondo cultural y, por lo tanto, territorial, puesto que «sin territorio no hay cultura», lo cual es fácil de entender, ya que no vivimos en el aire. Cada cultura está intrínsecamente arraigada a su terruño y su medio ambiente. No es de olvidar que todas las biodiversidades que habitamos Gaia, es decir, las múltiples formas de vida humana y no humana que coexistimos en la Tierra, llevábamos también en nuestros cuerpos una herencia física y genética en común, heredad que se resume en cuatro palabras: helio, carbono, nitrógeno y oxígeno; elementos cósmicos antiquísimos y esenciales para la vida que hoy son manipulados por la industria como una vulgar mercancía. Toda la

materia en el universo contiene en su base en estos cuatro elementos que en nuestro proceso evolutivo no hemos logrado aún conciliar como civilización ni en nuestros propios cuerpos ni como familia humana, y aún menos con la familia no humana. Esto, además de limitar nuestra evolución, maltrata a las diversas especies y deidades con quienes convivimos.

En la cosmovisión andina, íntimamente ligada con la naturaleza, se sabe que todos los reinos —mineral, vegetal, animal, *fungi*, protocista y monera— cohabitamos juntos la Tierra y dependemos unos de otros para existir. Sabemos que la Tierra es nuestra madre y que el Sol es nuestro padre, quienes nos alimentan y protegen, a quienes ofrendamos respeto, amor y reciprocidad; más aún cuando dependemos totalmente de ellos para suplir los caprichos de nuestra civilización. Es muy interesante que desde esta lógica protocientífica, maravillosamente artística, mística y ritual, es que se nutre la vida cultural de los pueblos.

Y es así que cuando este pensamiento biológico y ancestral pretende ser sometido a la devastación cultural que supone el desarrollo industrial, evidentemente habrá conflicto y rebelión del espíritu colectivo. Porque en el conflicto «cultural» radica en fondo y forma la problemática de la convivencia humana. A las sociedades de control les conviene una cultura popular sobreinformada, empobrecida, cómoda e insatisfecha, lo que equivale a decir incomunicada, insensible y triste. Por lo tanto, es la alienación cultural —que ha acompañado hasta el momento a todas las revoluciones industriales— la responsable de la devastación económica, social y ambiental, la misma alienación que nos hizo creer que el calentamiento global era una cosa lejana y por lo tanto ajena.

Es verdad que el cambio climático ha sido y es un hecho recurrente en el planeta. La ciencia nos enseña que el universo sufre cataclismos a diario en su continua expansión. Constantemente hemos atravesado glaciaciones, sequías, inundaciones, ciclones, erupciones volcánicas y terremotos, sí, pero en distancias de miles o hasta de millones de años, en ningún caso tan estúpidamente acelerados por la industria y los hábitos de consumo energético —y por lo tanto cultural— de la gente. Quizás son los cambios acelerados que le hemos provocado al planeta los que se reflejan en nuestro tiempo-espacio, hoy casi vacío de vida. Sorpren-

den, por ejemplo, las tasas de natalidad por los suelos de la mayoría de los países industrializados, así como los índices de violencia en el norte, centro y sur de América.

Resumiendo: a propósito de la era de la información, me llama la atención que no se dice «la era de la comunicación», lo cual da de qué pensar, ya que no es lo mismo estar comunicados que estar informados. Lo primero atraviesa, lo segundo impone. En tanto que la comunicación, como el arte, abrazan, transparentan, miran a los ojos, cuestionan, la información seduce, y más aún la información digitalizada, pero no alcanza las dimensiones sensibles de los seres de carne y hueso.

La nueva era de la globalización nos pintaba una cultura global que, a la par de los avances tecnológicos, también prometía una comunidad internacional más conectada y posiblemente más empática y hasta más cariñosa. Sin embargo, hablar de la humanidad a la sombra de la globalización es hablar de algo que se infla, que flota sin rumbo y que está a punto de explotar.

## La resistencia cultural desde la gestión política de las comunidades

«Todas las sociedades humanas son espectaculares en su vida cotidiana y producen espectáculos en momentos especiales.

Son espectaculares como forma de organización social y producen espectáculos como este que ustedes han venido a ver.

Observando el mundo, además de las apariencias, vemos a opresores y oprimidos en todas las sociedades, etnias, géneros, clases y castas, vemos el mundo injusto y cruel. Tenemos la obligación de inventar otro mundo porque sabemos que otro mundo es posible. Pero nos incumbe a nosotros el construirlo con nuestras manos entrando en escena, en el escenario y en la vida».

AUGUSTO BOAL<sup>5</sup>

---

5 Augusto, Boal, «Mensaje del Día Mundial del Teatro», *Interescena*, 2009 <https://interescena.com/teatro2/mensaje-del-dia-mundial-del-teatro-2009-por-augusto-boal/>.

En contraste con una sociedad digitalizada y en medio de un escenario mundial complejísimo de inicios de siglo, hemos visto cómo la cultura viva comunitaria de los pueblos volvió a manifestarse, asumiendo la misión histórica y atemporal de oponerse a los poderes hegemónicos que no quieren que los seres seamos en plenitud.

Recordemos que ya a inicios de siglo, los artistas latinoamericanos proponíamos desde los festivales de las artes una «trasformación cultural de la humanidad» como una acción necesaria para asumir cambios conscientes en el sujeto colectivo, para así repensar nuestros hábitos de consumo alimenticio (energético) y semiótico; al igual que renovar las relaciones del *Homo sapiens sapiens* con la naturaleza, comunicándonos (no así informándonos) entre los seres que la integramos como sujetos con igualdades, deberes y derechos.

El arte en sus diversas manifestaciones ha sido y es un transmisor de la memoria y los acervos simbólicos esenciales de todo pueblo y civilización. Por algo los antiguos dejaron su conocimiento codificado en piedras, cantos y textos que perduran hasta hoy. Otra virtud es que las artes ponen en relevancia uno de los lados más sublimes del espíritu humano, que es el encontrarse con uno mismo y su divinidad.

En este contexto, y como parte de la resistencia cultural de inicios de siglo, nacen en el Ecuador un sinnúmero de nuevas propuestas culturales, acaecidas de diversas vertientes de las cuales hablaremos más adelante. Entre ellas está el Festival del Sur, al sur de Quito, que surge en el año 2000 desde la acción de un festival de arte y cultura popular que abraza a las diversas identidades, con el propósito de reconocerse en sus experiencias estéticas, rituales y laborales, por supuesto, pero también motivados por los vientos de cambio social y político que soplaban en todo el continente y que las izquierdas del momento supieron aprovechar bastante bien, a nivel de un electorado desengañado por los gobiernos de derecha, muy posiblemente, pero indudablemente sostenidos también por las comunidades, pueblos, nacionalidades y bases sociales organizadas que veníamos impulsando —y reclamando— desde hace décadas la implementación de políticas públicas acordes a la realidad, el crecimiento de la oferta y la demanda

cultural, y principalmente el llamado histórico de los pueblos y nacionalidades por preservar sus saberes, lengua, territorio y soberanía. Necesitábamos, pues, políticas que incluyan, en su construcción y puesta en marcha, al amplio sector cultural y comunitario de un país complejo históricamente y dividido socialmente como el Ecuador.

Creíamos también que, para fortalecer la identidad plurinacional y multiétnica del Ecuador, había que transversalizar la política cultural con otros campos como la economía, la salud integral, la educación y el medioambiente, ya que los artistas, gestores y educadores somos sujetos políticos fundamentales para el desarrollo de una sociedad equilibrada, y, por lo tanto, debemos participar en la construcción democrática del Estado. Para nosotros, en aquel entonces, cientos de jóvenes artistas y activistas culturales organizados en nuestras comunidades, con poder de convocatoria, gestión y conscientes de nuestros derechos, pero que aún no lográbamos tener una participación real en la estructura estatal, era más que necesario autoincluirnos en un proyecto político de un gobierno de izquierda, y era, sobre todo, la posible conclusión a una lucha prolongada del sector artístico y cultural por obtener un reconocimiento estatal (es cuando todxs cantábamos: «Se viene el estallido de tu guitarra y tu gobierno también», de la Bersuit Vergarabat).

Entonces, un cambio en la política —o más bien la creación de una política cultural inexistente hasta el momento con una cartera de Estado que la ampare— se convertiría en la herramienta jurídica y técnica que necesitábamos para el ejercicio de los derechos culturales de la población en su conjunto, por un lado, y por otro, para darle sostenibilidad y economía al ecosistema artístico y cultural, integrado clandestinamente en la economía y el producto interno bruto (PIB) nacionales, pero —y hasta la fecha— sin beneficios sociales reales, en detrimento de sus aportes económicos, laborales y patrimoniales.

Para estos nobles fines, sin duda, la creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (MCYP) en 2007 marca un hito en la política pública nacional, ya que dicha cartera fue instituida para garantizar y fomentar los derechos culturales establecidos en la Constitución del 2008 y posteriormente en la Ley Orgánica de Cultura (LOC)

del 2016. También debemos saber que la creación del MCYP nos colocaba oficialmente en el mapa cultural internacional, abriendo las puertas a convenios y planes de intercambio cultural y de fomento que en nuestra realidad no existían; y, claro, para la aplicación en territorio de una política pública basada en derechos culturales. Evidentemente, junto a la política pública se tuvo que implementar paralelamente toda una estructura administrativa, orgánica y funcional que incluya una academia que sostenga, por principio, a la burocracia y viceversa. En todo caso, la hoja de ruta tanto institucional como académica y ciudadana, debía incorporar los derechos civiles del sector cultural, como el derecho al trabajo, la salud y la seguridad social.

Así, creada la herramienta para la gobernanza, debía crearse también el espacio para la participación ciudadana que la oriente. En efecto, se crea la Ley Orgánica de Participación Ciudadana y Control Social (2010) como un medio de veeduría y fiscalización al Estado, y también como un mecanismo de participación en los Planes Operativos Anuales (POA) y en los Planes Operativos de Fomento (POF) institucionales.

Sin embargo, no siempre el sector cultural y sus gremios estamos preparados para sostener un largo proceso de negociación con un Estado que generalmente tiende a la inestabilidad, lo que no quiere decir que no existan gremios y asociaciones que promuevan la acción interinstitucional y logren aplicar la política pública. No obstante, un frente gremial cultural sólido, amplio, representativo y permanente, es aún para nosotros un *work in progress*, una tarea pendiente, al menos para los más de 25 000 miembros del RUAC (aquí cabe destacar el valor de la herramienta RUAC como un conjunto de información dura necesaria para visibilizar el aporte que el sector cultural hace al PIB y al Plan Nacional de Desarrollo).

Por su parte, tampoco el MYCP, el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) o los gobiernos autónomos descentralizados están dispuestos a ceder fácilmente a las exigencias de los gremios y organizaciones, que rebasan, en la mayoría los casos, más que su capacidad instalada, la propia comprensión institucional de las



demandas sectoriales. Y es que la institucionalidad debe nutrirse de la participación ciudadana si quiere tener la presencia en el grueso de una población, hacia la cual tiene que ser tanto visible como cercana por obvios motivos.

Para comprender mejor estos principios de participación ciudadana, me referiré brevemente a las experiencias puente de la Red Cultural del Sur, el Movimiento Ecuatoriano de Cultura Viva Comunitaria y el Festival del Sur, y concluiré con la experiencia de la Red Ecuatoriana de Festivales (REF) y su incidencia en la política pública.

## La Red Cultural del Sur, la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria y el Festival del Sur

En el caso ecuatoriano, al iniciar este siglo, irrumpen en escena propuestas interculturales con visiones holísticas y políticas que no habían sido exploradas hasta entonces. Esto se debía a que no existían las necesidades colectivas de empatar la cultura popular con la vida política nacional actual, es cierto, pero también a que no existían aún los colectivos pioneros que, con planes y proyectos integradores de bis comunitario y nacidos desde la marginalidad, pusieran en cuestión a una autodenominada «élite cultural» y su participación en una política pública en crecimiento.

Muchos de estos procesos marginales, populares, comunitarios, *and off*, que luego devendrían en centros culturales, teatros en casa, escuelas y en festivales de las artes, se gestaron en el sur de Quito como una respuesta contracultural a un *jet set* criollo, vinculado otrora al Banco Central del Ecuador (1927), la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE; 1944), Foncultura (1985) y el mundo académico (siglo XVI). Recordemos que, hacia finales de los 90 del siglo XX, la mayoría de las galerías, teatros y cafés culturales se encontraban en La Mariscal y la zona universitaria, sitios cercanos también a las facultades de artes y humanidades de la Universidad Central del Ecuador, la Universidad Católica y los colegios nocturnos.

Mientras tanto, en el sur de Quito, una zona configurada por las grandes migraciones que construyeron el ferrocarril en Chimbacalle (siglo XIX) y que con el tiempo se tomaría en la ciudad sur obrera, comercial y *rockera* que hoy conocemos, acontece un fenómeno inédito de integración cultural y social en el que buena parte de los proyectos sureños emergentes encontrábamos un punto de convergencia. Este proceso se conoce como el Centro Cultural del Sur (1997-2008), que en su momento se convirtió en todo un colectivo dinamizador para nuestras ideas artísticas, sociales, políticas y ciertamente más utópicas que distópicas. Así, por ejemplo, algunos de los referentes de la gestión cultural sureña son colectivos como Al Sur del Cielo, organizadores del Festival de Rock de la Concha Acústica de la Villa Flora (1987-2019); el Teatro de la Guaba en la Magdalena (1998-2005), donde se gestaron las primeras ediciones del Festival del Sur (2001-2008) y que apuntalaron en sus inicios a la creación del Encuentro de Arte Urbano Al-Zurich (2001-2004) y del Proyecto Arte en el Trole (2006-2010).

En el año 2007, el Centro Cultural del Sur convoca a toda una diversidad de organizaciones artísticas, culturales, barriales, deportivas y comunitarias fraternas, para encontrarnos en lo que sería el Primer Foro Sur de las Culturas, en un intento de converger en un plan cultural para la zona sur del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ), que sea gestado conjuntamente por los grupos, organizaciones, colegios, directivas barriales y las nacientes administraciones zonales del DMQ (2008). Al poco tiempo, el Foro daría lugar a la conformación de la Red Cultural del Sur (RCS), integrada por cerca de veinte colectivos artísticos y culturales, unidos con el doble propósito de intercambiar saberes y acciones en territorio, así como de intervenir la cosa pública con una propuesta ciudadana de política cultural integradora. Los colectivos fundadores de la RCS son los siguientes: Centro Cultural del Sur, Teatro de la Guaba, Escuela Andina Amauta, Al Sur del Cielo, Tranvía Cero, Nueva Esperanza Juvenil, Zoom Urbano, Daquilema, Taller de Comunicación Popular, Asociación Cristiana de Jóvenes, Pacha Callari, Arte La Playa, Apoyo Creadores, Remembranza Andina, Teatro Umacantao, Fundación Rescate de Chimbacalle, Teatro Entretelones.

Como un ejemplo de gestión conjunta y de participación ciudadana con la cosa pública, la RCS y la Prefectura de Pichincha firmaron un convenio de cooperación para la implementación de un proyecto piloto para el sostenimiento de una agenda cultural participativa en el Sur de Quito entre los años 2008 y 2010. Proyecto que consistía en la asignación de un capital semilla entregado a las 20 organizaciones integrantes de la RCS, para llevar a cabo sus iniciativas ciudad-campo-ciudad. La experiencia fue acompañada técnicamente por las partes, lo que dio como resultado un primer mapeo de la vida cultural sureña, sus necesidades y oportunidades de crecimiento. Otro acontecimiento relevante de gestión política de la RCS fue la organización y sistematización de las mesas de trabajo intersectoriales, que arrojarían las directrices para la construcción del Plan Distrital de Cultura 2012-2022. Dicha gestión supuso toda una labor metodológica y experimental en torno a la convocatoria, organización, mediación, promoción, documentación, etc., que implican un certamen político de tales características. Las jornadas fueron coordinadas por la Red Cultural del Sur y la recientemente creada Secretaría de Cultura del Municipio de Quito (SECU). Estos hechos, inéditos en su momento, dejaron sentadas las bases de la participación ciudadana para la cultura popular, divergente e insurgente, y abrieron las puertas a convenios macro entre las instituciones y el trabajo comunitario en red, cosa que en el futuro sería influyente para el surgimiento de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria y su actual legislación para las políticas de CVC.

Sin ahondar en el histórico del Movimiento Ecuatoriano de CVC, sus miembros y su acción política, sus hitos relevantes vinculados a la política pública durante doce años se entrelazaron también con la gestión de los festivales. Uno de estos hechos importantes se lleva a cabo desde el primer gran paso que da el Movimiento, con la incorporación del concepto de cultura viva comunitaria en el Art. 4 de la LOC —incluyéndola como uno de sus principios esenciales y abriendo así las posibilidades para su fomento, desarrollo y sostenimiento—, añadiendo a esto la competencia que otorga el Art. 122

de la LOC a los artistas, gestores, comunicadores y educadores comunitarios para conformar la Red de Gestión Cultural Comunitaria, cuyo propósito es la «democratización de la cultura y el ejercicio de los derechos culturales. Se establecerán mecanismos de vinculación con esta Red y de fomento a las formas de organización cultural que respondan a los principios de la economía popular y solidaria».

Como un segundo acontecimiento relevante se destaca la realización de los cinco congresos nacionales del Movimiento CVC Ecuador (2015–2022), cuyos acuerdos apuntan precisamente a «[...] retroalimentar lineamientos para programas de la Red de Gestión Cultural Comunitaria, entre las organizaciones culturales comunitarias y los gobiernos locales e instituciones culturales». En cuanto a territorio, se reafirman los compromisos de «(...) generar acciones para la incidencia cultural desde los gobiernos comunales, la integración campo-ciudad y la defensa territorial a través de la cultura»<sup>6</sup>. Aquello, sin duda, da paso a otro suceso importante para la REDE CVC Ecuador: la organización del III Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en el año 2017 en Quito, en el cual se puso a prueba la capacidad organizativa de los anfitriones para situarse a la altura de sus ilustres invitados, pero, más aún, la capacidad de negociación de la red con el Estado para la aplicación de la política pública y el fortalecimiento del movimiento nacional y latinoamericano de CVC. Es así que, gracias a la incidencia del Movimiento, en el año 2020, el IFCI realiza el primer llamado a la «Línea de Fomento para Cultura Viva Comunitaria» (en 2024 tuvo su tercer llamado). Por otro lado, el programa IberCultura Viva para intercambios, formación y puesta en marcha de proyectos, al cual adherimos en el año 2017, ha sumado posibilidades para el crecimiento de las redes colaborativas, así como para la continuidad de los festivales y encuentros interculturales.

Para acercarnos a un referente concreto, nacido en esa escuela de gestión cultural comunitaria —que para nosotros inició en el sur de Quito— repasaremos someramente el caso del Festival del Sur: Jornadas Internacionales de Arte y Cultura (2001). Se trató de

---

<sup>6</sup> Mario Maquilón Saltos, «Cultura Viva Comunitaria: articulación colectiva en territorio», *Cultura en Renglones*, 2023.

un proceso artístico de naturaleza especial, que promueve acciones mancomunadas a favor de las artes populares, la cultura viva comunitaria y la naturaleza, entendiéndolas como una filosofía de vida que deviene en un derecho ciudadano, que debe ser amparado con una política pública eficiente. Años más adelante, el Festival del Sur sería también el vínculo entre la REF y la REDE CVC.

En este sentido, el Festival del Sur se propuso, desde sus inicios en 2001, posicionar a las creaciones artísticas e identidades históricamente marginadas de los ámbitos oficiales de la cultura —por ejemplo, el teatro comunitario, las danzas andinas, el arte urbano o el *rock*— como propuestas estéticas y éticas de avanzada, que intervengan primero en sus localidades y que paralelamente formen tejidos de promoción e interacción más amplios, como en efecto sucedió con la Red Cultural del Sur, la REDE CVC, y posteriormente con la REF. Desde esta poética cooperativa, creemos que se pueden vislumbrar más y mejores alternativas de vida integrales, que, desde las experiencias interculturales, aporten soluciones a los problemas sociales de la actualidad, signados, como ya se ha dicho, por el individualismo, la incomunicación, la violencia, la alienación cultural y la tristeza internacionalizada. Tal tentativa de posicionamiento conceptual es también para el Festival del Sur un semillero para la práctica de la gestión cultural comunitaria *in situ*, ya que es el resultado de una labor concertada entre los artistas, grupos, gestores, comunidades, instituciones y personas que hacemos el Festival.

En consecuencia, luego de este proceso de aprendizaje-enseñanza-aprendizaje, eminentemente y acertadamente empírico, son varios los festivales fraternos que con el pasar del tiempo crecieron y florecieron junto al Festival del Sur, como es el caso del Encuentro de Artes para Niños y Niñas Quito Chiquito, organizado por el Colectivo Lunasol (2004-2010); el proyecto Mentes Libres, Manos Libres, aplicado en centros de privación de libertad (2007-2024); y el Festival Encuentro Internacional de Títeres y Payasos, organizado por el grupo Uña de Gato (2012-2024). Junto a estos colectivos, que en

su momento integraron el equipo organizador del Festival del Sur, se fue tejiendo toda una metodología sobre por qué realizar un festival de las artes en sectores populares y para poblaciones de atención prioritaria, que iba más allá de los aspectos operativos y de programación, por cuanto se enfocaba principalmente en fortalecer la identidad cultural de los públicos participantes. Es decir, buscaba ofrecer los recursos artísticos esenciales que acompañen los problemas de la comunidad e impulsen soluciones.

Es así que, para fortalecer su modelo de gestión en cuanto a tejidos de cooperación, el Festival del Sur apadrinó la realización de las ediciones 2018, 2019 y 2020 del Festival Intercultural del Río Cayapas, efectuado en las comunidades de Telembí y Santa María, ubicadas en el norte de Esmeraldas. Dicho proceso en la actualidad es organizado por la Coalición Intercultural del Cayapas, integrada por líderes y lideresas de los pueblos negro, chachi, épera y awá. Esto marcó un hecho sin precedentes en la región, puesto que por primera vez las nacionalidades del norte de Esmeraldas confluían en un encuentro de tal envergadura, lo que coadyuvó a una comprensión mancomunada, regional e intercultural de los problemas que amenazan su cultura, economía y ecosistema —entre ellos la minería, la migración, la deforestación y el narcotráfico—. Cabe resaltar que en el año 2017, como parte de la programación general del Festival del Sur y en coproducción con la Sede Nacional de la CCE y la REDE CVC, se presentó en el Teatro Nacional de la CCE una delegación de la Embajada Cultural de Telembí, mostrando fragmentos de la Semana Santa Esmeraldeña; fue la primera vez que una manifestación cultural y ritual semejante se manifestaba fuera de su lugar de origen. Este hecho, lejos de presentarse como algo exótico, traía más bien consigo todas esas voces ignoradas del sincretismo nacional. Asimismo, otro suceso inédito en el poblado de Telembí fue la visita en 2019 de la comunidad de Ile Aleketu Ijoba Bayo Ase, proveniente de Brasil, creando puentes entre las negritudes del Pacífico y del Atlántico, en lo artístico, y también en cuanto a género, educación y gestión política de la cultura.

De igual modo, en el ámbito del intercambio cultural internacional, el Festival del Sur ha compartido experiencias con hermanos del continente durante sus encuentros de directores y programadores de festivales de artes escénicas y populares, el más reciente efectuado en 2022. Estos son espacios en los cuales hemos proyectado circulación de grupos, obras y proyectos colaborativos, y, fundamentalmente, hemos compartido experiencias en cuanto a la producción de los festivales de cara a sus públicos, el contexto histórico en el que se realizan, así como la gestión de recursos del sector público y privado según las políticas existentes en cada país. Estos son algunos de los procesos frateros: Festival Latinoamericano de Teatro de la Región de los Ríos, organizado por Newen Sur Circus (Valdivia, Chile); Mostra Latinoamericana do Teatro, organizada por el colectivo Cidade Livre (Aparecida de Goiânia, Brasil); Festival Internacional de Teatro de Supia, organizado por el Grupo Guiar y la Municipalidad de Supia (Caldas, Colombia); Festival Internacional de Teatro de Pasto, organizado por el grupo Aleph (Ñariño, Colombia); ENTEPOLA Argentina, organizado por la Rosa Teatro (Jujuy, Argentina); ENTEPOLA México, organizado por el Estado de Aguas Calientes (Aguas Calientes, México); ENTEPOLA Chile, organizado por la Fundación Entepola (Santiago, Chile); FITECA, organizado por el grupo La Gran Marcha de los Muñeques (Lima, Perú); Encuentro de Ayacucho, organizado por el grupo Cuatro Tablas (Perú); Festival Internacional de Teatro (Santiago de Chuco, Perú). Sumándose a estos, están los festivales ecuatorianos FIDAE, organizado por Casa del Artista (San Jacinto); Festival Zig-Zag, organizado por el grupo TKCH (Riobamba); Festival Zonas Liberadas, organizado por el colectivo camino Rojo (Ibarra), entre otros.

Ahora bien, para cerrar este sucinto recorrido que extraje desde mi experiencia, la incidencia en política pública de las organizaciones de las cuales he sido integrante, y que en mucho o poco se hallan vinculadas a la Red Ecuatoriana de CVC, abordaré la experiencia de la Red Ecuatoriana de Festivales (2014-2021) como un referente de acción gremial en cuanto a políticas de fomento.

## La REF y la política pública

Paralelamente al proceso de conformación de la Red Ecuatoriana de CVC y su incidencia en política pública, se fueron elevando otras voces que activaron escenarios culturales a nivel nacional, según sus propias visiones y procesos, atendiendo, consecuentemente, a sus propias necesidades y aspiraciones sectoriales. Uno de estos gremios convocantes y boyantes en su momento, fue la Asociación de Servicios de Organización de Logística de Eventos REF (ASOREF), más conocida como Red Ecuatoriana de Festivales (o REF, 2014–2021). La REF fue una de las primeras asociaciones culturales en registrarse en el sector productivo no financiero del Estado, a través de la Superintendencia de Economía Popular y Solidaria (SEPS). Una apuesta similar —y no es coincidencia— la llevó a cabo la Red Cultural del Sur, cuando impulsó la creación de la Cooperativa de Servicios Culturales La Popular al registrarla en el mismo período en la SEPS (2017).

A diferencia de otras asociaciones de carácter artístico y cultural inscritas en el MCYP o en el Ministerio de Inclusión Económica y Social (MIES) —cuya personería jurídica como entidades, con o sin fines de lucro, al momento de gestionar recursos públicos o privados les otorga ciertas competencias que también les restringen, por lo general, de los ámbitos culturales cercanos a las economías cooperativas y alternativas—, la REF, al pertenecer al sector de la economía popular y solidaria, y dada la naturaleza de gestión y cadena de valor de los festivales, registró una personería jurídica que le posibilita a futuro la creación, por ejemplo, de una caja de ahorro, una cooperativa de vivienda y/o la firma de convenios con organismos de cooperación nacionales e internacionales con inversiones diversificadas. Aquello estaría más en conformidad con nuestras intenciones de consolidar a la REF como un referente gremial de activación económica del arte, la cultura y su cadena de valor con énfasis en lo laboral y productivo, sin dejar de lado su participación en la organización gremial, la política pública, el fomento y la vinculación social.

No obstante, el accionar de la REF venía gestándose ya desde el año 2014, en el cual más de una quincena de festivales de las ar-



tes, provenientes de diversas ramas y trayectorias, nos constituimos en una sociedad de hecho, con el objeto de tener representatividad en un medio cultural cada vez más tendiente a retomar la organización gremial. Ese es el caso de ASOESCENA, ANAE, RAM, Comité de Gestión de las Artes Escénicas, la Red Ecuatoriana de CVC, que durante la pandemia generaron el Acuerdo Nacional por la Cultura, motivados todos por intervenir la cosa pública, promover los derechos culturales de la población y acceder a planes de fomento que le den su lugar al amplio sector cultural.

Estos son los nombres de los festivales que integraron activamente la REF: Festival del Sur: Jornadas Internacionales de Arte y Cultura, organizado por el Teatro Entretelones y el Faro Cultural de Lloa; Día Mundial del Malabarismo, organizado por el grupo Circómico; Arte en el Trole, organizado por Débora Expresiones Juveniles; Festival Internacional de Arte Al Sur del Sur: Nuevos Espacios, Nuevos Públicos, producido por Salacalle; Aranwa-Raymi Festival Itinerante y Encuentro de Teatro Intercultural; Festivalle Encuentro Internacional de Títeres y Payasos, producido por Uña de Gato; Festival Espíritu Vivo de las Artes (EVA), organizado por Umacantao; Encuentro Internacional de Arte y Comunidad Al Zur-ich; Festival Los Títeres al Parque; La Guaragua Festival Internacional de Artes del Movimiento; Encuentro Internacional de Mimo y Teatro Gestual La Alegría del Silencio; Indorok Arte, Cultura, Música y Deporte.

Para acercarnos a estos propósitos como REF, era indispensable dar un salto cualitativo. Era el momento de convertirnos en una sociedad de derecho, asumiendo las oportunidades y responsabilidades que esto implica, y, al mismo tiempo, articulando a los colectivos miembros de la REF en uno o varios proyectos mancomunados que arrojen resultados concretos y perspectivas de crecimiento. Es así que en el transcurso de un quinquenio, la REF llevó adelante al menos tres propuestas relevantes a nivel de gestión política de la cultura orientadas al fomento, e igualmente organizó varias actividades de vinculación profesional y tejidos de cooperación.

Entre 2015 y 2019, la REF realizó una gestión continua en torno a un tema central para las organizaciones de base que efectivamente

queríamos acogernos a la LOC y activar el Sistema Nacional de Cultura; en nuestro caso, mediante la implementación de un Subsistema Nacional de Festivales que se integre a la Red de Gestión Cultural Comunitaria RGCC. Al tratarse de un subsistema puente entre la política de fomento y la política de articulación del IFCI, enfocada en los gobiernos locales, la empresa pública y privada, la academia y la comunidad, pensábamos que un subsistema de festivales, por su actividad descentralizada y territorial, aportaría a la creación de ordenanzas y resoluciones a favor del arte y la cultura en los Gobiernos Autónomos Descentralizados. Por estos motivos, la REF inició todo un proceso de diálogo interinstitucional que supuso la realización de innumerables mesas de trabajo con el MCYP, IFCI, SECU, CCE, GAD Pichincha, etc., en torno a Ley Orgánica de Cultura y la Ley Orgánica de Participación Ciudadana y Control Social, para así encontrar la forma de viabilizar, en el marco de las normativas vigentes y no siempre armonizadas entre sí, un proyecto piloto desde los festivales que transversalice en un subsistema orgánico funcional a todas estas instituciones y que sienta un referente de articulación Estado-ciudadanía, como un modelo de gestión posible y probado para el funcionamiento de la RGCC. Un puntal importante para ahondar en el proyecto fue la realización del Primer Congreso Nacional de la REF (Quito, 2018), donde ensayamos teóricamente junto a las instituciones el piloto del subsistema de festivales para el cantón Quito y la provincia de Pichincha. Este podría ser replicado en otras provincias y/o regiones del país que cuenten con una actividad significativa en torno a festivales de las artes.

A esta posibilidad integradora la llamamos Proyecto de Fomento para la Consolidación de la Red Metropolitana de Festivales, que contó con las inversiones directas de la SECU y del naciente Núcleo Pichincha de la CCE para sus primeras ediciones (2018-2019). Dichas inversiones fueron el capital semilla que permitió a 15 festivales miembros de la REF sostener una agenda mancomunada por al menos tres años, proyectada en más de 60 barrios de Quito y Pichincha, con la participación de cerca de 400 agrupaciones artísticas y culturales, y la asistencia estimada de 60 000 personas. Estos y otros datos estadísticos fueron

socializados durante las habituales ruedas de prensa que ofrecía la REF al finalizar cada año de labores.

Como otro ejemplo de gestión política de la cultura, la REF colaboró en el diseño de las bases de la convocatoria a festivales de las artes y con la formulación de las bases de la convocatoria a festivales emblemáticos, que lanzaría el Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC) en los años 2017 y 2018. En este punto, cabe resaltar el Acuerdo Ministerial que abrió la primera convocatoria a festivales emblemáticos y que se convirtió en el instrumento jurídico que sostuvo la lucha de los festivales al momento de conseguir que el IFCI realice el segundo llamado en 2023 para festivales de larga trayectoria, infelizmente postergado desde 2019.

La cita textual de la convocatoria pública a festivales emblemáticos dice así:

Que mediante Acuerdo Ministerial N° DM-2018-066 suscrito el 07 de mayo de 2018, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, expidió el Reglamento para Festivales Emblemáticos, en cuya Disposición Transitoria Primera, señala que “Los Institutos de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC) ...., en un plazo máximo de veinte y cinco días, contados a partir de la emisión del Acuerdo Ministerial elaborarán las bases técnicas y realizarán la Convocatoria pública de festivales emblemáticos.

La conceptualización de festival emblemático, consensuada al momento entre IFCI y el gremio fue la siguiente:

Es un conjunto de eventos integrados entre sí, que incluye presentaciones artísticas, actividades formativas y de mediación cultural, desarrolladas en distintos territorios y momentos, dentro de un proceso permanente, periódico y sostenido, en coherencia con una línea curatorial y en beneficio de un amplio sector de la población. Para fines de esta convocatoria, se consideran emblemáticos los festivales que han sostenido, al menos, diez ediciones ininterrumpidas.

Esta primera convocatoria a festivales emblemáticos tiene todo un recorrido que desemboca en la denominación y que guarda un histórico de la gestión ciudadana e institucional. He aquí algunos antecedentes:

Entre los años 2009 y 2011, el MCYP abre las respectivas convocatorias de fomento a festivales de las artes en las modalidades de inicial, mediana y larga trayectoria, orientadas a todas las artes. Más adelante, entre los años 2012 y 2013, dados los resultados alcanzados por los festivales en territorio, el MCYP implementa la fase de sostenimiento a festivales de las artes, la cual contaría con una inversión estable y coherente por dos años para el fortalecimiento de 25 festivales a nivel nacional. Una política similar se aplicó para una segunda fase de sostenimiento a festivales en 2014 y 2015. Luego, en 2016, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, mediante convocatoria pública a fondos concursables para festivales de las artes en general, reconoce a seis festivales a nivel nacional como «emblemáticos», como un galardón a la trayectoria de los procesos artísticos y su relevancia para la identidad nacional, y como un pilotaje de lo que sería más adelante la Convocatoria a Festivales Emblemáticos IFAIC 2018-2020, que por la pandemia se extendió a 2021, en vista de que muchos procesos no habían concluido todavía. La convocatoria benefició a 21 festivales ecuatorianos de los 25 anunciados en las bases. Se recibieron cerca de 90 propuestas de todo el país.

Luego, entre los años de pandemia (2020, 2021 y 2022), aparece una brecha oscura en la historia de la gestión cultural tanto institucional como gremial. Es un breve periodo que lo cambia todo: la institucionalidad cultural ecuatoriana no acierta por ningún lado a solucionar la crisis social y económica que afecta a su sector. Ocurre, por ejemplo, la debacle institucional del IFAIC y el ICCA, que se fusionan en el IFCI. Por su parte, los gremios y asociaciones, aunque unidos y solidarios ante la crisis —lo que pintaba que a futuro nos fortalecería aún más—, por algún extraño motivo, terminó fragmentándonos y dejando al sector con una representatividad limitada. Para ilustrar de algún modo esta parte del proceso, me permito compartir fragmentos de la bitácora de oficios ingresados a las instituciones encargadas:

1. Con fecha 12 de febrero del 2020 se remite oficio al Sr. Juan Fernando Velasco, Ministro de Cultura y Patrimonio, para tratar los siguientes temas: contestación pendiente por parte del Sr. ministro al oficio de ASOREF fechado el 14 de octubre, en el que se solicita un pronunciamiento institucional ante las manifestaciones populares del mes de octubre del 2019; dificultades en el funcionamiento del IFAIC; solución inmediata al cierre de convenios con artistas y gestores beneficiarios de fondos IFAIC 2019; convocatorias a fondos de fomento 2020; implementación del Sistema Nacional de Cultura y la Red Nacional de Festivales; evaluación y fiscalización del Festival de Artes Vivas de Loja; evaluación y fiscalización del programa Arte para Todos; de la Dirección de Cultura de la Presidencia de la República; avances en la Seguridad social para artistas y gestores culturales; explicación del funcionamiento del programa Iberescena en Ecuador y replanteamiento del método nacional de evaluación y calificación de las convocatorias al programa; mesa de trabajo interinstitucional previas al II Encuentro Nacional de la Red Ecuatoriana de Festivales.
2. Con fecha 7 de abril del 2020, la REF resuelve adherirse al pronunciamiento oficial de la Red Ecuatoriana de CVC que expresa lo siguiente:

El Movimiento Ecuatoriano de Cultura Viva Comunitaria exhorta al Gobierno Nacional, al Ministerio de Cultura y Patrimonio, a las instituciones públicas, organizaciones sociales, culturales, artísticas y a la ciudadanía en su conjunto, la implementación de un Plan de Emergencia para la Cultura. Y se resuelve igualmente adherirse al Acuerdo Nacional por las Culturas.
3. Con fecha 14 de abril del 2020, se hace público el Manifiesto de la ASOREF «Ecuador rumbo a la transformación social», dirigido a la comunidad artística y cultural ecuatoriana, a la ciudadanía, a

las instituciones culturales, al Ministerio de Cultura y Patrimonio, al Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividades, y al Gobierno de la República del Ecuador.

4. Con fecha 27 de abril de 2020, la ASOREF se adhiere al pedido de un plan para la emergencia cultural en el DMQ, con oficio dirigido al Dr. Jorge Yunda, alcalde del DMQ.
5. Con fecha 23 de junio del 2020, se ingresa el oficio RL-020-2020, dirigido al Sr. Orlando Núñez, presidente de la Comisión de Educación y Cultura del Consejo Metropolitano de Quito, referente al proceso de construcción de la Ordenanza de Cultura en la que se incluya una sección dedicada a los festivales de arte y cultura.
6. Con fecha 4 de septiembre del 2020, se ingresa oficio al Sr. Jan Vandierendonck, director ejecutivo del IFCI, con copia a la Sra. Susana del Carmen Nicolalde Rubio, directora de Fomento de Artes Escénicas y Artes Vivas, solicitando comedidamente una reunión de trabajo para abordar los siguientes aspectos: funcionamiento orgánico del IFCI, una vez realizada la fusión con el ICCA; convocatorias a Líneas de Fomento 2020-2021; evaluación y fiscalización de proyectos beneficiarios; implementación del Sistema Nacional de Cultura y la Red Nacional de Festivales; realización de mesas interinstitucionales de trabajo y demás insumos que promuevan la participación ciudadana y la acción institucional en territorio; explicación del funcionamiento del programa Iberescena en Ecuador y replanteamiento del método nacional de evaluación y calificación de las convocatorias al programa; II Encuentro Nacional de la Red Ecuatoriana de Festivales en Quito en 2021.
7. Con fecha 8 de enero del 2021 se ingresa oficio a la Sra. Angélica Arias, ministra de Cultura y Patrimonio del Ecuador, para

abordar los siguientes temas: Plan de Emergencia para la Cultura 2020-2021; líneas de fomento para festivales 2021; POA del MCYP y POF del IFCI; implementación de la Red Nacional de Festivales en el marco de la Red de Gestión Cultural Comunitaria; evaluación del Festival de Artes Vivas de Loja; avances en la seguridad social para artistas y gestores culturales; programas IBER; Mesa de trabajo interinstitucional previas al II Encuentro Nacional de la Red Ecuatoriana de Festivales.

8. Con fecha 21 de enero del 2021 se ingresa oficio al Sr. Julio Bueno, ministro de Cultura y Patrimonio del Ecuador, para abordar los siguientes puntos: Plan de Emergencia para la Cultura: Cultura en Movimiento 2020-2021; líneas de fomento para festivales 2021-2022; POA del MCYP 2021 y POF del IFCI 2021; implementación de la Red Nacional de Festivales en el marco de la Red de Gestión Cultural Comunitaria; evaluación del Festival de Artes Vivas de Loja; avances en la seguridad social para artistas y gestores culturales; funcionamiento de los programas IBER; mesa de trabajo interinstitucional previas al II Congreso Nacional de la Red Ecuatoriana de Festivales.
9. Con fecha 24 de junio del 2021, se ingresa oficio a la Sra. María Elena Machuca, ministra de Cultura y Patrimonio del Ecuador, con copia al Sr. Bernardo Cañizares, director del IFCI, con el objeto de abordar los siguientes temas: Plan de Emergencia para la Cultura 2021-2025; avances en la seguridad social para artistas y gestores culturales; líneas de fomento para festivales emblemáticos y festivales de las artes 2021-2022, conforme a los acuerdos ministeriales vigentes; POA del MCYP 2021-2022 y POF del IFCI 2021-2022; implementación de la Red Nacional de Festivales en el marco de la Red de Gestión Cultural Comunitaria y del Sistema Nacional de Información Cultural; funcionamiento de los Programas IBER; mesa de trabajo interinstitucional previa a la realización al II Congreso Nacional de la Red Ecu-

toriana de Festivales en septiembre del 2021. La convocatoria a festivales de las artes por parte del IFCI no llegó a realizarse en 2021 ni en 2022.

Como podemos observar, dicho recorrido de gestión, aunque insistente y consecuente durante al menos cinco administraciones ministeriales, no llegó a concretarse en sus exigencias mayores. Sin embargo, un tema específico como el cierre de convenios y el segundo llamado a festivales emblemáticos, concebido en esta ocasión como un concurso para festivales de larga trayectoria, si se realizó, a pesar de los casi tres años de abandono institucional. Esto gracias a la gestión conjunta entre algunos miembros de la REF pertenecientes al colectivo de festivales emblemáticos y a un buen número de festivales fraternos que supimos darles seguimiento y cumplimiento a los acuerdos ministeriales, a saber: Festival del Sur (Pichincha); Festival Mujeres en Escena (Pichincha); Festival Internacional de Teatro de Manta (Manabí); Festival de Artes Escénicas de Guayaquil (Guayas); Festival Internacional de Títeres Con bombos y Platillos (Pichincha) Festival La alegría del Silencio (Pichincha); Festival (Pichincha); Muestra Internacional de Video Arte (Pichincha); Festival Escenario del Mundo (Azuay); Festival de la Semilla y la Tradición Oral (Manabí); Festival de Poesía Paralelo Cero (Pichincha); Rocto Fest (Azogues); Festival Manta por la Danza (Manabí); Festival Chulpicine (Pichincha); Festival Quito Blues (Pichincha).

En efecto, al cabo de varias mesas de trabajo sostenidas entre los miembros del colectivo de festivales emblemáticos con funcionarios del IFCI y el MCYP, durante todo el año 2023, se consigue que en el mes de septiembre se abra la convocatoria a festivales de larga trayectoria y posteriormente a festivales de las artes en general y otras líneas de fomento. Aquello benefició a 24 festivales de larga trayectoria a nivel nacional en las modalidades de artes vivas, visuales, audiovisuales y literarias, permitiéndoles una operación sostenida por al menos tres años, hecho que le da una feliz conclusión a la gestión permanente de los festivales. Por otro lado, el IFCI pudo al fin canalizar los recursos que incomprensiblemente tenía represados para el fomento de las



diversas ramas artísticas, así como limpiar una imagen institucional muy venida a menos.

Hasta la fecha de redacción del presente texto (2024), se perciben unas fructíferas líneas de fomento lanzadas por el Instituto. Esperamos que se incremente en el futuro y articule más allá del curso la política pública.

En definitiva, la gestión política de la cultura en el Ecuador es un derecho establecido en la Constitución y tiene que ser precautelado por la ciudadanía y el Estado. Por tratarse de un ámbito relativamente nuevo es perfectible, por lo cual debe estar abierto a incorporar en sus ejes de acción las experiencias y crecientes necesidades de un sector en expansión.

Nos preguntamos ¿cómo será la vida cultural del Ecuador y el Mundo en los próximos 50 años? ¿La visión institucional se proyectará a la par de los artistas y gestores en los próximos 50 años? Y de ser así, ¿es posible conseguir una política cultural integradora que realmente nos coloque a la altura de los desafíos sociales, medioambientales y tecnológicos que debemos confrontar como civilización?

En lo personal, aspiro que el presente capítulo sume a las múltiples reflexiones que, en torno a la cultura viva comunitaria y sus diversas formas de expresión, se gestan en los escenarios tanto académicos como vivenciales.

Confío en que esta narrativa casi atemporal —debido a la vigencia de los procesos aquí descritos y a las múltiples necesidades aún por suplir en cuanto a derechos culturales— sea un elemento que abone a los desafíos actuales del Movimiento CVC, su organización interna, sus proyectos de ordenanzas, planes de política pública y programas independientes a largo plazo. Espero igualmente que en alguna medida la institucionalidad pueda verse reflejada en mis planteamientos y sepa priorizar en su planificación a los procesos interculturales y comunitarios.

## Bibliografía

- Asamblea Nacional del Ecuador. «Ley Orgánica de Cultura». 2016.
- Boal, Augusto. «Mensaje del Día Mundial del Teatro». *Interescena*. 2009. <https://interescena.com/teatro2/mensaje-del-dia-mundial-del-teatro-2009-por-augusto-boal/>.
- Brech, Bertold. *Hablar en tiempos oscuros*. México: Para Leer en Libertad. Rosa Luxemburg Stiftung, 2012.
- Festival del Sur. «Jornadas Internacionales de Arte y Cultura». *Archivo*. 2024.
- Maquilón Saltos, Mario. «Cultura Viva Comunitaria: articulación colectiva en territorio». *Cultura en Renglones*, 2023.
- Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria. «Memoria 5to. Congreso». 2024.
- Red Ecuatoriana de Festivales. «Archivo». 2024.
- White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Romo, Armando y Julia Leshner. «El camino hacia el Homo Sapiens.» Kuxulkab'. *Revista de Divulgación* 15, n.º 27 (2008): 19–24. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9492625.pdf>



Ceremonia ritual durante el circuito cultural de apertura en el marco del III Congreso Latinoamericano de CVC junto a Pachacallari y los Caminantes del Qhapac Nañ. Quito, barrio Ferroviaria, 2017.  
**Fuente:** Archivo REDE CVC, 2017.

# Desde abajo y hacia la izquierda

## Relato y aportes desde una experiencia de gestión cultural comunitaria

**Rosendo Yugcha Changoluisa**

Centro Cultural Pachacallari/Red Cultural del Sur/Red Ecuatoriana de CVC  
[urbanoancestral@gmail.com](mailto:urbanoancestral@gmail.com)

### RESUMEN

Existen esfuerzos de sistematización de procesos culturales que nacen en respuesta a la visión asistencialista de la gestión cultural pública y privada, estos buscan, a partir del autorreconocimiento de capacidades, experiencias y orígenes históricos, resolver los intereses, conflictos y perspectivas políticas organizativas frente al dilema cultural de la humanidad. Esta revitalización de la memoria social puede aportar a constituir el sustento teórico de una gestión cultural desde lo comunitario y desde el territorio. Se expone la necesidad de recopilar y contrastar los caminos iniciados hace más de 30 años para verificar su aporte, como procesos culturales territoriales, en la construcción de una política pública para la gestión cultural comunitaria en territorio, más allá de ser solamente un testimonio de resistencia comunitaria y cultural desde la diversidad. El propósito de este capítulo es continuar la construcción del relato de una experiencia de gestión cultural comunitaria, desde adentro y desde un territorio específico: el barrio Ferroviaria Alta, ubicado en el suroriente de Quito, Ecuador.

**Palabras clave:** cultura, comunidad, gestión cultural, territorio

## ABSTRACT

There are efforts to systematize cultural processes that arise in response to the welfare vision of public and private cultural management; these seek, based on the self-recognition of capabilities, experiences and historical origins, to resolve interests, conflicts and organizational political perspectives regarding the cultural dilemma of humanity. This revitalization of social memory can contribute to constituting the theoretical support for cultural management from the community and the territory. We expose the need to compile and contrast the paths initiated more than 30 years ago, to verify their contribution, as territorial cultural processes, in the construction of a public policy for community cultural management in the territory, beyond being only a testimony of community and cultural resistance from diversity. The purpose of this chapter is to continue the construction of the story of an experience of community cultural management, from within and from a specific territory: the Ferroviana Alta neighborhood, located in the south east of Quito, Ecuador.

**Keywords:** culture, community, cultural management, territory

## Mapa inicial para continuar el relato de una experiencia de gestión cultural comunitaria

En el Ecuador, hace 30 años, la gestión cultural pública era desarrollada por entidades públicas como la Casa de la Cultura, los municipios, prefecturas y, sobre todo, el Banco Central. Hace 30 años, la gestión cultural, desde la empresa privada, concentraba su acción en la ejecución de programaciones que obedecían a una formación de públicos, vinculadas al nacimiento de industrias del espectáculo y ancladas a intereses transnacionales, con el único afán de configurar modelos culturales de producción y consumo a través de los medios de comunicación.

Pero también, hace 30 años e incluso antes, en las décadas de los 70 y 80, en el territorio también se generó gestión cultural —sin ese nombre, claro— igual que las anteriores: una gestión cultural comunitaria, esto es, vinculada a procesos sociales matizados por los sentidos comunitarios construidos en el deporte barrial, grupos juveniles cristianos, pandillas y organizaciones sociales vinculadas a movimientos de políticos de izquierda y al movimiento indígena. Procesos sociales que se originan en medio de una creciente migración del campo a la ciudad, del auge y el estancamiento de la organización obrera y barrial, y en una transición democrática postdictadura nacionalista.<sup>1</sup>

La gestión cultural territorial, con su complejidad y diversidad, no nace en el escritorio ni en el escenario privilegiado de la cultura oficial impulsada desde lo público y/o privado. Por ello, quizá, no ha sido tomada en serio como referencia de contenidos por la investigación social, por una negación doble. Desde adentro, a través de la negación de una existencia social, política e histórica ante la hegemonía en el territorio de relatos construidos por la gestión cultural pública y privada; y desde afuera, al construirse esos relatos desde un acercamiento superficial a la diversidad cultural territorial y, por tanto, definiendo a la gestión pública y privada, en el noble acto de llevar la «cultura» a los

---

<sup>1</sup> Fernando Tinajero, «Las políticas culturales del Estado (1944–2010)», en *Estado del país*, 29–42 (Quito: Flacso, 2011).

territorios carentes de ella, como parte de una política «democratizadora» vigente hasta nuestros días.

Pero esa negación desde adentro, alimentada por la visión asistencialista de la gestión cultural pública y privada, no solo generó autocensura, sino que también, al impedir mirarnos y reconocernos en nuestras capacidades, experiencias y orígenes históricos como gestores culturales comunitarios, delegó a la institución pública y privada la autoridad para resolver los intereses, conflictos y perspectivas políticas organizativas que ahora, a través de un ejercicio de sistematización, pueden constituir el sustento teórico de una gestión cultural desde lo comunitario.

Aquellos son caminos iniciados hace más de 30 años que requieren ser sistematizados y contrastados para verificar su aporte como procesos culturales territoriales en la construcción de una política pública para la gestión cultural comunitaria en territorio, más allá de ser solamente un testimonio de resistencia comunitaria y resistencia cultural desde la diversidad. El propósito de este capítulo es continuar la construcción de un relato de una experiencia de gestión cultural comunitaria desde adentro y desde un territorio específico: el barrio Ferroviaria Alta, en el suroriente de Quito.

## Pistas metodológicas del mapa: la diversidad cultural, la reproducción social y la construcción de identidad

Mientras la gestión pública y privada se constituía en la voz oficial del hacer cultura, es decir, de la gestión cultural en el territorio, en él también se fueron desplegando esfuerzos para desarrollar y mantener procesos culturales comunitarios motivados desde la diversidad cultural, expresada en capacidades y necesidades propias y específicas de cada territorio.

Para sistematizar ese cúmulo de capacidades y necesidades propias que dan origen a procesos de gestión cultural comunitaria

en el territorio, fuera del enfoque tradicional, es preciso entender la cultura desde la disputa simbólica en la construcción del sentido de la vida, y, por tanto, un acercamiento a los estudios culturales desarrollados desde la teoría crítica. Así, requiere un marco teórico específico de análisis de los caminos trazados en la reproducción social de la gestión cultural comunitaria territorial y en la construcción de identidades. Para construir este marco de análisis crítico de procesos culturales territoriales acudimos a dos planteamientos de Bolívar Echeverría: la forma natural de la reproducción social y la transnaturalización.<sup>2</sup>

Dentro de los momentos y problemáticas de los esbozos de estudios culturales de Stuart Hall en los años 70 advertimos, quizá, un acercamiento crítico a la diversidad cultural en su tratamiento de la dimensión concreta de lo cultural del hipismo y rastafarismo en medio de una racialización de la criminalidad en tiempos del nacimiento del neoliberalismo con Margaret Thatcher. Para Restrepo, las preocupaciones de Hall están enfocadas, desde un marxismo crítico, en la construcción de una teoría materialista de la cultura. Y al enfrentar el posestructuralismo, Hall retoma de Foucault y Derrida los conceptos de discurso y diferencia para hacer un tratamiento del concepto de identidad.<sup>3</sup>

La interpretación del trabajo de Hall que hace Restrepo nos permite ubicar, desde los estudios culturales, un enfoque teórico crítico para abordar la diversidad cultural en el territorio como parte de un escenario de disputa simbólica, donde los conceptos de discurso y diferencia se proponen para el abordaje de la identidad.

La diversidad cultural también estaría siendo parte de las preocupaciones en los estudios culturales latinoamericanos, cuando se propone lo trans e interdisciplinario para superar un cercado disciplinar en dónde «se hallan entretejidas la colonialidad del poder y la colonialidad del saber, elementos constitutivos del proyecto de la modernidad y, a la vez, de los estudios tradicionales sobre “la cultura”»<sup>4</sup>.

2 Bolívar Echeverría, «La ‘forma natural’ de la reproducción social», *Cuadernos Políticos*, 41 (1984): 33-46.

3 Eduardo Restrepo, «Sujeto e identidad», en *Stuart Hall desde el Sur: legados y apropiaciones*, Eduardo Restrepo, 97-118 (Buenos Aires: CLACSO, 2014).

4 Catherine Walsh, *Estudios Culturales Latinoamericanos* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar-Abya-Yala, 2003).



La diversidad cultural en Latinoamérica desata un debate que apunta a superar el disciplinamiento en la construcción del conocimiento y la transversalización como herramienta metodológica para superar los enfoques tradicionales de cultura, desde la colonialidad, que han sustentado la gestión cultural pública y privada. Pero al mismo tiempo de desconectarnos nos empuja a insertarnos en un terreno donde las certezas se van construyendo en el camino; en nuestro caso de la sistematización de procesos de gestión cultural comunitaria en el territorio, donde la construcción de identidad es determinante.

Este abordaje de la diversidad cultural —desde lo caótico, si se quiere— se alimenta de la posibilidad de elaboración de otros caminos de entendimiento de relatos de identidad, contruidos desde otras realidades territoriales y enfoques históricos, a partir de un análisis de procesos de reproducción social con sus complejidades y limitaciones: «...han puesto de manifiesto que diferentes culturas poseen lógicas y estrategias diferentes para acceder a lo real y validar sus conocimientos...»<sup>5</sup>. En su tránsito de la hibridación a la interculturalidad, en García Canclini encontramos que, un abordaje descriptivo de la diversidad cultural estaría dejando por fuera conflictos y negociaciones dentro del proceso, pues considera que, para delimitar mejor lo que en los procesos de hibridación existe de subversión, cabe diferenciar las estrategias y configuraciones con que se presentan.<sup>6</sup>

Es fundamental entender a la construcción de identidad dentro de los procesos culturales comunitarios, como lógicas y estrategias diferentes que parten de conflictos y negociaciones y que se expresan en estrategias y configuraciones que es necesario diferenciar, más aún si lo asumimos como parte de dinámicas de reproducción social y de fenómenos específicos de la transnaturalización de la vida animal, pues la identidad no viene de una esencia, sino que es el resultado de compromisos históricos, sucesión de fidelidades

---

5 Néstor García Canclini, «El malestar en los estudios culturales», *Fractal* 2, n.º 6 (1997), 45–60.

6 Néstor García Canclini, «Culturas urbanas de fin de siglo: la mirada antropológica», ONU, 2016.

y traiciones.<sup>7</sup> Y además porque necesitamos identidades que generen modos de convivir y redes de acción capaces de tener más poder para enfrentar los otros poderes.<sup>8</sup>

Echeverría propone, en medio de lo complejo, amplio y contradictorio del uso del término, entender a la cultura como el cultivo de formas identitarias, realizadas de manera autónoma y autocrítica, que son propias del ser humano dentro de procesos de reproducción social, y que se podrían estar desarrollando en dos vías: como rutina o como ruptura en la cotidianidad, a partir de un recordatorio de su esencia libre, sobre todo en un lugar privilegiado que Echeverría denomina «existencia festiva», en donde más se hace evidente un modo político de resistencia y en donde se da una mimesis de las formas de comunidad.<sup>9</sup>

Tratar a la cultura como cultivo, tal y como nos propone Echeverría, nos acerca a una noción de proceso recircular que tiene una característica muy particular de entender la vida desde la relación del ser humano con la naturaleza en el proceso la siembra y cosecha y en los momentos intermedios en recircular. Para Bolívar Echeverría, la estructura del proceso de reproducción social se concreta en la medida que se actualiza, en condiciones étnicas e históricas específicas. Cada una de estas actualizaciones constituye la figura concreta de una sociedad, en otras palabras, su identidad.

El análisis de las categorías conceptuales planteadas nos permitirá aportar a la definición de la línea base de una política pública para la gestión cultural comunitaria. También, su debate interno sustentará lo que considero que han sido los principios orientadores de la convivencia comunitaria del proceso cultural de Pacha Callari en el barrio Ferroviaria Alta, y, por tanto, darán fundamento a la revalorización desde adentro, de su protagonismo social y político, luego de 30 años de caminar.

<sup>7</sup> Echeverría, «La 'forma natural'...», 33-46.

<sup>8</sup> Jesús Martín-Barbero, «De la comunicación a la cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso», *Signo y Pensamiento* 31, n.º 60 (2012).

<sup>9</sup> Bolívar Echeverría, «De la academia a la bohemia y más allá», *Discurso Crítico y Filosofía de la Cultura*, 2009, <https://bolivare.unam.mx/>.

## Y por fin, el relato de la experiencia de gestión cultural comunitaria

A inicios de la década de los 90 del siglo XX se producen varias coyunturas históricas que configuran el escenario en el que se gesta el movimiento cultural del sur de Quito, donde se ubica la experiencia a relatar. En ellas intervendrán, con mayor o menor incidencia en el camino, colectivos históricos como la Asociación de Barrios del Sur, la Unión de Catequistas del Sur, el Movimiento Eclesial Bartolomé de las Casas, el Movimiento Juvenil del Sur Caminos de Libertad o la Red Cultural del Sur. Dentro de esos procesos emergerán actores que van a intervenir en el origen y devenir de Pacha Callari, como Nelson Ullauri, Virgilio Hernández, el padre Fabián Vásquez y Patricio Endara.

Pero en la Ferroviaria Alta también existieron referentes organizativos previos a Pacha Callari que son parte de la inspiración de varios de sus miembros: Bello Horizonte, Raza Brava, Canto Libre, Sembradores del Alba, Daquilema, Agrupación de Teatro Caminantes, entre otros.

Estos procesos culturales territoriales de la Ferroviaria Alta y del sur de Quito forman parte de este relato, pues siguen definiendo en la actualidad el carácter participativo de esta experiencia en un proceso nacional y regional de cultura viva comunitaria que nace como respuesta alternativa frente a un contexto global donde lo que está en juego no es el destino de un sector cultural, sino el futuro de la humanidad.

La experiencia de la organización Centro Cultural Pacha Callari, fundada el 13 de agosto de 1995, se desarrolla en el barrio Ferroviaria Alta, suroriente de Quito Ecuador. Se trata de un territorio que nace en la segunda mitad del siglo XX, cuando en 1944 la hacienda Chiriyacu de Monjas, que fue expropiada a la Iglesia y pasó a manos de la Asistencia Social, fue comprada por la Empresa Estatal de Ferrocarriles para vivienda la parte baja y para siembra la parte alta.<sup>10</sup> Algunos propietarios o sus descendientes empiezan a parcelar las partes altas y a venderlas

---

<sup>10</sup> Administración Zonal Eloy Alfaro, *La Ferroviaria: una historia contada con fuerza* (Quito: Nova Gráfica, 2009).

a migrantes de la sierra centro y sur (provincias de Cotopaxi y Chimborazo) especialmente. Así se va configurando un territorio de origen obrero por partida doble, por los obreros del ferrocarril y por los migrantes convertidos en obreros fabriles y de la construcción.

Podemos advertir que existen dos procesos culturales a tomar en cuenta: la formación social del barrio y el recorrido organizativo de Pacha Callari. La reproducción social de cada uno tiene un carácter definido históricamente por su origen y el contexto capitalista que acompaña su formación. Son dos procesos interrelacionados históricamente cuyas características particulares se podrían estar complementando en el relato que conjuga tradición organizativa, historia insurgente y diversidad cultural como ejes de contenido.

## Tradición organizativa

La historia de los barrios de Quito está matizada por la presencia de la organización barrial que, si bien responde a una necesidad material de cubrir servicios básicos, va sobretodo resignificando el sentido comunitario originario de vivir en y para la comunidad y que históricamente va constituyendo procesos organizativos barriales donde la juventud es protagonista:

En 1957 para respaldar al Comité Unión y Progreso, presidido por el Sargento Carlos Romero, la juventud se organiza en el equipo Flecha Roja, entre sus integrantes se destaca: José Vicente Chanatasig, Benjamín Alajo, Jorge Tipán, los hermanos Gallardo, señor Zurita, señor Cóndor, Carlos Tipán, señor Chasipanta.<sup>11</sup>

Ese testimonio de la tradición organizativa se transmite con el ejemplo de padres a hijos: «Como nuestros papás se organizaban para solicitar

---

11 Pacha Callari, <<ANGEL CENTENO V. "Con fuerza y música del corazón" No.01>>, video en YouTube, 3:27, 6 de junio de 2021, <https://youtu.be/griMQHjVwME?feature=shared>.

a los gobiernos que nos atiendan, se movilizaban, se juntaban todos los vecinos»<sup>12</sup>.

Esa juventud que recibe este legado, justamente, con el tiempo encontrará en el arte otra opción de continuar esa tradición organizativa y abre otra ruta de protagonismo social además del deporte. Esa juventud será la que conformará agrupaciones de danza, música y teatro para continuar el camino, pero bajo la tutela inicial de otro espacio: la iglesia del barrio. «Recuerdo que estábamos en la parroquia en la Ferroviaria Alta, ligados a la iglesia, que fue en ese momento el espacio que la sociedad y la iglesia nos daba a los jóvenes para poder organizarnos, para poder aportar»<sup>13</sup>.

Pero esa nueva faceta de la tradición organizativa barrial también tuvo otros referentes y situaciones que incidirán en el origen de Pacha Callari: «En la Ferroviaria Alta cuando tenía catorce años había muchos grupos de música, de danza. Repasando en las calles en las esquinas, en el obelisco, en la Neptalí Jarrín, en las casas»<sup>14</sup>.

La ausencia y búsqueda de espacios y servicios es precisamente una de las motivaciones de esta tradición organizativa del barrio Ferroviaria Alta que, en su primera generación, vinculada al fútbol barrial, dará origen a otros procesos referentes como la Liga Deportiva Oriental, gestora en los años 70 de la primera marcha del deporte barrial hacia el municipio para solicitar el comodato del terreno de la actual cancha de La Batea. Es una tradición organizativa que se manifiesta en la minga comunitaria para ampliar calles como la Nariz del Diablo y la Salvador Ortega como contraparte para poder contar con el servicio del transporte público mediante buses.<sup>15</sup>

Pacha Callari es parte de esta tradición organizativa y nace de la necesidad de contar con un espacio propio para desarrollar la danza y la música. Sus grupos fundadores son Pakari de Danza y Esperanzas de

---

12 Néstor Quimbíta en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL PACHA CALLARI 20 AÑOS», video en YouTube, 11:16, 9 de noviembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=8hHNascC6P4>

13 Susana Gordón en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».

14 Iván Chanatasig en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».

15 Pacha Callari, «ANGEL CENTENO V...».

Música. Las actas de reuniones previas se registran entre los años 1993 y 1995 y su origen jurídico como organización reconocido y avalado por el Ministerio de Educación está registrado en el acuerdo ministerial 4162 del 13 de agosto de 1995. «...había una urgente necesidad de dar respuesta a ese momento histórico que iba a ser trascendental, la organización es la parte fundamental para lograr objetivos porque voces aisladas no construyen nada»<sup>16</sup>.

## Historia insurgente

Si entendemos la identidad como procesos de actualización de las estructuras del proceso de reproducción social que constituyen la figura concreta de una sociedad, según lo plantea Bolívar Echeverría<sup>17</sup>, la identidad barrial de la Ferroviaria Alta está configurada por procesos de actualización de una vocación insurgente que se manifiesta en el sentido comunitario de la organización, en las respuestas que históricamente se han elaborado para contestar la pregunta: ¿para qué nos organizamos?

En el año 1978, surge la idea de la conformación del cabildo barrial, ¿por qué el nombre de cabildo?, porque es una institución histórica que se da en España con el fin de darles a los poblados que van surgiendo la autonomía, que es la condición que le permite a los sectores populares, en este caso, establecer luchas por las realizaciones de las necesidades que son propias de cada una de las localidades.<sup>18</sup>

El objetivo de la organización en la Ferroviaria Alta se enfocó en mantener el control de su destino organizativo. En el caso de Pacha Callari, su desvinculación de la Iglesia se dio para mantener el control de su devenir también. «Hemos salido y hemos trabajado ya no como parte de la Iglesia, sino como parte de una organización que sigue gestando

16 Quimbita en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».

17 Echeverría, «La 'forma natural'...», 33-46.

18 Pacha Callari, «ANGEL CENTENO V...».

acción cultural en favor de los jóvenes, de los niños, adultos y adultos mayores»<sup>19</sup>.

La necesidad de autonomía es parte de un repertorio de reivindicaciones políticas que va siendo alentada por experiencias de participación en momentos cruciales de la historia insurgente de otros movimientos sociales.

[...] era el año 1989 me enteré del levantamiento indígena, en 1990 participamos en la toma de la iglesia de Santo Domingo, fuimos trabajando con el movimiento indígena de Cotopaxi... nos ayudó mucho la conmemoración de los 500 años de resistencia indígena, el trabajo de la teología de la liberación con monseñor Leonidas Proaño... fue lo que marcó ciertos caminos a seguir...<sup>20</sup>

En la historia insurgente cuentan las experiencias que van modelando los discursos para resignificar la lucha y lo popular, mediante procesos de mediación cultural con el enfoque de Jesús Martín-Barbero, para devolverle a la cultura su origen primario en la comunidad y el territorio.

Al no haber una ley de organización popular, el Ministerio de Bienestar Social no permite que se inscriba la organización como cabildo barrial, entonces presentamos nuestros estatutos como Junta Pro Mejoras, pero el nombre de combate hasta hoy se denomina «cabildo» y con las elecciones que se realizaron en 1979 y las acciones realizadas, el nombre de «cabildo» trascendió incluso en los medios de comunicación.<sup>21</sup>

Estos ideales que alimentan la historia insurgente de la Ferroviaria Alta se manifiestan en otros procesos de mediación cultural presentes en las letras de las canciones inéditas de los miembros de Pacha Callari que de alguna manera resumen sus repertorios de combate acumulados en su proceso de 30 años. «Desamarrar el pensamiento es aprender

---

19 Vinicio Gordón Hernández en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».

20 Iván Chanatasig en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».

21 Pacha Callari, «ANGEL CENTENO V...».

a desatar la trampa colonial, es construir el tiempo nuevo entre todos los que sabrán la tierra respetar»<sup>22</sup>.

## Diversidad cultural

Se evidencia en los procesos de mediación cultural que configuran la construcción de identidad en el barrio Ferroviaria Alta en los integrantes de Pacha Callari. Allí intervienen los orígenes de la Ferroviaria como barrio obrero, la presencia de una ancestralidad indígena de los pueblos puruhá, panzaleo y kitu kara y los diversos caminos de autorrealización en el mundo de la cultura y el arte de cada integrante.

La diversidad cultural está vinculada con la configuración territorial de un barrio obrero que se va poblando desde abajo, formando tres territorios: Ferroviaria Baja, Media, Alta y sectores altos de la Ferroviaria. Por tanto, imprime características definitorias de identidad que median lo común con lo diverso. En el territorio se han inventado y reinventado los referentes de identidad de los miembros de Pacha Callari: caminando en las calles, conviviendo en los lugares de encuentro, de recreación, de conflicto, etc.

«Repasando en las calles en las esquinas, en el obelisco, en la Neptalí Jarrín, en las casas...»<sup>23</sup>.

Esa diversidad esta matizada también por el origen de las familias de los integrantes de Pacha Callari, que provienen de Saquisilí en Cotopaxi y de Chambo en Chimborazo, aunque también existen familias afrodescendientes. Aquí interviene una mediación cultural en un escenario de mestizaje que tiene una característica: el reconocimiento progresivo de una ancestralidad en diálogo con lo urbano que se produce de forma permanente en los integrantes de Pacha Callari. Esto ocurre por ser la segunda generación de un proceso migratorio, una generación que nace en Quito y que es impulsada desde su niñez a automestizarse, a reinterpretar de manera individual y colectiva

22 Pacha Callari, «SOMOS LUCHA ETERNA», video en YouTube, 17 de junio de 2022, <https://youtu.be/waobua2C-qY?feature=shared>.

23 Iván Chanatasig en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».



ese discurso de quiteñidad impartido en las aulas y reafirmado en la vivencia de tradiciones y costumbres amplificadas por los medios de comunicación a partir de la emergencia de las fiestas de Quito. Luego, ya siendo jóvenes, los integrantes de Pacha Callari, al involucrarse en la música y la danza andina retoman esa reinterpretación y el arte interviene en una nueva faceta de mediación de esa diversidad cultural, dando posibles respuestas a esa búsqueda permanente de enlaces más fuertes entre lo urbano y lo ancestral.

«Ante la situación de que muchos grupos aparecían y se diluían, les invite a formar algo más grande y fuerte que no desaparezca... un logro es haber encendido una luz que está alumbrando a quienes siempre están en búsqueda de una transformación»<sup>24</sup>.

## Pautas en el camino

Luego de 30 años de aportar en una minga simbólica de construcción en la práctica cotidiana de política pública para la gestión cultural comunitaria, muchas de esas organizaciones han decidido mantener su esencia comunitaria y sumarse en redes dentro de un movimiento nacional y regional de cultura viva comunitaria. En el camino nos hemos topado con algunos temas que podrían proponer debates urgentes y que pueden ser útiles para estructurar ejes articuladores de contenidos comunes y transversales para la gestión cultural comunitaria.

## La noción de «arte y artista»

Para indagar si la noción de arte que llegó de Occidente a estas tierras vino con una carga de ostentación, distinción y segregación, habría que analizar críticamente los procesos de inserción cultural en la colonia<sup>25</sup>. Esto

---

24 Iván Chanatasig, «Proceso Centro Cultural Pacha Callari» (entrevista por R. Yugcha, 19 de julio de 2015).

25 Ximena Alexandra Salazar Marquina, «Escuela Quiteña y la cultura en la Real Audiencia de Quito» (tesis de licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Ciencias Sociales, Quito, Universidad Central del Ecuador, 2017).

26 Leslie Daniela Martínez Noboa, «Aporte artístico de la Escuela Quiteña a la identidad cultural» (tesis de licenciatura en Pedagogía de la Historia y la Ciencias Sociales, Quito, Universidad Central del Ecuador, 2021).

nos permitiría analizar las formas y fondos donde la huella colonial seguiría marcando hasta hoy la producción de política pública en la perspectiva de reconstituir el *ethos* comunitario<sup>27</sup> como primer paso para sustentar la importancia y vigencia de la base comunitaria en la construcción de política pública para la gestión cultural comunitaria.

El siguiente paso quizá implica acercarnos al concepto de las mediaciones culturales<sup>28</sup>, que nos permitiría resignificar «lo popular» dentro del debate de lo comunitario.

Para Martín-Barbero, el romanticismo construye un nuevo imaginario de lo popular con base en tres caminos: la exaltación revolucionaria de lo colectivo, el nacionalismo que reclama al «pueblo» como el alma de su proyecto político y lo popular como reacción política y rebelión estética «contra el arte oficial [...] revalorizando la experiencia de lo espontáneo como espacio de emergencia de la subjetividad». El autor cita a Morande, quien plantea la necesidad de un «aprendizaje en la dimensión de la estructuración simbólica del mundo». Desde el folclore se constituye un campo semántico para entender lo popular que capta un movimiento de separación y coexistencia entre dos mundos culturales, el rural y el urbano, movilizandolos diversos imaginarios. En el siglo XIX, las izquierdas desde el anarquismo y el marxismo construyen otras denominaciones para lo popular: el proletariado. Mientras desde el capitalismo con el desarrollo de los medios de comunicación se elabora el concepto de masas. Martín-Barbero, analizando los fundamentos de la estética anarquista y su posición frente a lo popular y el arte, hace varias puntualizaciones para el debate:

[...] más que en las obras, donde el arte reside es en la experiencia; y no en la de los artistas, sino hasta en la del hombre más humilde [...] Los anarquistas están en contra de la obra maestra pero no por terroristas, sino por militar en favor de un arte en situación [...] lo que hace auténtico un arte es su capacidad de expresar la voz colectiva.<sup>29</sup>

27 Vanesa Lerner, «Juventudes en el movimiento Masortí argentino percepciones sobre el *ethos* comunitario», *Ánfora*, n.º 50 (2021): 215–233.

28 Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (Barcelona: Gustavo Gili S. A., 1987).

29 Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones...*

Pero no podemos negar ni separar el sentido comunitario del individual. El escritor ecuatoriano Humberto Salvador en 1939 hace una traducción cultural de los postulados freudianos y ahí explica al arte como el resultado de buscar una liberación espiritual de una sexualidad reprimida.<sup>30</sup> Es decir, el sentido comunitario debe ser entendido también como la sumatoria de potencialidades individuales que merecen ser reconocidas, valoradas y aceptadas en el caminar colectivo.

En el proceso de construcción del poder, la cultura es un eje estratégico para fomentar la autocrítica, pero también para movilizar y empoderar a la juventud y a las mujeres. Aquello implica abrir más opciones para su participación, desde sus propias expectativas, acompañando sus procesos.

Nuestra experiencia organizativa como Pacha Callari nos ha impulsado a crear una especie de resistencia a considerarnos o que se nos considere, identifique e incluso se nos mencione como artistas, pues el arte, desde la visión occidental, exacerba la autorreferencia, esto es, el ego. Con ello no dejamos de considerar a la introspección, como la vía ineludible para el desarrollo de la creatividad y, por tanto, se reconoce esa dimensión extremadamente sensible que opera de manera específica, compleja y distinta en cada ser humano. En esta reinterpretación del concepto de arte incidieron procesos históricos de mediación cultural.

Desde el año 2003, mantenemos un proceso educativo denominado Escuela de Arte; en el 2009 se define como uno de los eslóganes de la organización la frase «El arte: creación de vida». De ese modo, el camino nos ha hecho entender que el enfoque que aplicamos está hecho para formar artistas en la medida que estemos formando seres humanos. Esta perspectiva da sustento a una malla curricular que apunta a una formación integral. Los niños y niñas que asisten a la Escuela de Arte reciben, con la misma intensidad y dedicación, contenidos en danza, música y pintura. Los resultados recopilados empíricamente dan cuenta de resultados positivos en los testimonios de padres y ma-

---

30 Fernando Balseca, «Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas», en *Sociedad, cultura y literatura* (Quito: Flacso Ecuador, 2009).

dres de familia que han sido testigos de cambios significativos en sus hijos luego de haber sido parte de este proceso educativo comunitario extracurricular.

«Mi hijo tenía cinco años, entró y eso le ayudó un montón porque desarrolló lenguaje, hizo amigos en la escuela, participaba en oratorias, se soltó mucho más, la memoria, la concentración»<sup>31</sup>.

Esta experiencia aplicada y contrastada en la realidad fundamenta la posición y significado del arte en Pacha Callari: el arte más allá del escenario. Así, es parte fundamental de una formación humana integral no como un área accesoria, sino como eje transversal en los procesos de enseñanza aprendizaje.

La otra mediación cultural alrededor de la concepción del arte se registra en torno al proceso desarrollado para la adopción de un eslogan de la organización. Se hizo un concurso interno y por mayoría se eligió la frase «El arte: creación de vida», propuesta por Freddy Molina, integrante histórico fallecido en el 2013. A partir de ahí, el eslogan se convirtió en el nombre de varios eventos de aniversario de la organización y en un catalizador de los objetivos de la producción creativa de sus grupos —el arte, la danza, la música, la pintura— como creación de vida, lo que también impulsó el deseo de defenderla y promoverla.

Finalmente, esta resistencia a ser artistas viene también de una experiencia de utilización de nuestra participación artística por parte de la dirigencia barrial. Ello se evidencia en los resultados de una encuesta aplicada en el 2022, en cuyo resumen se recoge esta situación.

Por eso en 1995 decidieron fundar Pacha Callari, que significa Tiempo Nuevo, porque para cambiar la historia hay que empezar desde uno mismo y desde donde uno vive: el barrio. Por ello no fueron comprendidos por los dirigentes barriales, que sólo los miraban como artistas que se deben dedicar solo a bailar o a cantar. Eso les motivó a pesar de ser discriminados a buscar sus propios espacios y mantenerse en las esquinas, en las veredas, en las calles.<sup>32</sup>

31 Patricia Pillajo en Pacha Callari, «VIDEO PROMOCIONAL...».

32 Pacha Callari, *Resultados encuesta* (Quito: Tiempo Nuevo, 2022).

## La noción de ritualidad

La ritualidad es parte del convivir cotidiano manifestado en el pensar, el sentir, el hacer y el querer individual y comunitario. Son procesos de recreación permanente que conjugan los saberes y prácticas heredadas y transmitidas de manera intergeneracional, con las perspectivas y premuras que el espacio-tiempo propone a cada generación. En ese proceso de intercambio permanente, donde la ritualidad no se agota en la celebración, sino que se recrea en la cotidianidad, la memoria individual y colectiva se refuerza al trasmitirse de manera lúdica y simbólica.

La ritualidad convoca el sentido comunitario que germina a la comunidad como espacio privilegiado para la vivencia de la diversidad. Los procesos de renovación del sentido comunitario mantienen la huella originaria ancestral de juntarse para hacer algo en común, y su vivencia cotidiana permitirá en algún momento que deje de ser un hecho desgastado por la rutina y la mercantilización de la vida. La vivencia de una espiritualidad en la que quepan diversas cosmovisiones sin que se interponga una sobre la otra solo se haría posible en la acción del compartir de manera circular y horizontal.

La vivencia de la espiritualidad de manera amplia, con enfoque intercultural e intergeneracional, permitirá, además de procesar de manera adecuada la diversidad, mantener, proteger y desarrollar los saberes ancestrales, como lo reconoce y garantiza la Constitución ecuatoriana. Este ejercicio procuraría revalorizar y resinificar la patrimonialización de la inmaterialidad.

## La sonoridad

La música en el mundo andino, al nacer con la comunidad, tiene su propia funcionalidad como portadora de los esfuerzos individuales que se justifican en lo colectivo. Por ello, la sonoridad está enlazada a la vida en comunidad y a su memoria.

Si bien el ejecutante del instrumento musical interioriza las sonoridades registradas en su memoria vivencial y los reinterpreta cada

vez que lo exterioriza, ese ejercicio íntimo se ve confrontado cuando debe armonizar con la interpretación de otros ejecutantes y más aún cuando, en solitario o en grupo, debe armonizar con la energía de la comunidad en toda su diversidad.

## La soberanía alimentaria

La preparación y el compartir de alimentos como hecho cultural existe en todas las culturas, pero en el mundo andino no están separados de la vida en comunidad, no existen por fuera de la memoria comunitaria, pues en ella se origina, pervive y se revitaliza continuamente. Cada ritualidad en la preparación y compartir de los alimentos refleja una continua revitalización, que está solamente mediada por el espacio-tiempo donde se concreta esa transmisión de la memoria.

La soberanía alimentaria, contemplada como un derecho de los pueblos, en el mundo andino se recrea en la vida comunitaria. Las personas interiorizan los saberes y conocimientos sobre las tradiciones alimentarias de la preparación y del compartir de alimentos y los reinterpretan cuando los exteriorizan.

En los últimos años, la sistematización de la vivencia del calendario agroastronómico en los Andes, sobre todo de los espacios tiempos de los *raymis*, ha tenido un mayor anclaje en su vinculación con las manifestaciones y expresiones artísticas, escénicas y musicales, y por ende con la dimensión del espectáculo y el folclore. No obstante, existe, una tendencia cada vez más fuerte a abordarlos y sistematizarlos desde la dimensión del territorio y de la revitalización de los saberes y conocimientos ancestrales, particularmente sobre la preservación de la vivencia de las tradiciones alimentarias expresadas en las ritualidades de los procedimientos de preparación y del compartir.

Lo mismo ocurre con los pueblos afrodescendientes. La memoria se origina, pervive y se revitaliza continuamente en el patrimonio alimentario y natural de nuestras comunidades, en las técnicas ancestrales de preparación de las medicinas y alimentos y las ri-

tualidades al momento de compartir los procedimientos de sanación con hierbas medicinales y los alimentos. Es preciso que estos saberes y prácticas heredadas por nuestros abuelos y abuelas sean transmitidos a las nuevas generaciones, que tienen sus propias expectativas y urgencias de vida.

En nuestras comunidades estamos intercambiando permanentemente esas formas de vida, basándonos en la memoria. La ritualidad de la alimentación y de la sanación no se queda en la celebración momentánea, sino que se recrea en el convivir cotidiano. Por eso, para los pueblos afrodescendientes es primordial que el ambiente donde recreamos nuestra memoria individual y colectiva sea lúdico y lleno de simbología de color, alegría y sonidos que convoquen al Ubuntu.

## La animación y mediación comunitaria

La música y danza, expresadas a través de muestras y *performances* desarrolladas en una programación artística definida y ofrecida al público como un espectáculo masivo desde un escenario formal adaptado para el efecto, no es de ninguna manera propio del mundo andino. En la cosmovivencia de los pueblos andinos, la música y danza son parte de saberes y prácticas relacionadas íntimamente con la vida en comunidad.

En ese contexto, la dotación de un animador con conocimientos de ancestralidad busca condensar en un relato escrito, a modo de guion y en el ejercicio de animación, los contenidos culturales que sustentan las puestas en escena y, de esta manera, aportar a contextualizar la programación artística desde la perspectiva del ejercicio de esta actividad como un aporte a los procesos de transmisión de memoria. Por ello, es preciso que la persona responsable de esta actividad esté en condiciones de asumir este rol desde esta dimensión cultural.

La palabra en el mundo andino está relacionada con la tradición oral y, por lo tanto, a la vivencia comunitaria. La presencia del animador, desde la dimensión de la cultura del espectáculo, dentro de una programación artística y desde un escenario formal, facilita

el desarrollo de una agenda preestablecida; para el desarrollo de una ceremonia andina requiere un valor añadido en sus conocimientos de ancestralidad que le permita integrarse a las dinámicas propias de las muestras y *performances*. Así, a través de la animación respectiva, cumple un papel de activación de las construcciones simbólicas de los asistentes que están registradas en su memoria individual y las reinterpreta con la comunidad.

## La reciprocidad

La reciprocidad es una práctica social que se transmite de manera intergeneracional y está presente en todas las culturas. En el mundo andino, está determinada por una transmisión permanente de la memoria comunitaria que da y recibe información (pensar, sentir, hacer, *de-sear*) de manera incesante. La reciprocidad social se origina, pervive y se revitaliza continuamente en la comunidad.

Basándose en la reciprocidad, se han fundamentado convivencias mediadas por relaciones en las que la materialidad desvaloriza el sentido comunitario del compartir en la vida. De ese modo, en el mundo andino la reciprocidad se recrea en la vida comunitaria.

## Los géneros y formatos musicales

Las nuevas generaciones realizan un acercamiento intercultural a otras tendencias, movimientos, géneros y formas de recrear en la contemporaneidad las raíces musicales afrodescendientes ancestrales. En lugar de abrir brechas intergeneracionales, esta situación nos permite abrir el debate sobre otras posibilidades de procesos interculturales de transmisión de la memoria que se dan de manera cotidiana en nuestras comunidades. Esto nos ayuda a superar la estigmatización y el cerco social alrededor de ciertos ritmos y a proponer alternativas de vivencia de la interculturalidad desde el diálogo urbano-ancestral.



Hay que abrir la participación de las nuevas generaciones en estos procesos desde sus propias expectativas, afinidades y propuestas.

Esta aparente pérdida de conciencia que se da en la base social con formas de vida deshumanizantes, donde la oferta y demanda se han impuesto como únicas para la convivencia social, también debe ser un espacio de reflexión sobre los alcances de la interculturalidad en ámbitos como la educación y la convivencia familiar que es donde los jóvenes construyen su identidad.

## La interculturalidad en y desde el barrio

La memoria organizativa barrial está marcada por el sentido comunitario que se forja en la cotidianidad y se mantiene hasta la actualidad. Otro contexto, en el que existen otras prioridades y problemáticas —como la inseguridad, que afecta principalmente a la convivencia intercultural por los niveles de violencia intrafamiliar y social que se generan en el espacio público—, obliga a la mayoría de la población a evitar el uso del espacio público y la participación en actividades que fomenten el protagonismo social de todas las culturas urbanas que existen en los barrios. Esta situación deteriora la presencia social de las expresiones culturales en el barrio, y genera estigmatizaciones y discriminación de las culturas urbanas. A su vez, impide participar en procesos de transmisión de memoria colectiva que fortalezcan la identidad cultural específica y la identidad territorial. Entonces, se obliga a negar la pertenencia barrial por la tergiversación y referencia negativa que se tiene de un territorio, lo que aleja a las personas de la posibilidad de conocer y aportar desde su cultura a la historia de su barrio. Por ello, los esfuerzos por fomentar y mantener procesos que promuevan el protagonismo y la complementariedad de las culturas urbanas en toda su diversidad (*rock*, *hiphop*, *rap*, *deporte*, *baile*, *folclore*, *tecnocumbia*, *chicha*, etc.) y, sobre todo, que estén vinculados una organización barrial, permitirán estratégicamente, en el media-

no y largo plazo, aportar a la generación de propuestas más integrales e interculturales para lograr que la memoria e identidad colectiva barrial trascienda.

## Lo urbano-ancestral

En la constitución está planteada la interculturalidad como uno de los principios para la construcción del buen vivir, pero la concreción del ejercicio intercultural sobrepasa la acción institucional y las coyunturas políticas, pues demanda de una práctica cotidiana integral. Lamentablemente, se ha esparcido una percepción y semantización errada de lo que se debe entender como interculturalidad, asignándole como un atributo específico, un ámbito exclusivo o un derecho únicamente de los pueblos y nacionalidades. Esa falsa acepción conceptual ha minado su misión y visión social, delimitando su implementación en el territorio únicamente a la ruralidad, desconociendo su presencia activa en la urbanidad también. La interculturalidad, que nos remite inmediatamente a un escenario colectivo de «culturas», debería entenderse como un ejercicio de complementariedad en el que cada una existe en función de la existencia de la otra. Esto solo es posible a través de diálogos interculturales e intergeneracionales que nos permitan superar, por un lado, los conceptos de «alta cultura» o «cultura oficial», y, por otro lado, entender a la cultura como el espacio donde la vivencia de la diversidad se desarrolla en términos de disputa simbólica del poder para seguir construyendo e imponiendo los contenidos de la vida y del horizonte del sentido comunitario. Desde esa perspectiva, la frontera entre lo urbano y lo rural se va diluyendo, y lo rural termina siendo absorbido por lo urbano. Frente a esta realidad, y ante la emergencia de múltiples escenarios y posibilidades para procesar la diversidad, se debería considerar la necesidad retomar a lo rural desde la categoría de lo ancestral para que no termine de perder su referencia social.

Además, se precisa contar con una categoría conceptual para verificar los acercamientos y diálogos entre lo urbano y lo ancestral, como espacio privilegiado para el diálogo intercultural, donde la hibridación cultural puede llenarse de matices territoriales concretos. Desde la urbano-ancestralidad, se podrían renovar también los significados de la categoría «barrio», para entenderlo como el lugar donde esa urbano-ancestralidad se manifiesta con matices propios a través de procesos organizativos vinculados a las culturas urbanas. Estas últimas deberían revalorarse como aportes sociales a la concreción de la interculturalidad para recargarle a la convivencia cotidiana del sentido comunitario con el que nacieron las primeras civilizaciones. Es oportuno, entonces, sistematizar aquellas iniciativas e intentos que van acumulando experiencia comunitaria en el fomento del protagonismo social de las culturas urbanas en la sociedad quiteña y ecuatoriana.

Estas pautas en el camino de Pacha Callari quizá son parte de los mismos aprendizajes construidos en los demás procesos de cultura viva comunitaria porque son parte del hacer, pensar, sentir y querer cotidiano, y además porque su reflexión los plantea como retos colectivos para la formulación de ejes de contenidos en la estructuración de una línea base para una política pública de gestión cultural comunitaria territorial.

## Retos del momento histórico, para la construcción de una política pública de la gestión cultural comunitaria territorial (GCCT)

Asistimos a un momento histórico y particular caracterizado por procesos sociales que, por estar enfocados en un sobredimensionamiento de la autorreferencia individual, con la consiguiente pérdida de referencia de la comunidad en su desarrollo, no podrían ser en rigor conceptual considerados como procesos culturales, pues evidentemente no se basan en el principio fundamental de la cultura que es su sentido comunitario.

Lo anterior puede resultar paradójico en un momento de abundancia de posibilidades de construir modelos y estrategias para procesar comunidades. Esto a través de las herramientas que la tecnología brinda a sus consumidores para satisfacer sus necesidades de manejar la virtualidad y la inmediatez de una información que modela una cotidianidad en la presencia de una colectividad aparentemente sostenida por la virtualidad y las aplicaciones de la inteligencia artificial. En ese contexto, los retos para la construcción de una política pública para la GCCT debería empezar debatiendo sobre ¿qué es y para qué la humanidad debería retomar el sentido comunitario?

La construcción de una política pública de gestión cultural comunitaria territorial asume un contexto de humanidad en riesgo y a la cultura como el espacio para retomar, desde el caos, el destino de esa humanidad. Se trata de un proyecto civilizatorio, emancipador y restaurador. Para entender este contexto, propongo algunos elementos debatidos en un taller de movimientos sociales. Allí, se identificó que los movimientos sociales y las organizaciones enfrentan tendencias contemporáneas globales que condicionan los procesos sociales y que plantean los siguientes escenarios:

1. Una «crisis civilizatoria» y la profundización de múltiples crisis.
2. Una arremetida neoliberal con una globalización punzante y la desposesión de los más vulnerables.
3. La financiarización como vía de acumulación, con una profundización del endeudamiento público que condiciona las agendas sociales y la vida cotidiana al servicio de la generación de la renta como única aparente impronta real.
4. No solo un incremento de las desigualdades, sino la percepción de una espiral evolutiva infinita que va provocando un recambio de la desigualdad al interno de clases y estratos sociales.
5. La insurgencia de nuevos autoritarismos y neofascismos con la venia del sistema electoral que se amparan en la democracia para acceder al poder público y desde ahí construir y normalizar

tendencias políticas confrontativas, intolerantes, discriminatorias y violentas.

6. Finalmente, vinculada con la anterior, el fortalecimiento de un neoconservadurismo que, por efecto de la crisis del sistema democrático, va desgastando el escenario político e imponiendo agendas desdemocratizadoras.

Frente a este contexto, en el Ecuador se advierten algunas perspectivas de acción de los movimientos sociales que pueden estar presentes en los repertorios de lucha y reivindicación de las organizaciones que forman parte del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria:

1. En la memoria social están presentes los estallidos sociales como referentes de la acción colectiva: caídas de presidentes, revolución de los forajidos, octubre de 2019, junio de 2022; estos son algunos ejemplos de los eventos ocurridos desde el inicio del siglo XXI.
2. Existe, aunque de manera dispersa, la identificación de discursos que configuran frentes de acción y lucha colectiva: la resistencia antineoliberal y la renovación en la construcción de una tendencia política de izquierda progresista.
3. La emergencia de la ola feminista radical que genera respuestas, desde posiciones conservadoras radicales, antifeministas.
4. La emergencia de movimientos étnicos y la incidencia de dilemas ecológicos aliados a movimientos indígenas, indigenistas, afrodescendientes, que ponen en debate conflictos socioambientales y apuntan a la construcción de agendas ecoterritoriales.
5. La emergencia de organizaciones cotidianas, fugaces, funcionales al momento y a la voluble coyuntura mediática, que atraigan sobre todo a segmentos juveniles y los involucra en una política enmascarada de antipolítica.

## Conclusiones

La sistematización de procesos culturales que tienen una matriz territorial y comunitaria es un ejercicio cotidiano que pasa desapercibido dentro de las mismas organizaciones. Esto debido a que la necesidad de comunicar o difundir actividades de las organizaciones hace que desarrollen iniciativas momentáneas de repasar y recopilar fragmentos de su memoria social. Lo realizan con el formato de la comunicación informativa que no se detiene en la importancia de organizar, interpretar y evaluar el acumulado de experiencia territorial, sino que concentra en los resultados pasajeros de la acción comunicativa. Es preciso desarrollar modelos y herramientas de sistematización de la memoria social de procesos de gestión cultural comunitaria territorial.

La visión asistencialista de la gestión cultural pública y privada impide el autorreconocimiento de las capacidades, experiencias y orígenes históricos para resolver los intereses, conflictos y perspectivas políticas organizativas frente al dilema cultural de la humanidad. Sin embargo, este modelo vertical de la gestión cultural se puede estar replicando también dentro de las organizaciones que mantienen procesos de gestión cultural comunitaria y territorial por la presencia de liderazgos verticales. Es preciso delimitar los principios que validen al enfoque comunitario y territorial de la gestión cultural en su especificidad.

La recopilación y contrastación de la memoria social de las organizaciones que mantienen procesos de gestión cultural comunitaria debe considerar que el proceso no puede estar desligado del contexto histórico barrial, es decir, no se puede sistematizar ni contar la historia de la organización sin la historia del territorio y viceversa, pues su complementariedad permitirá la validación de los datos obtenidos.

## Bibliografía

- Administración Zonal Eloy Alfaro. *La Ferroviaria: una historia contada con fuerza*. Quito: Nova Gráfica, 2009.
- Balseca, Fernando. «Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas». En *Sociedad, cultura y literatura*. Quito: Flacso Ecuador, 2009.
- Echeverría, Bolívar. «De la academia a la bohemia y más allá». *Bolívar Echeverría Discurso crítico y filosofía de la cultura*. 2009. <https://bolivare.unam.mx/>.
- . «La ‘forma natural’ de la reproducción social». *Cuadernos Políticos*, 41 (1984): 33-46.
- García Canclini, Néstor. «Culturas urbanas de fin de siglo: la mirada antropológica». ONU, 2016.
- . «El malestar en los estudios culturales». *Fractal* 2, n.º 6 (1997): 45-60.
- Lerner, Vanesa. «Juventudes en el movimiento Masortí argentino percepciones sobre el ethos comunitario». *Ánfora*, n.º 50 (2021): 215-233.
- Martín-Barbero, Jesús. «De la comunicación a la cultura: perder el “objeto” para ganar el proceso». *Signo y Pensamiento* 31, n.º 60 (2012).
- . *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A., 1987.
- Martínez Noboa, Leslie Daniela. «Aporte artístico de la Escuela Quiteña a la identidad cultural». Tesis de licenciatura en Pedagogía de la Historia y la Ciencias Sociales, Quito, Universidad Central del Ecuador, 2021.
- Pacha Callari. *Resultados encuesta*. Quito: Tiempo Nuevo, 2022.
- . «ANGEL CENTENO V. “Con fuerza y música del corazón” No.01». Video en YouTube, 3:27, 6 de junio de 2021. <https://youtu.be/griMQHj-VwME?feature=shared>.
- . «VIDEO PROMOCIONAL PACHA CALLARI 20 AÑOS». Video en YouTube, 11:16, 9 de noviembre de 2017. <https://youtu.be/8hHNascC6P4?feature=shared>.
- . «SOMOS LUCHA ETERNA». Video en YouTube, 5:26, 17 de junio de 2022. <https://youtu.be/waobua2C-qY?feature=shared>.

- Restrepo, Eduardo. «Sujeto e identidad». En *Stuart Hall desde el Sur: legados y apropiaciones*. Eduardo Restrepo, 97-118. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Salazar Marquina, Ximena Alexandra. «Escuela Quiteña y la cultura en la Real Audiencia de Quito». Tesis de licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Ciencias Sociales, Quito, Universidad Central del Ecuador, 2017.
- Tinajero, Fernando. «Las políticas culturales del Estado (1944-2010)». En *Estado del país*, 29-42. Quito: Flacso, 2011.
- Walsh, Catherine. *Estudios Culturales Latinoamericanos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar-Abya-Yala, 2003.





Pambamesa del Bloque Cultural después de la marcha de Primero de Mayo en las instalaciones de la Casa Nina Shunku. Quito, centro histórico, 2023.  
**Fuente:** Archivo REDE CVC, 2023.

# Nina Shunku: huellas de transformación

**Isaac Peñaherrera**

Asociación Nina Shunku/Red Ecuatoriana de CVC  
[isc.gestion.cultural@gmail.com](mailto:isc.gestion.cultural@gmail.com)

## RESUMEN

El texto aborda la experiencia de jóvenes vinculados a las culturas urbanas que fueron encontrando en el arte y la cultura espacios para su expresión, su búsqueda identitaria y la integración comunitaria. Expone cómo la inclusión de la juventud como sujetos de derechos a través de la Constitución y otros instrumentos permitieron el empoderamiento para ganar espacios, visibilidad y generar incidencia en la política pública. Está narrado desde la experiencia del autor y la creación de la Asociación Nina Shunku, proceso organizativo que nace en Quito y que ha ido expandiéndose con la consolidación de redes que tejen campo y ciudad, como la Red de Gestión Juvenil y la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria. Pone en valor el aporte de las juventudes para la transformación social.

**Palabras clave:** juventud, Nina Shunku, derechos juveniles, arte para la transformación social, culturas urbanas

## ABSTRACT

The text addresses the experience of young people linked to urban cultures who found spaces for their expression, their search for identity and community integration in art and culture. It explains how the inclusion of youth as subjects of rights through the Constitution and other instruments allowed for empowerment to gain space, visibility and generate

influence in public policy. It is narrated from the author's experience and the creation of the Nina Shunku Association, an organizational process that originated in Quito and has been expanding with the consolidation of networks that weave the countryside and the city, such as the Youth Management Network and the Ecuadorian Network of Living Community Culture. It highlights the contribution of youth to social transformation.

**Keywords:** youth, Nina Shunku, youth rights, art for social transformation, urban cultures

## Introducción

Quiero comenzar este texto agradeciéndome a mí mismo por no rendirme, por seguir adelante con mis sueños, por confiar en mi capacidad para enfrentar el mundo, y por haber tomado decisiones con voluntad y valentía, enfrentando y superando mis miedos para convertirme en una mejor persona. Este relato también expresa un profundo agradecimiento a los abuelos, abuelas, *taytas* y *mamas*, cuya sabiduría ha sido fundamental en el camino de quienes han buscado forjar su propio destino. A través de la colaboración colectiva, estos esfuerzos han generado cambios significativos en la vida de muchas personas. El relato destaca la importancia de la minga y el trabajo colaborativo, que han permitido entrelazar sentidos, pensamientos y acciones en torno a la cultura y el arte.

Desde el 2008, un grupo de jóvenes, impulsados por la creatividad y la búsqueda de reconectar con su identidad, han transitado por caminos que exploran la comunidad y la libertad, enfrentando problemáticas que les han llevado a cuestionar sus decisiones y definir sus vidas. Este proceso de autodescubrimiento y aprendizaje ha sido marcado por la voluntad y la incertidumbre, mostrando que la juventud es un tiempo de búsqueda de identidad y confrontación con preguntas trascendentales.

En Kitu, centro del planeta Tierra, se entrelazan diversas realidades y luchas históricas, donde la colaboración y la interculturalidad son esenciales para el bien común. Este relato invita a reflexionar sobre el sentido de comunidad y el papel que cada uno desempeña en la construcción de un futuro compartido.

Este capítulo destaca algunos elementos que entrelazan sentidos, pensamientos y acciones que, como jóvenes vinculados a las culturas urbanas, nos llevaron a conocer otras personas y lugares para aprender e intercambiar experiencias que enriquecen nuestro quehacer cultural. Destaca, además, los beneficios de las leyes generadas a través de la Constitución del Ecuador que recoge el Sumak Kawsay, convenciones y acuerdos internacionales, que han permitido que la

juventud cuente con sus propios derechos; el ejercicio de empoderamiento, búsqueda de la identidad y espacios para sus manifestaciones con creatividad y libertad; el ejercicio de la toma del espacios públicos; y la reconexión del campo y la ciudad que pudimos desarrollar como jóvenes, colectivos a través de la minga, el trabajo colaborativo y el tejido en red.

Desde la aprobación de la Constitución, hablar de derechos y participación ciudadana se vuelve indispensable. Los jóvenes son fundamentales para generar igualdad de condiciones entre todos los seres humanos, para luchar contra las injusticias, la violencia y la esclavitud, para enfrentar la muerte cultural.

## La juventud que crea el arte y traza su camino

La juventud es una etapa de aprendizaje, experimentación y crecimiento. Es el momento en el que te formas como ser humano y te das cuenta de las cosas que pueden servir a los demás. Puedes ir a la universidad, compartir espacios con otros jóvenes, y esta etapa de la vida ayuda a construir tus ideales y a dar un abrebocas de lo que será el futuro de todos y cada uno de nosotros. Es un período que nos confronta con preguntas aparentemente insignificantes, pero de gran trascendencia porque moldean nuestro futuro. La juventud es un tiempo de inquietudes, de constantes cuestionamientos y de búsqueda de identidad. Es un viaje marcado por la voluntad y la incertidumbre en el que los jóvenes nos enfrentamos a problemas que invitan a cuestionar nuestras elecciones y a definir qué queremos ser en la vida.

La juventud busca su propia identidad, un lugar donde pertenecer, frente a una sociedad que va perdiendo valores. Una juventud que pide a gritos encontrarse consigo misma en las paredes, en los parques, en las calles, en sus manifestaciones culturales, en la danza, la música, la pintura, en cualquier expresión artística cultural y comunitaria, en muchos casos transgrediendo las normas establecidas en una sociedad que normaliza la violencia y el miedo.

Desde mi experiencia, mi infancia y mi adolescencia estuvieron vinculadas al arte de manera general. De pequeño, participé en talleres vacacionales artísticos y en mi adolescencia pude conocer lugares, entornos y personas que tenían diferentes perspectivas sobre el arte, la música, la producción musical y la producción de eventos. Caminé por sectores marginales y en ellos observé que muchos jóvenes también estaban en búsqueda de su identidad; con diferencias notorias dentro de los espacios urbanos y rurales, hemos caminado lugares donde el sentido de comunidad se transmite a través de la libertad, donde decidimos desprendernos de estereotipos, de ataduras mentales y, en ocasiones, incluso de nuestra propia vestimenta, para encontrarnos con nuestra esencia más pura.

La pintura es una expresión del ser humano. Cuando las personas quieren incursionar en el grafiti, lo primero que quieren hacer es rayar su nombre. Las herramientas están a disposición, no es algo que sea difícil de alcanzar; esto es parte de un proceso de construir su identidad porque se transgrede el orden de lo establecido pintando su nombre, y así estas acciones pueden generar una transformación por medio de la expresión y la creatividad. Hay muchos jóvenes que hacen arte, otros que no saben que hacen arte y muchos otros jóvenes que experimentan otras formas de creatividad que se ve en las calles. Ese es el primer acercamiento.

Entre los 16 y 23 años, comprendí sobre otras formas de vinculación con la comunidad a través del arte. En este proceso, noté que dentro de los territorios hay una memoria social que mediante el arte refuerza la identidad y construye imaginarios. En una ocasión, para realizar murales y eventos artísticos dialogamos con los vecinos y ellos nos ayudaron con tarimas, sonido y materiales. Por lo tanto, la idea no era solo pintar lo que queríamos, sino dialogar con la comunidad y dejar un mensaje, colocar nuestros nombres, poner un símbolo que represente, generar transformación social. Esta vivencia fue la motivación personal para expresar en las paredes y evolucionar mi técnica, trabajando con personajes, comprender historias, reconstruir mitos y

generar una identidad a partir de eso. Por esta razón, creo que el arte callejero y el arte urbano son referentes de expresión sobre lo que se quiere y lo que se hace.

Esta es una forma de manifestación hacia el público sobre las ideas, los argumentos y las opiniones de la realidad, y es una demostración personal de las habilidades y destrezas que poseemos. Todas estas experiencias me llevaron a encontrar una vocación y a asumir responsabilidades para la construcción de mi plan de vida y a compartirlo con mi familia y decirles que quiero ser artista, quiero ser gestor, quiero dedicarme a esto.

Este proceso de aprendizaje es difícil porque también debes responsabilizarte por los estudios, los contextos sociales y coyunturas que forman parte de la construcción de un plan de vida como el trabajo, las relaciones de pareja, la situación financiera. Estoy consciente de que las formas de vida de cada joven son diferentes: no todos tienen acceso al arte, cada uno pasa por diversas situaciones, buenas o malas.

El grafiti y el arte urbano lograron abrir una cancha para que muchos jóvenes vean una forma de pintar, repensar y replantear su identidad usando latas de *spray*. Puedo afirmar con certeza que hicimos esa incidencia para que otros jóvenes tengan más herramientas para empezar este camino artístico. Sin embargo, no descarto que existan dificultades para que los jóvenes tengan un acceso al arte del grafiti.

Es importante destacar la acción de la cultura hiphop que en todos sus elementos ha ganado espacios. Se manifiestan en las calles y lo realizan sin detenimiento alguno. Por ejemplo, en Otavalo, T-naz<sup>1</sup>, originario de una de las comunas de Peguche, es un gran artista, un gran profesional que ha realizado su obras en varios países. Es una demostración de que el arte es para todos y no solo para ciertos grupos. Quizás hace diez o quince años pudo tener dificultades por las ideas preconcebidas que se tiene de ser artista. Hoy su trabajo también abre las puertas a otros jóvenes.

---

<sup>1</sup> También conocido como Álvaro Córdova.

## Las dificultades que afrontan los jóvenes

En Ecuador, como en toda América Latina, una de las poblaciones con mayor tasa de crecimiento es la juvenil, aquella población que cada día sigue creciendo, sobre todo, en los sectores periféricos de las ciudades y el campo; según la Organización Iberoamericana de Juventudes representa el 25 % de la población total de la región.<sup>2</sup> Es una juventud que ha sido vulnerada y estigmatizada en el ejercicio de toma de decisiones y espacios para su desarrollo, llevándole a quedar fuera de la construcción de la sociedad.

Entre las dificultades que atraviesa la juventud está una sociedad adultocentrista que genera regresión de derechos, sin memoria social y que está destinada a fracasar, porque donde tú vives, donde estudias, donde quieres trabajar está manejado por una visión de un adulto que cree que por su edad y rango dentro de la sociedad tiene razón y esto impide el desarrollo de los jóvenes; se vuelve obligatorio regirse a esas normas. En mi experiencia, fue difícil pintar las paredes, tener permiso para materializar mis ideas mediante la pintura y que las propuestas sean aceptadas. En el grafiti, yo comencé haciendo *vandal*<sup>3</sup> y hubo un sinnúmero de procesos que tuve que realizar para llegar al diálogo y obtener una pared donde pudiera realizar mis obras por cuatro días. Durante ese tiempo, la policía transcurría por el lugar donde estaba y se dieron malentendidos.

Dentro del sistema, hay aspiraciones como estudiar una buena carrera, tener una familia feliz, alcanzar ciertos estándares para tener todo. En los sectores marginales conseguir estas metas se dificulta, lo cual genera una brecha de desigualdades. A partir de este evento, el arte urbano se convierte en arte con rebelión porque mediante los grafitis se expresa esta inconformidad y se manifiesta la presencia de quienes viven en estos sectores.

Hay que tomar en cuenta que ver al arte urbano desde los estereotipos y los estigmas lleva a consecuencias graves. Algunos ejemplos

<sup>2</sup> Organismo Internacional de la Juventud (OIJ), *Inclusión y juventudes en América Latina y el Caribe* (OIJ, 2023).

<sup>3</sup> Esencia del grafiti, un modo de vida.



de impacto menor a mayor son los siguientes: por un lado, unos jóvenes están en la plaza usando latas de *spray*, bailando *break* o rapeando, la policía ve esto y piden que desalojen el lugar; por otro lado, Paul Guañuna<sup>4</sup> salió con sus amigos, escribió en la pared la palabra «Mapas» y fue víctima de una brutal muerte a cargo de la Policía Nacional.

La familia es parte de los círculos en los que los jóvenes viven y comparten espacios, afectos y estímulos que son importantes para el crecimiento y el desenvolvimiento en sus relaciones interpersonales. Cuando los jóvenes comentan su ideal de querer vivir haciendo arte encuentran muchas palabras y acciones que desestiman su decisión; se le imponen tareas del deber ser como uno de los adultos superiores que habitan en el hogar. Así se producen choques generacionales.

En su mayoría, los jóvenes no pueden pensar en el acceso al arte y a la cultura. Entre los factores que más afectan a la juventud están las pocas oportunidades de empleo y de desarrollo económico y educativo que el país ofrece. Los jóvenes enfrentan la falta de oportunidades para entrar a los colegios, a las universidades; hay deserción por falta de cupos, de empleo y de condiciones económicas; la educación sexual es deficiente, lo que ha incrementado la tasa de embarazos a una edad cada vez más temprana; y también se dan casos de abandono y violencia intrafamiliar. Estas dificultades son las que aprovechan los grupos de delincuencia organizada que se encuentran en los barrios marginales reclutando a chicos y chicas.

La sobreestigmatización de la juventud que habita en sectores marginales promulga ideas erradas sobre sus condiciones de vida. Desde el estereotipo de la pobreza se cree que todos los jóvenes delinquen, están en situaciones de prostitución o de adicción con narcóticos o los expenden; para los jóvenes indígenas y de zonas rurales los estigmas se agudizan por la discriminación, el racismo y la pérdida de tradiciones. Las instituciones del Estado, desde sus dirigentes, fomentan ese punto de vista desde sus privilegios y no desde un análisis real de los contextos donde se desarrollan estas problemáticas. Esto ha afectado históricamente a la juventud porque no pueden hacer pro-

---

4 El Comercio, «El caso Paúl Guañuna», *El Comercio*, 14 de diciembre de 2010.

puestas que permitan generar cambios a los problemas estructurales. Si la juventud es una de las poblaciones con proyección de ser de las más grandes en el mundo para los siguientes años, ¿por qué no crear políticas que permitan a esa juventud explorar y explotar las oportunidades que la sociedad necesita? Si se generan espacios donde los jóvenes puedan crear una visión crítica, tener oportunidades de trabajo y empleo, desarrollar sus habilidades y destrezas, frente a las viejas estructuras que siguen imponiendo barreras, se podrá superar la denominada muerte cultural.

Esta es una invitación a exigir los derechos que nos corresponden y empoderarnos con ellos. Así, estos son los primeros pasos para lograr cosas aún más grandes como la construcción de políticas públicas, de los sueños, de las ideas que buscan un cambio para la sociedad.

## La juventud como sujeto de derechos superando estereotipos

Cada tres años tenemos una nueva generación. Algunos estudios sugieren que cada tres años hay nuevas generaciones de jóvenes y de adolescentes, producto del embarazo precoz, los rápidos cambios en la tecnología y la cultura. La inclusión de la juventud es un pilar de los Objetivos de Desarrollo Sostenible<sup>5</sup>, tanto para erradicar sus problemas sociales como por las nuevas ideas que promueve la juventud. Y esta población amplia quiere trabajar, que sus ideas se vuelvan reales, aportar con nuevas tecnologías, nuevas expresiones y nuevas formas de vivir. La juventud consolida su conocimiento, su rebeldía y su accionar para continuar con su ejercicio de vida con una identidad y con una visión más clara sobre su futuro.

A mis 23 años comprendí qué son los derechos de los jóvenes y me empoderé de ese conocimiento. Pude observar las relaciones sociales en la calle, los problemas sociales y la importancia de llevar el

---

<sup>5</sup> Adoptados por la Organización de las Naciones Unidas en el 2025 que buscan erradicar los problemas sociales mediante 17 objetivos con metas claras al 2030.

cabello largo, de vestirme como quiero, de hacer organizaciones y de tener espacios de toma de decisiones en lo político. Solo así se argumenta la frase «los jóvenes son el futuro», y, con esta lógica, la población puede ir en ascenso junto con las juventudes.

Mi entendimiento político es a partir del Sumak Kawsay<sup>6</sup> porque posibilita las oportunidades para construir identidades, explorar orígenes y conocer a profundidad la cultura del país. Antes era obligatorio hacer la conscripción y tener el cabello corto; tras conocerse los abusos en las décadas de 1980, 1990 y 2000 por parte de grupos militares y policiales hacia los jóvenes, estos últimos vivieron la transición a la adultez siendo segregados y estigmatizados por tener su propia identidad, ya sea como *rockero* o indígena.

Antony Lozada reflexiona sobre la construcción de la identidad en los jóvenes cuando en el año 2008 se presenció uno de las tragedias más violentas: el incendio de la discoteca Factory<sup>7</sup>, al sur de Quito, y se empezó a reescribir la Constitución del Ecuador:

Con lo que sucedió en la Factory, todo eso contribuyó a la construcción de políticas en referencia a las juventudes, para la creación de la Constitución se hicieron mesas de las juventudes y participó mucha gente del rock donde se puntualizó cómo este tipo de hechos afecta a la imagen de los jóvenes y todo lo que significa ser parte de las culturas urbanas, antes de la Constitución eran “Tribus urbanas contracultura”.<sup>8</sup>

Si hacemos un recorrido en la historia, quienes han generado las mayores revoluciones fueron los jóvenes de cada época, cansados de la tiranía, el odio, la xenofobia. Un joven, cuando reconoce su posibilidad de participar en la toma de decisiones, tiene el mundo en sus manos. La vitalidad de la juventud produce transformaciones hacia su persona

---

<sup>6</sup> Sumak Kawsay es el entendimiento del buen vivir de los pueblos andinos, referente para la Constitución del Ecuador del 2008.

<sup>7</sup> Antigua discoteca ubicada en el sur de Quito en el barrio El Recreo. Hoy es el parque de las Diversidades. El Universo, «Incendio en una discoteca de Quito dejó trece muertos», *El Universo*, 20 de abril de 2008.

<sup>8</sup> Antony Lozada, comunicación verbal, 2024.

y hacia los demás. Los derechos de los jóvenes ya comienzan a tener un impacto.

La Convención Iberoamericana de los Derechos de los Jóvenes<sup>9</sup> es el primer instrumento iberoamericano que le da pie a todos los Estados para construir políticas públicas en beneficio y protección de la juventud creando instituciones o ministerios que lleven a cabo este trabajo. Así sucedió en ciertos países, pero no todos lo hicieron por completo. Se trazaron nuevos rumbos como la educación de parte de las instituciones públicas hacia la juventud sobre derechos y la creación de eventos para la integración. De esa manera, se empezaba con la pregunta: ¿qué desean los jóvenes? Los jóvenes decían que querían pintar las paredes con latas de *spray* o ir a conciertos. La institución, obedeciendo su marco regulatorio, permitió estos eventos —conciertos, pintadas, latas de *spray*— porque los jóvenes existen y son sujetos de derechos.

Entendemos que según el Código de la Democracia<sup>10</sup>, en su artículo 77, los jóvenes tenemos derecho y capacidad de participación en las delegaciones de elección popular en gobiernos autónomos descentralizados parroquiales, cantonales, provinciales. Asimismo, podemos participar en consejos consultivos y otros espacios que permitan la toma de decisiones. Sin embargo, los jóvenes no están siendo orientados integralmente a ejercer sus derechos o a generar responsabilidad social desde los colegios y universidades. Es indispensable que desde el sistema educativo se enseñe sobre administración pública, diseño y ejecución de proyectos, lectura y comprensión del funcionamiento del Estado y sus diferentes niveles de gobierno. Hoy los derechos de la juventud son parte de la malla curricular.

Para el año 2014, el Ministerio de Inclusión Económica y Social y el Ministerio de Salud Pública contaban con coordinaciones de ju-

9 Es un tratado del Organismo Internacional de las Juventudes (OIJ) que vela por el cumplimiento de los derechos civiles, humanos, sociales y culturales de las personas jóvenes, firmado que entró en vigencia en marzo del 2018. Organismo Internacional de la Juventud, «Tratado Internacional de Derechos de la Juventud» Convención Iberoamericana de Derechos de los jóvenes, <https://oij.org/wp-content/uploads/2017/01/Convenci%C3%B3n.pdf>

10 Asamblea Nacional del Ecuador, «Ley Orgánica Electoral. Reformada. Registro Oficial Suplemento 578», 2009, <https://www.igualdadgenero.gob.ec/wp-content/uploads/2020/02/Ley-Org%C3%A1nica-Electoral-C%C3%B3digo-de-la-Democracia.pdf>

ventudes. En ese momento, se previó que Ecuador sería el país con la mayor cantidad de inversión en temas de juventud en Iberoamérica. También en la Ley de la Juventudes<sup>11</sup> hay una regularización para que los jóvenes tengan las mismas condiciones laborales, más libertades y espacios para la toma de decisiones. Estos logros equilibraron la situación en condiciones de igualdad para la juventud.

## El arte y la ocupación de espacios como acción política

En nuestro caso, nos organizamos en los parques, en casas comunales, en el espacio público, debatimos sobre la construcción de una ciudad que tenga lugares para la juventud, por lo que exigimos al Estado que nos diera espacios para realizar estos ejercicios políticos como ciudadanos. Usamos todos los instrumentos y nos acercamos a todas las instituciones que habíamos conocido, para que los derechos que se ha ganado la juventud puedan generar resultados.

Fui parte de la construcción de un modelo de gestión desde la salud para la juventud. Iniciamos con la creación de la mesa de salud mental juvenil como derecho para buscar otros mecanismos de entendimiento en torno a los problemas más acuciantes en esa área. Esto se realizó para que los jóvenes no sean llevados a centros de rehabilitación a recibir torturas, y así tener otras opciones para terminar con las adicciones. Guillermo Barragán, quien en ese momento impulsaba esta mesa de la juventud como parte de la dirección de juventudes del Ministerio de Salud Pública y que luego fue parte del Museo Nacional de Historia de la Medicina Eduardo Estrella, nos instruyó sobre cómo una ciudad se revoluciona a partir del conocimiento de sus normas y leyes para generar diálogo con las instituciones. También enseñó sobre la forma de desarrollar nuestros proyectos para plantear una propuesta

---

11 Congreso Nacional de Ecuador, <Ley de juventud. Reformada. Registro Oficial 439 de 24-oct.-2001>, 2001, [https://www.igualdad.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/05/ley\\_de\\_juventud.pdf](https://www.igualdad.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/05/ley_de_juventud.pdf)

apta. Esa idea nos impulsó a crear espacios, proyectos y trabajos que vinculan el arte con la salud. Aprendimos que esta es una de las formas las que una ciudad se construye.

Estos aprendizajes y creación de proyectos nos motivaron a llegar a una meta mayor: la obtención de una casa y la creación de la Asociación Nina Shunku en el 2012, como una organización constituida legalmente con Acuerdo Ministerial 170 en el Ministerio de Inclusión Económica y Social (MIES). Esta fue una exigencia en política pública trabajada para un proyecto con una normativa de salud y cultura que busca formar lazos entre jóvenes de sitios vulnerables, porque todos venimos de diferentes sectores con varios conflictos. La casa que encontramos estaba en la avenida 24 de Mayo, es una zona roja en el centro-sur de Quito; era todo un reto levantar esto.

La motivación fue pintar las paredes, hacer conciertos, juntar a más jóvenes de diferentes expresiones culturales en un lugar y compartir. Esto lleva a pensar en cómo los jóvenes pueden construir comunidades juveniles y pueden ejercer sus derechos a través de esas comunidades, con responsabilidad y con la articulación de diferentes sectores. Llegaron colectivos del norte, del sur, del centro, del valle de Quito, de otras provincias y con eso conformamos el proceso organizativo.

Luego, se comenzó a constituir una idea de comunidad. Como no teníamos dinero para arreglar la casa, dar talleres y pagar a los profesores, nuestro primer impulso fue realizar una minga. Entonces, todos pusimos una cuota, trajimos al lugar cosas de la casa que puedan servir, llevamos nuestros sueños, nuestras propuestas, construimos nuestro medio, un espacio comunitario que a través de la minga genera un sistema económico que no dependa del dinero. Bajo esta dinámica, el proceso se consolidó con jóvenes y amigos que realizaban conciertos, eventos, fiestas. Desarrollamos un *ethos*<sup>12</sup> que, a partir de la asamblea de miembros de la asociación, permite construir permanentemente la orgánica de trabajo.

---

<sup>12</sup> Conjunto de normas de convivencia y comportamiento de una persona o comunidad.

Fue algo acertado tomar la decisión de tener un espacio donde hagamos nuestras propuestas realidad y trabajemos para generar mejores condiciones a los jóvenes sin que el Estado lo niegue. Era un lugar que estaba abandonado y que, por derecho, nos pertenecía, y, al fin y al cabo, es un ejercicio para la ciudadanía que estamos haciendo hasta el día de hoy.

Posteriormente participamos de programas orientados a los jóvenes como Jóvenes Q, del Patronato San José del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ), que planteó estrategias de inclusión y participación con inversión y mecanismos para que nosotros hiciéramos nuestras propuestas. En el año 2016 surgió otro instrumento internacional que es el Pacto Iberoamericano de la Juventud<sup>13</sup>, un pacto de Estados que vela por mejores condiciones para los jóvenes. Nosotros exigimos al Estado la creación de un espacio de comunidad para jóvenes, y, si bien el Estado no nos ha dado ningún dinero, el hecho de estar en ese espacio fue el paso mayor para posibilitar la articulación entre estos colectivos y generar sistemas y dinámicas para sostener el proceso que responde a cómo ser una comunidad dentro de la ciudad.

Pudimos participar en la construcción de este instrumento en la Ciudad de México gracias a una convocatoria pública dirigida a organizaciones juveniles de la sociedad civil, de las que acudimos más de 200 y fuimos seleccionados por nuestros procesos y experiencia. Este espacio fue convocado por el Ministerio de la Juventud de México, junto con la Organización de las Naciones Unidas (ONU Juventud) y la OIJ, como parte de un diálogo internacional crucial para la construcción del Pacto Iberoamericano de Juventud. Por parte de Ecuador, además de nuestra organización, participaron el Ministerio de Salud Pública (MSP), el MIES Juventudes, ONU Juventud y la Secretaría de Planificación. Juntos debatimos y propusimos medidas para el fortalecimiento de la juventud a través del Pacto de la Juventud.

---

13 Acuerdo político-institucional aprobado en la XXV Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno en Cartagena de Indias, Colombia, en el año 2016. Organismo Internacional de la Juventud, «Pacto Iberoamericano de la Juventud», OIJ, 2018, <https://oij.org/wp-content/uploads/2019/05/Pacto-Iberoamericano-de-Juventud.pdf>

El empoderamiento ha hecho que nuestros derechos se exijan para lograr un cambio significativo en las metodologías y el modelo de gestión por medio del desarrollo de competencias. Esto implica la fortaleza de las habilidades y destrezas, la entrega de espacios para el desarrollo de sus propuestas y el conocimiento y estudio sobre el derecho. Esa triangulación crea una metodología que posibilita aprendizajes basados en las necesidades de los grupos con quienes trabajamos.

## Ayllu Nina Shunku (Comunidad Corazón de Fuego): para hacer el cambio tienes que ser el cambio

Nosotros impulsamos que nuestros miembros de la organización conozcamos sobre el tema y repliquemos en nuestros territorios. Entonces, el efecto multiplicador de Nina es que hay gente en Chillogallo hablando del trabajo de la asociación, así como en Pintag, en la Mitad del Mundo, en Calderón, y en los diferentes sectores en los que vivimos. Ahí se generan redes de trabajo que están articuladas a esos territorios donde cada uno incide y, de esa forma, se expande el proceso porque comenzamos siendo una red de colectivos que trabajan colaborativamente con normas y acuerdos comunitarios.

Nina se constituye a partir de redes formadas por personas de diversas disciplinas artísticas como *punk*, *rock*, música nacional, circo, teatro, danza, y producción musical. Todas estas fuerzas convergen para constituir una organización que ya es un tejido en sí misma. En su proceso de expansión, se han creado otros tejidos, como Pintag Amaru, en Pintag, que incluye la Ecoaldeja; El Nido del Curiquingue, en Pisullí; Nodo Cultural Sucrearte; y Casa Nina Shunku New York, actualmente activada por colectivos locales.

Grupos de *skate*, danza, teatro, y música, que antes estaban al margen, hoy en día forman parte de un movimiento más amplio. Estos colectivos incluyen al Frente HipEcuHop, Jam Hip Hop, Voceros del Ghetto, Ciudadela Psicópata Crew, Zona Roja, Sarta Indígena, Viajar-



te, La Quitumbé, Wayra Plataforma Musical, 820 Real Producciones, Iwias Crew, Destriparte, entre muchos otros.

Estos procesos, que en su momento fueron marginados, ahora están generando grandes resultados. Todos hablan hoy de derechos y de la importancia de tomarse los espacios con arte y cultura para reducir los índices de violencia, deserción escolar, suicidios, embarazos no deseados, desempleo, y otras situaciones que afectan a gran parte de la población. *Nina* significa «fuego» y *shungo* «corazón» en idioma kichwa. Nosotros unificamos este concepto a partir del entendimiento de las prácticas y saberes de las *mamas*, quienes nos han guiado en nuestro caminar. Gracias a ellas comprendimos la importancia de los ciclos de la tierra, especialmente en relación con los solsticios y equinoccios.

Hemos acompañado a Mama Charito en su peregrinaje desde el Yavirak hasta el Catequilla, donde se enciende el «fuego nuevo», el *Mushuc Nina*. En su llegada a la Mitad del Mundo, en el día sin sombra, este fuego se refleja en un plato de oro, encendiendo el nuevo fuego con el que se cocinan y se celebran todos los alimentos de la cosecha.

*Shunku* se escribe con «k» porque hacemos referencia al idioma primigenio de Kitu, el tsafiki. Elegimos la palabra «corazón» porque estamos a las faldas de la montaña mal llamada por los españoles «Panecillo», debido a su parecido con un pan. Sin embargo, su nombre originario era Yavirak, la *shungoloma*, es decir, la loma del corazón. Esta loma es parte del *shungo ñan*, un camino que atravesaba lo que hoy llamamos la calle García Moreno, conectando estos sitios sagrados.

Además, quienes nos encontramos en este espacio somos personas que sentimos y pensamos desde el corazón. Entendemos que la voluntad no es un simple pensamiento, sino un sentimiento profundo. Si nos detenemos a pensar en la voluntad, esta se desvanece. En este caminar, hemos andado junto a los abuelos y abuelas, de la mano, y aunque muchos piensen que somos *mishos*<sup>14</sup>, nosotros creemos que somos mestizos que, con todo, tenemos corazón. Nuestro sentir forma parte de ese ser comunitario que, dondequiera que esté, comprende

---

14 Expresión indígena para llamar «personas sin corazón» a los mestizos.

que todos somos familia y que estamos juntos en este camino que llamamos vida.

Nina Shunku es el espíritu de cuerpo que nos impulsa a sembrar la semilla del fuego nuevo en la vida de todos, permitiendo que comience a brotar. Este espíritu ha sido el catalizador que, con fe, constancia y un esfuerzo colaborativo inquebrantable, nos ha permitido transformar un espacio olvidado en un epicentro de cultura y arte comunitaria.

En la actualidad Nina Shunku cuenta con un tejido de organizaciones afines a procesos a nivel latinoamericano. Colectivos que son parte de la organización se tejido con otros procesos para que podamos trabajar de una manera directa. Algunos de ellos son los siguientes: Parque Cultural Tiuna el Fuerte (Venezuela); NINA (Camphinas, Brasil); Teatro Trono y Red de la Diversidad (El Alto, Bolivia); Fora do Eixo (Brasil); Casa ELA (Lima, Perú); Tejuntas (Popayán, Colombia), entre otros.

Parte del ejercicio permanente de Nina Shunku ha sido tejer redes de trabajo colaborativo. Por ello, debido a la pandemia de COVID-19, comenzamos con la constitución de la Red de Gestión Juvenil del norte de Quito que hizo una incidencia importante antes y durante la emergencia sanitaria. El resultado de este tejido es la construcción de una Agenda de Juventudes 2023-2030<sup>15</sup> en la que los jóvenes exigen al Municipio, las Casas Somos y a las administraciones zonales que se trate desde otro punto de vista a la juventud y que sea tomada en cuenta para la inversión financiera en emprendimientos y oportunidades de trabajo y para la ocupación de espacios, de los que ellos sean los administradores, donde se dé el desarrollo de sus propias habilidades y destrezas. Además, se busca que se cambien los programas de voluntariados por uno de jóvenes actores estratégicos del desarrollo. De ese modo, fue necesario crear una agenda porque las instituciones, pese a contar con áreas y coordinaciones territoriales para la juventud, no trabajaron totalmente por el bienestar de

---

<sup>15</sup> Agenda impulsada por SERPAJ-E junto con la Secretaría de Inclusión Social del DMQ en el año 2022.

este grupo etario. Esta agenda llegó a las autoridades con diálogos interinstitucionales en los que se explicaron las necesidades de los jóvenes en las áreas de la salud, la inclusión al trabajo y el desarrollo de centros culturales. En este proceso se impulsó en Pisullí, un barrio marginalizado del norte de Quito, donde se encuentra en la actualidad el Centro cultural Nido de Curiquingue con una proyección de transformarlo en un parque cultural.

La organización, con su personería jurídica, pone el contingente legal. El referente histórico es la casa ubicada en el centro histórico donde funciona la sede. Nos seguimos expandiendo a otros espacios como el Nodo Cultural Sucrearte, que hemos conseguido ocupar para el fortalecimiento de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria.

Hablar sobre derechos es indispensable si queremos tomar el espacio público. Lo que hacemos es visualizar, colaborar y trabajar con colectivos y comunidad local para dar sentido de pertenencia y uso de los espacios en los que se ejecutan acciones para que los colectivos y organizaciones asuman la responsabilidad y tengan un mejor respaldo legal sin problemas por conflictos de intereses.

Todos aprendemos de manejo de proyectos, de transformación social y de cooperación. Hemos tenido capacitaciones con universidades nacionales e internacionales, en las que logramos que nuestros miembros estén actualizados en temas de derechos o de metodologías de investigación. En cada enseñanza retroalimentamos los conocimientos y las prácticas de los participantes. Esto ha creado una escuela de personas que educa a las nuevas generaciones y ha generado procesos de Nina Shunku para continuar con el legado y el trabajo. Así, se está detonando una revolución cultural de construir más espacios que podamos articular desde distintos lugares, tanto con los miembros de la asociación como con otros colectivos. Nuestros resultados se ven reflejados en nuestros miembros, ya que en la actualidad, por ejemplo, son profesores en el Patronato San José o son funcionarios públicos de la cultura que intervienen en la Vocalía Principal del Núcleo de Pichincha de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. También se han podido generar convenios de cooperación

con instituciones nacionales como la Secretaría de Cultura del DMQ o instituciones educativas públicas y privadas, además de lazos con fundaciones internacionales.

Somos jóvenes empoderados de nuestros derechos que constituimos legalmente una organización en el corazón de la ciudad para generar espacios destinados al fortalecimiento de las habilidades y destrezas de la juventud y la comunidad en general a través de la cultura y el arte como herramienta de transformación social. Nuestra intención como organización es que tengamos un presidente que esté en el rango de la juventud y cada dos años se renueven esas directivas, pues así se establece en los estatutos de Nina Shunku.

## Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria y la efervescencia de la juventud de Kitu

Cuando empezamos este camino, lo hicimos con la comprensión de los derechos y las leyes que componen al Estado. Con ello, más la voluntad y el trabajo, logramos constituir un proceso que articula diálogos interinstitucionales con el Estado y diálogos de comunidad. De esa forma, nuestras prácticas internas y las lógicas colaborativas nos han hecho identificarnos con el concepto de la cultura viva comunitaria que se maneja a nivel regional.

Una de las actividades fundamentales fue la Cumbre Conciencia Global por la Paz en el Abya Yala que fue en Cochasquí en el año 2014. Fue un evento al que convocamos de primera mano a las *mamas*, los *taitas*, los *yachaks*, los sabios de pueblos y nacionalidades a encontrarse con la juventud. Esto nos permitió atraer a muchos jóvenes de diferentes lugares que quieren aprender sobre las prácticas comunitarias y ancestrales, además de juntarnos para hacer un intercambio generacional de saberes en las pirámides de Cochasquí.

Cuando llegamos a un nuevo territorio, a veces nos enfrentamos a la discriminación por ser mestizos. Esto impulsa a luchar por nues-

tro lugar y por el reconocimiento de nuestra identidad. Personas como Mama Charito y Taita Jefferson, conocedores de la medicina tradicional, nos enseñan que el mundo andino no solo se piensa, sino que se vive en contacto con la naturaleza y las tradiciones ancestrales que nos mantienen unidos como comunidad. En este trayecto, hemos conocido a *taytas* con espíritu joven que se unen en un mismo sentir de alegre rebeldía y comunidad, y hemos comprendido que todos somos familia en esta Pachamama que habitamos juntos.

En el mundo andino, nos encontramos con diversas realidades, como en Kitu, centro del planeta Tierra, un lugar milenario que ha acogido a diferentes culturas a lo largo de la historia. En este territorio, se entrelazan luchas por la defensa de la naturaleza, el cuidado de la madre tierra, por la libertad y por el bien común, evidenciando la importancia de la colaboración y la interculturalidad.

Somos un movimiento juvenil que ha estado vinculando a través de festivales y de eventos basados en el trabajo colaborativo que fortalecen la memoria, la historia y la identidad, con otros tejidos a partir del saber ancestral. Conocimos a Fernando Cabascango, quien es parte del pueblo Kitu Kara, y a Mama Rosa de la comunidad ancestral la Toglla. Este lazo nos presentó a los movimientos latinoamericanos y fuimos invitados a participar de un encuentro en Bolivia. Por coincidencia, un amigo, llamado en el submundo como «Sapín», acudió con su amigo Mario Rodríguez, de Bolivia, miembro del Centro Cultural Wayna Tambo —que en aymara significa «un espacio de encuentro para la juventud»—, quien era el organizador del encuentro.

Se trata del Encuentro Internacional de Cultura Viva Comunitaria y Buen Vivir desde Contextos Urbanos organizado por la Red de la Diversidad. Allí me vinculé con Nelson Ullauri. Yo tenía mis observaciones sobre su gestión, no obstante, en aquellos días conocí realmente a Nelson y supe de su trabajo que articulaba desde la Red Cultural del Sur con una larga trayectoria, y Jaime Cabrera como delegado del Pueblo Kitu Kara y la comunidad ancestral la Toglla. En este evento, donde estuvimos como exponentes de pueblos, nacionalidades, jóvenes y procesos barriales, consolidamos la idea de traer a Ecuador una

alianza para fortalecer al Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria y generar un tejido de organizaciones que respondan a los principios del movimiento como lo que estaba sucediendo en catorce países de Latinoamérica.

Asistir al encuentro me permitió entender que eso que estaba realizando era parte del concepto de cultura viva comunitaria. Esa sinergia logró romper con esquemas y estereotipos de todas partes para unirnos y realizar el I Encuentro Nacional de Cultura Comunitaria. Dialogamos y construimos la propuesta del encuentro con el Ministerio de Cultura. De ese modo, el evento se llevó a cabo en Quito, en las instalaciones de Nina Shunku y de la Red Cultural del Sur, así como en la comuna Marcopamba, Chilibulo, La Raya, en el 2014. Este fue el momento en el que se consolidó la unión y el crecimiento del movimiento latinoamericano en el país. Posteriormente, se realizó el II Congreso Latinoamericano de CVC en El Salvador, en 2015, al que asistió una delegación nuestra. Para esas fechas estábamos constituyendo como proceso la Minga por las Culturas<sup>16</sup>, articulada a los principios de cultura viva comunitaria y estrategias de cultura de red. Cuando nos reunimos con la delegación se planteó que llevaran el mensaje de que Ecuador quería ser la sede del III Congreso Latinoamericano de CVC; de Nina Shunku viajaron dos delegados: Mario Collaguazo junto a Santiago Haro.

Pudimos abrir fructíferos diálogos internacionales para que el congreso se pudiera realizar. Fuimos invitados al encuentro de Sao Paulo del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, donde participé en el Círculo de la Palabra de Comunicación; así, logré que se quede a nuestro cargo, como Ecuador, la Comisión de Comunicaciones del Movimiento Latinoamericano. Creamos una alianza con Chile, Brasil y los compañeros de Caja Lúdica (Argentina). Este fue el equipo con el que consolidamos la primera Comisión Latinoamericana de Comunicaciones.

Pasamos a ser un protagonista dentro del Movimiento Latinoamericano de CVC. Para el 2016 también viajé a Río de Janeiro al Encuen-

---

16 Proceso de articulación inicial de gestores, colectivos, redes y espacios culturales con quienes se desarrolló Encuentros Semillas en todo el país.

tro Emergencias, donde participé en la Mesa Intergubernamental, en el diálogo con el programa IberCultura Viva junto a Iván Nogales y otros actores pioneros del movimiento. En Perú fui invitado principal al Encuentro Nacional de Puntos de Cultura y estuve presente en la Mesa Intergubernamental de Estados, donde logré que se pueda tomar en cuenta la inversión del Ministerio de Cultura para la realización del congreso como la primera cuota. Es así que Ecuador, a partir de esa reunión, forma parte del programa IberCultura Viva, un hito impulsado por la RE-DECVC, planteado y gestionado por un simple ciudadano de a pie.

Nuestro deber era hacer el diálogo nacional. Mientras todo eso sucedía, presentamos la propuesta para que salga la Ley de Cultura<sup>17</sup>, y se logró incluir tres artículos que colocamos después de una lucha de muchos diálogos. Esto se realizó porque en el Congreso Nacional se habló de la necesidad de construir política pública, lo cual fue una gran ganancia para nosotros como movimiento. Esos resultados fueron llevando a los diálogos institucionales.

Fueron momentos importantes para nuestra vinculación y participación con la juventud para la cultura viva comunitaria del país. El Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, a través de esta incidencia, ha permitido a las juventudes desarrollar otras estrategias que pueden potenciarse desde lo comunitario para que puedan convertirse en acciones transformadoras. Como hemos reflexionado, la juventud es un pilar fundamental para la comunidad, porque permite consolidar el futuro en el presente y son los jóvenes quienes llevan la cultura y la muestran a través de sus manifestaciones.

La transmisión de conocimientos generada entre los sabios de las comunidades y las nuevas generaciones se ha visto afectada por la muerte de sus portadores. Los ancianos y ancianas de la comunidad son los guardianes de esta sabiduría, los jóvenes son los receptores del conocimiento, los saberes y las memorias. Los jóvenes son, entonces, quienes crean y lideran nuevos paradigmas.

---

<sup>17</sup> Ley presentada en diciembre de 2016 que aún se encuentra vigente. Asamblea Nacional de Ecuador, <<Ley Orgánica de Cultura. Vigente. Registro Oficial Suplemento 913>>, 2016, [https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2\\_LEY\\_ORGANICA\\_DE\\_CULTURA\\_julio\\_2017.pdf](https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf)

La participación activa de la juventud en los procesos de cultura viva comunitaria robustece la cohesión social y el sentido de pertenencia y evita la pérdida de la identidad cultural. Los jóvenes adoptan con facilidad las nuevas tecnologías y formas de comunicación, las cuales son útiles para documentar, promover y compartir aspectos importantes con buenos resultados en visibilidad y relevancia en las comunidades. Si ellos son los actores estratégicos para el desarrollo cultural comunitario, ellos son quienes están llamados a tener decisión en la participación de la vida con su propuesta política, no entendiendo desde una visión partidista, sino desde su política de vida: construir sus modos de vida en torno a la innovación, la cultura, el arte, el deporte, la investigación, la propia identidad, el desarrollo de tecnologías, entre otros.

Creo que nuestro aporte fue romper los estereotipos sobre los jóvenes. Sin importar su presentación física, los jóvenes sí pueden ser responsables cuando encuentran un camino que permita desarrollar sus capacidades, su conocimiento, y su interés en la cultura, la memoria y la historia. Nuestro trabajo ha permitido que haya más posibilidades de participación en estos espacios para la toma de decisiones políticas. En los congresos y encuentros de cultura viva comunitaria hoy hay voces jóvenes que simbolizan la visión del futuro, y seguiremos promoviendo para que las nuevas generaciones sigan teniendo la voluntad para asumir con humildad los retos que trae la vida.

El filósofo chileno Humberto Maturana<sup>18</sup> (1928–2021) decía que «juntar los abuelos trae el pasado al presente y los jóvenes traen el futuro al presente. Y juntos constituyen la familia universal». Esta visión en nuestra práctica comprende a la alianza de experiencias compartidas, de los pueblos y nacionalidades más los jóvenes empoderados de sus derechos. De esa manera, esta alianza tiene más potencia y más sinergia, porque reconocemos los legados para dar continuidad al trabajo, y contribuimos para que se diversifiquen las maneras de hacer y avanzar teniendo mayores impactos; es ahí donde radica nuestra fuerza.

---

18 Humberto Maturana, *El sentido de lo humano* (Santiago de Chile: Ediciones Dolme, 1988).



## Programa Distrital de Gestión Cultural Comunitaria (PDGCC), una apuesta desde la juventud para las comunidades

El proceso de ejecución de este programa en el DMQ es un nuevo hito que fue construido como tesis para el posgrado de Política Públicas de Base Comunitaria que cursé en la Flacso de Argentina gracias a la beca que gané en la convocatoria del programa IberCultura Viva. Allí puse en valor todo el conocimiento generado durante años de dirigir la Asociación Nina Shunku y de ser parte del Núcleo Dinamizador de la REDE CVC. Aquello me permitió, a través de este aprendizaje muy emotivo, entender la importancia de desarrollar planes, programas y proyectos.

El PDGCC se creó para dar una herramienta práctica que permita ejecutar la política pública de cultura viva comunitaria. Es importante enfatizar que esto se pudo ejecutar gracias al tejido social con el que cuenta la Red Ecuatoriana de CVC y el efectivo ejercicio de la unidad administrativa de la Asociación Nina Shunku, procesos en los que interviene personal profesional técnico y con experiencia. Así, mediante la guía de un equipo de trabajo multidisciplinar de 32 personas, más la gestión local de los procesos que participaron junto con la inversión pública a través de la Secretaría de Cultura del DMQ, logramos por primera vez gestionar, coordinar y ejecutar nuestra propuesta autónoma que da un horizonte de ejecución de la política pública desde las organizaciones sociales.

A nivel latinoamericano, existen políticas que han sido parte fundamental de la sinergia y creación del movimiento cultural, como la Ley de Cultura Viva y el Programa Puntos de Cultura, que han estado vigentes en Brasil generando impactos significativos en los procesos locales durante más de 20 años. Este modelo se ha replicado en ocho países, incluyendo Argentina, Perú, Uruguay, Chile y México. En Ecuador, hemos encaminado un proceso que nos permite explorar otra arista de la política pública: la gestión cultural comunitaria. Esta visión ofrece un nuevo entendimiento de las formas de gestión de la cultura viva comunitaria y genera mecanismos de inversión innovadores

y diferentes para el movimiento latinoamericano. Esto permite que los recursos públicos sean ejecutados por la sociedad civil organizada, promoviendo una mayor participación en los procesos locales, una interacción más significativa con el público, y mejores mecanismos para la administración de recursos económicos y humanos. Así, este enfoque representa un cambio a nivel latinoamericano, potenciando la experiencia del programa y su impacto en la región.

Como referente, la Asociación Nina Shunku, representante del programa, busca actualmente una articulación internacional a través de sus aliados estratégicos en Estados Unidos, como la fundación Pachaysana, con el objetivo de canalizar fondos internacionales de inversión que lleguen directamente a los procesos culturales comunitarios. Este programa ha generado cambios significativos y oportunidades para quienes han participado. El PDGCC ha demostrado ser exitoso en la práctica, impactando a 98 000 personas y destacando las propuestas de 64 puntos de cultura comunitarios. Además, ha impulsado el conocimiento y nuevas perspectivas que contribuyen a la creación de políticas públicas, plasmadas en la Agenda de Gestión Cultural Comunitaria 2023-2030. El PDGCC, con toda la experiencia acumulada, combina un conocimiento práctico con un enfoque técnico, lo que posibilita tomar decisiones informadas, evaluar procesos y ejecutar acciones de manera conjunta y dialogada, integrando a una diversidad de participantes y actores, muchos de ellos jóvenes, y entrelazando los diferentes procesos.

Estas experiencias nos brindan la oportunidad de comprender la lógica del territorio y cómo la diversidad cultural, las manifestaciones del patrimonio inmaterial y las juventudes gestionan el patrimonio material para fortalecer a la juventud, el arte y la cultura. Estas dinámicas de articulación y fortalecimiento de las colectividades son fundamentales. Los conocimientos prácticos adquiridos en el territorio han sido clave para guiar el ejercicio del programa, con base en la experiencia vivida.

Sin duda, el trabajo realizado nos ha permitido desarrollar nuestros propios métodos y formas de enfrentar las complejidades de la vida

cotidiana. Este proceso nos ha llevado a crear nuestra propia metodología de enseñanza, basada en el aprendizaje constante. Valorar a cada joven que decide tomar las riendas de su vida y enfrentar los desafíos que surgen a partir de sus decisiones es fundamental. Hemos plasmado nuestras historias en diarios de vida, narrando cómo, a través de la prueba y el error, hemos logrado demostrar con orgullo que «sí se puede» construir utopías en tiempos de caos. Estas experiencias y conocimientos, que podrían describirse como una «artesanía intelectual»<sup>19</sup>, en palabras de Mills Grith, representan la realización de un valioso conocimiento, y con ello estamos escribiendo nuestro propio destino.

## La juventud es el presente de la CVC

Los jóvenes demandan espacios de encuentro, más que antes, por eso resaltamos que haya encuentros de jóvenes en los que manifiesten sus propuestas, y las apoyamos como quisimos ser apoyados. Creo que el legado radica en dar la oportunidad a nuevos jóvenes que son parte de los procesos de la REDECVC y de la cultura viva comunitaria en su conjunto, para que tengan voz y que así se vinculen en los encuentros y programas creados. Es necesario dar herramientas y oportunidades para que los jóvenes se responsabilicen de sus propuestas y poco a poco se empapen de los procesos para hacerlas realidad. De esa manera, es posible llevar a cabo estas actividades que les hacen libres y son de su gusto, porque así se logra la transformación social y se completa el ciclo de la gestión cultural comunitaria.

Es ahí donde la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria de Ecuador tiene un gran reto sobre el trabajo realizado, que contiene procesos que han construido orgánica cultura a través de redes, colectivos y artistas gestores. Estos personajes, en medio del caos, siguen teniendo la utopía de hacer un mundo mejor; han tenido que caminar por las sombras para encontrar la luz y ese andar permite a nuevos

---

<sup>19</sup> Charles Wright Mills, *La imaginación sociológica* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993).

jóvenes seguir soñando y caminando sobre las huellas que jamás serán borradas, como lo manifiesta el Popol Vuh. Dentro de la cultura viva comunitaria, existen jóvenes que desean actuar y ser escuchados. Esta es una lección y oportunidad invaluable que tiene el potencial de revolucionar la psique de la juventud y de las comunidades. Permitir que estos jóvenes estén presentes en la vida organizativa de las comunidades es una estrategia para abordar problemas generacionales que a menudo no se toman en cuenta en este tipo de procesos. Cada joven es valioso e indispensable; con una buena guía y responsabilidad, pueden asumir roles importantes en la organización social y buscar soluciones a los problemas que nos afectan como sociedad.

Accedimos a este camino porque decidimos seguir nuestro corazón, permitiendo que nuestra mente actúe en fusión para construir e innovar frente a las problemáticas. Debemos realizar un esfuerzo más profundo para que muchos jóvenes que crecieron en medio de la pandemia puedan integrarse en una sociedad intercultural. Desde todos los espacios podemos construir comunidad: actualmente, están vinculados a entornos virtuales donde generan actividades que demuestran que es posible construir espacios de convivencia a través de lo digital, como las redes sociales o los videojuegos, al igual que en lugares físicos, como en los barrios periféricos. De esa forma, continúan buscando oportunidades para superarse y mejorar, enfrentando las estructuras establecidas por los contextos locales.

Es preferible abrir espacios para el desarrollo integral y económico de los jóvenes en lugar de cerrarlos por no querer entender y afrontar las necesidades de esta población, que es la más grande del planeta. En lugar de construir más cárceles y militarizar la vida, debemos fomentar espacios que inspiren a los jóvenes a perseverar en sus metas y objetivos. La Nina Shunku, articulada con la REDE CVC, siempre será ese espacio que inspire a los jóvenes a repensar la comunidad y a habitar en ella. Este es un gran cambio y una oportunidad para trazar los mapas que soñó Paul Guañuna.

## Bibliografía

- Asamblea Nacional de Ecuador. «Ley Orgánica de Cultura. Vigente. Registro Oficial Suplemento 913». 2016. [https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2\\_LEY\\_ORGANICA\\_DE\\_CULTURA\\_julio\\_2017.pdf](https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf)
- . «Ley Orgánica Electoral. Reformada. Registro Oficial Suplemento 578». 2009. <https://www.igualdadgenero.gob.ec/wp-content/uploads/2020/02/Ley-Org%C3%A1nica-Electoral-C%C3%B3di-go-de-la-Democracia.pdf>
- Congreso Nacional de Ecuador. «Ley de juventud. Reformada. Registro Oficial 439 de 24-oct.-2001». 2001. [https://www.igualdad.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/05/ley\\_de\\_juventud.pdf](https://www.igualdad.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/05/ley_de_juventud.pdf)
- El Comercio. «El caso Paúl Guañuna». *El Comercio*, 14 de diciembre de 2010.
- El Universo. «Incendio en una discoteca de Quito dejó trece muertos». *El Universo*, 20 de abril de 2008.
- Maturana, Humberto. *El sentido de lo humano*. Santiago de Chile: Ediciones Dolme, 1988
- Organismo Internacional de la Juventud (OIJ). *Inclusión y juventudes en América Latina y el Caribe*. OIJ, 2023.
- . «Ecuador ratifica su compromiso con los derechos de los y las jóvenes». 2019. <https://oij.org/ecuador-ratifica-su-compromiso-con-los-derechos-de-las-y-los-jovenes/#:~:text=Ecuador%20ratific%C3%B3%20la%20Convenci%C3%B3n%20Iberoamericana,culturales%20de%20las%20personas%20j%C3%B3venes>
- . «Pacto Iberoamericano de la Juventud». 2018. <https://oij.org/wp-content/uploads/2019/05/Pacto-Iberoamericano-de-Juventud.pdf>
- . «Tratado Internacional de Derechos de la Juventud». Convención Iberoamericana de Derechos de los jóvenes. <https://oij.org/wp-content/uploads/2017/01/Convenci%C3%B3n.pdf>

Organización de las Naciones Unidas (ONU). «Acerca de nuestros Objetivos de Desarrollo Sostenible para Ecuador». Objetivos de Desarrollo sostenible. <https://ecuador.un.org/es/sdgs>

Padilla, Alejandro. «Los colores tejidos del Tenaz». *Siwar Mayu. Un río de colibríes*. <https://siwarmayu.com/es/los-colores-tejidos-del-tenaz/>

Wright Mills, Charles. *La imaginación sociológica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.



II Festival Intercultural del Río Cayapas. Intercambio cultural entre mujeres lideresas afro y chachi de Telembí, Santa María, U.O.N.N.E y la comunidad Ile Aleketu Ijoba Bayo Ase Baru Orobolape de Brasil.  
**Fuente:** Archivo Cayapas Intercultural, 2019.

# Un acercamiento al Festival Intercultural del Río Cayapas desde la memoria y el relato etnográfico

Jeanneth Yépez Montúfar  
Coalición Intercultural del Río Cayapas/Red Ecuatoriana de CVC Esmeraldas  
[jalexmontufar@gmail.com](mailto:jalexmontufar@gmail.com)

## RESUMEN

En 2017, se dio una convergencia inusual al visitar la comunidad negra de Telembí y la chachi de Zapallo Grande para socializar los resultados de un estudio colaborativo con enfoque antropológico. En aquella ocasión ingresó por primera vez a territorio de la selva occidental un gestor cultural de larga trayectoria. La belleza inusitada del Cayapas; la extraordinaria riqueza ritual, festiva e intercultural de la gente de estas comunidades; la imponente fuerza de las aguas prístinas y de los últimos guayacanes visibles bosque adentro en la Reserva Cotacachi-Cayapas fueron el marco de la génesis de una idea: inventar un tiempo festivo distinto al del calendario sacro de esta zona pero igual de respetuoso y potente, en el que pudiera confluir una glocalidad abigarrada en el sentido de trascendencia de los territorios ancestrales para el mundo y de este a los territorios ancestrales. Este trabajo —construido a base de memorias y diarios de campo etnográficos— contiene el relato de esta creación vívida.

**Palabras clave:** etnografía, relaciones interculturales afroindígenas, gestión cultural, cultura viva comunitaria



## ABSTRACT

In 2017, an unusual convergence occurred when visiting the black community of Telembí and the Chachi of Zapallo Grande to share the results of a collaborative study with an anthropological approach. On that occasion, a cultural manager with a long career entered the territory of the western jungle for the first time. The unusual beauty of the Cayapas; the extraordinary ritual, festive and intercultural wealth of the people of these communities; the imposing force of the pristine waters, and the last Guayacan trees visible deep in the forest in the Cotacachi-Cayapas Reserve were the framework for the genesis of an idea: to invent a festive time different from the sacred calendar of this area but equally respectful and powerful, in which a motley glocality could converge in the sense of transcendence of the ancestral territories for the world and from this to the ancestral territories. This work —built based on ethnographic field memories and diaries— contains the story of this vivid creation.

**Keywords:** ethnography, afro-indigenous intercultural relations, cultural management, living community culture

## Festival del Sur y Embajada Cultural de Telembí: antecedentes e inicios

¿Cuándo y dónde comienza esta historia? ¿Fue en el año 2005 cuando conocí por primera vez la comunidad de Timbiré y me aventuré a Playa de Oro por las cristalinas aguas del río Santiago? ¿Fue más tarde cuando entre los años 2007 y 2009 trabajé intensamente en 21 comunidades de los ríos Onzole, Santiago y Cayapas<sup>2</sup>? ¿O acaso entre 2010 y 2012 cuando conocí los Centros de la Nacionalidad Chachi y comencé a tomar conciencia de los vínculos que habían tejido con la gente de las comunidades negras, pese a sus diferencias tan palpables? Tal vez en 2016 cuando tuve la oportunidad de estudiar en Brasil y viajar entre este país y el Ecuador para conectar saberes, experiencias y voluntades<sup>4</sup>. Sí, quizá este año sea un buen punto de partida. ¿Por qué? Pues porque en aquel año tomé conciencia real de una cuestión que siempre estuvo atravesando mi quehacer como etnógrafo: ¿qué es la *devolución* de información?

Dar, recibir y devolver son los tres principios que Marcel Mauss<sup>5</sup> volvió inteligibles para el mundo occidental tras interesarse por los sistemas de intercambio descritos en trabajos etnográficos en diversas partes del mundo. El descubrimiento que hizo Mauss se refirió a un hecho simple a primera vista pero contundente en el momento de comprender la economía simbólica y material: el proceso de la reciprocidad no es unilineal ni se cierra en el dar y recibir. El proceso de la reciprocidad no es un círculo cerrado. Es un espiral que engrana la cadena de valor de un objeto a un símbolo, dotando al fenómeno económico de una capa de profundidad que transforma toda economía

1 Visita realizada en el contexto de mi trabajo como becaria en Flasco.

2 Trabajo de campo aplicado para el proyecto ECODESS (Ecología, Desarrollo, Salud y Sociedad) apoyado la Universidad San Francisco de Quito y la Universidad de Connecticut, Estado de Nueva York.

3 Durante este período mi trabajo de campo se llevó a cabo en dos contextos: una tesis de maestría para Flasco y un proyecto de investigación para IAEN.

4 A lo largo de estos viajes se tejó mi tesis doctoral para la Universidad Federal de Río de Janeiro, gracias a la beca CAPES para estudiantes extranjeros de doctorado.

5 Marcel Mauss, *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (Buenos Aires: Katz, 2009).

en un hecho creativo. Un objeto, un saber, un acto no son valiosos *per se* ni su valía del todo conmensurable. La economía, como invención de lo valioso, es un acto creativo. Una función del pensamiento que a través del ejercicio íntegro de la cultura es capaz de transformar en materia los valores intangibles de la gratitud, el reconocimiento, el respeto e inclusive el poder.<sup>6 7</sup>

Es por ello que en 2016, tras culminar mi última campaña de campo antes de acometer la escritura de mi tesis doctoral, ingresé a las comunidades chachi y afroecuatorianas en las que había trabajado con la intención de *devolver* parte de lo que se me había ofrecido a nivel de conocimiento y colaboraciones diversas. Así, a través de reuniones y asambleas ofrecía a mis escuchas una rendición de cuentas sobre el uso adecuado de la información y algunas copias de documentos escritos, trabajos, cuadros estadísticos, mapas y demás insumos que esperaba pudieran ser útiles para el uso de los líderes comunitarios. Nada demás. Nada que no se hubiera hecho antes. Nada que evitara que al terminar mi ejercicio de devolución —por lo demás legítimo y dentro de los parámetros éticos de mi quehacer como antropóloga— no me quedara con una indeleble sensación de deuda. Con la interrogante viva de si aquellos ejercicios eran lo suficientemente valiosos para estas comunidades.

Así las cosas, en el año 2017 tuve la oportunidad de realizar estas reflexiones, ya no desde la óptica de la academia, sino como una humilde aprendiz de gestión cultural. Mientras aún completaba mis ciclos de viaje entre Brasil y Ecuador, conocí a varios grupos de teatro y danza vinculados a la *umbanda* brasileira. Un mundo en el que el arte y la ritualidad tocaban delicados puntos liminales. Así mismo, en Ecuador conocía por primera vez el intenso trabajo del Festival del Sur, Jornadas Internacionales de Arte y Cultura. Un festival que para

---

6 Jeanneth Yépez Montúfar, *El sentido Plural: relaciones entre los pueblos Chachi y Negro del norte de Esmeraldas* (Quito: Flacso, Abya-Yala, 2011).

7 La creación de lo valioso como confluencia de gramáticas morales, simbólicas y territoriales, para comprender la pluralidad de diversos modos de producción en economías glocales, es el argumento principal de la tesis doctoral aquí referenciada.

2017<sup>8</sup> llevaba 17 de años de existencia y que me sorprendió no conocer, puesto que yo nací, crecí y sigo manteniendo fuertes vínculos con el sur de la ciudad, ya que mi familia materna habita en diferentes puntos de los barrios Villa Flora, Chillogallo y Quitumbe. El encuentro con el Festival del Sur fue decisivo.

La vivencia directa y la participación en una gestión cultural realizada desde un enfoque netamente comunitario fue para mí como un despertar. ¿Qué sucedería si es que se crea un puente entre el trabajo de los gestores comunitarios del Festival del Sur y las comunidades del río Cayapas? ¿Qué diferencias iba a encontrar con respecto a mi visión académica sobre la devolución y afluencia de saberes y conocimientos en el momento de confrontarlas con los lenguajes amplificados de las manifestaciones artísticas? ¿Sería posible por fin encontrar un camino distinto para la devolución como construcción creativa de lo valioso? En otras palabras, ¿había aquí una oportunidad de encontrar un balance entre lo que hasta el momento habían sido mis intereses y lo que en verdad le interesaba a las comunidades chachi y negras del río Cayapas<sup>9</sup>?

Con estas preguntas en mente se organizó la primera visita del director del Festival del Sur, dos delegados juveniles del mismo festival y mi persona. El objetivo: conocer la selva occidental del Ecuador y pensar en posibilidades de articulación entre las comunidades de esta zona del país y la ciudad de Quito. El resultado fue una importante inversión en logística, transporte y gestión por parte del Festival del Sur para uno de los eventos más importantes en la memoria de la gente negra del río Cayapas: la llegada a Quito de la Embajada Cultural de Telembí<sup>10</sup>. Una comisión de lo más granado de sabias, sabios,

---

8 Para informarse sobre la trayectoria de este festival emblemático, se puede acceder a <https://www.facebook.com/festivaldelsurecuador/> <https://instagram.com/festivaldelsur.ecuador?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

9 A lo largo de este texto se utilizarán los vocativos «negro/a», «afroecuatoriano/a» y «afrodescendiente» según el contexto y en coherencia con un pueblo que se reconoce de estas tres formas, a las que les otorga igual valor de legitimidad y dignidad. Para conocer un abordaje del uso de estos términos desde una perspectiva de investigación filosófica, se recomienda el texto Luis Ernesto Valencia Angulo, *Negro y afro, la invención de dos formas discursivas* (Cali: ICESI, 2019).

10 La creación del vocativo «Embajada Cultural de Telembí» fue parte del trabajo del gestor Leonardo Yánez.

rezanderas, *luthiers* y danzantes locales llegaron a Quito en el mes de octubre de 2017, nada más y nada menos que al Teatro Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Y ahí, en el escenario mayor del Ecuador, las voces del África ancestral y su embajada se encontraron con los grandes espíritus de los Andes en una *performance* ritual, artística y simbólica sin precedentes.

## La danza de las tinieblas ilumina Quito

—Cami, nos vamos a Quito. El Festival del Sur y el fondo para trabajo de campo de la Universidad Federal de Río de Janeiro nos van a apoyar.

—A Quito, Jeanneth, ¡qué bueno! Pero dígame qué tenemos que hacer.

—Cami, primero hay que reunir a la gente. Hay que armar una reunión para contarles y decidir qué es lo que vamos a traer acá. Nos van a dar el Teatro Nacional de la Casa de la Cultura. Así que pensé en la Semana Santa de Telembí.

—Claro, claro. Acá nos vamos a reunir con Nacho, Hermógenes, Ciriaco Ortiz y el resto de gente.

En el año 2017, Camilo Arana Vallejo era director de la Unidad Educativa Leopoldo N. Chávez. Su esfuerzo, disciplina y empatía con mi trabajo lo transformaron a lo largo de los años en mi amigo y colaborador. Cuando le conté la idea en ciernes de llegar a Quito, a uno de los escenarios emblemáticos de la divulgación de la cultura artística en el Ecuador, la emoción fue inmensa. Y es que para las personas de las comunidades afroecuatorianas del río Cayapas, como es el caso de Telembí, la capital de los ecuatorianos es un hito de enorme importancia.

Durante el Censo Sociopolítico de Saberes Ancestrales de 2012<sup>11</sup> se pudo constatar que la economía de este poblado giraba en torno a

---

11 Estudio realizado en cinco comunidades chachi y afroecuatorianas del río Cayapas con el apoyo del Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN) entre los años 2010 a 2012 y del que existen dos publicaciones que pueden encontrarse en el siguiente enlace: <https://editorial.iaen.edu.ec/libros/chispero-censo-sociopolitico-y-de-saberes-ancestrales/>

la agricultura y la pesca. El manejo de la tierra cultivable en el bosque lluvioso tropical implica desafíos específicos. Se debe conocer el tipo de suelo y su simbiosis con el entorno acuático ya que el agua —ya sea en su forma de lluvia, humedad, ríos o mareas<sup>12</sup>— es el elemento modificador del entorno, el clima y la vida de mayor influencia. Es por ello que el agua también es uno de los núcleos de mayor trascendencia para la fertilidad de la función simbólica vinculada a la creación mítica y ritual de estos poblados.

Río, cantero y montaña<sup>13</sup> son los tres escenarios en donde se desarrolla el ciclo de la vida/muerte/vida del pueblo Negro en la rivera del Cayapas. Es decir, los mundos entrelazados en los que el abastecimiento del alimento, el trabajo, los saberes, van de la mano con un calendario ritual en el que el santoral católico abandona la rigidez de la casulla y la institucionalidad romana para, al igual que el agua, diluirse en la espiritualidad africana que llegó a la selva occidental del Ecuador en forma de música, danza y poder.

En Telembí, la pauta de la religiosidad católica la lleva el diácono del pueblo, quien ha sido preparado en la diócesis de Esmeraldas para suplir las tareas que la escasez de sacerdotes oficialmente ordenados no puede obliterar. El diácono es un miembro más de la comunidad negra. Atravesado igual que todos por la memoria mítica hecha cuerpo que es la ritualidad afroecuatoriana y, por tanto, dispuesto a contribuir de manera consciente con la unión de los dos mundos sagrados en la vibrante misa afro; en los cantos a capela de las mujeres rezanderas, acompañados de marimba, bombo, cununo y guazá; en los enmascarados, los santos varones, la tropa y la danza. Sí. La danza. En muchos de los rituales del santoral afroecuatoriano de Telembí, la danza, fundida con el cuerpo de Cristo, otorgan al tiempo santo un poder de comunión acaso superior inclusive al de las escasas hostias guardadas, eso sí, con sumo cuidado en el sagrario de la humilde capilla.

12 Sobre el concepto y valor del territorio acuático en el Chocó biogeográfico, puede consultarse el texto de Ulrich Oslender, *Comunidades Negras y espacio en el Pacífico colombiano* (Bogotá: Instituto colombiano de Antropología e Historia, 2008).

13 La institución de cooperación internacional GIZ ha realizado importantes aportes acerca de este sistema de construcción del territorio.

Cuando conversamos con Camilo sobre la idea de llevar la Semana Santa de la gente negra de Telembí a la conventual ciudad de Quito, sabíamos que tal cosa solo sería posible si evitábamos todo matiz folklorizante<sup>14</sup>. Y para ello había que arriesgar la venida, no de una presentación reinterpretada para la ciudad, sino del ritual en sí mismo. Para ello escogimos el formato de «viñeta performática». Es decir, en lugar de adaptar el teatro para una escenificación, íbamos a transformar el escenario en un lugar sagrado por medio de la fuerza del ritual. Y en el norte de Esmeraldas no hay ritual más potente, vívido y poderoso que la Semana Santa de Telembí.

Con esta idea en mente, en Telembí se activó Nacho Caicedo para la construcción de una de las últimas marimbas que este sabio *luthier* iba a poder realizar.<sup>15</sup> Conocido en la zona por su gran sensibilidad para afinar la marimba, él mismo cuenta que la cadencia del agua del río influye en su oído a la hora de dejar listo un instrumento. A lo largo de su vida, y mientras su visión se lo permitió, Nacho también elaboró cununos y bombos con una precisión y maestría enaltecidas tanto por sus coterráneos como por los chachi y por músicos de reconocimiento nacional, internacional e investigadores en etnomusicología<sup>16</sup>.

Así mismo, la gran Catalina Ortiz lideró a las mujeres —las sabias rezanderas— para escoger los cánticos a capela de mayor significado para sus vidas. Es decir, aquellos que junto a los rezos también se entonan durante los alabados para los rituales de despedida a los difuntos o para las misas o encuentros de «cabo de año», cuando

---

14 Cabe aclarar que en el contexto en el que se presentó la oportunidad del viaje a Quito, se esperaba contar con los agentes creadores de las raíces simbólicas. En ningún momento se intenta realizar un juicio de valor sobre el excelente y esforzado trabajo de grupos de danza y música comprometidos de manera respetuosa con el género folklórico.

15 En el año 2019 Nachito Caicedo fue intervenido a través de una cirugía para la catarata que terminó por dañar más su vista. Actualmente se encuentra casi completamente ciego e impedido de continuar con su trabajo como constructor de marimbas. En el evento de 2017, tuvimos la honra de escuchar la ejecución de los ritmos esmeraldeños en la última marimba que pudo construir.

16 Durante este período de mi trabajo de campo conocí a Fernando Mateus, investigador de etnomusicología y músico; Emi Desiré, maestra xilofonista ecuatoriana; y Limber Valencia, músico afroecuatoriano, gestor cultural y autor de importantes políticas culturales a favor del pueblo afroecuatoriano y sus manifestaciones artísticas.

se celebra el primer aniversario de la partida de algún ser querido. Los cantos de las mujeres negras de Telembí, de las mujeres sabias, tienen un poder particular. Escucharlos suele producir sensaciones de estremecimiento y una mezcla de efervescencia que, sin embargo, conduce a un lugar de paz en lo profundo de quien recibe el poderoso baño de estas fuertes y sublimes voces.

Por su parte, Hermógenes Caicedo, líder de la tropa de los soldados de Cristo, se dio a la tarea de escoger a los jóvenes que realizarían la representación de la danza de las tinieblas<sup>17</sup>, que constituye uno de los momentos de mayor catarsis dentro del complejo ritualístico de la Semana Santa negra en Telembí. Es un momento difícil de describir, no solamente porque se lleva a cabo en completa oscuridad, sino principalmente por la fuerza tribal y masculina que se convoca en el seno mismo de una capilla católica —un lugar por antonomasia desvinculado de la ritualidad afrodescendiente— transformada en un vientre alquímico del que emergerá la luz de Cristo con toda su fuerza victoriosa, trayendo para las personas el renovado sentido de comunidad necesario para fortalecer el alma, no como un ente impersonal, sino con toda la fuerza de su existencia para la construcción del individuo y del tejido social humano y comunitario.

Mientras en territorio se activaban estas importantes fuerzas vivas, en Quito el Festival del Sur y yo gestionábamos todo lo necesario para recibir a la Embajada Cultural de Telembí. Como habíamos mencionado párrafos atrás, la agricultura, la pesca, el río, cantero y montaña hacen parte de un modelo económico que combina estas estrategias de simbiosis entre el hábitat natural y las necesidades más globales del capitalismo. Para 2017, el año en que comenzamos a construir este puente entre comunidades de la selva occidental y los habitantes de una capital andina, el norte de Esmeraldas vivía el avance de la destrucción de hectáreas de bosque por la incursión de empresas madereras y de actividades mineras ilegales. Así mismo, se

---

<sup>17</sup>Descripciones más completas de la Semana Santa de Telembí pueden encontrarse en Yépez Montúfar, *El sentido Plural...*

Sobre la danza de las tinieblas, se recomienda recurrir al video del estudio *Cuerpos Festivos*, de Amaranta y Wilson Pico, 2011.



luchaba contra la desunión y el trabajo minucioso de cooptación de líderes realizado por madereras y mineras no legales con la finalidad de apropiarse de territorios de bosque primario y de placeres auríferos.

Una de las formas que los habitantes de estas comunidades encuentran para superar la necesidad de dinero circulante es la migración estacional a lugares turísticos de la provincia de Esmeraldas o a las ciudades de Guayaquil y Quito. Para las mujeres afroecuatorianas, encontrar un trabajo en Quito en servicios de cocina o servicio doméstico es una meta importante. Una fuente de dinero, pero también de relaciones. La dinámica de varias de las mujeres de Telembí que habían conseguido a lo largo de su vida algún trabajo como empleadas domésticas en Quito tenía que ver con vivir la experiencia, antes que con un compromiso profundo de enraizarse en la ciudad.

En cuanto a los varones, la migración estacional los llevaba a ofrecer sus servicios en ciudades de la Costa, en camaroneras, plantaciones de banano, palma africana. En ciudades como Esmeraldas, Guayaquil o Quito, incursionaban como estibadores o guardias de seguridad. Al igual que con las mujeres, la idea de enraizarse en la capital no les resultaba atractiva. Por un lado, porque en Quito todos y todas habían vivido por lo menos una situación de racismo y discriminación y, por el otro, porque en Telembí no se requieren grandes cantidades de dinero para vivir bien, alimentarse adecuadamente y tener un propósito de vida. En la mayoría de los casos, tanto hombres como mujeres abandonan sus empleos estacionales en abril para regresar a las comunidades rivereñas y vivenciar la Semana Santa. Al finalizar los quince días que duran los rituales sagrados y las fiestas posteriores, generalmente no vuelven a ser recibidos en sus antiguos empleos, por lo que simplemente buscan otros o se adaptan a la vida, de la misma manera que las aguas del río, de la lluvia o del rocío de la selva.

Pese al poder de resiliencia de las personas del norte de Esmeraldas, conocer a profundidad las consecuencias del racismo estructural y las huellas de la discriminación hacía que para los gestores que estábamos en Quito el trabajo se redoblara. La Embajada de Telembí debía ser recibida con toda la dignidad, honra y recursos que

pudiéramos colocar para que su estancia se cumpliera en coherencia con lo que ellos y ellas representaban: una comisión de los sabios y sabias más respetados de la selva occidental honrando con su presencia a la capital del Ecuador. La decisión de ofrecer el Teatro Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana para la presentación de la Embajada Cultural de Telembí, así como la de ampliar la agenda para una visita al barrio Turubamba en el sur de Quito, constituyó un desafío.

La llegada de la Embajada Cultural de Telembí suponía encontrar, no solamente hospedaje, sino lugares de calidez y respeto en los que estas personas —en su mayoría cercanas a la sexta década de vida— se sintieran cómodas, reconocidas y tratadas en reciprocidad del mimo y cuidado con que todas ellas reciben a los foráneos en sus comunidades. En el río Cayapas siempre fui abrazada con tanto respeto y cariño que esta vez nada podía salir mal. Había que hacer hasta lo imposible para que las frías dagas del Quito conventual cedieran ante el mérito de los ilustres visitantes de la selva afroecuatoriana.

Fue así como el 29 de octubre de 2017 la casa mayor de las artes escénicas del Ecuador abrió sus puertas para transformarse en el lugar del encuentro de los símbolos, el mito vívido que representan los ritos y el mundo sagrado en su más poderosa expresión. Y es que lo que se vio en el escenario no fue una «presentación», sino una vivencia. La marimba, bombo, cununos, guazá y campana recrearon el paso del Viernes Santo al Sábado de Media Gloria y, por fin, al Domingo de Pascua Florida de Resurrección: en la comunidad de Telembí recrean la senda de transformación humana, a partir de la hermenéutica profunda de la pasión, muerte y resurrección del Jesús de Nazaret del cristianismo católico, fundido con la concepción de los estados del alma valorados desde la ancestralidad afroecuatoriana.

Durante la Semana Santa negra de Telembí, se privilegia el silencio en la comunidad. Está prohibido escuchar música en alto volumen, realizar juegos con algarabía o bañarse en el río. La tropa de Cristo, liderada por Hermógenes Caicedo y compuesta por jóvenes de la comunidad, se encarga de vigilar que las reglas espirituales se cumplan. Durante la Semana Santa, además, el teniente político entrega el mando

de la comunidad a la tropa de Cristo, haciendo que la comunidad ingrese en el tiempo santo, que se transforma en el tiempo continente de la realidad sociopolítica, socioeconómica y cotidiana en este poblado.

Desde el Domingo de Ramos la comunidad ingresa en la dimensión de la espiritualidad enmarcada en las relaciones de la colectividad del agua, la selva, los humanos, los espíritus. Todos los días, entre lunes y viernes, las personas son convocadas a los rezos a través de la matraca, único instrumento permitido para hacer el llamado a la iglesia, pues ni siquiera las campanas están facultadas para emitir su tañido.

De esa manera, cada noche los miembros de la tropa de Cristo ingresan a la iglesia al son de una danza de dos tiempos cuya musicalidad es producida con el sonido de los pies en el suelo, combinado con el contacto de un machete o lanza de madera utilizados para esta ocasión. En la nave principal de la pequeña iglesia, unos veinte varones jóvenes realizan la danza al compás del líder, quien da la voz. Los movimientos evocan la unión tribal de los seres humanos, hijos de un solo ancestro originario, así como la fuerza y determinación de los jóvenes de impedir que el mal cumpla su afán de llevarse la luz de Cristo.

Esta lucha no es fácil. Es necesario que el alma llegue a lo más profundo de sí misma. Al lugar en donde la oscuridad no deja espacio para moverse, al interior de cada uno. Por ello, la danza de las tinieblas encontrará su paroxismo en el momento en que la puerta de la capilla se cierra y todas las velas y luces se apagan. Desde ese instante los danzantes se mueven en la más profunda oscuridad, rompiendo el silencio con la cadencia de sus cuerpos que en ese momento se transforman en uno solo, dando vida al misterio del sujeto colectivo que tanto es individualidad cuanto multiplicidad viviente en el mito universal de la creación cósmica. Al final de la danza, las luces se encienden y se puede ver, en la frase final, los cuerpos de los danzantes tendidos en el suelo de la iglesia, formando una estrella/flor perfecta, con tantos pétalos como soldados de Cristo participan.

La noche del Viernes Santo es la noche de la última danza de las tinieblas de la Semana Santa, pues, al día siguiente, el silencio

absoluto del pueblo es rasgado por el armonioso toque de las campanas para despertar a las marimbas, cununos, bombo y guazá. Son los instrumentos que presagian la victoria de la luz del Cristo, en proceso de transición entre la última tiniebla y el misterio de la resurrección. En Sábado de Media Gloria solamente está permitido un toque de campanas e instrumentos. Luego todo vuelve al silencio. Solo que esta vez se trata de un silencio cargado de alegría y esperanza. Las energías poco a poco se van recargando en un núcleo que se expande desde el centro de la selva hacia la galaxia entera el día Domingo de Pascua Florida de Resurrección. Y no hay tiempo más festivo y más feliz. Nunca la resurrección ha tenido un significado tan digno, tan vivo, tan de renacer como cuando al amanecer la danza de las tinieblas es danzada a plena luz por todo el poblado, iniciando en la iglesia y terminando en las casas, en donde tras siete días de absoluto recogimiento, silencio y quietud, las familias venidas de todos los cantos de los ríos y esteros, comienzan un jolgorio que durará otros siete días.

Es por toda esta fuerza y simbolismo que cuando se apagaron las luces en el escenario de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el público no sabía qué pasaba, pero sin necesidad de mayor explicación se hizo el silencio. La danza de las tinieblas llegaba a los Andes. El misterio del todo hecho irrumpía con fuerza en los poros de la gente de la ciudad, despertando las memorias ancestrales que, más allá de la palabra, se expresan en el olvidado lenguaje común de la humanidad.

Al encenderse las luces, no vieron ellos un *troupe* de baile. Conocieron por primera vez a la plana mayor de músicos negros, a los jóvenes danzantes afroecuatorianos y a las grandes rezanderas cuyos cantos estremecieron a la capital. No se encontraron con la reinterpretación a través de coloridos vestuarios o *performances*. Experimentaron la fuerza del símbolo mismo del que beben desde hace décadas quienes realizan música y danza con base en estas notas primigenias. Y es que la diferencia entre ritualidad ancestral *in-vivo* e interpretación profesional radica en que la primera mueve la resignificación y el trabajo del alma en su expresión más fuerte y literal, en tanto que la segunda ha sido matizada ya por un tamiz, que si bien es legítimo, vela sin querer la trascendencia del ritual ancestral.

El aplauso de pie por varios minutos fue una experiencia que la Embajada Cultural de Telembí nunca ha olvidado: Hermógenes Caicedo, Octaciano Caicedo, Liner Caicedo, Ángel Caicedo, Ciriaco Ortiz (+), Steicer Arana, Camilo Arana, Narciso Caicedo, Giner Caicedo, Catalina Ortiz, Enni Caicedo, Nuvia Mina y Amadeo Nazareno llevaron consigo, río arriba al Cayapas, la ovación tan merecida, así como el justo reconocimiento económico y las buenas experiencias, amistades y redes con que de alguna manera la ciudad capital recuperaba parte de la energía de dignidad que pierde cada vez que a través de sus políticas practica todavía la discriminación racial y el racismo.

Dos mil diecisiete fue, pues, un año auspicioso en el que se tendió el puente para la realización de las siguientes cuatro ediciones del Festival Intercultural del Río Cayapas, proceso que partió como festival semilla del Festival del Sur, Jornadas Internacionales de Arte y Cultura. Cabe mencionar que fue también el año en que Cultura Viva Comunitaria realizó su primer Congreso Nacional, aportando con orientaciones importantes para concretar la oficialización de los gestores culturales afroecuatorianos en el Registro Único de Agentes Culturales (RUAC), así como en la inclusión de territorios de la comuna Río Santiago Cayapas en el mapeo internacional de la organización. Esto permitió que la Comunidad de Telembí sea visibilizada a nivel mundial.

## El Festival Intercultural del Río Cayapas

### ¿Por qué «Intercultural» y cómo aporta este enfoque en la gestión cultural?

La antropología es una ciencia que se basa en la observación de relaciones culturales. No porque se asuma a la cultura como una esencia previamente configurada que se relaciona con otras esencias, sino porque valora la capacidad que los seres humanos tienen para combinar dualidades estructurales y contextuales y transformarlas precisamente en aquello que se perfila como cultura. En lugares como

la selva occidental afroindígena del Ecuador —conocida también como Chocó biogeográfico desde el léxico medioambiental—, el territorio y la lengua son elementos clave con los que cada grupo ha ido creando sus modos de habitar y ser habitados.

Quienes actualmente se adscriben como nacionalidad chachi y pueblo negro del norte de Esmeraldas comparten una historia en común documentada desde el siglo XVI, que ha sido contrastada desde la primera década del siglo XX por estudios etnográficos preocupados por cada grupo en concreto. Ya para la década de 1980, las posibilidades logísticas y el desarrollo de enfoques plurales, así como de aportes cuantitativos y cualitativos en diversas ramas, permitieron dar paso al desafío de la comprensión y estudio de las relaciones de estos dos mundos. La interculturalidad aporta con una capa de profundidad y desencialización al intento de volver inteligibles para todos aquellas vivencias clave que nos permiten comprender las maneras en que nos relacionamos unos con otros.

La gestión cultural llega a mi vida después de muchos años de practicar la antropología. Por obvios motivos, entonces, el enfoque intercultural hizo mella en la manera en que he podido aprender y resolver la intersección entre ambos oficios, así como en el involucramiento de las comunidades en esta nueva experiencia de acoger un Festival en su territorio.

## Armando un festival selva adentro

A rasgos generales, un festival tiene como propósito dinamizar las artes a través de agendas de producción en las que confluyen el manejo de un presupuesto, la estructuración de programaciones, el tejido de redes sociales, las estrategias de política pública y la puesta en valor de un propósito. Desde el punto de vista de la praxis, el formato de festival viene bien para los contextos urbanos. Pero ¿qué sucede con un mundo como la selva occidental, en donde el tiempo festivo hunde sus raíces en el calendario agrícola y los ciclos sagrados en los que se

fundan las tradiciones de cada pueblo? ¿Es posible generar espacios con legitimidad suficiente para incorporar el propósito de una valoración distinta de los agentes productores de símbolos en la que se los reconozca como creadores de manifestaciones artísticas?

Responder a estas preguntas supuso convocar alianzas que a lo largo de mi trabajo como antropóloga ya se venían gestando desde el año 2005 e iniciar el trabajo de reuniones, asambleas y visitas al territorio con el fin de afianzar este nuevo enfoque y preguntar ¿le interesa a las comunidades?, ¿le encuentran sentido y significado?, ¿en qué contextos podemos trabajar, dado que los agentes productores de símbolos y manifestaciones artísticas lo son también, en la mayoría de los casos, de medicina herbolaria local, organización sociopolítica y educativa? El punto nodal de discusión fue siempre la diferencia existente entre la concepción urbana de las artes vivas, por lo general separada según la concepción occidental de otras manifestaciones de la vida y la concepción de las comunidades negras y chachi del norte de Esmeraldas en donde el arte de la producción simbólica continúa integrada a los procesos cotidianos del ciclo vida/muerte/vida.<sup>18</sup>

La presentación realizada en la Casa de la Cultura Ecuatoriana fue transmitida a las comunidades a través de las voces de sus protagonistas, por lo que esta primera experiencia fue la puerta de entrada a las comunidades para la comprensión creativa de lo que teníamos en mente. El Festival del Sur, Jornadas Internacionales de Arte y Cultura, en su edición 18, propició a través de sus gestores culturales el puente adecuado. Gracias a su experiencia de casi dos décadas<sup>19</sup> en la construcción de procesos culturales locales, que vienen vinculando con especial énfasis al sur de la ciudad de Quito con el resto del sur global, fue posible acercar a personas como Camilo Arana Vallejo y a procesos de política pública prácticamente desconocidos hasta ese momento entre los agentes de manifestaciones artísticas del río Cayapas.

Para su edición 18, el Festival del Sur colocó recursos semilla y todo su contingente de alianzas institucionales para que Camilo

---

18 Yépez Montúfar, *El sentido Plural...*

19 El Festival del Sur, Jornadas Internacionales de Arte y Cultura inició en el año 2000 en el sur de Quito. Actualmente es un festival emblemático que llega ya a su edición 24.

Arana Vallejo, docente afroecuatoriano, se inscribiera en el RUAC; para que la comunidad de Telembí apareciera en el mapa como punto de cultura del Movimiento Cultura Viva Comunitaria y para que artistas emergentes de estas comunidades, como Nelson Corozo<sup>20</sup>, pudieran adquirir experiencias diversas, contratando presentaciones en la ciudad de Quito. Por mi parte, como enlace oficial de las actividades que se comenzaron a gestar, inicié una campaña de capacitación en disciplina económica y fiscal para los nuevos gestores culturales en territorio, de tal manera que las actividades del Festival del Río Cayapas previstas para 2018 pudieran inaugurarse con absoluta transparencia.

El Primer Festival Intercultural del Río Cayapas 2018 tuvo como escenario la comunidad afroecuatoriana de Telembí, consolidando un marco de actividades en el que se dio espacio a la marimba afroesmeraldeña del norte de Esmeraldas; la marimba tradicional chachi; un festival de gastronomía y otro de artesanías. Complementariamente, el grupo La Mestiza ingresó al territorio con una propuesta de música y teatro. La primera experiencia de este tipo en la zona generó expectativas importantes y, lo principal, una gran aceptación. Con la guía de los gestores del Festival del Sur, los agentes culturales de estas comunidades comienzan a visibilizarse más allá de sus fronteras simbólicas y territoriales.

A partir de esta experiencia positiva y gracias al conjunto de alianzas glociales, el II Festival del Río Cayapas de 2019 vio la luz como el primer proyecto ganador del Ecuador de los fondos IberCultura Viva, apoyo a comunidades, transformándose en una iniciativa pionera al crear un escenario festivo distinto al vinculado al calendario sacro o agrícola y apostando por las manifestaciones dancísticas y musicales del pueblo afroecuatoriano y la nacionalidad chachi como potencias dinamizadoras de los demás procesos insertos en el contexto cultural de las comunidades riverleñas del río Cayapas.

Haciendo referencia al hecho de que la música y la danza de formato tradicional/ritual no son del todo extrapolables a un escenario —inclusive siendo local—, fue menester poner a disposición

---

20 Nelson Corozo es un joven músico de las comunidades negras del norte de Esmeraldas.



de las comunidades de Telembí y Santa María —sedes del Festival Intercultural del Río Cayapas 2019— toda la experiencia acumulada a lo largo de mis años como antropóloga para crear una propuesta con acuerdos a favor de los procesos comunitarios del ciclo vida/muerte/vida, aterrizados en el valor que las personas le dan en estos lugares a los «sabores y saberes»<sup>21</sup>, la soberanía alimentaria, el cuidado de la salud y la dinamización de las economías de pequeño porte, sostenidas a base de la creación de artesanías.

Así mismo, era necesario dar a conocer el significado de la gestión intercultural como una nueva plataforma en la que era posible hacer converger la experiencia de los gestores de la ciudad y la trayectoria de toda una vida de las rezanderas, lideresas, artesanas, cantoras, danzantes, agentes de salud que, con su esfuerzo vinculado al tejido social comunitario, resultaban y resultan ser las artífices de todo aquello que tiene sentido y significado en la realidad sociocultural de la selva occidental. Es por ello que para la edición 2019, conseguí llevar a territorio el primer proceso de capacitación en gestión intercultural dirigido a mujeres chachi y afroecuatorianas en el mes de noviembre, en la comunidad de Santa María del río Cayapas; se certificó a 19 participantes.

De igual manera, dando continuidad con la intención de profundizar la identidad glocal con la que nació esta iniciativa y gracias a la gestión de miembros del Núcleo Dinamizador del Movimiento Cultura Viva Comunitaria y del programa IberCultura, se contó con la presencia en territorio de Edna de Barú y de Pedro Almeida, ambos promotores de la cultura y religiosidad afrobrasileña. La presencia de Madre Edna de Barú en el territorio de la comunidad de Telembí propició el encuentro simbólico de las «dos diásporas». La que se asentó a orillas del Atlántico en tierras del Brasil y la que enarbolando la opción de la liberación cimarrona echó raíces desde el siglo XVI en el Pacífico ecuatoriano. Edna de Barú, desde Brasil, y Catalina Ortiz, respetada rezandera y guardiana de los significados religiosos de la

---

<sup>21</sup> Concepto utilizado por Ramiro Corozo, gestor de la soberanía alimentaria de las comunidades del norte de Esmeraldas, vinculado a la Prefectura.

misa afro de Telembí, unieron sus voces y danzas para dar vida a un encuentro de una profundidad simbólica sin precedentes.

El Festival Intercultural del Río Cayapas de 2019 recogió las lecciones aprendidas de 2018, generando la dinamización de la economía de las comunidades participantes, apoyando la Feria de Soberanía Alimentaria y Gastronómica, así como la Expo de Artesanías Locales. En aquel año se realizó también un merecido reconocimiento a Narciso Caicedo, Don Nachito, maestro emblemático de marimba y constructor de instrumentos musicales que son afinados por él con la legendaria técnica de escucha de las aguas del río Cayapas.

Todas estas actividades supusieron un desafío organizacional en el que la mayor cantidad de energía se colocó en el respeto a la legitimidad de aquellos procesos que iniciaron con una relación contextualizada en la producción de conocimiento antropológico y vivencias etnográficas y que decantaron en esta etapa en la incorporación de la praxis de la asamblea, conversa y profunda comprensión de la economía material y simbólica de la selva occidental, para la creación de los contenidos del Festival Intercultural del Río Cayapas.

La ocupación de un territorio por parte de grupos humanos de adscripción étnica distinta trae consigo desafíos importantes. En el caso de la selva occidental del Ecuador, la gente chachi y afrodescendiente comparten una historia en común a partir del siglo XVI. Esta historia, ampliamente documentada<sup>22</sup>, nos informa sobre la complejidad de las relaciones entre el mundo indígena y el mundo de influencia africana. Las políticas colonialistas de la corona española y el cruento proceso que globalizó el vil negocio de la esclavización de personas del continente africano supusieron dinámicas de resistencia, lucha y estrategias para construir proyectos de vida en libertad. La selva occidental de lo que hoy es la República del Ecuador se transformó en el escenario de la transformación y génesis de la nacionalidad chachi y en la semilla del Gran Palenque afroecuatoriano.<sup>23</sup>

22 Para ampliar el conocimiento sobre todos los aspectos históricos del pueblo afroecuatoriano, se recomienda revisar la amplia producción de la historiadora ecuatoriana Rocío Rueda Novoa, *Zambaje y autonomía. Historia de la gente Negra de la provincia de Esmeraldas* (Esmeraldas: Taller de estudios históricos, 2001).

23 «El Gran Palenque y la Gran Comarca afroecuatoriana» es un proyecto territorial impulsado por los lideresas y líderes del norte de Esmeraldas.

A lo largo de los siglos las relaciones entre el mundo chachi y el mundo negro de esta zona del mundo han constituido un referente en cuanto a la creación de apuestas civilizatorias desarrolladas de manera específica para este tipo de hábitat. Especificidades que, sin embargo, supusieron desde los primeros contactos la posibilidad de influencias en el manejo del poder espiritual y político, así como en las decisiones conjuntas que se fueron tomando en torno a la relación con el Estado colonial, republicano del siglo XIX y con la democracia contemporánea. La existencia de dos posibilidades de entendimiento del mundo y sus significados, así como de los problemas contemporáneos, y el manejo de la conflictividad enfocado en soluciones de convivencia respetuosa han supuesto la creación de la categoría de *sentido plural* para volver inteligible las relaciones de esencialización/desessentialización que transversalizan las relaciones entre la gente chachi y el pueblo negro del norte de Esmeraldas.<sup>24</sup>

Construir un escenario que cada año convoque a quienes producen los mitos, rituales, símbolos y significados de cada una de estas etnias implica conocer a profundidad lo que se juega, ya que los principios políticos del sentido plural hacen necesario un balance constante de lo que se propone. Esto en vista de que no se trata de grupos profesionales en escena, sino de la apertura de un escenario continente del diálogo entre los actos que sostienen el sentido de trascendencia de los grupos étnicos que aquí moran y que abren sus puertas para dialogar entre sí, con la ciudad y con el resto del mundo a través de un lenguaje en común: las artes vivas con sentido comunitario.

Por los escenarios de Telembí Santa María del Cayapas desfilaron entre los años 2018 y 2019 al menos tres generaciones de marimberos tradicionales, cununeros y bomberos, así como cantores y cantoras, rezadores y rezadoras, y danzantes del pueblo afroecuatoriano y de la nacionalidad chachi, quienes cada año se esfuerzan por ofrecer una reflexión danzada de la construcción de lo valioso y significativo de su pensamiento para el mundo. Una epistemología ritual hecha a base de frases de danza y música dejando un mensaje contundente: nada

---

24 Yépez Montúfar, *El sentido Plural...*

hay más contemporáneo y vívido que la tradición atemporal y nada más poderoso que la tradición para ofrecer la materia prima con que la humanidad es capaz de hacer y tejer su alma individual y colectiva.

### **Hacia la Coalición Intercultural del Río Cayapas: la tríada del pueblo negro, nacionalidad chachi y nacionalidad épera**

El Festival Intercultural del Río Cayapas logró consolidarse de manera significativa en las comunidades riverañas. Esto propició el inicio de un diálogo con la nacionalidad épera de Santa Rosa, a orillas del río Borbón, con la finalidad de contar con su participación, dando sustento y coherencia a la vocación intercultural de la selva occidental para así también potenciar un diálogo robusto de importantes temas pendientes: la realidad de los educadores y educadoras locales pertenecientes a estas etnias, la educación intercultural bilingüe en este contexto territorial, el cuidado del medio ambiente, la historia de migración y movilidad humana de la gente afrodescendiente e indígena desde el vecino país de Colombia.

Gracias al apoyo del Instituto Nacional de Evaluación Educativa (Ineval), estos diálogos pudieron tener avance inclusive en el contexto de la pandemia por COVID-2019. Durante 2020, Ineval impulsó una propuesta metodológica de acercamiento a la realidad de la educación comunitaria, con la utilización de puentes tecnológicos. Puesto que, en la selva occidental, antes que la cobertura de Internet, el escollo principal es la poca eficacia del servicio interconectado de electricidad, la agenda de entrevistas e intercambio de imágenes se consiguió con la participación de las distintas comunidades que ofrecieron medios alternativos de energía, como paneles solares y generadores a gasolina, para que pudiéramos intercambiar información sobre la realidad educativa en esta zona durante la cuarentena.

La información recabada, así como las relaciones comunicativas mantenidas durante aquella investigación, permitieron que, en 2022,

tras dos años de incomunicación, la nacionalidad épera asentada en el Ecuador se uniera por primera vez al IV Festival Intercultural del Río Cayapas con una muestra de joyería tradicional y artesanías. Así mismo, se ha ido profundizando el contacto en torno al fortalecimiento de la Coalición Intercultural del Río Cayapas, como un movimiento social pionero en el norte de Esmeraldas que tiene como objetivo el siguiente:

Consolidar las relaciones entre los pueblos y nacionalidades que habitan en la Selva Occidental del Ecuador, así como las relaciones locales comprometidas con la salvaguarda de los territorios ancestrales y los colectivos de todas las especies desde una visión científica, desencializada e interepistémica a través de las manifestaciones del arte, la creación simbólica y las políticas con sentido plural.

A través de un trabajo mancomunado, para el año 2023, la Coalición Intercultural del Río Cayapas, en alianza con la Fundación Afroecuatoriana Ochún, participaron en la llamada del programa IberCultura Viva, apoyo a comunidades. Resultaron ser una de las propuestas ganadoras del Ecuador con el proyecto «Esmeraldas Viva, ¡Viva Esmeraldas!, V Festival Intercultural del Río Cayapas», y cuya realización tendrá como sede la comunidad de Santa María del Cayapas.

Para los meses de noviembre y diciembre de 2023, esta alianza concretó una agenda artística, política y socioeconómica a través de las siguientes actividades:

- Una reunión de trabajo ampliada para la generación de objetivos contextualizados en territorio y la creación de una agenda mancomunada conforme a los intereses del pueblo afroecuatoriano y las nacionalidades chachi y épera, en torno a la reflexión sobre la dicotomía violencia/paz y la incidencia de la Coalición Intercultural para el fortalecimiento de la paz en el tejido social del país.
- Un taller de danza sobre el *alma intercultural*, diseñado por la maestra afroecuatoriana Rosita Mosquera, de Fundación Ochún, quien junto al maestro Limber Valencia plantean una

metodología para enlazar los movimientos de las danzas tradicionales afro, chachi y épera. El taller tuvo como objetivo la creación de un semillero para un proceso a futuro de formación de maestras de danza en las comunidades y para las comunidades.

- Un encuentro de artesanas de vestuarios afroecuatorianos. Junto a la maestra Rosita Mosquera, renovaron los trajes de los danzantes del grupo de Santa María del Cayapas.
- Un encuentro de maestros de música y músicos de los tres pueblos y nacionalidades invitados este año para el aprendizaje de registro en partituras de las iniciativas musicales territoriales.
- Un encuentro artístico con presentaciones de grupos locales afroecuatorianos, chachi y épera.
- Nuestra feria de Soberanía Alimentaria y Artesanía Afro, Chachi y Épera que, como cada año, potenció las economías de pequeño porte de la zona.

Desde 2019, y tras la época de pandemia, el reencuentro con este proceso profundo realizado en territorios ancestrales con proyección glocal —por los temas tan importantes y las energías en movimiento que colocó— fueron una oportunidad que abrazamos con gran alegría. Las nuevas alianzas tejidas en torno a este proceso, así como el devenir histórico del mismo nos mueven en este 2024 a reflexionar sobre las lecciones aprendidas.

## Lecciones aprendidas

### Nuestras fortalezas

El Festival Intercultural del Río Cayapas parte de una alianza que combina relaciones de profundidad ética consolidadas en el contexto científico del oficio de la antropología y la inmersión que supone la construcción etnográfica. Las relaciones de confianza tejidas con el pueblo afroecuatoriano y la nacionalidad chachi, a base de un esfuerzo

constante y de un gran compromiso con el respeto al tejido social y los colectivos de la naturaleza presentes y vivos, permitieron que los delicados y valoradísimos elementos simbólicos presentes en la ritualidad de estos pueblos pudieran decantarse en plataformas de contextos artísticos y de gestión intercultural.

La construcción de un escenario en territorios ancestrales modifica definitivamente las capas de profundidad de lo que sucede durante el proceso del festival. La alianza de quienes trabajan desde territorio —entre los que destaca la labor pionera de Camilo Arana, Ramiro Corozo y Rosa Pianchice— implica contar con la colaboración directa de quienes *hacen* los símbolos, al encontrarse atravesados por el fuerte vínculo del sujeto colectivo enraizado en las comunidades. Este núcleo de fortaleza se canaliza a través del puente creado con las redes de la ciudad, más cercanas a la gestión y las figuras del mundo global.

Esta alianza entre el protagonismo de los pueblos afroecuatorianos e indígenas de la selva occidental y el trabajo honesto y bien fundamentado de una antropóloga/gestora, así como de los gestores culturales de gran experiencia en el trabajo comunitario, han conseguido resultados apreciables que han ido desmontado perspectivas esencialistas para dar paso a la paciente construcción de un proceso que busca consolidarse en el tiempo como una fuerza influyente, capaz de irradiar sus aportes desde los territorios ancestrales para el mundo.

## Nuestras oportunidades

Los niños, niñas y adolescentes de las comunidades Nnegras, chachi y épera son desde ahora los portadores de las tradiciones que renacen y se resignifican a la luz de una nueva esperanza. Gracias a la fortaleza de las relaciones intergeneracionales, aún muy valoradas en la selva occidental, es posible seguir afianzando procesos de reflexión a través del lenguaje de las artes vivas y la gestión intercultural como una nueva posibilidad laboral para la población joven de la zona.

Las buenas alianzas con movimientos fraternos, como Cultura Viva Comunitaria, el Faro Cultural de Lloa, los Festivales Populares de América Latina, entre otros; al igual que la apertura de la academia<sup>25</sup> a los nuevos lenguajes que enriquecen la epistemología a través de las artes vivas, permiten abrir horizontes para la sostenibilidad de procesos e intereses vinculados. Por ejemplo, al cuidado del medio ambiente, al robustecimiento de los territorios ancestrales como enclaves emblemáticos para el desarrollo de una vida en colectividad entre los seres humanos y el resto de los seres de la naturaleza y por supuesto a la creación de políticas públicas que permitan hacer realidad el mandato constitucional del Ecuador como país plurinacional.

Otra oportunidad que hemos aprovechado a lo largo de la corta historia del Festival ha sido la comprensión genuina de la convivencia de sistemas económicos de pequeño porte con el mercado nacional de corte más capitalista. Frente al contexto de racismo estructural y economía extractivista, el estudio de la realidad socioeconómica de esta zona nos ha permitido incorporar diversas dinámicas al manejo de nuestro Festival. De esta manera, lo que en la ciudad se considera trabajo y gastos de producción, para las comunidades asociadas al Festival significa oportunidades para las artesanas, canoeros, marimberos, danzantes, docentes nativos y familias en general.

Es por ello que el Festival Intercultural del Río Cayapas ha conseguido canalizar hasta el 90 % de los fondos —ya sea semilla o de cooperación internacional<sup>26</sup>— para la dinamización de las economías de contexto local e intercultural de esta zona del norte de Esmeraldas, creando un acceso a fuentes de dinero sin que se afecte el balance entre las formas de reciprocidad, figura base de una economía que se aleja conscientemente de las prácticas extractivistas ancladas a su vez en el fenómeno del racismo estructural.

---

25 Convenio firmado entre la Universidad Central del Ecuador a través de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas y la Mancomunidad del río Cayapas conformada por los GAD parroquiales de Telembí y Santa María del Cayapas.

26 Desde el año 2017 hasta la actualidad, los dos principales financistas del Festival Intercultural del Río Cayapas han sido el Festival el Sur y el programa IberCultura Viva, apoyo a comunidades.



En coherencia con estas buenas prácticas socioeconómicas, para 2023 se han tejido redes de apoyo entre la Asociación de Mujeres de la Comunidad de Santa María del Cayapas y el Faro Cultural de Lloa, parroquia rural del Distrito Metropolitano de Quito, y el Festival del Sur, para la provisión de vajilla —cucharas, vasos y platos— confeccionados con mate del norte de Esmeraldas, con la finalidad de trabajar por la meta de hacer festivales con cero plástico. La construcción de la cultura *cero plástico* coadyuva a ir «del dicho al hecho» cuando hablamos de principios como el respeto a la naturaleza, el reciclaje y la concientización sobre el calentamiento global.

## Las debilidades

Actualmente la principal debilidad del proceso del Festival Intercultural del Río Cayapas proviene de las brechas entre el manejo financiero institucional y las economías de pequeño porte vinculadas a los principios de reciprocidad y del ciclo vida/muerte/vida de las comunidades riverañas indígenas y afrodescendientes de la selva occidental.

Pese a que a lo largo de estos años se ha conseguido que los principales gestores en territorio cuenten con su Registro Único de Contribuyentes y sus declaraciones de impuestos al día, lo cierto es que es todavía sumamente difícil el manejo de una contabilidad que consiga conciliar todas las dinámicas que se mueven en el territorio con la disciplina exigida para el manejo del dinero proveniente de fondos de posibles líneas de fomento. Si bien es cierto que no se han producido conflictos en torno a la transparencia del manejo de los fondos con que ha contado el Festival para realizarse, tampoco hemos conseguido todavía armar una estructura de ida y vuelta. En otras palabras, aunque hagamos muchos esfuerzos en territorio para contar con la documentación que el fisco requiere, no se tiene por parte del Estado una política creativa y realista que asimile las dinámicas del manejo del dinero en territorio.

Cabe en este punto ejemplificar al programa IberCultura Viva como una de las iniciativas de mayor flexibilidad y éxito para conciliar de manera contextualizada el rigor y transparencia del manejo de los fondos que coloca en sus diversas líneas de fomento, con las realidades de los distintos territorios. Gracias a su perspectiva global que trabaja con un mapeo comunitario a escala de toda Iberoamérica, los procesos que utiliza consiguen sortear obstáculos técnicos que, para el caso de algunos Estados, significan bloqueos, entorpecimientos y zonas grises que llevan a que existan casos en el que las decisiones sobre procesos y gestiones que toman años queden finalmente en manos de funcionarios sin la suficiente preparación o experiencia para resolverlos.

## Las amenazas

Si de factores externos que pudieran amenazar el proceso del Festival Intercultural del Río Cayapas hablamos, inmediatamente tenemos que enfocar nuestra mirada crítica en las prácticas de extractivismo cultural y económico que configuran una tenaza sobre los territorios ancestrales en los que se realiza el Festival.

Por extractivismo cultural entendemos aquí a la falta de comunicación que existe, inclusive por parte de organizaciones frateras, que todavía no han podido resolver de manera adecuada sus compromisos con la *participación* de los diferentes territorios en las decisiones que toman, en los proyectos que generan y en las políticas públicas en las que inciden.

En el caso de nuestro proceso como Festival Intercultural en el que participan actores sociales de zonas francamente remotas, no es posible que esta participación se concrete si no se toma en cuenta los conocimientos logísticos, culturales y hasta climatológicos que hacen posible su desplazamiento o, en su defecto, el ingreso a las comunidades de enlaces que hagan efectiva la participación de estos sectores. Así mismo, sorprende la invisibilización del trabajo de antropólogos y antropólogas bien enterados/as y con conexiones éticas

en estos territorios, que bien podrían ahorrar una inmensa cantidad de esfuerzos desperdiciados en el intento de querer hacer partir desde cero, procesos que ya tienen una historia consolidada.

De alguna manera, la cultura faccionalista que implica el fortalecimiento de grupos pequeños de liderazgo en detrimento de los procesos de base es la principal amenaza de procesos interculturales como el del Festival del Cayapas. Esto en función de que la sostenibilidad de nuestros procesos dependen de la canalización de fondos externos a las comunidades que no siempre cuentan con plataformas adecuadas para valorar y, de manera creativa, funcionalizar procesos más acordes con las dinámicas comunitarias de zonas remotas.

Para contrarrestar esta amenaza, el trabajo con las bases debe tomarse en serio, aprovechando la experiencia ya existente en lugar de ignorarla. De ese modo, se deben crear agendas cuatrimestrales, o por lo menos semestrales, que más allá de la figura Congreso, aterricen en propuestas de seguimiento y acciones que rescaten las buenas prácticas de presupuestos participativos, retomando o creando indicadores serios y robustos que ayuden a medir el nivel de participación de las bases en la creación y canalización de fondos públicos y políticas públicas a favor de las dinámicas socioculturales de la selva occidental del Ecuador.

Comprendiendo la compleja dinámica de las comunidades afrodescendientes e indígenas que se asientan en estos lugares, vale la pena concientizar en que la presencia del arte en todas sus manifestaciones, provee una herramienta privilegiada para el fortalecimiento de todos los movimientos y organizaciones que se enfrentan cada día al extractivismo abusivo de madera y minerales, así como a la transformación compulsiva del bioma selvático en tierras para especies de monocultivo. Evocando una vez más las sabias palabras de Marlene Corozo —actual lideresa de la UONNE—, sin territorio no hay cultura, y sin cultura no hay mitos ni rituales ni arte. Y sin arte, simplemente la existencia de la humanidad corre serio peligro.

## A manera de cierre

Un ciclo implica reflexionar sobre el punto que lo originó. En el caso de este texto, me coloqué una vez más en el punto inicial. Desde aquel 2016 en que pensé sobre el dar, recibir y devolver, hasta el 2023 (fecha en que se redacta este capítulo), ¿puedo decir que el Festival Intercultural del Río Cayapas ha sido una buena manera de escapar de la dicotomía de la mirada occidental a procesos de real profundidad y complejidad? ¿Se ha conseguido incidir en los intereses, sueños y esperanzas de las personas de las comunidades afro e indígenas de la selva occidental en el norte de Esmeraldas?

Las respuestas a estas preguntas son del todo positivas y así como en el ciclo vida/muerte/vida, el Festival se ha transformado en un proceso que se expande, y atraviesa dimensiones gracias a la confluencia de los factores que hemos conseguido bosquejar en este artículo. Y, si bien hay varios puntos relevantes que destacar, la incorporación de un pensamiento colectivo y comunitario que se ha materializado en la Coalición Intercultural del Río Cayapas como un movimiento social plurinacional es uno de los fenómenos más potentes de todo este proceso.

El camino abierto por nuestros mayores con la Embajada Cultural de Telembí ha resultado ser una sólida plataforma que definitivamente trascendió las limitantes de las prácticas unilaterales y dicotómicas de ciertos enfoques académicos, políticos y de gestión cultural. La episteme hecha cuerpo del pueblo afroecuatoriano y las nacionalidades chachi y épera; los invaluable aportes de una población multilingüe a la construcción de la plurinacionalidad y la efectivización de los derechos colectivos y de la naturaleza a través de luchas coherentes; las vivencias rituales y simbólicas que constituyen la raíz de la autenticidad de las culturas vivas comunitarias del norte de Esmeraldas son todos elementos que confluyen en la Coalición Intercultural del Río Cayapas.

A partir de estos principios y vivencias, nos colocamos de cara al futuro, asumiéndonos dignos/as, fortalecidos/as, comprometidos/as en hacer frente a los desafíos de nuestra época para la construcción de una humanidad íntegra, colectiva y comunitaria.

## Bibliografía

- Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz, 2009.
- Oslender, Ulrich. *Comunidades Negras y espacio en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Instituto colombiano de Antropología e Historia, 2008.
- Rueda Novoa, Rocío. *Zambaje y autonomía. Historia de la gente Negra de la provincia de Esmeraldas*. Esmeraldas: Taller de estudios históricos, 2001.
- Valencia Angulo, Luis Ernesto. *Negro y afro, la invención de dos formas discursivas*. Cali: ICESI, 2019.
- Yépez Montúfar, Jeanneth. *El sentido Plural: relaciones entre los pueblos Chachi y Negro del norte de Esmeraldas*. Quito: Flacso, Abya-Yala, 2011.

## Bases de datos consultadas

- Yépez Montúfar, Jeanneth. Base de datos cualitativa Atlas.Ti, años 2005, 2012, 2016, 2020–2022.





Congreso Regional Amazónico de CVC.  
Morona Santiago, San Luis de Inimkis, 2019.  
Fuente: Archivo REDE CVC, 2019.

# Derecho de la naturaleza en la cultura shuar

**Karayak Alex Narankas Tsukanka**

Casa Cultural Nase/Red Ecuatoriana de CVC Morona Santiago

[karayak1990@gmail.com](mailto:karayak1990@gmail.com)

## RESUMEN

Este ensayo pone en valor a la naturaleza como la base de la vida y de la cosmovisión de los pueblos y nacionalidades, y destaca su reconocimiento como sujeto de derechos Constitución del Ecuador. También analiza y demanda el cumplimiento de los derechos de la naturaleza en un Estado capitalista y extractivista cada vez más desconectado de su espiritualidad, que aunque estén garantizados en la Constitución, en la práctica se permite el desarrollo de empresas extranjeras con aval de los gobiernos, amenazando la autonomía de los territorios ancestrales y las comunidades que se encuentran en su permanente defensa. Habla desde la cosmovisión de la cultura shuar, ubicada en la Amazonía ecuatoriana, en la provincia de Morona Santiago. Asimismo, expone el vínculo cotidiano de su cultura con Arutam, representado en todos los elementos de la naturaleza como seres superiores, y, además, comparte los relatos de los abuelos y abuelas sobre su comunidad y sus tradiciones, sus mitos de creación y origen, y sus manifestaciones culturales para vincularse con los espíritus a través de cantos sagrados, danzas y la preservación de su lengua. Este capítulo, construido desde la investigación y la narración oral, enfatiza el trabajo de encuentro de las artes, la gestión cultural comunitaria y el apoyo de redes colaborativas para la defensa de los territorios a través del oficio del autor y de la Escuela de Danza Nase, un proyecto cultural insigne, ubicado en la comunidad de San Luis de Inimkis, que ha desarrollado la



preservación de su cultura a través de la educación, la expresión artística, la medicina, la investigación, y la integración con organizaciones políticas, sociales y culturales en el corazón de la selva.

**Palabras clave:** derechos de la naturaleza, cultura shuar, pueblos y nacionalidades, Amazonía, Morona Santiago, cosmovisión, defensa territorial, mandato ecológico

## ABSTRACT

This essay values nature as the basis of life and the worldview of peoples and nationalities, and highlights its recognition as a subject of rights in the Constitution of Ecuador. It analyzes and demands compliance with the rights of nature in a capitalist and extractivist State that is increasingly disconnected from its spirituality, which, although guaranteed in the Constitution, in practice allows the development of foreign companies with the backing of governments, threatening the autonomy of ancestral territories and the communities that are in permanent defense of them. It speaks from the worldview of the Shuar culture, located in the Ecuadorian Amazon, in the province of Morona Santiago. It also exposes the daily link of their culture with Arutam, represented in all the elements of nature as superior beings. In addition, it shares the grandparents' stories about their community and their traditions, their creation and origin myths, and their cultural manifestations to connect with the spirits through sacred songs, dances, and the preservation of their language. This chapter, built from research and oral narration, emphasizes the work of bringing together the arts, community cultural management, and the support of collaborative networks for the defense of territories through the author's craft and the Nase Dance School, a distinguished cultural project located in the community of San Luis de Inimkis, which has developed the preservation of its culture through education, artistic expression, medicine, research, and integration with political, social, and cultural organizations in the heart of the jungle.

**Keywords:** rights of nature, shuar culture, Peoples and nationalities, Amazon, Morona Santiago, worldview, territorial defense, ecological mandate

## Introducción

Ecuador es uno de los países con mayor biodiversidad del planeta desde el punto de vista geográfico y climático. También es conocido por diversidad de pueblos y nacionalidades con sus propias lenguas, costumbres y modos de vida. Estos representan a las memorias vivas, a nuestros antepasados, nuestra cultura y nuestros orígenes. A partir de la aprobación de la Constitución del año 2008, se declaró al Ecuador como un Estado plurinacional e intercultural, garantizando sus derechos colectivos a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades como un ejercicio de reconocimiento histórico. Según el Consejo de nacionalidades y Pueblos del Ecuador, el territorio está integrado por 14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas, y, según el censo de 2022, el 7,7 % de la población total se autorreconoce como indígena.<sup>1</sup> Sin embargo, estas comunidades, sus cosmovisiones, sus derechos y sus modos de vida no son bien conocidos por la sociedad ecuatoriana.

La nacionalidad shuar está presente en la Amazonía de Ecuador y el norte de Perú. En nuestro país se encuentra ubicada en las provincias de Morona Santiago, Pastaza y Zamora Chinchipe, y existen otros asentamientos en otras provincias amazónicas, como Sucumbíos y Orellana, y en la región litoral, en Guayas y Esmeraldas. Actualmente los shuar reivindican un territorio de 900 688 ha. La extensión legalizada hasta el momento es de 718 220 ha, mientras que 182 468 ha se encuentran aún sin reconocimiento legal. Según estimaciones de los shuar, su población es de 110 000 habitantes (1998), asentados en aproximadamente 668 comunidades.<sup>2</sup>

En el mundo somos conocidos por la práctica de la reducción de cabezas o *tsantsa*, por ser guerreros de naturaleza, tanto en la defensa del territorio como en la defensa de los enemigos externos; nuestro idioma es el shuar chicham. Actualmente vivimos en comunidades organizadas y vamos teniendo presencia en el tema político. Trabajamos

1 Secretaría de Gestión y Desarrollo de Pueblos y Nacionalidades, *Análisis preliminar CENSO 2022 con enfoque en pueblos y nacionalidades* (Quito: Secretaría de Gestión y Desarrollo de Pueblos y Nacionalidades, 2022).

2 Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, «Shuar», Conaie, 19 de julio de 2014, <https://conaie.org/2014/07/19/shuar/>

en la agricultura, la pesca, la caza. No obstante, el extractivismo y la pérdida de identidad cultural han llevado la población shuar a trabajar en la industria maderera, las petroleras y la minería.

Este capítulo permitirá conocer brevemente el legado ancestral de la nacionalidad shuar, posicionando el derecho de la naturaleza que posee la selva en estrecha vinculación con nuestra identidad como seres humanos y nuestro patrimonio cultural, que mantiene en la naturaleza cantos como forma de comunicación, costumbres, mitos, medicina y alimento. Es un llamado a proteger, conservar y difundir la identidad de la naturaleza, algo que debería ser uno de nuestros deberes principales en nuestro rol como ecuatorianos.

## Derechos de la naturaleza en la Constitución

En el conjunto de componentes del «mandato ecológico»<sup>3</sup> que emerge de la Constitución de Ecuador del año 2008, se destaca la aplicación y alcances de los derechos de la naturaleza. Estos derechos son presentados en los siguientes artículos del capítulo séptimo:

Art. 71.- La naturaleza o Pacha Mama, donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos.

Art. 72.- La naturaleza tiene derecho a la restauración. Esta restauración será independiente de la obligación que tienen el Estado y las personas naturales o jurídicas de indemnizar a los individuos y colectivos que dependan de los sistemas naturales afectados. En los casos de impacto ambiental grave o permanente, incluidos los ocasionados por la explotación de los recursos naturales no renovables, el Estado establecerá los mecanismos más eficaces para alcanzar la restauración, y adoptará las medidas adecuadas para eliminar o mitigar las consecuencias ambientales nocivas.

---

3 Eduardo Gudynas, *El mandato ecológico* (Quito: Abya Yala, 2009).

Art. 73.- El Estado aplicará medidas de precaución y restricción para las actividades que puedan conducir a la extinción de especies, la destrucción de ecosistemas o la alteración permanente de los ciclos naturales. Se prohíbe la introducción de organismos y material orgánico e inorgánico que puedan alterar de manera definitiva el patrimonio genético nacional.

Art. 74.- Las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades tendrán derecho a beneficiarse del ambiente y de las riquezas naturales que les permitan el buen vivir. Los servicios ambientales no serán susceptibles de apropiación; su producción, prestación, uso y aprovechamiento serán regulados por el Estado.<sup>4</sup>

Los derechos se complementan con indicaciones sobre su aplicación, precaución, restricciones y sus regulaciones. Eduardo Gudynas destaca tres componentes para la presentación de los derechos de la naturaleza, a saber: la presentación de derechos con lo que la naturaleza deja de ser agregado de objetos y pasa a ser sujeto de derechos; la categoría plural de la naturaleza que conjuga conceptos occidentales que abre el debate de una concepción más amplia; y, finalmente, la restauración integral de los ecosistemas, devolviéndole a condición igual o similar a su estado original.<sup>5</sup>

En la práctica, las políticas y los derechos de la naturaleza no existen y no han sido aplicadas. Tienen discordancias de artículos con otras legislaciones como la Ley de Minería. Como pueblos y nacionalidades estamos fortaleciendo y conservando los saberes, cuidando el territorio, pero debemos estar siempre en lucha para proteger, buscando un fallo a favor de la naturaleza. El mismo Gobierno no respeta la conservación de bosques protectores y el sistema de áreas protegidas, por ejemplo. En nuestra parroquia Sevilla Don Bosco existe el caso del bosque protector Kuntukú Shaimi, que se está concesionando. En nuestra provincia hay 43 concesiones mineras, como Ecuasolidus S. A.,

4 Constitución de la República del Ecuador, Capítulo Séptimo, 2008.

5 Eduardo Gudynas, «Los derechos de la naturaleza en serio. Respuestas y aportes desde la ecología política», en *La naturaleza con derechos. De la filosofía a la política* (Quito: Abya Yala y Universidad Politécnica Salesiana, 2011).

que tiene varias concesiones, entre ellas la del bosque protector, algo que afecta a nuestra comunidad San Luis de Inimkis.<sup>6</sup>

El mismo Estado reconoce a la naturaleza como sujeto de sus derechos, pero en la práctica la regulación de las acciones afecta a la naturaleza desde los ministerios y los gobiernos y con intervención de empresas extranjeras.

## Política de la naturaleza y los shuar

### a) Según los estudiosos

Los cambios en la ciencia y la tecnología han generado otros modos de ver la naturaleza, a tal punto que en la actualidad coexisten distintos modos de comprenderla. Esta proliferación de discursos, promovidos desde distintas esferas de la actividad humana, conlleva la necesidad de problematizar este concepto en función de los diferentes usos a los cuales está sometido. Disciplinas como la antropología, la ecología política y los estudios sociales de ciencia y tecnología han entrado en un espacio de discusión que deja en evidencia que la naturaleza se ha transformado en un asunto político, no solo desde el punto de vista ecológico, sino también conceptual y semiótico.

### b) Según los shuar

La cultura shuar tiene una filosofía colectiva, no escrita en piedras ni libros, sino basada en la percepción grupal de la naturaleza, es decir, en la manera colectiva de percibir el contexto en el que se desenvuelven. La fuente del pensamiento shuar, y por ende del pensamiento amazónico, no es la razón; es su experiencia concreta y colectiva, «vividida dentro de ciertos parámetros espacio temporales»; es una «interpretación vivencial» del mundo, a diferencia de la filosofía occidental que se basa en textos escritos que son producto de reflexiones individuales.

---

<sup>6</sup> Daniela Aguilar, «Concesiones mineras en zonas sensibles de Ecuador no se detienen», *Mongabay*, 15 de agosto de 2018, <https://es.mongabay.com/2018/08/concesiones-mineras-en-ecuador-areas-protegidas/>

Desde siglos anteriores, la cultura shuar ha protegido su casa, su farmacia, su tierra, su comida, su aire y su hogar. La selva nos da todo. La selva ha tenido su propia política de la naturaleza, recreada una y otra vez en todos los tiempos posibles por quienes decidan realmente conservar.

## Cosmovisión de la cultura shuar sobre la naturaleza

Para la cosmovisión shuar, el concepto de Arutam y Nunkui (Madre Tierra) considera al medio ambiente como «toda la vida», incluyendo los bosques, praderas, la vida marina, el hábitat, los peces y la biodiversidad, teniendo cada una de ellas un significado simbólico que define la relación del shuar con la tierra, el territorio, el agua, y demás recursos, ya que constituye la base física, cultural y espiritual de su existencia. En relación con la madre tierra, les obliga a conservar el medio ambiente para la supervivencia de las generaciones del presente y del futuro, asumiendo un rol de guardianes con derechos y responsabilidades, que defienden y garantizan la protección, disponibilidad y pureza, por ejemplo, del agua.

### Arutam

Es el dios de los dioses. Vive en las cascadas y llega a los shuar por medio de los ríos. Espíritu supremo, protector, trascendente y sobrenatural que transmite una fuerza especial al hombre. Con su poder divino impregna la Tierra y el universo para producir efectos concretos en la realidad. Es la raíz y la mentalidad del mundo shuar.

Se lo concibe como una divinidad cuya vida es similar a la del pueblo shuar, de manera que Arutam es el modelo idóneo a seguir del pueblo shuar. No tiene un cuerpo, se manifiesta en una amplia gama de seres superiores relacionados con fenómenos tales como la creación del mundo, la vida, la muerte, y las enfermedades. Los principales elementales son:

- Etsa: era encargado de hacer justicia en la humanidad. De esa forma, castigaba al shuar que desobedecía las leyes de Arutam, transformándole en animales, por ejemplo, *chiwia* o *katip*.
- Tsunki: dueño del agua y de todo ser viviente. Enseña todo lo referente a la pesca y a la salud.
- Nunkui: deidad de las huertas, los cultivos, el hogar y la cerámica. Portadora de los conocimientos del mundo femenino. Es la tierra en sí.
- Shakaim: creador de la selva. Representa la fuerza y la habilidad para el trabajo masculino, y el conocimiento para las estrategias de caza y la guerra.

## Los cantos sagrados o *Anent*

El shuar ha adaptado mantras o cantos para poder comunicarse con los elementales, el fuego, el aire, el agua, la tierra. Existen tres tipos de canto para llamar a las entidades a fortalecer el cuerpo del shuar: *Nampet* es una música que se utiliza para el baile en general; *Anent* son cantos sagrados que solo ciertas personas pueden cantar y en espacios indicados; y *Ujaj* son cantos que son para la guerra, que dan fuerza a los guerreros y solo ciertas personas los conocen.

Los *Anent* son cantos muy sagrados que se utilizan para conectar con la naturaleza. Esa conexión no simplemente es un canto, sino más bien es que la persona que lo canta se hace uno con aquello que más desea. Nuestra mayor de la comunidad, Pierina Mayanch, comenta que los *Anent* son utilizados para diferentes propósitos: la pesca, la *Aja* (huerta), la cacería, el trabajo, el cultivo, los amores, los desamores, para atraer suerte y más. También existen los *Anent* prohibidos que solo son aplicados para los enemigos y hoy muy pocas personas shuar los conocen. Este tipo de cantos son aplicados en su mayoría por mujeres y muy poco por los hombres. Los *Anent* son cantados en ceremonias o rituales, también para pedir permiso antes de hacer algo o ingresar a lugares sagrados.

## La transmisión de la cosmovisión shuar

Nuestros abuelos, los mayores, los libros andantes presentes en nuestra comunidad de San Luis de Inimkis han conservado los conocimientos intactos de la comunidad. Cuando se dio la conquista de la religión en 1940, la Iglesia católica, a través de la misión salesiana, tomó posesión de los territorios de la cultura shuar. Lo que hoy en día es Macas se llamaba Paus, y era de la cultura shuar. Hubo una instrucción y cortaron la transmisión de los saberes del shuar, quienes no podían hablar el idioma. Los jóvenes eran internados y obligados a no hablar. La historia de los mayores ha aportado a reconstruir la historia shuar.

### Historia de Mayanch Pierina y los *Anent*



**Imagen 1:** Mayanch Pierina. **Fuente:** archivo personal.

En 1944, en el territorio de Paus —en lo que hoy sería Macas y Río Blanco—, nació una de las fundadoras de la parroquia, Mayanch Pierina Juank Tiris, que en la actualidad tiene 79 años. Nos cuenta que



en su niñez vivió en Río Blanco y luego fue internada en la misión de la parroquia Sevilla Don Bosco. Narra que no podía hablar su idioma —por ser considerado «del diablo»— o comunicarse con la naturaleza, y nos comparte sobre los *Anent*. Luego de casarse, Mayanch se trasladó a la comunidad Sagrado Corazón Yukias, y luego pasó a vivir a la comunidad San Luis de Inimkis donde hasta el día de hoy sigue viviendo. Ella conserva aún la esencia pura del shuar, la información de la comunidad, y ha visto crecer a los macabeos, sevillanos y a la propia comunidad San Luis de Inimkis.

La naturaleza en sí es viva y busca la manera de comunicarse con nosotros. Nuestra madre Mayanch habla de la importancia de mantener la naturaleza tal como está y no destruirla porque eso sería acabar con la vida de los animales y con la nuestra. El hecho de vivir y de existir en este mundo significa que ya somos parte de *Nunkui*, no cuesta nada agradecer.

## Historia de Antonio Tiwi, sobre la guerra de Sevilla



Imagen 2: Tarcila Ankuash y Alex Narankas junto a Antonio Tiwi.  
Fuente: archivo personal.

Fue uno de los obreros que construyeron el Aeropuerto Edmundo Carvajal. Su cédula dice que tiene 110 años, pero él comenta que tiene más, que en 1990 que llegó el Registro Civil le pusieron una edad. Fue parte de los indígenas shuar que apoyaron la creación de la parroquia Don Bosco. Es uno de los personajes más importantes que tenemos para entender cómo era la vida antes, y conserva la esencia pura de la sabiduría ancestral.

Él nos narra historias de cómo se vivió la conquista y la guerra. Cuenta mi abuelo Antonio Tiwi, más conocido como Abuelo Tigre, que desde la creación de la ciudad de Macas (antes denominado Paus) llegaron los caucheros en busca de su materia prima, oro y más metales preciosos y se establecieron en ese territorio, donde empezaron la destrucción de la madre tierra cortando árboles, adueñándose de territorios que los shuar poseían en el centro de Paus, infringiendo las reglas que tenían los Uwishin (brujos), mintiendo y corrompiendo la mente del shuar.

Esto fue uno de los puntos principales para que el shuar iniciara una guerra en contra de los españoles. Así nos cuenta el guerrero Kirup quien comandó la defensa en contra de los invasores, llamados *Apach* (hombre blanco). De ese modo, al ver tantos atropellos en su territorio, empezó un combate en contra de aquellos destructores de la selva, matando uno por uno hasta que solo quedaron unos pocos escondidos en las mismas casas del shuar. De allí surgieron los grupos llamados Macabeos y luego otros grupos de la provincia hermana del Chimborazo, específicamente de Riobamba, llamados Maquences. De esta manera cuenta Abuelo Tigre.

Hoy esa selva ya no es del shuar; el territorio de Paus ya no existe. Simplemente se ha convertido en otro tipo de naturaleza llamado la selva de cemento, un lugar totalmente estéril donde todo árbol que crece es arrancado de raíz. Esto sucederá en toda la selva, en todo el Ecuador si no aplicamos los derechos de la naturaleza. Se trata de derechos colectivos que por el simple hecho de ser humanos debemos tenerlos como leyes en nuestra cabeza, para que las futuras generaciones puedan disfrutar del legado que le seguimos conservando y que seguirá con el pasar de los años. Eso sí, si lo defendemos.

## Mi experiencia como gestor cultural y shuar

Mi nombre, Karayak, significa «un ave viviente en la selva profunda». He trabajado en diferentes ramas aportando mucho a la gente shuar que vive en las cordilleras del gran Kutukú<sup>7</sup>. Cuando tenía doce años, empecé un proyecto de vida al que llame Andariego (el que no está en casa), caminando sin rumbo, recopilando información y conocimiento espiritual, recorriendo comunidades de Taisha y Macuma, así como Wee, Uuntsuants, y Uchich Suants que son comunidades de la asociación Suants, entre otras. Todo esto me ayudó a conocerme a mí mismo y reconocer mi identidad shuar, que no fue aprendida en la escuela. En el camino me encontraba con los abuelos y los mayores, les ayudaba y ellos me invitaban a sus casas donde les pedía que me cuenten de la cultura y así poder aprender la cosmovisión.

He trabajado como investigador en mi propia cultura, recopilando la información que tiene el shuar de la naturaleza, sus historias, sus cantos sagrados. He compartido la relación entre el shuar y la naturaleza; hasta se puede decir que se comunica en su propio idioma con la misma selva. Por eso es sumamente importante proteger la selva tal como está y ese es el objetivo de lo que hacemos desde la gestión cultural como shuar.

Desde el año 2012 iniciamos como Grupo de Danza Nase<sup>8</sup> con el apoyo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Morona Santiago en aquel entonces. Desde 2015 empezamos a promover la Casa Cultural Nase, en donde trabajamos en investigación y preservación de la memoria social, danza y baile shuar, los *Anent*, los *Nampet* y el *Ujaj*, como también la música shuar. Toda esta información es recopilada y luego se enseña mediante talleres a los niños, niñas y jóvenes que son parte de la Casa Cultural Nase y también a todos los socios de la comunidad shuar Inimkis para así salvaguardar los conocimientos que dejan nuestros libros vivientes (los mayores).

---

<sup>7</sup> Cordillera localizada en la parte suroriental del Ecuador, al oriente de la cordillera de los Andes, y se encuentra al este de la ciudad de Macas, en la provincia de Morona Santiago.

<sup>8</sup> Nacionalidad shuar del Ecuador.

El baile shuar es una estructura de la combinación de elementos de la selva como ríos, cascadas, flora y fauna. Esta danza surge de la observación de la naturaleza y los animales, y de allí se crean los pasos.

El sonido del *tuntui*<sup>9</sup> ayuda a que la música tenga más resonancia y fuerza, junto con el tambor o *tampur*<sup>10</sup>, y también el uso de *shakap*<sup>11</sup>, que son las sonajas que llevan las mujeres. Entonces, el baile shuar es la combinación de sonidos de la naturaleza y los pasos de los animales para crear esta manifestación. La danza considera temas relacionados con la cosecha, con la protección de los espíritus o ceremonias.

También trabajamos preservando la medicina ancestral. El pueblo shuar ha utilizado la naturaleza como su farmacia. Conserva toda la sabiduría de la medicina ancestral para curar diferentes enfermedades. La medicina es una combinación de plantas como la ayahuasca o el tabaco para el cuerpo físico y el cuerpo espiritual. Mediante investigaciones con preguntas a los mayores, junto con el apoyo de las universidades, se analiza el proceso para sistematizar el conocimiento y poder transmitirlo a las nuevas generaciones, a través de libros, de la tradición oral o de la vivencia.

En el periodo 2017-2018 se realizó el primer proyecto que ayudó a la salvaguarda del patrimonio ancestral en danza, música, medicina e idioma en la comunidad Tsuirim. Se trató del proyecto II Untri Itiur-matsamin Artmia<sup>12</sup> del Instituto de Fomento a las Artes, la Innovación y la Creatividad (IFAIC)<sup>13</sup>, ganador por primera vez de un fondo de fomento. También hemos podido desarrollar tres encuentros de cultura viva comunitaria: en 2015 un encuentro semilla en Macas; en 2017 el Congreso Regional en Macas; y en 2020 en la parroquia Sevilla Don Bosco, que ayudó a generar vínculos en territorio y proyectos a nivel regional, así como en conocimiento y generación de las políticas desde la comunidad. Nos hemos vinculado desde el 2021 hasta el 2023 con el Encuentro de Artes y Comunidad (Encae) para fortalecer temas de cosmovisión, territorio y teatro con la cultura shuar.

9 Instrumento de percusión tradicional shuar de madera.

10 Tambor tradicional shuar de madera y piel.

11 Cinturón que utiliza la mujer shuar elaborado con semillas silvestres que generan sonido.

12 Rescatando la cultura shuar.

13 Actual Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI).

Es muy duro mantener la política de la naturaleza en la actualidad, debido a que como shuar somos discriminados por la sociedad. Se nos llama «salvajes» por defender la tierra, pero siempre digo que «salvaje no es quien vive en la selva, sino quien la destruye».

A través del ejercicio de la Casa Cultural Nase, con las organizaciones de base, aportamos a las políticas de base comunitaria. Nos regimos por los principios y reglamentos internos que protegen el territorio, frenando la venta y tráfico de tierras en nuestras comunidades shuar.

La Federación Interprovincial de Centros Shuar (FICSH) fue creada en 1964 y a nivel de territorio está organizada por tres grandes grupos:

El grupo territorial de los shuar asentados al Oeste de la Cordillera donde los territorios son más fraccionados, discontinuos y atravesados por el Parque Nacional Sangay en la parte Norte. Los territorios denominados “Transkutukú”, donde la presencia de la nacionalidad shuar está menos determinada por el acceso a la colonización, infraestructura de vialidad y las comunicaciones como en las asociaciones de Miazal y Mankusas. El grupo territorial de la Cordillera del Cóndor se ubica en la parte Sur Este del Ecuador, siendo parte de la jurisdicción territorial de 4 cantones de la provincia de Morona Santiago: Tiwintza, Limón Indanza, San Juan Bosco y Gualaquiza, donde se encuentran asentadas 47 comunidades, distribuidas en 5 asociaciones.<sup>14</sup>

Actualmente la situación de FICSH es difícil, ya que existen conflictos entre los mismos grupos divididos por la minería. Por ello, hay una constante pelea entre dos objetivos: generar convenios para acceder a la minería a gran escala que está destruyendo la cordillera del Cóndor o preservar la naturaleza.

---

14 Agustín Wachapá, «Federación interprovincial de Pueblos shuar», *Forest Trends*, 2014, <https://www.forest-trends.org/wp-content/uploads/imported/la-federacin-interprovincial-de-centros-shuar-pdf.pdf>

Los pueblos y nacionalidades de todos los países y Estados defendemos estas selvas, estos páramos y estas montañas porque todos dependemos de ellos y nuestra existencia estaría comprometida por falta de la naturaleza. No existe la minería limpia y jamás existirá. La cultura shuar es una nación que protege todos los días la naturaleza en su territorio luchando con el mal llamado progreso, que consiste en talar los árboles, contaminar los ríos, extraer minerales como oro, cobre, petróleo, etc.

Desde el trabajo cultural como shuar invitamos a aportar a la sensibilidad y concientización para las nuevas generaciones.

## Cultura viva comunitaria

En el año 2014, fui parte del primer Encuentro Nacional de Cultura Viva Comunitaria que se llevaba a cabo en la ciudad de Quito. Desde ese tiempo he continuado siendo parte, conformando la Red de Cultura Viva Comunitaria que se creó con la unión de muchos colectivos reunidos en la capital y muchos otros colectivos de las regiones de la Amazonía, la Costa y la Sierra.

Entonces, se puede definir a la cultura viva comunitaria de la siguiente forma:

Cultura Viva Comunitaria son las diversas expresiones, prácticas, saberes artísticos y culturales que surgen desde las parroquias rurales, urbanas, barrios, comunas, comunidades, pueblos, nacionalidades, colectivos y organizaciones de base comunitaria, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de las expresiones de la cultura. Son modos de vida que inciden en un desarrollo integral desde lo humano, social, artístico, educativo, político y económico hacia la transformación social.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Concepto ampliado con énfasis propio.

Como gestor y como parte de la Casa Cultural Nase, encontrarme con la red y las personas que forman parte de ella ha sido importante porque ha ayudado a mantenernos en lo que estamos haciendo, sin discriminación hacia nuestra cultura. Más bien, promueve que estemos orgullosos de nuestra cultura, y además se aprende de las experiencias de otras comunidades que también están luchando por preservar su territorio desde su cultura, su arte y sus medicinas.

En la Red Cultura Viva Comunitaria Morona Santiago se han vinculado algunos colectivos: Escuela de Artesanías Shuar Shauk; Casa Cultural Nase; Kim Escuela de Baile; Super Nunkui; y Grupo Cultural Yapankam. Estamos ubicados en el cantón Morona, provincia de Morona Santiago, en la parroquia Sevilla Don Bosco y en la comunidad San Luis de Inimkis como sede.

La presentación de la ordenanza en la junta parroquial fue un reto conjunto, pero no se consiguió por falta de votos y cambios institucionales. Como red, mantenernos juntos es un desafío. Hemos tenido que asumir desacuerdos por manejo de recursos y tensiones por pertenecer o no a un grupo político partidista o por falta de tiempo por ocupaciones de los trabajos particulares. Actualmente se han juntado grupos artísticos como Arutam y Jempe. El proceso de la red lo hemos tomado como una fuerza para dar iniciativa a nuestros trabajos, tomando referencia de la experiencia de la red en cuanto a cómo se va llevando, cómo se trabaja, cómo se financia.

Como red se ha buscado apoyo en otras instancias para que nuestra gente shuar no pierda su identidad, las costumbres, los conocimientos, la medicina y más. Es la falta de apoyo al desarrollo de las comunidades o grupos organizados que hace que el shuar migre y venda su territorio, creando así una problemática para las comunidades shuar y dejando otros habitantes que no comparten los reglamentos de la comunidad o los vínculos con la naturaleza, lo que trae contaminación.

En la actualidad se ve muy afectado el sector cultural por falta de políticas públicas claras, que es uno de los principales problemas que la provincia de Morona Santiago tiene desde hace muchos años. El arte y la cultura de nuestra provincia, aunque rica, no es apoyada por las autoridades. En general no hay proyectos que fortalezcan a los

artistas y la cultura de manera permanente, tampoco existen lugares especializados e infraestructuras adecuadas ni capacitación para acceder a los fomentos. Así mismo, no hay ordenanzas y pocos grupos son apoyados por afinidades políticas. La Casa de la Cultura Ecuatoriana no convoca ampliamente y no apoya adecuadamente a la preservación de la cultura shuar.

Por otro lado, el país atraviesa un momento de crisis en el que los paradigmas fijos respecto a la cultura se encuentran en cuestionamiento y ameritan nuevas interrogantes, entre ellas las políticas públicas y las culturales en particular. Estas deben tener la posibilidad de hacer eco e incidencia de esta lucha firme que consiste en preservar la naturaleza como parte integral de la cultura. Existe una desvalorización de la cultura si no se consigue integrar totalmente la diversidad cultural y la interculturalidad a la vida social. Se ve que la comunidad artística cultural tiene muy poco peso político, lo que merma la capacidad de presión para que sea incorporada a sus temas dentro de la política de Estado. En el caso de Morona Santiago, somos la provincia más pobre del país, ¿cómo es posible con la cantidad de concesiones que tenemos en nuestra provincia? No hay progreso. Hay una dispersión de las comunidades de debate en el país y son los grupos y colectivos artísticos y culturales los que deben asumir la construcción de la política pública. Se tiene que expresar de una manera consensuada y desde esos espacios construir políticas públicas culturales.

## Recomendaciones

- Las instituciones nacionales y locales deben dejar de lado los proyectos estandarizados. Las necesidades de las comunidades no pueden ser resueltas sin la participación y el interés de los actores.
- Las instituciones públicas deben adoptar un papel más propiciador que ejecutor de iniciativas. Es decir, los GAD o los ministerios deben preparar el terreno donde crecerán y prosperarán las iniciativas ciudadanas y potenciar los procesos y prácticas existentes.



- Crear ordenanzas y leyes que regulen los fondos y el acceso a la cultura y crear veedurías para que vaya a los verdaderos fines.
- Es importante que la academia y las instituciones se vinculen para abrir espacios para el desarrollo del pensamiento indígena, propiciar la publicación e investigación en las lenguas originarias, al igual que generar espacios para la circulación de conocimientos que alimenten desde y a los pueblos y nacionalidades.
- Las instituciones y la academia deben devolver el conocimiento a las comunidades; una tarea pendiente es la traducción de documentos e investigaciones a las lenguas originarias sobre pueblos y nacionalidades.
- Los artistas, los gestores culturales, y la Red Nacional de Cultura Viva Comunitaria deben unir fuerzas y luchar para que siga viva la esencia real del arte y la cultura y que sean primordiales para la humanidad a nivel mundial. Se insta a las autoridades a buscar políticas públicas de base, de territorio, de campo que ayuden a mantener las relaciones entre pueblos hacia la conservación de la naturaleza, ya que sin la naturaleza pereceremos de aquí a 30 años. Si no conoces tu cultura, no te conoces a ti mismo.

## Bibliografía

- Aguilar, Daniela. «Concesiones mineras en zonas sensibles de Ecuador no se detienen». *Mongabay*, 15 de agosto de 2018. <https://es.mongabay.com/2018/08/concesiones-mineras-en-ecuador-areas-protegidas/>
- Asamblea Constituyente. «Constitución de la República del Ecuador». 2008.
- Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador. «Shuar». *Conaie*, 19 de julio de 2014. <https://conaie.org/2014/07/19/shuar/>
- «Etsa, el Sol, dueño de los animales». *Pueblos Originarios*. <https://pueblosoriginarios.com/sur/amazonia/shuar/etsa.html>

- Gudyanas, Eduardo. «Los derechos de la naturaleza en serio. Respuestas y aportes desde la ecología política». En *La naturaleza con derechos. De la filosofía a la política*. Quito: Abya Yala y Universidad Politécnica Salesiana, 2011.
- . *El mandato ecológico*. Quito: Abya Yala, 2009.
- «Nunkui. Maestra del mundo femenino». Pueblos Originarios. 2012. <https://pueblosoriginarios.com/sur/amazonia/shuar/nunkui.html>
- Secretaría de Gestión y Desarrollo de Pueblos y Nacionalidades. *Análisis preliminar CENSO 2022 con enfoque en pueblos y nacionalidades*. Quito: Secretaría de Gestión y Desarrollo de Pueblos y Nacionalidades, 2022.
- «Shakaim. Protector de la Selva». Pueblos Originarios. <https://pueblosoriginarios.com/sur/amazonia/shuar/shakaim.html>
- «Tsunki. El dueño de las aguas». Pueblos Originarios. <https://pueblosoriginarios.com/sur/amazonia/shuar/tsunki.html>
- Wachapá, Agustín. «Federación interprovincial de Pueblos shuar». *Forest Trends*. 2014. <https://www.forest-trends.org/wp-content/uploads/imported/la-federacin-interprovincial-de-centros-shuar-pdf.pdf>



Ritual de apertura del Festival del Manglar  
junto a Generación XXI y Julio Huayamave. Olón, 2023.  
**Fuente:** Archivo Jonathan Borbor, 2023.

# Cultura Viva Comunitaria en Santa Elena

**Jonathan Borbor de la Cruz**

Comuna Olón/Red Ecuatoriana de CVC Santa Elena

[jonas16\\_arcangel@hotmail.com](mailto:jonas16_arcangel@hotmail.com)

«El valor al espacio heredado por los ancestros se manifiesta y sigue vivo en el presente en una coexistencia, con un sentido de pertenencia como olonenses, en un entorno y una comunidad que nos acoge de forma identitaria».

## RESUMEN

Este capítulo explora las dinámicas de gestión y organización comunitaria en Olón, en la provincia de Santa Elena, a través del vínculo que se genera entre sus habitantes y el territorio y de los proyectos culturales implementados en la localidad. Para ello, el autor toma como referencia y punto de vista su propia práctica como gestor para mostrar los resultados del trabajo colaborativo en Olón, la vinculación con otras comunas y los principios que guían este accionar. Este capítulo propone así una yuxtaposición de los ámbitos personal y comunitario en torno a la protección y conservación de los espacios públicos y naturales, como el manglar y el mar, y que están estrechamente vinculados a la historia e identidad de Olón.

**Palabras clave:** Olón, cultura viva comunitaria, Santa Elena, manglar, comunidad

## ABSTRACT

This chapter explores the dynamics of community management and organization in Olón, in Santa Elena province, through the link that is generated between its inhabitants and the territory and the cultural projects implemented in the town. To do this, the author takes his own practice as a manager as a reference and point of view to show the results of collaborative work in Olón, the links with other communes and the principles that guide this action. This chapter thus proposes a juxtaposition of the personal and community spheres around the protection and conservation of public and natural spaces such as the mangrove and the sea, which are closely linked to the history and identity of Olón.

**Keywords:** Olón, community living culture, Santa Elena, mangrove, community

## La comuna Olón y su riqueza patrimonial e identitaria

La comuna de Olón se encuentra en la Ruta del Spondylus, en la zona norte de la parroquia Manglaralto, del cantón y la provincia de Santa Elena. Esta localidad se fundó el 7 de enero de 1938, sin embargo, el asentamiento humano tiene una ancestralidad de más de 500 años<sup>1</sup>: los primeros pobladores fueron habitantes de la cultura manteño-huancavilca, y existen más de 300<sup>2</sup> restos arqueológicos en la zona.

Un aspecto de suma importancia para quienes habitamos la comuna de Olón es la presencia de ecosistemas de bosques protectores, manglares y espacios de conservación. De ellos depende el mantenimiento de la provisión de agua en calidad y cantidad, así también como la biodiversidad de los ecosistemas y las formas de vida, además de que ayudan a la actividad pesquera artesanal en el manglar y en el río.

Si bien en la actualidad Olón es conocido por su atractivo turístico, previamente manejaba otras dinámicas económicas. Por ejemplo, antiguamente se dedicaba a la agricultura, pesca y cacería, y en épocas de sequía se extraía sal en grano del estero Oloncito<sup>3</sup>. También se exportaban productos como la tagua y paja toquilla antes del incendio del puerto de Manglaralto, que generaba una fuerte activación económica en la zona. Tras el declive de estas actividades, la belleza paisajística de Olón se convirtió en su principal atractivo en el imaginario colectivo.

Precisamente, el desarrollo del eje turístico en Olón significó una alteración del funcionamiento de la comunidad, puesto que dio paso a una dinámica de competitividad, privatización e individualidad y a la búsqueda de la ganancia monetaria. Esto se contrasta con el agua, el manglar, los bosques, la playa, los cuales han sido y son espacios comunitarios que ejercen puntos de encuentro asociativos.

1 Federico Salinas, «Relatos contados a través de la historia sobre el origen de Olón, tradiciones, costumbres, economía, organización política y sus atractivos turísticos», Scribd, 2022. <https://es.scribd.com/document/597735109/RESEA-A-HISTORICA-DE-LA-COMUNA-OLA-N>.

2 Expreso, «Inició análisis de piezas arqueológicas en Olón», *Expreso*, 20 de abril de 2021, <https://www.pressreader.com/ecuador/diario-expreso/20210420/282308207939056>.

3 La extracción de sal en grano todavía se practica, pero de forma esporádica y aislada.

Otro punto de convergencia es el patrimonio arqueológico existente en la zona, el cual es tan numeroso que generó la necesidad de crear el museo en Olón. Jamás imaginamos que esas piezas, entre las que se encuentran vasijas, cráneos, silbatos, collares y otros elementos de barro, guardaban tanto conocimiento y reflexiones<sup>4</sup>; están ahí para ser esa vitrina histórica que sobrevive a través tiempo. Por ello se buscó crear un espacio adecuado para su exhibición y preservación, lo cual requiere una infraestructura física y humana específica. Por ejemplo, el arqueólogo necesita conocimientos históricos, antropológicos, científicos y tecnológicos para identificar las particularidades de las distintas piezas arqueológicas, así como el espacio en el que se alberguen requiere de condiciones precisas para evitar el deterioro de dichos hallazgos. En el análisis de estas piezas participaron miembros de la comunidad con la colaboración de estudiantes de la Facultad de Arqueología de la Escuela Superior Politécnica del Litoral. El museo nos permite facilitar información de los comienzos de estos territorios para futuras generaciones, partiendo desde el tejido comunitario y su primer caserío, y desde quienes tuvieron la oportunidad de vivir cuando Olón era solo un bosque.

Las festividades son otro elemento valioso para nuestra comunidad. En ella puede apreciarse una mezcla de tradiciones: el catolicismo que prima en las celebraciones ligadas a un santo católico, y otras como la quema de castillos, que generan sentido con el simbolismo del fuego. La memoria e historia de Olón se hacen presentes en sus fiestas, desde la realización de la mesa de muertos, o de las cruzadas, que consisten en aportes comunitarios solidarios cuando una persona fallece o hay una calamidad doméstica. Otros rituales conectan con una sabiduría ancestral mayor como las plantas medicinales en la cura del espanto o mal de ojo y con la magia del lugar que tiene una protección terrenal. Esa conexión mística es una especie de guardián o guardiana y debemos brindarle el debido respeto.

El lenguaje de los cuentos de realismo mágico que cuentan los abuelos adultos mayores también genera un empoderamiento de

---

<sup>4</sup> Expreso, «Inició análisis de piezas...».

identidad, aunque algunos de estos relatos se están apagando. Nos hablan de temas con sentido zoomorfo, o leyendas que conectan con la sabiduría ligada al patrimonio inmaterial, conectando con lo material existente dentro de las comunidades, como las Venus de Valdivia y la fertilidad. Así también, la puesta en valor de ciertas comidas que se preparan desde la forma culinaria tradicional evidencia una investigación antropológica y contemporánea que rescata patrones con sentido identitario.

La convivencia y la solidaridad son otros de los rasgos característicos de los habitantes de Olón. En la comunidad todos hacemos nuestra parte, todos manifestamos de diferentes formas nuestro cariño al lugar donde nacimos: cuidando la tierra, cultivándola, pescando, cocinando los alimentos, protegiendo el entorno, sembrando un árbol. Todo esto representa una iconografía que comunica desde el pasado al presente, en línea, a través de lo acontecido en la organización comunitaria y en la resistencia de territorio que se constituye como memoria histórica.

El mejor sentido de pertenencia hacia nuestra propia identidad es cuidar este espacio geográfico; casa de nativos, extranjeros y residentes, donde todos coexistimos. El mejor sentido de agradecimiento a este espacio con memoria e historia es saber y respetar los guardianes y tolas que existen en el territorio, ya que Olón está ubicado encima de un antiguo cementerio.

Olón posee un espacio territorial de 5780 hectáreas de territorio ancestral reconocido desde 1982 y amparado bajo una escritura colectiva. En este documento cada comunero es posesionario de un espacio, lo que brinda un sentido de pertenencia a las familias que lo habitan. Sin embargo, hemos debido afrontar diversas situaciones que atentan contra esa pertenencia. Una investigación del Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos (CDH) mostró que más de 25 000 hectáreas de tierras comunales en Santa Elena y Guayas han sufrido invasiones, ventas ilegales y conflictos de usurpación.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Alexander García, «Despojo y usurpación de tierras alcanzan las 25.000 hectáreas en Santa Elena y Guayas», *Primicias*, 21 de mayo de 2024.



## Organización comunal

El crecimiento turístico desorganizado y sin planificación representa un desafío porque degrada y degenera el entorno natural y el tejido social, en gran medida debido a las dinámicas económicas vinculantes del capitalismo, las cuales no toman en cuenta la sostenibilidad y tienen como objetivo la creación continua de ganancias. Se vuelve primordial, entonces, tener una conciencia regenerativa desde la clasificación de desechos sólidos hasta el tema de aguas negras que se generan con el servicio de la infraestructura turística. En ello radica la importancia de caminar hacia lo regenerativo para coexistir en los diferentes espacios y entornos de la comunidad y de la existencia de una gobernanza local que permita esa visión integral, para no generar vacíos y omisiones que podamos lamentar en un futuro.

Por otro lado, Olón es muy representativa en el tema de participación. Es dinámica y abierta a los cambios de forma resiliente, sobre todo en lo referente a la activación progresiva en los últimos años de la economía en lo turístico. Al respecto, consideramos que debe apuntarse a un turismo regenerativo y consciente, que revitalice el entorno y que evite su destrucción, como ya ha ocurrido en otros lugares. Para ello se debe trabajar junto con la gobernanza local aspectos referentes a la identidad patrimonial, el medioambiente y la soberanía alimentaria.

La organización comunal está reconocida en la Constitución de la República del Ecuador como una forma ancestral de organización territorial. Actualmente existen 69 comunas jurídicamente reconocidas por el Ministerio de Agricultura, Ganadería, Acuacultura y Pesca (Magap) que se encuentran integradas a la Federación de Comunas Provincial de Santa Elena (Fedecomse).

Como antecedente legal de importancia debe mencionarse la Ley de Comunas, aprobada y publicada en el Registro Oficial 558 en 1937, asumiendo su primera reforma a través de la Ley de Reforma Agraria de 1973 y por los decretos supremos 462 de 1974 y 1089 de 1975. Posteriormente, fue recodificada en dos ocasiones: la primera publicada

en el Registro Oficial 186 en 1976, y la segunda publicada en el Registro Oficial en 2004<sup>6</sup>.

Las comunas mantienen como objetivo principal la lucha por la defensa del territorio comunal y son agrupaciones muy activas en la zona rural. Su primer principio ha sido siempre la resistencia territorial con sentido de pertenencia al espacio cultural ancestral milenario, cercano a la memoria de los abuelos y las culturas que habitaron estos territorios.

La forma organizativa de cada comuna la constituye como máxima autoridad el pleno de la asamblea y se conforma un cabildo cada año por una elección popular entre sus miembros legalmente registrados: una organización con presidente, vicepresidente, síndico/a, tesorero/a y secretario/a, quienes conforman listas y presentan un plan de trabajo. Ese día se designa al equipo y comisiones según las necesidades.

En la asamblea se discuten diversas problemáticas y se puntualizan las resoluciones para su ejecución, priorizando gestiones para mejoras de los sectores, barrios y ámbitos sociales. Aquí se elabora también el reglamento interno que permite la coexistencia de los habitantes y marca los esquemas de la gobernanza local que determinan el funcionamiento de la comuna. Por ejemplo, existen comunas que apuntan más a la conservación, otras a la identidad de los restos arqueológicos, otras dinamizan la economía circular con el turismo, etc. En su modelo organizativo es importante el vínculo que tiene la comuna con la Federación de Comunas de Santa Elena.<sup>7</sup>

Las comisiones y el cabildo dan seguimiento a los procesos administrativos y planes de desarrollo de los Planes de Ordenamiento Territorial de los gobiernos autónomos descentralizados para la asignación de presupuestos participativos. Sin embargo, vale mencionar que esta gestión no está exenta de dificultades, como las

6 Miguel Pavón, «Legislación sobre comunas y jurisdicción plurinacional y territorial en el Ecuador» (tesis de Maestría Profesional en Derecho Constitucional, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2023).

7 Luis Tuaza y Carlos Ozaetta, «Federación de las comunas de la provincia de Santa Elena: capacidad de agencia y conflictos», *Ciencias Pedagógicas e Innovación* (2014): 25–32.

amenazas recibidas por la lucha para salvaguardar los derechos de la naturaleza.

Administrativamente las comunas dependen del Ministerio de Agricultura y Ganadería (MAG), y están amparadas por un régimen especial como pueblos y nacionalidades de la Costa, al ser pueblos originarios. Tienen personería jurídica y están regidas por la Codificación de la Ley de Organizaciones y Régimen de las Comunas. Esta misma ley garantiza el ejercicio de los derechos colectivos de los pueblos indígenas que se autodefinen como nacionalidades de raíces ancestrales y de los pueblos negros o afroecuatorianos, así como de las comunidades que forman parte de estas colectividades de acuerdo a lo dispuesto en el Art. 84 de la Constitución Política de la República. Este marco jurídico les ampara legalmente en la toma de decisiones de los municipios, al ser considerados pueblos originarios avalados con la tenencia de territorio.

Las comunas son importantes como base de organización, pues vitalizan el espacio sosteniendo la soberanía en la toma de decisiones. Por ejemplo, las dinámicas del turismo pueden generar situaciones como gentrificación o desplazamiento ante lo cual se vuelve necesaria la apropiación y valoración de la cultura milenaria y territorial. Es decir, otorgarle valor al espacio heredado por los ancestros que se manifiesta y sigue vivo en el presente en una coexistencia. Por ello cobra aún más importancia el sentido de pertenencia como olonenses, en un entorno y una comunidad que nos acoge de forma identitaria.

La incidencia de la comuna se da desde la dinámica vivencial y de conexión entre entorno y comunidad, dentro de un espacio en donde se da un intercambio de experiencias y en donde se promueve el sentido de convivencia y solidaridad. Por ejemplo, durante la pandemia se vivió esa solidaridad entre comunas y así también entre los miembros de la misma comunidad con personas que se encontraban en estado de vulnerabilidad. Una cosa es recibir al turista y otra muy distinta es recibir a personas que vienen a compartir, aprender, desaprender o aportar en la colectividad.

Estos encuentros ayudan al fortalecimiento del tejido social. La realización de actividades recreativas y lúdicas promueve el bienestar y se conforman grupos asociativos que buscan bienestar colectivo. En

este sentido, la comunidad de Olón enfatiza la gestión de sus espacios comunitarios: sedes, mercado, parques, casa comunal, complejo deportivo, al tiempo que cada grupo busca aliados estratégicos. En el ámbito deportivo, por ejemplo, se trabaja la gestión del espacio, la búsqueda de auspicios, el mantenimiento, etc.; lo propio ocurre en los ámbitos social y cultural.

En los últimos años la recuperación de territorio comunal para entregar a los comuneros ha sido un logro que permite trabajar otras áreas como la agricultura o la soberanía alimentaria y generar más convivencia entre los comuneros. Este trabajo se realizó con el MAG y constó en la adjudicación de 20 hectáreas de territorio a la comuna de Olón, en las que se han implementado proyectos de agrovivienda con las aproximadamente 521 personas que comenzaron a habitar dicho espacio.

Con respecto al ámbito artístico, se ha ido incrementando paulatinamente en los últimos años gracias al apoyo comunitario que se da al arte y a la cultura. Actualmente hay más integración y fuerza en la defensa cultural, plasmada en acciones de participación colectiva. Incluso permite acciones de resistencia, como la defensa de un mural o un espacio en el que se desarrollan actividades integrativas con adultos mayores, jóvenes y niños. Al dar importancia a estas plataformas asociativas se fomenta la colaboración. Incluso los jóvenes se involucran con los espacios comunitarios, entendiéndolos como un bien compartido: los bosques, el mar, la playa, el vivero.

Otro ejemplo de proceso colaborativo es la Corporación Noble Guadua, fundada en 2010 y que agrupa a 129 socio/as, de los cuales alrededor de 100 son agricultores/as cañicultores/as y 29 son artesanos/as pertenecientes a las comunas de Olón, Curía, Las Núñez, San José, La Entrada, Río Blanco y San Antonio. El objetivo de esta asociación apunta a llevar a cabo un manejo integral de la caña guadua, desde su cuidado y siembra hasta la elaboración de artesanías, muebles, construcciones y la comercialización conjunta. La Corporación Noble Guadua integra el Colectivo de Coordinación del Territorio y representa los intereses de los agricultores y habitantes de la montaña de toda la cuenca del Río Olón.<sup>8</sup>

8 <<Corporación Noble Guadúa>>, Equator Initiative, 2020, <https://www.equatorinitiative.org/es/2020/04/24/solution11285/>.

La Feria Guancavilca es otro caso representativo de trabajo comunitario y de integración colectiva. Se realiza desde la pandemia en el parque central de la comuna e integra artesanos de las parroquias de Manglaralto y Colonche. En ella se pueden encontrar bioemprendimientos de paja toquilla, tagua, madera, palo santo, bambú, también orfebrería, entre otros. Este proyecto es un claro ejemplo de la forma en que los espacios públicos pueden convertirse en un punto de encuentro para la comunidad y en una plataforma para el desarrollo en el marco de la economía popular y solidaria.

El principio de cultura viva comunitaria (CVC) está reflejado en las comunas desde un sentido estructural que va de abajo hacia arriba. Aunque no existen ordenanzas locales de cultura que permitan acceder a un aporte estatal para la ejecución del arte y la cultura al tratarse de 69 comunas, sí existe una red de tejido comunitario plasmado en la convivencia y la acción colaborativa.

En este punto es pertinente mencionar la integración de la comuna a la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria, a partir del Primer Congreso Nacional de CVC, realizado en 2017 en la ciudad de Ibarra y en el cual participaron otros gestores, artistas, artesanos y comunidades de Santa Elena. Si bien en la comuna Olón se venía trabajando desde 2008, el año de la Asamblea Constituyente, en la gestión comunitaria y social y en el empoderamiento de las comunidades y las juventudes, el contacto y trabajo con la Red Nacional de CVC permitió mayor conocimiento respecto de la política pública, de los derechos que gozamos y de las dinámicas organizacionales en pos de su garantía.

La integración a la Red propició también el relacionamiento con otras realidades y modalidades de la gestión comunitaria en el país y de lucha de reivindicación basadas en la garantía de derechos, y que complementaban nuestra propia experiencia. Esta apertura se extendió más allá de las fronteras ecuatorianas, ya que participamos en los congresos de CVC a nivel latinoamericano, por lo que estuvimos en Argentina y en Perú, y actualmente nos encontramos organizando nuestro viaje a México. Los aprendizajes de estos encuentros los replicamos posteriormente en territorio, buscando también la incidencia

en política pública mediante la creación de ordenanzas y comisiones de cultura en las comunidades.

Este tejido comunitario se consolida a partir de la acción individual y colectiva: desde la acción de los agricultores sosteniendo la soberanía alimentaria, desde el trabajo de los pescadores en la distribución de la pesca y la economía circular que genera, desde la forma en la que se tributa a la comuna y cómo la comuna desde su fondo común aporta por decisión propia a una actividad, ya sea de promoción o generación de un taller, grupo de danza, iniciativa, juegos populares o trabajo de patrimonios vivos. Por ello, consideramos que más allá de que el aparato estatal realice una declaratoria y reconocimiento, es esencial que la propia comunidad conozca estos patrimonios vivos materiales e inmateriales.

Es gratificante observar cómo cada comuna desde su propia dinámica va floreciendo, motivándose y empoderándose, generando su propio activismo artístico cultural. Algunas comunidades están en el proceso de crear su propio museo comunitario como Olón, su propio centro cultural como Montañita, otras cuentan ya con su biblioteca comunitaria como Ayangue, e incluso una iglesia inactiva se usó como espacio teatral y artístico en Curía. Estos espacios convertidos en puntos de encuentro ayudan a tejer la memoria y a empoderar a los niños que a futuro serán los jóvenes y adultos y que participarán en plataformas de toma de decisiones o futuras dirigencias de su propia comuna, parroquia o provincia. En el caso de Olón, tenemos varios proyectos representativos: La Partera; El Señor del Colón de Muertos; la parte mística del Hijo del Diablo; Tacame en Altamar. Estos son procesos en los que participaron diferentes universidades que han permitido dimensionarlos como productos artísticos culturales para ser visualizados.

Por ello, es importante nutrir sus experiencias en la convivencia, con sentido de pertenencia hacia el bosque o el manglar y hacia la coexistencia de todo lo que nos rodea. Esto nos da un sentido de comunidad que muchos extranjeros valoran. Así, el reconocimiento de la ancestralidad de los abuelos enterrados en estos lugares nos brin-

da también un sentido de pertenencia y de vinculación con el territorio. Una mamita de la zona, Leonor, decía: «Esta tierra me pertenece porque mis abuelos están enterrados aquí», refiriéndose a sus abuelos contemporáneos y sus ancestros más antiguos.

El verdadero desafío es conseguir la sostenibilidad de todos estos procesos, generando un recurso para su permanencia, aunque ello no nos ha detenido en su ejecución. Existen avances a través de fondos concursables y de personas que se suman gracias al trabajo en red, vinculaciones desde la academia, la red colaborativa de Cultura Viva Comunitaria o dirigencias comunales. Por ello «es importante exigir lo que por derecho nos corresponde».

## Gestión y activismo cultural en torno a los espacios comunitarios

En mi práctica personal me he vinculado a los espacios colectivos de toma de decisiones desde temprana edad, por ejemplo, desde la vicepresidencia del consejo estudiantil en mi época colegial. En ese entonces había participación del Concejo Cantonal de Protección de Derechos, que promovía el Mandato Juvenil, lo más cercano a una política pública para las juventudes. Esto sirvió para enrumbar con el Gobierno de turno, y en vísperas a la Asamblea Constituyente 2007-2008, la generación de diversos espacios de diálogo a nivel nacional para las juventudes, en donde pueblos y nacionalidades juveniles y organizaciones de distintas provincias pudieran acceder a un espacio riquísimo de experiencias, intercambios y conocimientos.

Luego de este enriquecedor proceso, al regresar a la comunidad empecé a tener una serie de cuestionamientos sobre las razones de la falta de participación de las juventudes en las asambleas. Si bien el reglamento interno de la comuna reconoce al comunero a partir de la mayoría de edad, es posible asistir como oyente, lo cual comencé a hacer desde los 16 años, bajo la presidencia del señor Emilio Rodríguez.

Luego surgió la idea de conformar un grupo de danza. En ese entonces ya había un grupo llamado Olonche, así que se creó el grupo de danza Spondylus. Fue durante este proceso como jóvenes que empezamos a palpar una serie de falencias al no tener espacios para los ensayos. En ocasiones teníamos que brincar el muro de la escuela para poder ensayar, mientras que otras organizaciones juveniles sí contaban con el espacio y el apoyo necesario. Con estos antecedentes comencé un trabajo para que otras organizaciones juveniles dentro de las comunidades alcen su voz por la garantía de sus derechos, fortaleciendo su participación y el tejido de procesos de liderazgo.

En el año 2009-2010 participé en la Escuela Pakari Pacha del Ecuador<sup>9</sup>, donde me certifiqué como gestor cultural de la provincia de Santa Elena. Mi proyecto fue un festival relacionado con las artes plásticas y lo plasmé a través de un juego tradicional como las cometas, empleando elementos representativos como el viento. Todo se enmarcó en una dinámica lúdica, con arena, concursos y danzas, y se buscó resaltar nuestra identidad cultural explicando también la historia de los huancavilcas, navegantes y comerciantes que deslizaban sus embarcaciones con grandes velas y se desplazaban hasta llegar al norte de México, Perú, y otros lugares. Por ello el uso de la cometa, como el elemento simbólico que se eleva a través del viento.

En el año 2017 con la mayoría de edad fui reconocido oficialmente como comunero. En ese punto comencé a percibir otras problemáticas más profundas que afectaban a la comunidad. En concreto, surgieron problemas en torno al proceso de desmembración del manglar de la comunidad y los consecuentes conflictos con residentes que habitaban cerca de esa zona y que cada vez tomaban más territorio del que les correspondía, afectando negativamente. Con ello surge el Colectivo Pro Defensa del Manglar, conformado en su mayoría por ex-presidentes de la comunidad.

Posteriormente tuve la oportunidad de ser vicepresidente de la comuna por cinco años, lo que me permitió participar activamente

---

<sup>9</sup> Ver proyecto de capacitación por el MCYP, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=AGWSmi9cFiE>



en la toma de decisiones y resoluciones, conociendo a profundidad el tema del conflicto con base en la resistencia y defensa del territorio, así como la defensa del patrimonio natural de la comunidad: el manglar. Otros antecedentes legales importantes para la conservación, protección y reposición de manglares como área interés público son la declaración de Patrimonio Forestal del Estado en 1981 y la prohibición de su tala y explotación en 1985.<sup>10</sup> Las principales leyes que regulan el manejo sostenible y la conservación del manglar en el territorio ecuatoriano son las siguientes: el Reglamento para la Ordenación, Conservación, Manejo y Aprovechamiento del Manglar (1995), el Decreto Ejecutivo 1102 para la Protección de los Manglares (1999) y la Ley Forestal y de Conservación de Áreas Naturales y Vida Silvestre (2004).

Con este marco legal, el desafío apuntaba a la conservación de los recursos que nos proveen los manglares, incorporando a las comunidades ancestrales debidamente organizadas en su custodia, bajo principios de preservación y sostenibilidad. Para ello fue vital acercar a la comunidad a la temática, pues pocas personas realizaban actividades en el manglar debido a la afectación que sufrió; ya no era el manglar de hace años de siete kilómetros y que conectaba Olón con la comuna de Curia.

Los espacios con vista al mar incrementaron su demanda. La poca visión de muchos dirigentes y el desconocimiento sobre su importancia afectaron gravemente la integridad de este patrimonio natural. El remanente del manglar actualmente es de 4.5 hectáreas, y está considerado un laboratorio vivo en donde habitan y coexisten diversas especies de flora y fauna.

El sostenimiento de este proceso permitió realizar el 26 de julio del 2014 el primer Festival del Manglar, herencia y patrimonio natural de las comunidades, en la comuna de Olón. Se aprovechó ese período por ser mes del manglar. Con base en esta temática llevamos a cabo reuniones, talleres y producciones artísticas que culminaron precisamente el día del evento con comparsas, visita al manglar, liberación

---

10 Edson Sánchez, «Manglares en el Ecuador, estrategias para su conservación», Entorno Turístico, 2019, <https://www.entornoturistico.com/manglares-en-el-ecuator-estrategias-para-su-conservacion/>

de cangrejos azules, trajes típicos alusivos al manglar y a la parroquia Manglaralto a la que pertenecemos, pues todas las comunas nacen en remanentes del manglar.

Actualmente Olón abastece del líquido vital a cinco comunas del norte, con alrededor de trece mil habitantes. Por tanto, es importante este cuerpo de agua, entre el mar y el río, como parte de la cuenca hidrográfica de la comunidad. Su sello de identidad lo avala como bosque protector reglamentado, santuario vivo para futuras generaciones y se constituye un espacio comunitario, además de ser el centro de acción y lucha de muchas dirigencias pasadas en la búsqueda por su preservación.

Todos estos procesos nos permitieron como juventudes la posibilidad de participar en otros espacios similares. Así tuvimos la oportunidad de viajar a Bogotá, Colombia. Gustavo Petro era en aquel entonces alcalde de Bogotá y se encontraba aplicando su proyecto Bogotá Humana. Ahí participamos en la Escuela Latinoamericana de Formación Política durante aproximadamente tres semanas. A partir de esta experiencia pudimos ver la importancia de las políticas públicas y constatamos cómo las juventudes lograban incidir en diferentes territorios respecto de los conflictos generados por la violencia y la guerrilla y en lo que tiene que ver con temas identitarios y de conservación.

Al regresar entendimos que la juventud necesitaba un espacio en la comunidad de Olón para que sus ideales y visiones sean manifestados a través de las políticas comunitarias de gobernanza local. La única forma de hacerlo era reconectar con emblemas como el bosque protector del manglar y con la comunidad, invitando a involucrarse. Jefferson Tigrero fue el presidente de la comunidad de Olón que salió como vocero y parte del Colectivo Pro Defensa del Manglar. En ese punto se dio un cambio generacional, dando la posta a jóvenes para liderar la comunidad y se armó una comisión de cultura que contó con recursos de la comuna de Olón que, aunque limitados, permitieron empoderar a grupos en distintas actividades desde el arte y la cultura. Así también se empezaron a buscar otras fuentes de apoyo en algunas instituciones de educación superior como la Escuela Superior Politécnica del Litoral (Espol), la Universidad Estatal Península de Santa Ele-

na (UPSE), la Universidad de las Artes (UArtes), y en la Red de Cultura Viva Comunitaria como aliados estratégicos.

El muralismo ha sido otro de los proyectos de espacios comunitarios enfocados en la protección de nuestro patrimonio. En el 2014 se pintó el primer mural de la comunidad en la plazoleta del parque central, con el artista Darwin Ruiz. La obra exploró la temática de las tortugas marinas y contó con el financiamiento de fondos concursables. En esta acción propusimos la importancia de posicionar la anidación de las tortugas marinas dentro del ámbito de turismo regenerativo. En un estudio realizado con la Espol se identificó un promedio anual de 42 anidaciones. En ese entonces no había mucha atención a las especies representativas del bosque o del mar. El desove de tortugas marinas golfinas en toda la zona y ruta del Spondylus es un evento natural importante que necesita preservación y protección.

Más adelante participamos en el proyecto Las Paredes Hablan, con el objetivo de resaltar la memoria histórica de las comunas de la parroquia Manglaralto. En este enriquecedor proceso participamos junto a Darwin Ruiz, Rodny Rodríguez y Gabriela Peñafiel, con quienes convivimos una semana en cada comuna de la parroquia, dialogando con las distintas dirigencias en las cuales veíamos la predisposición de trabajar, a pesar de la limitación de los recursos y espacios. El proceso fue tan edificante que nos motivó a establecer vínculos con otros artistas, gestores culturales, dirigencias y aliados estratégicos. De forma similar, nuestro proceso y acción en territorio incentivó a otras comunas a empoderarse y participar, a tener una comisión de cultura o proponer iniciativas para el bienestar común.

Estos proyectos han dado sus frutos: actualmente hay más soporte de liderazgo y empoderamiento a través del tejido en red comunitario desde los principios y procesos de la cultura viva comunitaria. El intercambio de experiencias al conocer e interactuar con otras comunidades con realidades similares ha permitido un fortalecimiento a nivel organizacional y en el reconocimiento a sus identidades.

## Proyectos en desarrollo y perspectivas

La comuna de Olón se encuentra desarrollando actualmente varios proyectos. Uno de ellos es el colectivo La Colmena, el cual se dedica al muralismo en diferentes comunas interesadas en compartir su identidad mediante esa vía. Por otro lado, el centro cultural Punto Verde es un espacio artístico, ambiental y cultural que a través del arte genera empoderamiento en territorio, en torno al mar, manglar y cordillera; es decir, la pertenencia es ligada a la conservación. Este centro cultural es también un punto de encuentro y convergencia para las propuestas de diversos artistas en estos ámbitos. Adicionalmente, cuenta con un grupo de teatro.

También está el club de adultos mayores que surgió a partir del proyecto Tejiendo Memorias, en el cual se buscaba rescatar los saberes y vivencias de nuestras adultas mayores. Tras la finalización de esa iniciativa el grupo quedó conformado dedicándose a actividades lúdicas, salud y bienestar. Cariñosamente les apodamos «las Chiquillas». La biblioteca comunitaria es otro proyecto en desarrollo que se ha alimentado de varias donaciones y que presta ejemplares a miembros de la localidad, además de realizar actividades como cuentacuentos y foros de lectura. En este espacio participó un estudiante de la Universidad de las Artes que, como parte de sus prácticas preprofesionales, nos apoyó con la catalogación del fondo bibliográfico. En esta etapa nos encontramos buscando financiamiento para el mejoramiento de la infraestructura y para ilustrar las historias de las adultas mayores y convertirlas en un libro.

Otros proyectos destacados son la veterinaria comunitaria sostenida con el apoyo de varios extranjeros, la activación y adecuación del vivero comunitario para fortalecer la educación en conservación, la reforestación dentro de 30 hectáreas de la comunidad de Olón en terrenos de comuneros ubicados en las montañas, alrededor de 15 huertos familiares, la Feria Guancavilca y el programa Bosque Escuela, el cual apunta a fortalecer el vínculo de la infancia y la juventud con el mar, el manglar y la cordillera mediante actividades como obras de teatro

y jornadas de reforestación. Este programa se constituye así como un aula abierta en la que se invitan también a expertos como pajareros, ingenieros forestales y biólogos para un recorrido pedagógico en el entorno. Además, no se puede olvidar que el arte y la cultura siempre han estado presentes en Olón a través de las personas que bordan, tejen y se dedican a los oficios tradicionales artesanales. Incluso hemos tenido un exdirigente músico y otro que fue poeta.

En concreto, quiero destacar el Festival Guancavilca. Este surge junto a la Feria Guancavilca que recopila los bioemprendimientos de Manglaralto y Colonche, y se ha desarrollado como un laboratorio de ensayo que nos ha preparado para la itinerancia. Esto permite que los compañeros artesanos puedan dar a conocer sus productos mediante la interacción entre comunas, donde muy pocas veces se ven estos procesos. Como resultado se ha generado motivación para la promoción de sus productos y conexiones con la dinámica cultural de las comunidades. Con estos antecedentes apuntamos a seguir activando el festival con más comunas del norte, sur y centro sur, para que participen de estos diálogos y formas de gestión.

Por otro lado, nos hemos articulado y establecido vínculos con varias comunidades: Curia, Montañita, Colonche, Ayangue, Colonche, Julio Moreno, Río Seco, Sitio Nuevo, Dos Mangas, Curia, Las Núñez, Monteverde, La Entrada y Valdivia, entre otras. Con estas localidades se lleva a cabo un intercambio a dos vías: por un lado nosotrxs les compartimos nuestras experiencias y modelos de gestión, y a su vez ellos nos visitan para contarnos y exponer su trabajo y sus aprendizajes.

Todos estos programas y proyectos culturales han sobrevivido en el tiempo, a pesar de las dificultades financieras para poder mantenerse. Es difícil, pero se han logrado resultados importantes en Olón, que se ha convertido un referente por su interculturalidad y métodos para la educación artística, aplicando pedagogías con herramientas artísticas. En los resultados no puede obviarse la ayuda que hemos recibido por parte de la comunidad, lo que revela también la forma en que el esfuerzo conjunto puede ayudar a cubrir algunas de las omisiones de las instituciones y el Estado.

Mediante la autogestión hemos conseguido dinamizar procesos para dar atención a varias de las necesidades de la comunidad y para invitarla a involucrarse en el cuidado del territorio y del patrimonio. De la misma forma, estos procesos se pueden replicar en otros territorios que tienen la misma necesidad y voluntad de querer conectar con estas formas de hacer y crear. Eso es lo valioso de la Red de Cultura Viva Comunitaria que, partiendo de lo comunitario, busca ese sentido vinculativo de colectividad.



**Imagen 1:** Gustavo Quirumbay (†), patrimonio vivo de Olón del saber del cordón de muertos retratado en muralismo por Miguel Correa (Perú). 2019.  
**Fuente:** archivo comuna Olón.



**Imagen 2:** ritual al mar, grupo Generación XXI, III Festival Guancavilca. 2020.  
**Archivo:** Festival Guancavilca.



Imagen 3: Jonathan Borbor durante el Festival del Manglar, hablando sobre conservación ambiental. 2023.

Archivo: comuna Olón.

## Bibliografía

- Congreso Nacional. «Codificación de la Ley de Organización y Régimen de Comunas». 2004.
- «Corporación Noble Guadúa». Equator Initiative. 2020. <https://www.equatorinitiative.org/es/2020/04/24/solution11285/>
- El Universo. «Comuneros de Olón dan homenaje por el Día del Manglar». *El Universo*, 25 de julio de 2014.
- Expreso. «Inició análisis de piezas arqueológicas en Olón». *Expreso*, 20 de abril de 2021. <https://www.pressreader.com/ecuador/diario-expresso/20210420/282308207939056>.
- García, Alexander. «Despojo y usurpación de tierras alcanzan las 25.000 hectáreas en Santa Elena y Guayas». *Primicias*, 21 de mayo de 2024.



- Gobierno de México. «Importancia de los Ecosistemas Forestales; Especies de los Bosques y Selvas». Gobierno de México. 2020. <https://www.gob.mx/profepa/articulos/importancia-de-los-ecosistemas-forestales-especies-de-los-bosques-y-selvas?idiom=es#:~:text=Los%20ecosistemas%20forestales%20entre%20los,nuestras%20econom%C3%ADas%20y%20vida%20cotidiana.>
- Pavón, Miguel. «Legislación sobre comunas y jurisdicción plurinacional y territorial en el Ecuador». Tesis de Maestría Profesional en Derecho Constitucional, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2023.
- Salinas, Federico. «Relatos contados a través de la historia sobre el origen de Olón, tradiciones, costumbres, economía, organización política y sus atractivos turísticos». Scribd. 2022. [https://es.scribd.com/document/597735109/RESEA-A-HISTORICA-DE-LA-COMUNA-OLA-N.](https://es.scribd.com/document/597735109/RESEA-A-HISTORICA-DE-LA-COMUNA-OLA-N)
- Sánchez, Edson. «Manglares en el Ecuador, estrategias para su conservación». Entorno Turístico. 2019. [https://www.entornoturistico.com/manglares-en-el-ecuador-estrategias-para-su-conservacion/.](https://www.entornoturistico.com/manglares-en-el-ecuador-estrategias-para-su-conservacion/)
- Tuaza, Luis y Carlos Ozaetta. «Federación de las comunas de la provincia de Santa Elena: capacidad de agencia y conflictos». *Ciencias Pedagógicas e Innovación* (2014): 25–32.





Tercera parte:  
vinculación  
comunitaria desde  
las universidades



Talleres de pintura y dibujo para niños y niñas de la cooperativa de vivienda Cisne 2. Guayaquil, Casa Comunal Huerfanitos, Cisne 2, 2023.  
**Fuente:** Archivo Luis Páez, 2023.

# Las prácticas artísticas estudiantiles y su contribución a la cultura viva comunitaria

**Natalia Tamayo Cruz**

Universidad de las Artes  
[natalia.tamayo@uartes.edu.ec](mailto:natalia.tamayo@uartes.edu.ec)

**Luis Páez von Lippke**

Universidad de las Artes  
[luis.paez@uartes.edu.ec](mailto:luis.paez@uartes.edu.ec)

«La superación del capitalismo en el siglo XXI  
se dará por la cultura del bien común».

CELIO TURINO

## RESUMEN

El presente capítulo describe el desarrollo de la cátedra de Laboratorio en la Comunidad y el proyecto de vinculación con la sociedad denominado «Pacha: dispositivos móviles para el levantamiento de la memoria viva en territorio», de la Universidad de las Artes, ejecutado entre abril del 2021 y abril del 2023. Reflexiona también acerca del concepto de comunidad y la potencia transformadora de las artes y la cultura, y explica de qué manera el proyecto se articula con la visión de la cultura viva comunitaria.

**Palabras clave:** pedagogía, interaprendizaje, comunidad, bibliotecas, artes, cultura, Guayaquil

## ABSTRACT

This chapter describes the development of the subject Laboratory in the Community and the Community Outreach project called “Pacha: Mobile Devices for the Lifting of Living Memory in Territory,” by Universidad de las Artes (University of the Arts), executed between April 2021 and April 2023. It also reflects on the concept of community and the transformative power of the arts and culture. It explains how the project is articulated with the vision of community living culture.

**Keywords:** pedagogy, interlearning, community, libraries, arts, culture, Guayaquil

## Introducción

Este trabajo aborda las acciones realizadas desde la cátedra de Laboratorio en la Comunidad de la Unidad Transversal de la Universidad de las Artes en paralelo al Proyecto de Vínculo con la Comunidad «Pacha: dispositivos móviles de levantamiento de memoria en territorio», que arrancó en abril del 2021 y culminó en abril del 2023. El texto pasa revista a los conceptos centrales y las experiencias que permitieron la gestión de una materia integrada, cómo se entiende el trabajo mancomunado academia y comunidad, y cómo ese proceso fortalece los procesos de cultura viva comunitaria.

El objetivo de este capítulo es reflexionar acerca de las lecciones que nos deja el proyecto y sobre la importancia de una pedagogía liberadora en y para las comunidades diversas y marginalizadas de Guayaquil, en donde las artes, la memoria y la cultura cobran especial relevancia. En concordancia, analizamos los conceptos de comunidad y de cultura viva comunitaria y las formas en las que, desde la cátedra de Laboratorio en la Comunidad, hemos abordado un proceso de interaprendizaje y de intervención artística en dos sectores de la ciudad con presencia afrodescendiente.

En la primera parte abordaremos los procesos pedagógicos en los que nos enmarcamos y el vínculo de la docencia con los procesos comunitarios en la Universidad de las Artes. En la segunda parte describiremos las acciones implementadas en el marco del proyecto Pacha y su relacionamiento con los preceptos de la cultura viva comunitaria como ideología, movimiento social y política pública.

## Procesos pedagógicos

Las normativas legales vigentes en Ecuador<sup>1</sup> garantizan el derecho a la educación superior de calidad, permanencia, movilidad y egreso sin

---

<sup>1</sup> Nos referimos a lo establecido en la Constitución del Ecuador (2008), así como a La Ley Orgánica de Educación Superior (LOES, 2008) que regula el sistema de educación superior, la forma en que está constituido, los derechos, deberes y obligaciones de las personas naturales y jurídicas que lo conforman. En principio, garantiza el derecho de los ecuatorianos a la educación superior de calidad, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna.

discriminación alguna. Las instituciones de educación superior (IES) tienen tres funciones sustantivas: docencia, investigación y vinculación con la comunidad. La interrelación entre ellas debería permitir a los/las estudiantes aplicar sus conocimientos en contextos reales y, a través de su práctica, contribuir al desarrollo local, regional y nacional.

Desde su nacimiento en 2013, la Universidad de las Artes ha planteado un modelo de formación que permite la articulación social de los profesionales del arte «a través de una fuerte vinculación disciplinaria, interdisciplinaria, práctica y orgánica del currículo y los/las estudiantes con la comunidad»<sup>2</sup>. A su vez, los programas, proyectos y procesos de vinculación con la comunidad fomentan el reconocimiento y el diálogo de los saberes diversos, proponen nuevas interrogantes al sentido de la educación pública en artes y la construcción colectiva de conocimientos.<sup>3</sup>

Para concretar estos objetivos partimos por entender la educación como un agente de cambio liberador y transformador que se construye en comunidad. En palabras de Paulo Freire: «Nadie libera a nadie, ni nadie se libera solo. Los hombres se liberan en comunión»<sup>4</sup> y ello demanda una educación diferente a la tradicional de transmisión pasiva de conocimientos de los educadores a los educandos.

Nos referimos entonces a un proceso educativo basado en el diálogo horizontal de sus participantes, en la búsqueda colectiva de soluciones y la acción sobre la reflexión crítica, que Freire denomina «acción práxica» y que es fundamental para el aprendizaje significativo y la transformación social. Como sostiene este autor: «Los hombres se desarrollan en la praxis, en la acción concreta, en la reflexión sobre el mundo para transformarlo»<sup>5</sup>.

Siguiendo a Freire, la experiencia directa y activa de las y los educandos en su proceso de aprendizaje es un pilar fundamental en la construcción del conocimiento. Eso posibilita, además, el desarrollo de una conciencia crítica, la capacidad de análisis y la acción trans-

---

2 Universidad de las Artes, «Un proyecto de revolución cultural. Resumen ejecutivo del Proyecto», UArtes, 2013.

3 «Vinculación con la Comunidad», Universidad de las Artes, <https://www.uartes.edu.ec/sitio/>

4 Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1970).

5 Freire, *Pedagogía del oprimido*, 145.

formadora en las y los estudiantes, lo que les permite comprender y enfrentar los desafíos de su entorno social y cultural.

En consecuencia, el objetivo del proceso pedagógico entra en cuestionamiento y búsqueda de nuevas metodologías que coloquen la reflexión y la acción en la toma de consciencia y en donde la universidad no funcione como un ente aislado de la comunidad, sino inmersa en ella, buscando caminos de transformación. Desde esta concepción, la educación es un hecho político que parte de la reflexión crítica de la realidad social unida a la práctica generando una acción práxica informada y consciente que posibilita cambios reales y significativos en la sociedad.

Ese proceso educativo implica superar la forma tradicional de enseñanza como una transmisión vertical de conocimientos, a una construcción horizontal y participativa, que involucra la acción, la reflexión y la transformación de la realidad. Una educación que contempla los conocimientos del aula —docentes y estudiantes— con los de los territorios y las comunidades.

## Comunidad reexistir

El concepto de comunidad al que apelamos constantemente no lo concebimos como un concepto acabado, estático ni totalmente definido, sino desde una visión plural, polisémica y de proceso. En concordancia, para Alfonso Torres:

El reconocimiento de esta histórica pluralidad de sentidos, modos, prácticas, vínculos y proyectos comunitarios, nos plantea el desafío de tener una mirada de conjunto y hacer un balance global de los alcances de la comunidad como analítica para comprenderles; así mismo, confirman la necesidad de explorar el potencial emancipador de la comunidad para este período de crisis y renovación de referentes políticos, en sintonía como nuestras perspectivas del pensar y actual crítico y emancipador.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Alfonso Torres, *Comunidades en movimiento. Persistencias, renascencias y emergencias comunitarias en América Latina* (Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2020), 15.



Torres plantea el reconocimiento de la pluralidad histórica de la(s) comunidad(es) y el posicionamiento político que ello implica, situando a la comunidad no solo como concepto, sino también como horizonte para combatir los embates y la desigualdad provocada por la modernidad capitalista. La comunidad, ligada a una noción de tradición, ha sido vista desde el capitalismo como sinónimo de retraso y de freno hacia el progreso.<sup>7</sup>

La pugna y la lucha entre las visiones tradicional-comunitaria y de modernidad-progreso no es nueva. Así nos lo asevera Echeverría:

El desencantamiento del mundo y la secularización de las instituciones, la masificación de los conglomerados sociales, la anonimización de las personas son realidades que aparecieron a mediados del siglo XIX y cuyas virtudes fueron condenadas por unos, los tradicionalistas, y exaltadas por otros, los modernizadores. Como ellas, otras realidades ambivalentes, fundadas en el progreso técnico, aparecen continuamente y reeditan el conflicto de lo innovador con lo obsoleto.<sup>8</sup>

Por lo tanto, el proyecto de modernidad se caracteriza por la instauración y expansión de un modelo civilizatorio basado en el progreso técnico y económico, instaurando un conflicto entre el pasado y el futuro, entre el progreso (asociado a la modernidad capitalista global) y la tradición (asociada a lógicas de vida basadas en comunidad y, en consecuencia, entre civilización y barbarie).

En esta línea, la modernidad sería el intento de instaurar un orden postradicional<sup>9</sup>, el cual ha generado un vacío simbólico en el que se pierden ritos, símbolos, imágenes y metáforas que fundan comunidad y que generan sentido y dan estabilidad a la vida, provocando, así, una crisis de comunidad<sup>10</sup>:

---

7 Torres, *Comunidades en movimiento...*, 15.

8 Bolívar Echeverría, «El Ethos Barroco y los indios», *Revista de Filosofía Sophia*, n.º 2 (2008): 1.

9 Anthony Guiddes, *Modernidad e identidad del yo. El yo en la sociedad y en la época contemporánea* (Barcelona: Ediciones Península, 1995), 11.

10 Byun-Chul Han, *La desaparición de los rituales* (Barcelona: Editorial Herber, 2020), 6.

El creciente narcisismo contrarresta la experiencia de la resonancia. La resonancia no es ningún eco del yo. Le es inherente la dimensión de lo distinto. Significa armonía. La depresión surge cuando la resonancia es cero. **La crisis actual de la comunidad es una crisis de resonancia...** Por ejemplo, en el rito funerario, el duelo representa un sentimiento objetivo, un sentimiento colectivo... En el rito funerario el auténtico sujeto del duelo es la comunidad... Estos sentimientos colectivos consolidan la comunidad. La creciente atomización de la sociedad afecta también a la gestión de sus sentimientos. Cada vez se generan menos sentimientos comunitarios.<sup>11</sup> (énfasis propio).

De este modo, «las sociedades desarrolladas se han levantado sobre el desprecio a los valores trascendentes y comunitarios y sobre aquellos que tienen valor en dinero y no en belleza»<sup>12</sup>. El mundo es más una fábrica que un teatro diría Han, en el que existe una constante presión por producir y consumir.<sup>13</sup>

En este nuevo orden, las prácticas comunitarias y tradicionales no han sido sustituidas y, aunque las instituciones comunitarias no han permanecido intactas en el tiempo, han sabido sobrevivir y reinventarse, manteniendo lo común y el nosotros por sobre lo mío y el yo. Para Torres, lo que hace que podamos llamar a un colectivo comunidad:

[...] es la presencia de un sentido inmanente, de un vínculo “espiritual”, de una “atmósfera psicológica” que lleva a que el sentimiento compartido de un nosotros que preexiste, subsiste y predomina sobre sus integrantes... La psicología comunitaria lo define como una experiencia subjetiva a una colectividad mayor, formando parte de una red de relaciones de apoyo mutuo en la que se puede confiar.<sup>14</sup>

A pesar del sentimiento compartido del «nosotros», la comunidad no es estática y requiere generar permanentemente identificaciones comunes entre sus participantes, jugando constantemente entre lo instituido y lo instituyente. Por lo tanto, las comunidades no son homo-

<sup>11</sup> Han, *La desaparición de los rituales*, 12-13.

<sup>12</sup> Ernesto Sábato, *La resistencia* (Buenos Aires: La Nación, 2006), 44.

<sup>13</sup> Han, *La desaparición de los rituales*.

<sup>14</sup> Torres, *Comunidades en movimiento*, 118 -119.

géneas y no se asientan necesariamente en un territorio determinado. Son modos de vida ligadas a un conglomerado social en específico que comparten un vínculo común, que se reinventa permanentemente y cuyas prácticas culturales y comunitarias se convierten en un horizonte instituyente y emancipador, basado en la reciprocidad, la cooperación, la solidaridad y la ayuda mutua.<sup>15</sup>

## Docencia en Vínculo con la Comunidad

Laboratorio en la Comunidad es una cátedra del Departamento Transversal de Teorías Críticas y Prácticas Experimentales de la Universidad de las Artes, asignatura por la que atraviesan todas y todos los estudiantes de las distintas carreras artísticas de la universidad<sup>16</sup>. Este laboratorio busca «desarrollar el pensamiento crítico y la consciencia social transformadora hacia el buen vivir a través de la práctica artística en comunidad»<sup>17</sup>.

En ese sentido, la materia ha estado vinculada a los diversos proyectos de Vínculo a la Comunidad que ha implementado la Universidad de las Artes. Con la intención de concentrar y profundizar las prácticas artísticas, así como fortalecer el trabajo comunitario, se decidió, en el período 2021–2023, articularla a un solo proyecto, de manera que todos los paralelos colaboren en un fin común y potencien su accionar.

Esta decisión tuvo un primer antecedente: la experiencia de los docentes Ana Carrillo y Bradley Hilgert de integrar y combinar los procesos educativos de la cátedra Política y Cultura con Laboratorio en la Comunidad, que se plasmó en el proyecto Nigeria, ejecutado en el sector de Isla Trinitaria, al sur de Guayaquil.<sup>18</sup>

---

15 Torres, *Comunidades en movimiento*, 118–119.

16 A nivel de pregrado, la Universidad de las Artes oferta las siguientes carreras en artes: Artes Musicales y Sonoras; Artes Visuales; Cine; Danza; Literatura; Producción Musical y Sonora; y Teatro. La universidad complementa su oferta con la carrera de Pedagogía en Artes y Humanidades.

17 Malla curricular del departamento transversal (acceso el 10 de junio de 2023). <https://www.uartes.edu.ec/sitio/la-universidad/estudiantes/academico/universidad-transversal/>

18 Ana Carrillo y Bradley Hilgert, «De la Universidad a Nigeria y Viceversa: hacia una pedagogía en tránsito», en *Universidad latinoamericana y movimientos populares*. Ana María Carrillo Rosero, Bradley Hilgert, Javier Maximiliano Salatino, Mariza Fernandes Dos Santos, 111–164 (Clacso, 2018).

Para ello, según relatan los docentes, desarrollaron un *syllabus* cuyo eje era resolver inquietudes semanalmente para generar un proceso de interaprendizaje dialógico entre estudiantes y comunidad. Se establecieron objetivos comunes de aprendizaje, se eliminaron las clases magistrales, se crearon rúbricas conjuntas y criterios de evaluación consensuados.

En términos pedagógicos, buscaron expandir el pensamiento crítico de los estudiantes a través del diálogo con la bibliografía y con la práctica artística como experiencia vivencial en territorio para provocar reflexiones construidas en conjunto. En otras palabras, se plantearon un camino diferente de docencia en búsqueda de aportes desde la universidad a la transformación social.<sup>19</sup>

Un segundo antecedente es el que desarrollamos con el docente Pedro Mujica durante el semestre 2020-B. En contexto de pandemia, sin posibilidad de trabajo comunitario presencial, nos volcamos a generar prácticas artísticas de aprendizaje y contención bajo el proyecto Umbrales. Para lograrlo unificamos horario y actividades de dos paralelos, establecimos un *syllabus* común, objetivos y rúbricas de evaluación similares y potenciamos sesiones de reflexión con aspectos teóricos que buscábamos reforzar en los estudiantes desde la orientación pedagógica de la asignatura.

Con esas experiencias, en abril del 2021, se cambió el enfoque de la asignatura de forma que ocho paralelos se articulen a un proyecto de Vínculo a la Comunidad y así se concentren las prácticas artísticas de las/los estudiantes en objetivos comunes en aras de fortalecer las capacidades de las organizaciones sociales con las que colaboramos, mientras desarrollamos el proceso de interaprendizaje que sustenta la cátedra.

Así, ocho paralelos de Laboratorio en la Comunidad unificaron sus actividades para que tributen a los objetivos generales y específicos establecidos en un proyecto de Vínculo con la Comunidad que sirva de guía y paraguas de las prácticas pedagógicas y de interaprendizaje entre estudiantes, docentes y comunidad.

---

<sup>19</sup> Carrillo y Hilgert, «De la Universidad a Nigeria...», 116.

En conjunto con Ana Carrillo y Pedro Mujica planteamos una nueva forma de trabajo académico. El *syllabus* se convirtió en un instrumento de construcción colectiva en el que cada docente incorporó sus fortalezas para que imparta clases —aún en virtualidad— a todos los paralelos. Consensuamos ejes de trabajo, establecimos rúbricas de evaluación, planificación de actividades académicas y de práctica, siempre en consonancia por el proyecto guía.

Los contenidos académicos se dividieron en tres ejes: uno teórico-crítico, uno práctico y uno de circulación y reflexión. En el primero se ejecutaron encuentros para escuchar y reflexionar sobre procesos previos en trabajos con comunidad, así como para acercarnos a las categorías teóricas que demandaba la cátedra. También se realizaron talleres para aproximar a los estudiantes a las herramientas metodológicas que les permiten presentar propuestas propias de trabajo. En el segundo eje, que es el trabajo práctico, los estudiantes están en condiciones de definir y elaborar propuestas articuladas a las necesidades de la comunidad y bajo seguimiento y tutoría del docente. El tercer eje es la circulación y mediación cultural de las propuestas estudiantiles.

Cada eje se evalúa según los tiempos académicos. Así, la parte teórica, crítica y la generación de propuestas se realiza en un lapso de cuatro a seis semanas. Durante un mínimo de ocho semanas se ejecuta el plan de mediación cultural y en las últimas semanas del semestre se efectúan actividades de cierre, presentación y entrega a la comunidad del proceso realizado. Lo vivido queda impreso en las calificaciones, en los documentos que avalan la práctica estudiantil, pero sobre todo en la vivencia estudiantil y comunitaria.

Las clases, a diferencia de otras asignaturas, no se desarrollan en un aula convencional, sino en las calles y barrios en donde se implementa el proyecto de vínculo a la comunidad, y en donde las y los estudiantes pueden conocer y transformar mediante el arte realidades que son fruto de la exclusión y de la pobreza. En ese sentido, nos ape- gamos al concepto de aula expandida que plantea la educación popular. Al respecto, Mujica indica lo siguiente:

Otro proceso que constituye parte esencial en la educación expandida a nivel teórico/práctico tiene que ver con la educación popular,

como una concepción educativa que, en oposición a lo denominado como educación bancaria, asume la formación del educando y su contexto social; desde los principios de la participación como una didáctica dialógica desde el sujeto educado/oprimido para comprender el mundo integralmente y desde los engranajes del poder, contemplando la formación en prácticas populares, culturales y sociales al tener como eje la conciencia de clases.<sup>20</sup>

Después de un año de confinamiento, en semáforo amarillo y con mascarilla sobre el rostro, retomamos el trabajo en comunidad. Con las precauciones sanitarias del caso, docentes y estudiantes fuimos a la Unidad Educativa Intercultural Bilingüe Fernando Daquilema y a la Federación de Cooperativas de Vivienda en Monte Sinaí, a la Asociación Comunitaria Hilarte en Isla Trinitaria y a Socio Vivienda 2, sectores marginalizados de la ciudad con un componente alto de población indígena y afrodescendiente.

Estos barrios se constituyeron en nuestra aula expandida, y sus habitantes en maestros que enseñaron a las y los estudiantes de la universidad sus conocimientos y su realidad. A su vez, alumnas y alumnos de las distintas disciplinas artísticas compartieron sus saberes a través de talleres educativos de danza, música, teatro, pintura, cine y literatura, generando así una suerte de alivio en comunidades que, al igual que toda la ciudad, fueron fuertemente azotadas por la pandemia de la COVID 19. Así empezamos y así seguimos.

## Proyecto Pacha

La experiencia de la Universidad en la implementación de la Biblioteca de las Artes —como dispositivo que articula información, formación y circulación de saberes y que opera como plataforma de exposición y de educación en artes para niñas y niños— fue uno de los elementos que nos llevó a desarrollar un proyecto bajo la misma temática. Así, nos

---

20 Pedro Mujica, «Una aproximación a la educación expandida», en *Entre la pedagogía y las artes. Reflexiones sobre la educación en artes*, edición de Pedro Mujica y Patricia Pauta (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2022), 62.

plantearnos la creación de dispositivos móviles como espacios para la lectura y la circulación de saberes para que se constituyeran en disparadores de la actividad en artes al tiempo que nos permitiera recuperar la memoria viva de las comunidades de sectores marginalizados y empobrecidos que no figuran en los relatos dominantes de Guayaquil.

Bajo el nombre Pacha<sup>21</sup>, que en kichwa significa «tiempo-espacio», acunamos un proyecto cuyo objetivo es poner en ejecución un proceso de interaprendizaje compartido desde la educación en artes, utilizando bibliotecas móviles como dispositivos mediadores, para poner en valor la presencia de comunidades diversas en la ciudad y levantar/recuperar la memoria de sectores tradicionalmente marginalizados y excluidos de los relatos oficiales de la ciudad de Guayaquil.<sup>22</sup>

Este objetivo general se enlazaba con otros específicos: generar con los estudiantes de la asignatura espacios de encuentro que propicien la producción de conocimiento y reconocimiento del territorio; desarrollar procesos de mediación cultural con el fin de fortalecer la relación con la palabra escrita, la lectura y las prácticas vinculadas con la oralidad; y reflexionar las posibilidades de las artes y la educación en artes en relación con transformaciones de los territorios, la comunidades y el mismo sistema educativo.<sup>23</sup>

Debido a las pocas bibliotecas existentes en la ciudad, consideramos que los dispositivos móviles que pudiésemos generar debían tener la capacidad de desplazarse de un lugar a otro de forma que en donde funcionen materialicen simbólicamente el derecho de acceso a la información y el conocimiento que se ve limitado por factores económicos, políticos y de desarrollo desigual de las comunidades.

Así, los dispositivos móviles, que podían ser puntos de lectura o bibliotecas comunitarias, podrían posibilitar:

---

21 «Pacha: bibliotecas como dispositivos móviles para el levantamiento de la memoria viva en territorio» fue concebido por la docente Ana Carrillo y coordinado por Natalia Tamayo en abril del 2021. La segunda fase del proyecto arrancó en abril del 2023 con una concepción más amplia: «Pacha: dispositivos culturales para el levantamiento de la memoria viva en territorio» y es coordinado por el docente Luis Páez.

22 Pacha trabaja en Isla Trinitaria, Cisne 2 y el suburbio suroeste, sectores con mucha presencia de inmigrantes afrodescendientes de la provincia de Esmeraldas. Inicialmente, además, acudimos a los sectores de Socio Vivienda 2 y Monte Sináí.

23 Proyecto Pacha, 2021.

- a) la articulación de la comunidad a una producción cultural consolidada (libros, videos, obras artísticas),
- b) el acercamiento de la comunidad a un espacio con servicios de calidad en términos educativos y culturales,
- c) el acompañamiento y promoción de las capacidades creadoras y estéticas que tenemos como seres humanos, el ejercicio al derecho a la contemplación, al pensamiento y al conocimiento en espacios dignos y seguros; y, por último,
- d) la reivindicación de la memoria histórica de las migraciones, las contribuciones que estos migrantes han hecho desde sus particularidades culturales a la economía, y también a la conformación de una cultura popular rica en expresiones.<sup>24</sup>

En concreto, Pacha buscaba potenciar las capacidades de las comunidades al tiempo que generaba un espacio de circulación de saberes de barrio, de las y los vecinos, y estudiantes y docentes de la UArtes.<sup>25</sup>

Desde esa perspectiva el proyecto se asentó en dos pilares fundamentales. Primero el interaprendizaje con las comunidades. Eso es, desterrar la intervención comunitaria vertical a cambio de una vía horizontal en la que la comunidad, docentes y estudiantes construyen su proceso formativo, por una parte, y de búsqueda a la solución de sus necesidades por otra. Aquí es donde la vivencia constituye también el aporte más importante al proceso de interaprendizaje comunitario: ni docentes ni estudiantes imparten conocimientos, más bien todos ponen en diálogo sus saberes con la comunidad y de allí emerge un nuevo conocimiento consensuado y refrendado en la práctica.

Como explicaba un estudiante a la comunidad con la que trabajamos:

---

24 Pacha: bibliotecas como dispositivos móviles para el levantamiento de la memoria viva en territorio.

25 Natalia Tamayo et al., «PACHA. Redes, conocimiento y prácticas para el proceso educativo», en *Pedagogías de las artes y humanidades: praxis, investigación e interculturalidad*, compilación por Patricia Ortiz (Azogues: UNAE, 2022).



Esto de aquí es un proyecto que nos enseñará, tanto a nosotros de su tradición como a ustedes podemos hacerles conocer algo de lo que sabemos. En realidad, quisiera decirles que mi objetivo sería desde ahora, que todo será hipermegahorizontal, ni yo soy más, ni ustedes son más. Vamos a compartir, vamos a generar relaciones, generar una amistad.<sup>26</sup>

El segundo pilar del proyecto es el trabajo con la comunidad. Consideramos prioritario acercarnos a procesos ya existentes en los que no lleguemos con soluciones pensadas desde la universidad, sino en los que como universidad podamos colaborar y fortalecer. Escogimos los territorios en los que Universidad de las Artes había tenido trabajo previo y con los que pudiésemos articular con organizaciones sociales presentes en cada sector para generar actividades conjuntas.

Con esos elementos fuimos a Monte Sinaí, al norte de la ciudad, para trabajar en conjunto con la Federación de Cooperativas de Vivienda de Monte Sinaí y con la Unidad Educativa Intercultural Fernando Daquilema. En el sur, retornamos a Isla Trinitaria<sup>27</sup> y coordinamos con la Organización Comunitaria Hilarte, con la que también habíamos tenido un acercamiento para actividades conjuntas.

La Federación de Cooperativas es una agrupación que reúne la acción organizativa de todas las cooperativas de vivienda en Monte Sinaí, sector caracterizado por la migración interna, fundamentalmente de la sierra, con alta población hablante de kichwa. Por su parte, Hilarte es una organización comunitaria sin fines de lucro que lleva trabajando 26 años en comunidad en el sur de Guayaquil, en el suburbio y en Isla Trinitaria, sectores con gran presencia de población afrodescendiente. Sus esfuerzos están dirigidos a temas de educación, discapacidad y protección especial.

---

26 Anthony Piguate, estudiante de teatro, presentación a la comunidad de Cisne 2, 17 de noviembre de 2022.

27 En una búsqueda rápida de información en la web sobre el sector Isla Trinitaria de Guayaquil, por ejemplo, aparecen como temas destacados noticias que nutren la crónica roja, sea por delincuencia, asesinatos, migración, pobreza y marginalización urbana. En el lugar número 40 de información aparece recién una nota que habla de un encuentro cultural en el sector. Google, 11 de junio del 2023, <https://acortar.link/vuxvXS>

El trabajo se planificó a partir de reuniones con los colectivos, con las autoridades de la Unidad Educativa Fernando Daquilema, y en conjunto entre estudiantes y comunidad. Así se determinaron las actividades a ejecutar bajo un plan que terminó de estructurarse en clase en función de los tiempos académicos, es decir, objetivos a ser cumplidos en etapas semestrales.

El primer año de trabajo planificamos la creación de una biblioteca comunitaria en Isla Trinataria, en el mismo espacio en que funciona la Asociación Comunitaria Hilarte. Varias jornadas de trabajo dieron como resultado El Garage, una biblioteca en tránsito y de puertas abiertas —con estantes y mesas rodantes— cuya característica era el desplazamiento del espacio, de tal suerte que se podía expandir al espacio público o funcionar en otro lugar.

Tras campañas de recolección de libros organizadas por las y los estudiantes, la biblioteca tuvo material bibliográfico que se clasificó, catalogó y se entregó a la comunidad para que sea ella la que sostenga, maneje y ofrezca un servicio de consulta y préstamo de libros a los pobladores, fundamentalmente niños, niñas y adolescentes.

Instituido el espacio, sirvió de sede de los planes de mediación cultural organizados tanto por estudiantes como por la misma organización comunitaria. Talleres de canto, lectura, pintura y danza afroecuatoriana nutrieron la actividad del sector en donde se instala Hilarte. Tal actividad permitió a la comunidad fortalecer su presencia en el sector y ampliar su radio de acción a través de nuevas propuestas avaladas por organizaciones internacionales y nacionales.

En palabras de Patricia Toro, dirigente de Hilarte:

Fue una práctica de génesis, tejida en escucha a la comunidad y en observación de cómo aprender con amor, alegría y arte, como señala Boaventura De Sousa Santos (2019), en su libro *Educación para otro mundo posible*: «Es posible aprender un nuevo tipo de relacionamiento entre saberes y, por lo tanto, entre personas y entre grupos sociales. Un relacionamiento más igualitario, más justo, que

nos haga aprender el mundo de modo edificante, emancipador y multicultural».<sup>28</sup>

Pacha también fue parte del proceso que convirtió el malecón del barrio en un espacio cultural. Ángela Arboleda, docente de la asignatura, relata:

El lugar es conocido como embarcadero, porque allí la comunidad embarca y cruza el estero y llega a otro barrio y del otro barrio cruzan hacia Trinitaria. Como ya le dicen el embarcadero y como había un pequeñito muelle abandonado, pensamos que se podría llamar «Embarcadero Cultural Las Canoas». Un espacio hermoso por naturaleza, pero que en temas de infraestructura está abandonado. La comunidad nos mostró el sitio porque tienen conciencia del uso del espacio social, como lo llama Manuel Delgado [...] un lugar de espacio público. De allí surgió la idea de que ese espacio tenía que ser activado por la propia comunidad y en función de esa idea surgieron varias ideas y surgió, por tanto, la idea de crear un espacio cultural.<sup>29</sup>

A diferencia de lo ocurrido en el sector de Isla Trinitaria, en donde el trabajo residía en la fortaleza organizativa del sector, en el norte de la ciudad no fue sencillo ejecutar las actividades planificadas. La crisis de COVID-19 había alterado significativamente la presencia y la participación estudiantil en la Unidad Fernando Daquilema. La dificultad de conectividad que demandaba la virtualidad y la organización del sistema educativo que cerró sus actividades diarias impidieron que el proceso se ejecutara a largo plazo. Aun así, en jornadas colectivas de trabajo, se organizó un espacio de lectura que lastimosamente no pudo mantenerse.

Al respecto, es importante mencionar la significativa diferencia que hemos podido palpar en relacionamiento con las organizaciones sociales de base, las que denotan mayor involucramiento con sus co-

---

28 Patricia Toro, intervención en el seminario taller «Arte, interculturalidad y territorio», celebrado en la Universidad de las Artes el 8 de febrero de 2023.

29 Ángela Arboleda, entrevista realizada por Natalia Tamayo el 16 de junio del 2023.

munidades, y las instituciones públicas en donde el compromiso y la acción social tiende a diluirse. En modo alguno pretendemos aseverar que todas las instituciones de la función pública tienen las características señaladas, no obstante, para el caso de nuestro proyecto, el trabajo con la sociedad civil ha demostrado ser mayormente fructífera, alcanzando mayores y mejores resultados.

Por otro lado, las actividades planificadas con la Federación de Cooperativas presentaban una complicación. El trabajo de Pacha, desde la asignatura Laboratorio en la Comunidad, requiere de una organización académica que se estructura en horarios y tiempos definidos. Esos horarios de trabajos académicos no coincidían con los tiempos disponibles de la organización y los pobladores del sector para ejecutar actividades. Tras varias reuniones decidimos enfocarnos en el trabajo en Isla Trinitaria.

Concentrados en el sur de la ciudad, en el tercer año abrimos el espectro para trabajar con la Fundación Karibu. Su nombre significa «bienvenido, pasa, esta es tu casa». Es una organización sin fines de lucro cuyo objetivo es promover el arte, la cultura y la identidad del pueblo afroecuatoriano en Guayaquil. Nace desde el proceso de la pastoral afro hace aproximadamente 20 años. Inicialmente no tuvo reconocimiento formal, pero desde el 2021 se inscribe como fundación.<sup>30</sup> Actualmente trabaja con niños, niñas y adolescentes de la Cooperativa de Vivienda Cisne 2, a través de la Escuela de Marimba Reviviendo los Tambores, en la que, a través de la danza y la música afroecuatoriana, valoriza la tradición oral y las manifestaciones culturales de su pueblo.

Con Karibu también se han realizado talleres artísticos y se enfatiza la memoria y la tradición oral afro. Como comenta el líder comunitario Carlos Valencia, «los chicos acá no tienen la capacidad económica para buscar, por ejemplo, una escuela de ballet, o una escuela de arte donde ellos puedan aprender. La mayoría son de escuelas fiscales y son niños de hogares disfuncionales»<sup>31</sup>.

---

30 Carlos Valencia, comunicación personal, 14 de enero de 2023.

31 Carlos Valencia, comunicación personal, 14 de enero de 2023.

Por otro lado, y a modo de réplica a lo realizado en Hilarte, se levantó la Biblioteca Intercultural Comunitaria KaribuLeo, que abrió sus puertas en julio de 2023. Con ella, se busca contribuir aún más con la transformación social de Cisne 2.

Estamos convencidos de que el arte como tal juega un papel muy importante en el desarrollo del ser humano. El arte ayuda mucho a que los chicos sepan qué les gusta hacer y a que se encuentren con ese yo interior y con sus capacidades, y desde ahí pueden fortalecer sus habilidades y destrezas. Entonces, la universidad ha aportado mucho en eso, de darle argumentos a lo que uno hace.<sup>32</sup>

En su primer año de funcionamiento, KaribuLeo ha beneficiado a más de cien niños, niñas y adolescentes a través de programas de mediación lectora y talleres artísticos. También atiende a mujeres de la tercera edad, cantoras y arrulleras, quienes complementan sus conocimientos con cursos de canto y reciben también clases de expresión y masaje corporal. Se prevé que en este espacio también funcione una cocina patrimonial con identidad afrodescendiente, potenciando así las acciones y la sostenibilidad de la Fundación Karibu.

## Pacha y la cultura viva comunitaria

El concepto de cultura viva comunitaria nace en el 2004 en Brasil, a partir de la implementación del programa Puntos de Cultura impulsado por el Ministerio de Cultura de dicho país<sup>33</sup>. Sin embargo, a partir del 2009 la noción de cultura viva comunitaria rebasó las fronteras brasileras<sup>34</sup>, conformando lo que hoy es, probablemente, el movimiento

---

32 Carlos Valencia, comunicación personal, 14 de enero de 2023.

33 No se hará un repaso sobre las políticas realizadas acerca del programa de cultura viva comunitaria ni sobre las acciones del movimiento de cultura viva a nivel nacional e internacional. Lo que interesa para el presente artículo es la dimensión conceptual sobre lo que se entiende por cultura viva comunitaria y cómo esta dialoga con nuestros planteamientos.

34 Andrea Mata, «Movimiento Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria en los casos de Costa Rica y Argentina» (tesis doctoral, Buenos Aires, Flacso Argentina, 2021).

cultural más grande de América Latina: el Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria<sup>35</sup>.

Para Celio Turino, creador del concepto, la cultura viva comunitaria es lo siguiente:

[...] un hecho político del nuevo tiempo que vivimos en Latinoamérica. Experiencias autoconscientes que, desde el Arte, la Educación, la Comunicación o la Cultura en general, intervienen activamente en la democratización y el desarrollo de distintas territorialidades.<sup>36</sup>

Al igual que lo expresado por Torres en líneas anteriores, para Turino la comunidad —y su cultura viva— adquieren una dimensión política de emancipación, democratización y desarrollo territorial, opuesta a la constante mercantilización de la vida promulgada por la modernidad capitalista y considerando al bien común como un horizonte instituyente para nuestras sociedades.

La base de esta nueva cultura política está en la recuperación de la idea de bien común. ¿Qué es el bien común? Elementos simples y vitales como el agua, el aire, el ambiente, la cultura. Podemos identificar otros, pero quedémonos con esos. Agua, ambiente y cultura se vuelven mercancía, así como la tierra, la salud y la educación... ¿Esta alienación del bien común formará parte de la naturaleza? ¿Deberíamos convivir pasivamente con esa mercantilización de la vida?<sup>37</sup>

En consecuencia, la institución de una cultura de lo común es, sin lugar a duda, el principal aporte que surge desde la comunidad, más aún en un mundo en donde casi todos los estamentos de la vida han sido privatizados y mercantilizados. La comunidad, lo común, el bien común son el horizonte y la capacidad creadora y transformadora del arte, la herramienta.

No se trata aquí de la defensa de lo «bello universal» o del «arte gratuito», metafísico, sino de la propia realización estética. El arte re-

<sup>35</sup> Ecuador no es la excepción. La red cultura viva comunitaria nace en el país a partir del 2013.

<sup>36</sup> Celio Turino, *Puntos de cultura. Cultura viva en movimiento* (Buenos Aires: RSG Libros, 2013), 12.

<sup>37</sup> Turino, *Puntos de cultura...*, 45.

fleja aspiraciones y contradicciones de su contexto histórico y es, al mismo tiempo, producto y vector de las transformaciones sociales.<sup>38</sup>

Pacha cree firmemente en la comunidad como una realidad instituida y como una realidad instituyente, y en la capacidad del arte para la transformación social de los territorios, del arte que surge en la comunidad y del arte que podemos proponer con la comunidad. A su vez, coincide con los preceptos de la cultura viva comunitaria, ya que nuestras intervenciones reconocen la autonomía y el quehacer cultural de las comunidades, potenciando su protagonismo y empoderamiento social.

En tal sentido, organizaciones como Hilarte y Karibu son, sin duda alguna, agentes de transformación y de cambio en sus territorios de incidencia, en donde las artes y la memoria se constituyen en poderosas herramientas de acción comunitaria. El empoderamiento de estas agrupaciones ha permitido el desarrollo sostenido de sus actividades y el posicionamiento en sus barrios. Resulta imperioso que ese tejido social se expanda y logre generar un proceso de redes de gestión comunitaria en los barrios de Guayaquil. Pacha y la Universidad de las Artes buscan colaborar en ese aspecto.

Para Daniela Pabón, coordinadora nacional de la Red de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador, el empoderamiento es precisamente la principal característica de la cultura viva comunitaria, reconociendo aquellas manifestaciones que nacen, surgen y se mantienen desde la comunidad, utilizando al arte como una herramienta de transformación y de cohesión social.

Nuestro *leiv motiv* es la comunidad empoderada, transformándonos a nosotros mismos y reconociendo esa potencia que tenemos...Hay gente profesional que ha decidido volcar su trabajo a la comunidad y ese no es un proceso menor. Entonces es posicionar que esas periferias son importantes y obviamente es ayudar a la transformación social.<sup>39</sup>

Desde esta perspectiva, para Pabón no son indispensables los espacios físicos ni es suficiente la realización de presentaciones artísticas, «por-

---

38 Turino, *Puntos de cultura...*, 84.

39 Daniela Pabón, comunicación personal, 22 de marzo de 2022.

que no estás empoderando, estas simplemente poniendo al otro como un beneficiario de un proyecto, de un servicio»<sup>40</sup>. En esta línea, Paola de la Vega, académica y gestora cultural, manifiesta que la cultura viva comunitaria en toda América Latina mantiene tres pilares fundamentales: 1) cultura, 2) derechos culturales, 3) cultura y transformación social, por lo que, más allá de ser una política cultural, considera que la cultura viva comunitaria es un movimiento social y político.<sup>41</sup>

Pacha, si bien no surgió explícitamente con los preceptos de la cultura viva comunitaria, coincide con los pilares enunciados anteriormente por Pabón y De la Vega, ya que trabaja con las artes y la cultura para transformación social de los territorios y porque contribuye con el ejercicio pleno de los derechos culturales de las poblaciones de los territorios de incidencia. Asimismo, tal y como se mencionó en párrafos anteriores, el proyecto se asienta sobre procesos en marcha con comunidades y organizaciones ya empoderadas y no lleva soluciones preestablecidas.

Por tanto, los sueños se tejieron en diálogo horizontal —estudiantes, docentes y comunidad— y se convirtieron en realidad con el trabajo compartido desde el aula, en el territorio, y maduraron con el afecto y visión de la comunidad que sostuvo el proceso y lo expandió a la zona de influencia.

La danza, el teatro, la pintura, el cine, la música o la literatura se convierten en poderosas herramientas de transformación social, a través de las cuales se llevan a cabo procesos de mediación cultural y de puesta en valor de la memoria social de las comunidades y territorios con los que Pacha trabaja. Las artes «académicas» se ponen en diálogo —y en tensión— con los saberes comunitarios:

Desde nuestra parte, [es importante] salir de una burbuja, a mi parecer, institucional, para poder llegar a ciertos sectores... El arte no es una solución definitiva, pero yo creo que es un aporte a la transformación de las mentalidades, de tener opciones... cuando tú vas a

---

<sup>40</sup> Pabón, comunicación personal.

<sup>41</sup> Paola de la Vega, comunicación personal, 27 de agosto de 2021.



las comunidades te das cuenta, no es que no quieren, es que a veces no tienen la oportunidad y el alcance para poder asentarse en lo que quieren. Encontramos pequeñas actrices, pequeños violinistas, pequeños dibujantes, o personas que a sus cuarenta años quieren cantar. Eso para mí es poderosísimo... El arte no es institución, el arte no es un espacio de elitismo, sino también es un vínculo, como el amor.<sup>42</sup>

Al respecto, otro de nuestros estudiantes manifiesta:

Mi paso por la asignatura ha sido la materialización de todas estas premisas [de la educación popular] que plantea Freire que siempre estamos leyendo, el diálogo, la horizontalidad con la comunidad, entonces yo creería que en lo personal es uno de mis momentos más enriquecedores como profesional de las artes, como investigador también. Fue el aterrizaje práctico perfecto de toda esa bibliografía y la evidencia de un trabajo posible.<sup>43</sup>

Testimonios y reflexiones como los arriba descritos evidencian parte de los resultados de la experiencia de la cátedra y del proyecto mencionado, constituyéndose en uno de los pilares de un modelo pedagógico basado en la vinculación con la comunidad y que en gran medida recoge la visión y la política educativa de la Universidad de las Artes, en donde la práctica artística de nuestros estudiantes se combina con el conocimiento de otras realidades y de los territorios diversos que coexisten en la misma ciudad.

No debemos olvidar que la vinculación con la sociedad no es caridad ni un favor a la comunidad, es una obligación legal y un principio pedagógico que toda universidad debe cumplir. Para la Universidad de las Artes hacer vinculación con la sociedad no es un tema menor. Es parte, además, de su actual modelo pedagógico en el que docencia, investigación y vinculación se relacionan entre sí, así como se relaciona la

---

42 Harold Franco, estudiante de teatro, intervención en el seminario taller «Arte, interculturalidad y territorio», celebrado en la Universidad de las Artes el 8 de febrero de 2023.

43 Aarón Fuentes, comunicación personal, 20 de junio del 2023.

academia con los territorios y sus comunidades, y docentes, estudiantes y la población con quienes trabajamos y aprendemos, en aporte a la transformación social.

En barrios empobrecidos y marginalizados en donde el abandono del Estado es histórico y evidente, y donde el narcotráfico y las bandas delictivas se han instituido, iniciativas como Pacha y de cultura viva comunitaria se hacen completamente relevantes. En este sentido, la educación, las artes, la creación de bibliotecas comunitarias y de espacios culturales disputa el adoctrinamiento delictivo de niños, niñas y adolescentes vulnerables; se imaginan y posibilitan otros mundos, y se presentan alternativas viables para la población entera.

En consecuencia, Pacha cree firmemente en la capacidad instituida e instituyente de la comunidad, y en la potencia del arte para la transformación social, basados en la riqueza de la memoria social y el ejercicio pleno del derecho a la cultura y del derecho a la ciudad, en este caso, el derecho a una ciudad de Guayaquil segura y sin violencia.

## Bibliografía

- Asociación Comunitaria Hilarte, <https://asociacionhilarte.wixsite.com/asociacionhilarte>. Acceso el 11 de junio de 2023.
- Carrillo, Ana y Bradley Hilgert. «De la Universidad a Nigeria y Viceversa: hacia una pedagogía en tránsito». En *Universidad latinoamericana y movimientos populares*. Ana María Carrillo Rosero, Bradley Hilgert, Javier Maximiliano Salatino, Mariza Fernandes Dos Santos, 111–164. Clacso, 2018.
- Echeverría, Bolívar. «El Ethos Barroco y los indios». *Revista de Filosofía Sophia*, n.º 2 (2008).
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1970.
- Guiddes, Anthony. *Modernidad e identidad del yo. El yo en la sociedad y en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones Península, 1995.

- Han, Byun-Chul. *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Editorial Herber, 2020.
- Mata, Andrea. «Movimiento Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria en los casos de Costa Rica y Argentina». Tesis doctoral, Buenos Aires, Flacso Argentina, 2021.
- Mujica, Pedro. «Una aproximación a la educación expandida». En *Entre la pedagogía y las artes. Reflexiones sobre la educación en artes*. Edición de Pedro Mujica y Patricia Pauta, 59-80. Guayaquil: UArtes Ediciones, 2022.
- Sábato, Ernesto. *La resistencia*. Buenos Aires: La Nación, 2006.
- Torres, Alfonso. *Comunidades en movimiento. Persistencias, renascencias y emergencias comunitarias en América Latina*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2020.
- Turino, Celio. *Puntos de cultura. Cultura viva en movimiento*. Buenos Aires: RSG Libros, 2013.
- Tamayo, Natalia, Ana Carrillo, Pedro Mujica y Luis Páez. «PACHA. Redes, conocimiento y prácticas para el proceso educativo». En *Pedagogías de las artes y humanidades: praxis, investigación e interculturalidad*. Compilado por Patricia Ortiz, 395-402. Azogues: UNAE, 2022.
- Universidad de las Artes. *Un proyecto de revolución cultural*. Resumen ejecutivo del Proyecto. UArtes, 2013.

## Entrevistas

- Arboleda, Ángela. Entrevista realizada por Natalia Tamayo el 16 de junio del 2023.
- De la Vega, Paola. Entrevista realizada por Luis Páez el 27 de agosto de 2021.
- Fuentes, Aarón. Entrevista realizada por Natalia Tamayo el 20 de junio del 2023.
- Franco, Harold. Intervención en el seminario taller «Arte, interculturalidad y territorio», celebrado en la Universidad de las Artes el 8 de febrero de 2023.

Pabón, Daniela. Entrevista realizada por Luis Páez el 22 de marzo de 2022.

Piguave, Anthony. Presentación a la comunidad de Cisne 2, 17 de noviembre de 2022.

Toro, Patricia. Intervención en el seminario taller «Arte, interculturalidad y territorio», celebrado en la Universidad de las Artes el 8 de febrero de 2023.

Valencia, Carlos. Entrevista realizada por Luis Páez el 14 de enero de 2023.



Proyecto Casas Comunitarias de las Artes.  
Engabao, 2022–2024.

Fuente: Archivo Byron Cevallos, 2022–2024.

# Vivenciar-Recrear -Transformar (VRT): un método de educación popular a través de las artes

**Byron Cevallos Trujillo**

Universidad de las Artes

[byron.cevallos@uartes.edu.ec](mailto:byron.cevallos@uartes.edu.ec)

## RESUMEN

Este capítulo aporta a una problematización crítica sobre la realidad ecuatoriana y global a través del método de aprendizaje Vivenciar-Recrear-Transformar (VRT), surgido de experiencias cooperativas de educación popular centradas en las artes y la acción socioambiental. Alineado con las experiencias de cultura viva comunitaria y desde el enfoque de la investigación acción participativa (IAP), el método VRT actúa como una secuencia metodológica, facilitando la construcción colectiva y el interaprendizaje desde la concientización de la realidad local y global. Este método ha sido trabajado en la asignatura de 7.º nivel Laboratorio de Aproximación Diagnóstica-Taller con la Comunidad, de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades (PAH), y ejecutado desde el proyecto de vinculación e investigación Casas Comunitarias de las Artes (CCA), a través de prácticas preprofesionales de inmersión vivencial comunitaria en la comuna ancestral de Engabao (cantón General Villamil Playas, Ecuador), para la recuperación de la sede comunitaria del sector de Puerto Engabao. En las conclusiones, los nueve pasos del VRT se presentan como una guía para crear experiencias de aprendizaje que, mediante la participación colectiva, buscan transformar radicalmente las condiciones de desigualdad e injusticia socioambiental. Su capacidad de adaptación y replicabilidad

en diferentes contextos se considera fundamental para promover redes colectivas de cooperación en los ámbitos cultural y educativo.

**Palabras clave:** educación popular en artes, comuna Engabao, investigación acción participativa, generación de redes.

## ABSTRACT

This chapter critically engages with Ecuadorian and global realities through the Live-Recreate-Transform (VRT, for its Spanish acronym) learning method. Originating from cooperative experiences in popular education centered on arts and socio-environmental action, VRT aligns with the principles of community living culture and participatory action research (PAR). It functions as a methodological sequence that fosters collective construction and mutual learning by raising awareness of local and global realities. The method has been implemented in the 7th-level course: Diagnostic Approach Laboratory-Workshop with the Community, part of the Arts and Humanities Pedagogy (PAH) program. It has been applied through the engagement and research project Community Houses of the Arts (CCA), involving immersive community-based pre-professional practices in the ancestral commune of Engabao (General Villamil Playas, Ecuador). These efforts aim to restore the community headquarters in Puerto Engabao. In conclusion, the nine steps of VRT are presented as a roadmap for creating transformative learning experiences through collective participation, with the goal of addressing socio-environmental inequalities and injustices. Its adaptability and potential for replication across diverse contexts are essential for fostering cooperative networks in cultural and educational spheres.

**Key words:** intercultural arts education, Engabao commune, participatory action research, network building.

## Introducción: un camino de interaprendizaje hacia transformación socioeducativa

«Cuando se sueña hay que ver la estrella allá arriba,  
pero cuando se lucha hay que ver la mano que señala la estrella.  
Eso es vivir. Un continuo sube y baja de la mirada»<sup>1</sup>.

Este texto presenta una reflexión conceptual que valora la realidad actual en Ecuador, explorando la relevancia de un método de aprendizaje surgido de experiencias cooperativas de educación popular, centrado en las artes y la acción socioambiental. La propuesta Vivenciar-Recrear-Transformar (VRT) se enmarca en los procesos de cultura viva comunitaria, ya que emerge como una secuencia metodológica participativa que acompaña la construcción colectiva en redes de cooperación, facilitando la creación y el aprendizaje a partir de la problematización de la realidad local y global. En este enfoque, la diversidad cultural y las artes actúan como mediadoras en los procesos de interaprendizaje, permitiendo resignificar, cocrear y tejer experiencias educativas y comunitarias transformadoras.

Estos pasos y fases han sido definidos y contrastados a la luz de las pedagogías críticas en el campo de las artes<sup>2</sup> y de experiencias previas de investigación sobre educación popular ambiental en relación con la educación artística<sup>3</sup> en el contexto de Ecuador y América Latina. En esta región, con mayor relevancia desde el siglo XX, se ha ido con-

1 Subcomandante Insurgente Marcos, *El Viejo Antonio* (Quito: Colectivo Desde el Margen, 2023), 110.

2 Un proyecto innovador en esta línea actualmente es Pedagogías Invisibles, dirigido por María Acaso y Clara Megías, *Pedagogías Invisibles* (Madrid: Los Libros de la Catarata, 2018). Se propone desde las experiencias en Europa y Estados Unidos (EE. UU.), la secuencia de tres procesos para la educación artística: detectar-analizar-transformar, inspiradas en el concepto de currículo oculto visual en relación con el estudio de la semiótica en las aulas. <https://www.pedagogiasinvisibles.es/>. Hemos tomado esta referencia acentuando las diferencias epistemológicas en la praxis con perspectiva geohistórica, entre la educación popular, las estéticas decoloniales de la liberación y el vanguardismo latinoamericano.

3 Byron Cevallos y Xavier Ucar, «Educación Popular, Educación Ambiental y Buen Vivir en América Latina: una experiencia socioeducativa de empoderamiento comunitario», *Quaderns d'animació social*, 31 (2019).



solidando una pedagogía «propia», entre lo popular, lo intercultural y lo contrahegemónico. Se crea así un camino epistémico congruente con la historia del continente hacia la consecución de procesos políticos de justicia social para el cambio y la mejora de las condiciones de vida que otorguen dignidad a todos los pueblos y personas históricamente vulneradas. En este sentido, esta propuesta se fundamenta desde un *locus* de enunciación geohistórico que busca problematizar, desde la praxis, la interrelación semiótica de las nociones entre territorio, cultura y naturaleza.

La experiencia práctica del desarrollo del método VRT ha sido dada en dos procesos de aprendizaje: desde la asignatura que imparto, Laboratorio de Aproximación Diagnóstica-Taller con la Comunidad, del séptimo semestre de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades (PAH), en articulación con el proyecto de vinculación con la sociedad Casas Comunitarias de las Artes (CCA) que pertenecen a la Universidad de las Artes del Ecuador.

Asimismo, la propuesta pedagógica de este estudio tiene dos aristas de ejecución: por un lado, la expansión de un aprendizaje vivencial de práctica docente para los estudiantes de la carrera de Pedagogía en un territorio ancestral de la costa ecuatoriana, como es el caso de la comuna Engabao, que se reconoce como parte del pueblo huancavilca; y, por otro lado, la creación de experiencias de servicio e interacción comunitaria para la recuperación física y simbólica de una casa (la sede comunitaria de Puerto Engabao) para uso y beneficio de toda la comunidad, dedicada como espacio para la educación artística y cultural.

En ese sentido, este capítulo propone analizar el entramado conceptual entre los campos de la educación, las artes y los estudios socioculturales que componen cada elemento de la propuesta metodológica que se presenta. Posteriormente, se exponen los contenidos prácticos que integran cada concepto de la metodología VRT, la cual está conformada por nueve pasos, de donde se mostrarán algunos resultados y conclusiones obtenidos hasta este momento mediante la aplicación del método en la comuna, derivado de la acción socioeducativa artística.

## De la sensibilidad territorial a la problematización de la realidad: «Vivenciar»

«La pedagogía del oprimido que, en el fondo, es la pedagogía de los hombres [y mujeres] que se empeñan en la lucha por su liberación, tiene sus raíces en la transformación. Y debe tener, en los propios oprimidos que se saben o empiezan a conocerse críticamente como oprimidos, uno de sus sujetos»<sup>4</sup>.

Siguiendo la perspectiva de Paulo Freire, el proceso de concientización se desencadena mediante una lectura crítica de la realidad de opresión en la que estamos inmersos. Este enfoque se materializa a través de un diálogo sentipensante que ilumina la complejidad de la racionalidad global, contrastándola con las experiencias cotidianas y emocionales de las personas. Para que el aprendizaje adquiriera un carácter significativo, considerándolo como «pensamiento encarnado»<sup>5</sup>, debe arraigarse en la acción diaria de los cuerpos sensibles, mediado por la vivencia consciente de los sujetos con su entorno socionatural inmediato. Al reflejarse en la experiencia del/a otro/a desde una escucha activa, allí es donde surge la mirada problematizadora de la existencia propia de un individuo en comunidad, formando parte de un territorio y un contexto cultural históricamente predeterminado. Este proceso se desarrolla solo en una sintonía politizada con el contexto mundial y local. Esta tarea resulta sumamente compleja, especialmente en el contexto actual. En este sentido, a continuación, se caracteriza el escenario de crisis sistémica en el que nos encontramos, tanto a nivel nacional como global.

Estamos en un momento histórico muy duro para muchas personas, territorios y especies en todo el mundo. Además de la pandemia del COVID-19, que provocó miles de muertes y pobreza extrema, han

<sup>4</sup> Paulo Freire, *La pedagogía del oprimido* (Montevideo: Editorial Tierra Nueva, 1970), 76.

<sup>5</sup> Krizia Nardini, «Volverse otro el pensamiento encarnado y la “materia o importancia transformadora” de la teorización del (nuevo) materialismo feminista», *Artnodes, revista de arte, ciencia y tecnología*, n.º 14 (2013): 18–25, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5580547>

sido tiempos violentos, de depredación de la naturaleza a gran escala y de conflictos armados dolorosos; tal es el caso del pueblo palestino violentado por el Estado de Israel y la OTAN. También, la guerra entre Rusia y Ucrania, que responde a intereses geopolíticos del extractivismo económico de Occidente.

En la región latinoamericana, se ha legitimado la guerra económica y armada interna bajo la justificación de ser una forma de defensa de las élites en nombre de la llamada y renombrada «libertad». Las explosiones sociales en Chile (2019, 2021), Colombia (2021) y Ecuador (2019, 2022), que buscaban garantizar una vida digna para las clases populares, así como las acciones tomadas por los Estados para abordar las «inconformidades», marcaron un punto de inflexión que reorientó la dinámica política actual de la región. En el caso de Ecuador, este proceso resultó en una pérdida simbólica y política significativa para el movimiento indígena y las organizaciones de izquierda radical.

Durante las protestas de octubre de 2019, el gobierno de Moreno respondió con un uso excesivo de violencia policial que resultó en varios fallecimientos en las calles y plazas. Este episodio reciente en la historia de Ecuador ha dado lugar al resurgimiento del neoliberalismo, acentuado por la imposición del miedo hacia el otro. La sensación de vulnerabilidad ha aumentado en todas las ciudades del país por el auge expansivo de la narcoviolenencia que se inserta a través del sicariato, las «vacunas»<sup>6</sup> y los secuestros. Los gobiernos de derecha de los últimos años han emprendido una agenda de «lucha contra el crimen» dando paso al porte legal de armas en la sociedad y al establecimiento de acuerdos militares con el Comando Sur de Estados Unidos<sup>7</sup>.

Por otro lado, ahora el Gobierno transitorio de Noboa se ha caracterizado por una agenda de autoritarismo y persecución política contra

---

<sup>6</sup> *Modus operandi* de bandas criminales que extorsionan a personas comerciantes de negocios locales o a instituciones educativas a cambio de una supuesta «seguridad».

<sup>7</sup> Véase reportaje de Primicias, «Jefa del Comando Sur de Estados Unidos: “Estoy orgullosa de servir con ustedes en el equipo democracia»», *Primicias* (25 de enero de 2024), <https://www.primicias.ec/noticias/seguridad/comando-sur-estados-unidos-equipo-democracia-ecuador/>

el partido del expresidente Correa, llegando incluso a violar la sede diplomática de México en Quito y utilizando la fuerza militar para encarcelar al exvicepresidente de la República, Jorge Glas<sup>8</sup>. Al mismo tiempo, están en aumento en las redes sociales los discursos de odio contra las organizaciones sociales, como el movimiento indígena que se mantiene en resistencia al Gobierno, o contra periodistas que han cuestionado su gestión<sup>9</sup>. Aunque existen interpretaciones políticas polarizadas sobre la situación interna del país, es innegable que se ha instaurado un estado latente de terror y odio al otro en toda la ciudadanía.

Por otro lado, según la información del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC por sus siglas en inglés)<sup>10</sup>, la vida planetaria está seriamente amenazada por la emergencia climática que enfrentamos. La inminencia del deshielo acelerado de los glaciares actúa como el reloj planetario que marca el tiempo que nos queda<sup>11</sup>. Este fenómeno es resultado de un modelo económico extractivista e industrializado que continúa depredando incansablemente la naturaleza.

La situación actual no se puede reducir a una simple crisis; estamos inmersos en lo que Enrique Leff describe como una «crisis civilizatoria»<sup>12</sup>. Esta realidad, marcada por la vorágine del hambre, la pobreza y la emergencia climática, se arraiga en las entrañas del sistema capitalista. Bifo Berardi, en su obra *Fenomenología del fin*:

---

8 Euronews, «México denunciará a Ecuador en la Corte Internacional de Justicia por la violación de su embajada», *Euronews* (8 de abril de 2024), <https://es.euronews.com/2024/04/08/mexico-denunciara-a-ecuador-en-la-corte-internacional-de-justicia-por-la-violacion-de-su-e>

9 Ana María Cañizares, «La periodista cubana Alondra Santiago abandona Ecuador tras revocatoria de su visa permanente», *CNN Español* (28 de junio de 2024) <https://cnnespanol.cnn.com/2024/06/28/periodista-cubana-alondra-santiago-abandona-ecuador-revocatoria-visa-orix/>

10 IPCC, «Summary for Policymakers», en *Climate Change 2023: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*, edición de Core Writing Team, H. Lee y J. Romero (Ginebra: IPCC, 2023), 1–34, doi: 10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.001

11 Ver artículo de divulgación científica de la revista *Ethic*: <https://ethic.es/2024/01/glaciares-el-lento-deshielo-del-mundo/>

12 Enrique Leff, «Complejidad, racionalidad ambiental y diálogo de saberes», *UNAM, Instituto de investigaciones sociales* (2006): 2–16, [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/470trabajo.pdf](https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/470trabajo.pdf)

*sensibilidad y mutación conectiva*<sup>13</sup> (2017), arroja luz sobre la tétrica influencia del megasistema de tecnoglobalización, un monstruo que, aunque nos conecta de manera frenética, despedaza la psicoesfera de la proxemia social. En este contexto, el individualismo hedonista y la apatía social no son más que síntomas de un orden que naturaliza la violencia.

Las consecuencias devastadoras de esta crisis recaen de manera desproporcionada sobre las clases históricamente oprimidas, empobrecidas, racializadas, así como a los territorios naturales. Lo que presenciamos es una ejecución meticulosa de la «doctrina del shock»<sup>14</sup>; en otras palabras, el neoliberalismo nos domina mediante la instilación de miedo y sumisión. Nos encontramos en una posición crítica, apenas vislumbrando la punta del iceberg, en medio de una ceguera colectiva frente a la amenaza inminente de un colapso total. Es posible que ya no haya marcha atrás.

Si bien es responsabilidad de los gobernantes de los países más ricos y de las megacorporaciones privadas impulsar cambios mediante políticas globales que restrinjan a las industrias nocivas a la vida, el cuidado de los sistemas regenerativos es una responsabilidad compartida que comienza a nivel individual y se extiende a las comunidades. Es importante promover la sostenibilidad ambiental como una causa unificadora más allá de las divisiones políticas tradicionales.

Desde esta perspectiva territorial y comunitaria, nos centramos en responder a la pregunta: ¿cómo desarrollar procesos de aprendizaje colectivos, culturales, artísticos y contextualmente pertinentes a las necesidades prioritarias de cada comunidad y país, en el contexto de la emergencia climática global y la crisis civilizatoria? Nuestra meta es contribuir simbólicamente al mejoramiento de las condiciones de vida digna en los territorios donde implementamos el proyecto CCA.

---

<sup>13</sup> Franco Bifo Berardi, *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*, trad. Alejandra López (Buenos Aires: Caja Negra, 2017).

<sup>14</sup> Naomi Klein, *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre el auge del capitalismo del desastre*, trad. Isabel Fuentes (Barcelona: Booket, 2012).

## Ensoñamiento de la realidad: recrear la memoria y la praxis educativa

«[...] ensoñar es un proceso de despertar, de adquirir control»<sup>15</sup>.

Para desafiar al *establishment* del *statu quo*<sup>16</sup> se requiere de una doble perspectiva. Por un lado, una mirada sensible que comprenda los impactos en las subjetividades, los cuerpos y las comunidades de la tecnoglobalización contemporánea; por otro lado, una mirada crítica que cuestione y reconfigure las prácticas alienantes en los territorios que perpetúan desigualdades económicas, inequidades y violencia social-ambiental. En este contexto, el filósofo argentino León Rozitchner<sup>17</sup>, en su obra *Materialismo ensoñado*, analizó la obra de Simón Rodríguez, el educador del Libertador Bolívar, quien delineó una pedagogía política revolucionaria para América Latina.

Según este autor, Rodríguez propuso cambios fundamentales que aún están pendientes, destacando dos aspectos esenciales para cualquier transformación social: la subjetividad de los individuos para activar poderes que la cultura convencional deforma, y la verificación de la revolución política en sus fundamentos materiales, es decir, la revolución económica. Estos dos elementos constituyen el núcleo de su pedagogía política, diseñada como una herramienta para la transformación social.<sup>18</sup>

Ahora bien, haciendo un símil con el método retórico de Aristóteles, se trata de un ejercicio autocrítico que revisa las propias capacidades, fortalezas y limitaciones frente a las oportunidades materiales de mejora personal y colectiva. Este esfuerzo introspectivo surge de

<sup>15</sup> Carlos Castañeda, *El arte de ensoñar* (Madrid: Gaia, 2007), 20.

<sup>16</sup> Este término se refiere a las estructuras establecidas y dominantes dentro de una sociedad, que mantienen y defienden el orden social y político existente. Este término abarca a individuos, instituciones, grupos de interés y prácticas que tienen un interés en preservar las normas, valores y sistemas de poder establecidos, tienden a resistir cambios significativos que puedan amenazar su posición o los privilegios asociados con ella.

<sup>17</sup> León Rozitchner, *Materialismo ensoñado* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2011).

<sup>18</sup> León Rozitchner, «Conversación», *El Río sin Orillas. Revista de Filosofía, Política y Cultura*, n.º 6, (2012): 143.

la voluntad de poder de cada individuo al interactuar con el contexto material (*ethos*), activando una conciencia colectiva impulsada por la necesidad de bienestar (*pathos*) que motiva la acción compartida. Este proceso es dialéctico y cíclico: no se puede separar al individuo del colectivo ni de su entorno, que es la raíz esencial de identidades y culturas (*logos*). Así, es vital regenerar el tejido simbiótico que une y da vida.

Esa comprensión personal-colectiva de la coexistencia basada en dos leyes fundamentales de la naturaleza —la reciprocidad e interdependencia— es lo que definimos aquí como economía: al cuidado de la casa común en equilibrio armónico. Por eso, en un segundo momento, el pensamiento debe conjugarse con la emoción. La razón debe sublimar al corazón. El cuidado en este sentido se trata de un proceso *ensoñador* de la realidad, que habilita la conciencia sensible del espíritu para penetrar al campo de lo sensible de la materia, como el agua a la roca.

## Ensoñar una nueva educación: a través de las artes y más allá de las aulas

Según la perspectiva de Guadalupe Correa Lago, si bien León Rozitchner no aborda explícitamente el rol del arte en la sociedad contemporánea, en su obra *El materialismo ensoñado*, y particularmente en su conceptualización del cuerpo, los sentidos, el Yo y lo colectivo, se puede identificar una búsqueda por vías emancipadoras. Es en este contexto que se revela la importancia del arte como herramienta para la recreación de la materialidad, el «arte ensoñado» al que ella se refiere.<sup>19</sup>

El arte en este sentido se transforma en una salida para reencontrarnos con nostrxs mismxs y en esa búsqueda de posibilidades, de forma inexorable es dada con la otredad, con nuestra/os hermanas/os de otras especies y elementos que nos acompañan en la existencia.

El arte se presenta como una práctica pujante y dinámica a la vez, mediante la cual artistas y no artistas pueden, a través del juego, des-

---

19 Guadalupe Correa Lago, «Al rescate de lo sensible: por un arte ensoñado», en *XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2021).

entramar el poder internalizado en el cuerpo —y en la conciencia como cualidad del mismo— que se organizan con base en la forma social.<sup>20</sup>

Por esa razón, nos referimos a un arte ensoñador que posibilita recuperar, a través de su propio lenguaje, la conexión con nuestro cuerpo y sensibilidad. Desde la postura feminista, este arte se contrapone al lenguaje racional, abstracto, estructurado y deserotizado impuesto por el padre, al favorecer la expresión afectiva-materna.

En este sentido, en acuerdo con Correa Lago<sup>21</sup> si lo que se busca es la desarticulación tanto de la injusticia social como de la opresión, el arte es una herramienta con inmenso potencial en la práctica y en la política. Por ello, al crear nuevos cuerpos colectivos se abre la posibilidad de plasmar nuevas ideas, cuerpos y palabras partiendo de realidades frescas que vinculan la política con la estética: «arte es también crear hombres y mujeres nuevos, crear un “cuerpo nuevo colectivo”», es pintar desde el cuerpo, las obras, las palabras y las ideas de una realidad nueva, uniendo estética y política.<sup>22</sup>

Por eso la experiencia desde la cual accedemos al saber reposa en ese sentimiento: «No sabe el que quiere saber sino el que se atrevió a sentir el sufrimiento ajeno como propio»<sup>23</sup>. Así, cuando un ser humano se atreve a sentir el dolor de los demás como propio ha logrado ensoñar. Ha entendido cómo sentir la experiencia, cómo cuidar de sí mismo y del otro.

El pensamiento, según Artaud<sup>24</sup>, emerge de adentro hacia afuera. Esta perspectiva introspectiva nos ayuda a recuperar la sensibilidad hacia la naturaleza y promueve la generación de nuevas ideas. Es necesario reconocer nuestro cuerpo como la fuente del conocimiento. La búsqueda de imágenes abstractas desde lo más profundo del ser nos distingue del enfoque occidental, que anula lo que debe pensar.

Recuperar la sensibilidad y la afectividad es fundamental para la creación de ideas nuevas, ya que estas representan «relaciones en-

---

20 Correa Lago, «Al rescate de lo sensible...», 3.

21 Correa Lago, «Al recate de los sensible...», 11.

22 Correa Lago, «Al recate de los sensible...», 15.

23 Rozitchner, «Conversación», 140.

24 Rozitchner, *Materialismo...*, 141.



tre seres, cosas, imágenes y afectos»<sup>25</sup>. Sentir e imaginar desde lo más profundo es esencial para el pensamiento, colocando al cuerpo en el centro del proceso.

La conciencia, a menudo disociada, ignora este origen, por lo tanto, la educación debe fomentar la capacidad imaginativa, la corresponsabilidad social y la autonomía. Es imperativo un sistema educativo integral que incluya tanto la educación formal como la no formal, adaptado a todas las edades debido a la importancia del aprendizaje a lo largo de la vida. Una educación que asuma a las artes como su medio de aprendizaje enriquecida con perspectivas ecocríticas que aborden la complejidad de la equidad en la diversidad es clave para aprender nuevamente a convivir.

Por esta razón, defendemos la necesidad de replantear estructuralmente los procesos educativos basados en el excesivo conductismo memorístico, racionalizante y poco crítico de la desigualdad social y de la injusticia histórica para los pueblos de Abya Yala. Como lo diría Freire<sup>26</sup>, seguimos en una educación bancaria, que solo deposita contenidos y no genera pensamiento crítico. Se precisa hacer todo lo contrario al orden hegemónico que se ha instaurado en la pedagogía de la escuela pública.

En ese sentido, como lo plantea el colectivo Filosofarconchicxs, en su texto *Pedagogías del caos*, se requieren prefigurar «otros órdenes escolares» que resignifiquen y vivencien en el presente, a la escuela que deseamos. Es así como proponen «al concepto de caos-acontecimiento (...) como condición de posibilidad para otro tipo de educación (...) como presencia de lo impredecible», como práctica de una política pedagógica prefigurativa<sup>27</sup>, es decir, aquella que no solo transmite conocimientos y habilidades, sino que también busca encarnar los valores y principios de la sociedad que se desea construir en el futuro. Consideramos de esta forma a la experiencia vivencial como el método de aprendizaje artístico más apropiado

---

25 Rozitchner, *Materialismo...*, 141.

26 Paulo Freire, *La Pedagogía...*

27 Filosofarconchicxs, *Pedagogías del caos. Pensar la escuela más allá de lo (im)posible* (Quito: Colectivo Desde el Margen, 2023), 30–31.

para cultivar un sentipensamiento que cuestione la realidad, adoptando una mirada histórica orientada a vislumbrar futuros deseables alternativos.

Cada proceso educativo se desarrolla en un territorio donde cultura y naturaleza interactúan de manera constante. Este enfoque interdisciplinario integra disciplinas como antropología, biología, pedagogía, psicología social, sociología, estudios culturales y sostenibilidad ambiental, junto con campos artísticos y saberes ancestrales. El territorio se convierte así en un espacio de intercambio donde diversas perspectivas enriquecen el aprendizaje, abarcando desde el entorno físico hasta aspectos sociales, culturales y comunitarios.

El territorio, en términos generales, constituye el espacio-tiempo que nos alberga y nos sustenta, moviéndonos de manera cíclica entre las diversas especies y elementos que conforman un «ethos global». Es la expansión de nuestro hogar, el lugar donde nacemos, crecemos o decidimos recrear la vida. El territorio no solo es el suelo bajo nuestros pies; también son las familias, los ríos, las redes sociales, las calles, los bosques, las escuelas, los mercados, el vecindario, los parques, las playas, los centros culturales, las universidades, las comunidades indígenas, las bibliotecas, las cafeterías, las montañas, las iglesias, las discotecas, lxs amigxs, el cuerpo, etc. De esto podríamos decir que la comunidad es, entonces, la esencia viva que da sentido a la existencia a cada territorio y cada familia, en términos de lo que propone Donna Haraway<sup>28</sup> con la noción de Chthuluceno: desde y más allá del parentesco.

Significa entonces, vivenciar el territorio como experiencia problematizadora de la realidad de la crisis socioecológica contemporánea. En este contexto, cada acción, incluso la más pequeña, es un aporte para abordar este significativo problema. En el ámbito educativo artístico, esto implica desarrollar habilidades creativas, personales y colectivas para regenerar la ruptura del tejido simbiótico que ha sido separado entre el ser humano y la naturaleza.

---

<sup>28</sup> Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (Quito: Colectivo Desde el Margen, 2023).

## Del arte ensoñador a la cocreación simbólica de acción directa: «transformar la educación»

«Le bastaba abrir los brazos para tener la medida de la ternura,  
el lazo que une la muerte y la vida, a María...»<sup>29</sup>.

Para lograr una sociedad justa, creativa y equitativa en un planeta que tenga armonía sacionatural, se requiere de una educación que sea en la misma calidad: justa, creativa, equitativa y cuidadosa en todas sus dimensiones complejas y singulares. En términos semejantes, se han planteado los objetivos de las hojas de ruta de las Conferencias Mundiales sobre la Educación Artística celebradas en Lisboa en 2006 y en Seúl en 2010, organizadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). En la hoja de ruta de esta última, el objetivo más significativo es el tercero con sus estrategias. Este objetivo se centra en aplicar los principios y prácticas de la educación artística para abordar los problemas sociales y culturales contemporáneos. Las estrategias incluyen:

A) Fortalecer la capacidad de creación e innovación a través de la educación artística, b) Desarrollar el bienestar social y cultural mediante la educación artística, c) Promover la responsabilidad social, la cohesión social, la diversidad cultural y el diálogo intercultural, d) Fomentar la capacidad de responder a problemas globales como la paz y la sostenibilidad a través de la educación artística.<sup>30</sup>

En febrero de 2024, en Abu Dabi, se celebró la tercera Conferencia Mundial sobre Educación Cultural y Artística. Según el portal web de la

---

29 Facundo Cabral, *El Amor y las Palomas* (Spotify: Facundo Cabral, 29 de mayo de 2022) <https://open.spotify.com/intl-es/track/7u5aAWuit3AEzyAusMkcGM?si=40c1a68c9f904390>

30 Unesco, Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo de Corea, *Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística. La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística* (Seúl: Unesco, 2010), 8–11.

Unesco, se informa que los Estados miembros «han adoptado hoy por unanimidad un nuevo Marco mundial para la educación cultural y artística»<sup>31</sup>. El texto adoptado reconoce que aprender en, a través y con la diversidad cultural es esencial para superar las divisiones y promover el entendimiento mutuo.

Después de una década marcada por la violencia global, es urgente establecer una educación artística de calidad alineada con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Esta debe ser reconocida como un derecho y un bien público, responsabilidad de los Gobiernos, con recursos garantizados para su implementación en todos los niveles: curricular, comunitario, infraestructura y formación docente, con las artes como eje central. Resulta imperativo reformar los sistemas educativos formales arraigados en tradiciones occidentales y coloniales. Esta transformación debe centrarse en la educación como coexistencia sensible con el entorno y pertenencia a una comunidad.

En este contexto, nos alineamos con la visión de un arte que se posiciona como una fuerza revolucionaria y desafiante, confrontando tanto el orden político hegemónico como el canon artístico establecido. Esta aspiración encuentra respaldo en la perspectiva delineada por figuras destacadas como Breton, Trotsky y Diego Rivera durante su encuentro en México en 1938.<sup>32</sup> En aquel momento, estos pensadores ya vislumbraban la posibilidad de que el arte pudiera ser un medio de resistencia y desafío a las estructuras dominantes, proponiendo una narrativa estética que cuestionara las normas establecidas: «El verdadero arte no se conforma con variaciones sobre mo-

---

31 Unesco, «Los Estados Miembros de la UNESCO adoptan un marco mundial para fortalecer la educación cultural y artística», Unesco (16 de abril de 2024), <https://www.unesco.org/es/articles/los-estados-miembros-de-la-unesco-adoptan-un-marco-mundial-para-fortalecer-la-educacion-cultural-y>

32 León Trotsky y André Breton, «Manifiesto por un arte revolucionario independiente» en *Literatura y revolución*, León Trotsky, 195–200 (Colombes: Ruedo Ibérico, 1969). <http://grupgerminal.org/?q=system/files/1938-07-25-manifiestoarte-trotsky.pdf>

Llamamiento firmado por André Breton, Diego Rivera, fechado en México, el 25 de julio de 1938.

delos establecidos, sino que busca expresar las necesidades íntimas del hombre y la humanidad actuales; por ello, no puede dejar de ser revolucionario».

Esta perspectiva implica aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, liberando la creación intelectual de las cadenas que la atan y permitiendo que la humanidad alcance las alturas que solo los genios solitarios habían alcanzado en el pasado. Al mismo tiempo, reconocemos que solo una revolución social puede allanar el camino hacia una nueva cultura.<sup>33</sup>

En última instancia, las artes y la educación comparten uno de sus deberes trascendentales, como derechos legítimos e inherentes a la condición humana. Este deber consiste en crear las condiciones y capacidades necesarias para que todas las personas y comunidades, históricamente oprimidas y vulneradas, disfruten de una vida digna y un entorno saludable, en el presente y para las generaciones futuras.

## Metodología: el paso a paso del método para el accionar de procesos creativos y comunitarios

La metodología VRT se presenta como una herramienta potente y desencadenante, con el propósito de cocrear alternativas concretas y radicales destinadas a la transformación ético-política y territorial. Se fundamenta en relaciones de reciprocidad equitativa y persigue la búsqueda de una justicia histórica epistémica intercultural y socioambiental.

En esta propuesta pedagógica, se redefine el concepto de «lo popular» en el contexto de las artes, posicionándolo como un elemento distintivo frente a otras metodologías de educación artística de índole crítica. En concordancia con Paulo Freire<sup>34</sup>, se define lo «popular»

---

33 Trotsky y Breton, «Manifiesto por un arte...». Llamamiento firmado por André Breton, Diego Rivera, fechado en México, el 25 de julio de 1938. Aunque publicado con estas dos firmas, el manifiesto fue redactado de hecho por León Trotsky y André Breton. Por razones tácticas, Trotsky pidió que la firma de Diego Rivera substituyese a la suya.

34 Paulo Freire, *La Pedagogía...*

en el contexto educativo como la participación y consciente de las personas históricamente oprimidas en reexistencia<sup>35</sup>, en la construcción de su propio conocimiento y en la transformación de su realidad social. Para Freire, lo popular implica el reconocimiento de las experiencias y saberes de las comunidades, fomentando un diálogo horizontal y una educación liberadora que empodere a los individuos para cuestionar y cambiar las estructuras opresivas.

Asimismo, desde el campo artístico, pero en la misma esfera geográfica y epistémica, el brasileño Augusto Boal, a través de su obra *Teatro del oprimido*<sup>36</sup>, buscó transformar a la audiencia en «espect-actores», fomentando la participación activa en lugar de una audiencia pasiva. Boal vio las artes, especialmente el teatro, como herramientas para reflexionar sobre la opresión social, generar conciencia crítica y promover la acción transformadora. Su metodología busca la interacción con la realidad, la democracia y la participación comunitaria a través de la expresión artística.

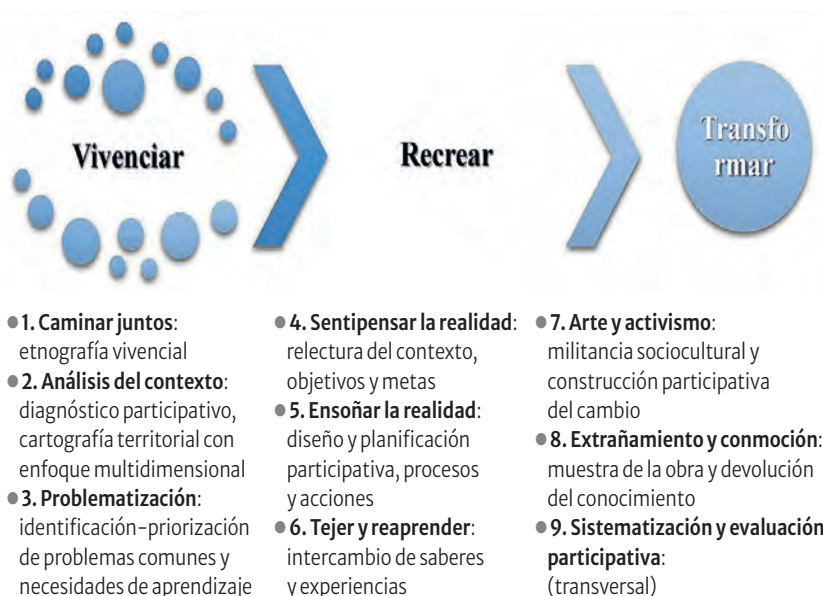
Adoptamos con determinación estas perspectivas metodológicas con el propósito firme de eludir la instrumentalización pasiva de las artes. Más bien, nos esforzamos por fomentar una revitalización cultural que integre la técnica artística con el sentido estético propio de cada comunidad. Bajo estos principios metodológicos, el método VRT se inscribe en el ámbito de la educación popular y artística, tomando como eje pedagógico la interculturalidad crítica<sup>37</sup>, con la clara intención de contribuir a una conversación y encuentros de saberes. Con esta claridad, en el gráfico a continuación, se describen los nueve pasos que integran a cada una de las fases del método.

---

35 Adolfo Albán Achinte, «Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos», en *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir* (Quito: Abya Yala, 2013), 443-468.

36 Catherine Walsh, «Interculturalidad crítica y educación intercultural», en *Construyendo Interculturalidad Crítica* (Bogotá: UNAL, 2010): 75-96.

37 Augusto Boal, *El Teatro del oprimido*, trad. Graciela Schmilchuk (Barcelona: Alba Editorial, 2009).



**Figura 1:** nueve pasos de la metodología VRT.  
Elaboración propia.

El método se fundamenta en un proceso fractalizado<sup>38</sup> que abarca los tres momentos pedagógicos mencionados, los cuales pueden variar en duración según la complejidad de cada contexto y los objetivos del proyecto propuesto. Aunque se presentan de manera secuencial, su ejecución no necesariamente sigue un curso lineal, ya que está sujeto a las circunstancias específicas de cada realidad. Lo crucial radica en reconocer estos tres momentos y espacios de creación-reflexión, los cuales pueden manifestarse de manera simultánea, pero que en conjunto posibilitan la materialización sistémica de un proceso educativo o investigativo transformador.

<sup>38</sup> Esto implica que la estructura planteada puede ser similar en diferentes niveles de detalle o magnificación. Es decir, las tres fases se repiten a diferentes niveles de aplicación.

## Algunos resultados: la experiencia del proyecto de Casas Comunitarias de las Artes<sup>39</sup>

Siguiendo lo mencionado anteriormente, el proyecto de vinculación-investigación Casas Comunitarias de las Artes (CCA) de la carrera de PAH ha estado colaborando con la comuna de Engabao desde el año 2021. El enfoque principal ha sido la recuperación tanto física como simbólica de la sede comunitaria. Hasta la fecha, esta experiencia ha seguido las fases del método VRT, y ha arrojado los siguientes resultados:

### Noviembre 2021-diciembre 2022: fase «Vivenciar»

La experiencia piloto de esta iniciativa comenzó en noviembre de 2021 con la participación de cuatro estudiantes de PAH en sus prácticas preprofesionales. Guiados por un docente de Laboratorio con la Comunidad, desarrollaron sus proyectos de integración de saberes (PIENSA), organizando el primer Festival ATodaCosta en Engabao para destacar las capacidades artísticas locales.

Esta actividad se realizó bajo un convenio interinstitucional entre la Universidad de las Artes y las fundaciones Unidos por la Educación y Vueltas (ahora Chango), que continúan colaborando con la comunidad en la transformación pedagógica e infraestructural de la Escuela Fiscal Puerto Engabao. A partir de esta experiencia, con apoyo de la técnica de la Fundación Vueltas y gestora cultural de la comunidad, Carolina Reyna, se identificó la necesidad de espacios públicos para encuentros comunitarios, solicitándose permiso al cabildo comunal para recuperar una casa abandonada y embellecerla con arte mural.

---

<sup>39</sup> Video documental de la experiencia: <https://youtu.be/xAH1ArnMekA?si=HwMRv-jvOFpUK7d-V>





**Imagen 1:** primer mural en la sede Puerto Engabao.  
Fuente: CCA, noviembre 2021.

En la segunda edición del festival (enero de 2022), participaron aproximadamente 150 niños, adolescentes y jóvenes en actividades lúdicas y artísticas, dirigidas por estudiantes de la Universidad de las Artes y artistas invitados. Durante tres semanas se ofrecieron talleres gratuitos de pintura, estencil, teatro de sombras, elaboración de instrumentos musicales, reciclaje fotográfico, *slack line*, danza afro, cerámica y modelado. La gestión conjunta con propietarios de hoteles y el gobierno comunal aseguró la estancia y alimentación de los participantes. Esta experiencia, realizada en contexto de pandemia, motivó fuertemente la participación y el aprendizaje artístico desde el contexto local, fortaleciendo el sentido de pertenencia al proyecto.

En julio de 2022, se llevó a cabo la Ruta Artística Cultura (RAC), un proceso participativo para identificar problemas prioritarios y necesidades de aprendizaje en la comunidad, con la participación de adultos, jóvenes y niños. Algunas de las respuestas a las entrevistas realizadas resaltan el problema de la crisis ambiental como prioritario:

La falta de educación ambiental y podría decir hasta de cultura de limpieza, no se les enseña a los niños sobre el cuidado del ambiente y en sus casas ven cómo sus padres arrojan basura a

las calles, crecen pensando que estas cosas son normales. La falta de alcantarillado en varios sectores y el deterioro de sus lagunas de oxidación se convierte en un riesgo importante para la salud y para el océano, ya que en invierno y hasta en verano estas aguas negras llegan al mar contaminando todo.<sup>40</sup>

El descontrol en el desecho de desperdicios, ya que no hay alcantarillado y todo se va al mar.<sup>41</sup>

La basura y la problemática de los animales sueltos.<sup>42</sup>

La propuesta metodológica planteó la relación de talleres de análisis comunitario, basados en artes, a fin de involucrar al cuerpo y la expresión artística para poder identificar en conjunto tensiones, fortalezas y dificultades que atraviesan cotidianamente en la comunidad. El informe de la ruta de diagnóstico concluye lo siguiente:

Es necesario encontrar procesos en donde se pueda comenzar a trabajar áreas tales como la educación, salud, economía y seguridad (pescadores en alta mar). De la misma forma, se destacó en varias reuniones con autoridades y ciudadanos de la comunidad que una de las herramientas más necesitadas para poder combatir estos temas que afectan a la población es mediante el trabajo comunitario y el tallerismo.<sup>43</sup>

Esta fase inicial permitió al equipo docente y a los estudiantes desarrollar una comprensión situada de la realidad de la población de Engabao. Esta experiencia vivencial de inmersión ayudó a desmitificar las ideas preconcebidas y a conectarlas con el contexto cotidiano de las personas y sus prioridades.

---

40 Habitante Engabao 18, entrevista, 11 de diciembre de 2023.

41 Habitante Engabao 20, entrevista, 11 de diciembre de 2023.

42 Habitante Engabao 8, entrevista, 11 de diciembre de 2023.

43 Proyecto CCA, *Informe Ruta Cultural y Artística para Engabao* (2022).

## Diciembre 2022-noviembre 2023: fase «Recrear»



Imagen 2: talleres de artes en Engabao.

Fuente: CCA, 2022.

Luego de identificar los problemas prioritarios y las necesidades emergentes sobre educación artística y socioambiental, se inició con el proceso de planificar una estrategia de formación colaborativa para la comunidad, en coordinación con actores locales, como el presidente de la comuna, el presidente del Comité Promejoras del Puerto Engabao y la representante de la Juventud Wuankavilka.

(...) es evidente que la problemática de mayor relevancia es el deterioro progresivo del ambiente, en específico sobre tratamiento de desechos sólidos, fauna de granja y silvestre, ya que se ha podido observar que a la población le hace falta la concientización por la recolección de la basura, el reciclaje y la reutilización. Este problema priorizado con anterioridad sirve como base para el desarrollo del plan de formación continua en artes.<sup>44</sup>

Este proceso, en conjunto con el trabajo de prácticas de estudiantes de la carrera de PAH, devino en el desarrollo de un Plan de Educación Artística Comunitaria. Este primer borrador de plan ha dado la pauta para crear una estrategia a largo plazo para la formación comunitaria en torno a sus propiedades.

---

<sup>44</sup> Proyecto CCA, Informe de plan de formación continua—Engabao, UArtes, 2022.

Para concretar esta fase, en el mes de noviembre se desarrolló una serie de entrevistas a pobladores para identificar representaciones sociales en torno a los problemas territoriales cotidianos que permitan definir líneas temáticas basadas en artes para aportar a su resolución. En ese sentido, uno de ellos entrevistados expresó lo siguiente:

Asumo que el arte cambia la forma de pensar y de ver la vida e influye mucho en el comportamiento de las personas, el arte puede evitar que chicos adolescentes tengan problemas con drogas, puede hacer que los niños interactúen menos con las pantallas que ahora es un problema. Y la verdad los chicos de Engabao y sus habitantes son hábiles para el arte, pintan y dibujan muy bien.<sup>45</sup>

Con el grupo de estudiantes practicantes de PAH se consolidó toda esta información para diseñar una propuesta de talleres artísticos que aborden estas problemáticas de forma transversal. Este plan de formación se resume en el siguiente cuadro:

**Tabla 1:** síntesis plan de formación continua para la comuna de Engabao

Problemas priorizados en el diagnóstico	Necesidades de aprendizaje transversal	Contenidos artísticos desarrollados
Exceso de basura y animales de granja libres (cerdos) en calles, espacios públicos y playas	Responsabilidad y concientización ante el deterioro ambiental Reciclaje y manejo de desechos sólidos Cuidado de la fauna de granja y doméstica Impacto de microplásticos a la salud y al océano	Artes visuales: origami a través de cuentos, taller de esculturas, muralismo, señalética de cuidado ambiental con Street Art–esténcil, artesanías con material y papel reciclado
Falta de espacios físicos comunales para educación no formal y recursos para la formación en artes	Creación de proyecto para gestión de fondos Sentido de pertenencia de lo público y comunitario Valoración de las artes para la formación humana y el mejoramiento social	Artes escénicas: teatro de sombras, cuerpo y movimiento. Baile: ritmos tropicales  Literatura: creación de cuentos comunitarios, Kamishibai
Desinterés y apatía en la infancia y juventud por la historia cultural del pueblo	Conocer y fortalecer su identidad personal y comunitaria Historia del pueblo huancavilca Efectos del capitalismo en las culturas ancestrales	Música: percusión y batucada

**Fuente:** Proyecto CCA, 2022.

45 Habitante Engabao 18, entrevista, 11 de diciembre de 2023.

Esta fase resultó compleja debido a la necesidad de una mayor presencia nuestra en la comuna para establecer lazos de empatía, amistad y confianza con lxs niñxs, jóvenes y autoridades locales. Las limitaciones económicas del proyecto representaron un obstáculo significativo para lograr una mejor coordinación y progreso, especialmente en lo que respecta a la infraestructura física del espacio comunitario, el alojamiento para estudiantes y la movilización.

Por otro lado, aunque las autoridades comunales inicialmente mostraron su apoyo al abrirnos espacio, no se concretaron los aportes prometidos, como materiales para el mantenimiento de la sede y un terreno para construir un nuevo centro cultural comunitario. Parecería que algunos líderes comunitarios tienen otros intereses de inversión y aún no valoran suficientemente la educación artística.

### Diciembre 2023-2024: fase «Transformar»



Imagen 3: estudiantes en Engabao.

Fuente: CCA, 2023.

En 2023, fortalecimos vínculos con Juventud Wuankavilka y Engabatucada. Tras nuestra última inmersión vivencial en diciembre, la Sede Comunitaria de las Artes de Puerto Engabao ha transformado sus instalaciones con la ayuda de estudiantes y niños de la comunidad. Crea-

mos murales, renovamos instalaciones sanitarias y embellecimos la biblioteca. También construimos un techo para sombra en la entrada, con apoyo del comité promejoras y con fondos de la Dirección de Vinculación con la Comunidad de UArtes. Adquirimos 20 sillas y organizamos proyecciones de cine comunitario, enriqueciendo el proceso educativo y comunitario.

Luego de integrar a la Engabatucada en talleres de percusión y creación escénica, en línea con el proyecto de investigación CCA sobre Memoria Histórica, Identidades y Educación Popular Ambiental dirigido por el docente Marcelo Leyton, destacamos el éxito del grupo de niños y niñas de Engabao al inaugurar el I Congreso Internacional de Educación Artística e Interculturalidad Manglar 2023.

Desde su inicio, a pesar de las limitaciones presupuestarias, nuestro proyecto ha inspirado a la comunidad con actividades artísticas, talleres y eventos comunitarios. La Universidad de las Artes ha fortalecido vínculos y ha fomentado el diálogo intercultural, proponiendo acciones para mejorar las condiciones de vida en Engabao y Puerto Engabao, donde persisten altos niveles de exclusión e inequidad. Continuaremos contribuyendo a la revitalización de Engabao, preservando su cultura y expandiendo nuestro alcance hacia nuevas comunidades.

## Conclusiones

La educación artística desde una perspectiva intercultural y no formal representa un camino amplio hacia la mejora de la calidad de vida tanto de los territorios como de las personas que los habitan. Este enfoque, basado en la vivencia crítica de la realidad propia y el desarrollo de la sensibilidad hacia los problemas comunes, promueve una cultura viva comunitaria y fortalece las identidades personales y colectivas hacia un empoderamiento social. En Engabao, esta transformación se evidencia en la vida cotidiana compartida en la comuna, al caminar juntos.



Durante esta experiencia, hemos descubierto y desarrollado el gran talento artístico de los niños y jóvenes de la comuna, fomentando sus habilidades en dibujo, pintura y modelado de piezas plásticas inspiradas en mitos y leyendas locales. También hemos cultivado su expresión corporal mediante música, danza y teatro, y sensibilizado a la comunidad sobre problemas ambientales, particularmente el cuidado de los animales de granja, como los cerdos que deambulan libremente por las calles dispersando basura.

Finalmente, los nueve pasos de las fases Vivenciar, Recrear y Transformar proporcionan una guía práctica para implementar acciones y gestionar redes comunitarias. Esta metodología es adaptable a diferentes escalas y niveles de ejecución, desde la formulación de planes hasta proyectos interdisciplinarios que integran ciencias sociales, artes comunitarias y educación popular no formal. El método VRT enriquece los procesos de IAP, potenciando la educación formal y la no formal en el ámbito de las artes y las ciencias sociales.

Anhelamos que nuestra experiencia de cultura viva comunitaria y de educación popular artística aporte y nutra con nuevas ideas detonantes y creativas para tejer una gran red de cooperación para más espacios públicos y casas comunales dedicadas a las artes y al fomento de una interculturalidad crítica en la región.



**Imagen 4:** Sede Comunitaria de las Artes de Puerto Engabao.

Fuente: CCA, 2023.

## Bibliografía

- Acaso, María. *Pedagogías Invisibles*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2018.
- Albán Achinte, Adolfo. «Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos». En *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*, 443-468. Quito: Abya Yala, 2013.
- Berardi, Franco. *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Trad. Alejandra López. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.
- Boal, Augusto. *El Teatro del Oprimido*. Trad. Graciela Schmilchuk. Barcelona: Alba Editorial, 2009.
- Boff, Leonardo. *Ética planetaria desde el Gran Sur*. Trad. José Francisco Domínguez. Madrid: Trota, 2001.
- Cabral, Facundo. *El Amor y las Palomas*. Spotify: Facundo Cabral, 29 de mayo de 2022. <https://open.spotify.com/intl-es/track/7u5aAWuit3AEzyAusMkcGM?si=40c1a68c9f904390>
- Cañizares, Ana María. «La periodista cubana Alondra Santiago abandona Ecuador tras revocatoria de su visa permanente». *CNN Español*. 28 de junio de 2024. <https://cnnespanol.cnn.com/2024/06/28/periodista-cubana-alondra-santiago-abandona-ecuador-revocatoria-visa-orix/>
- Capdevila, Arantxa. «La retórica del objeto. Las partes retóricas como modelo para generar significados». *Temes de disseny*, 24 (2004): 54-61.
- Castaneda, Carlos. *El arte de ensoñar*. Madrid: Gaia, 2007.
- Cevallos, Byron y Xavier Úcar. «Educación Popular, Educación Ambiental y Buen Vivir en América Latina: una experiencia socioeducativa de empoderamiento comunitario». *Quaderns d'animació social*, 31 (2019).
- Correa Lago, Guadalupe. «Al rescate de lo sensible: por un arte ensoñado». En *XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2021.
- Euronews. «México denunciará a Ecuador en la Corte Internacional de Justicia por la violación de su embajada». *Euronews*. 8 de abril de 2024. <https://es.euronews.com/2024/04/08/mexico-denunciara-a-ecuador-en-la-corte-internacional-de-justicia-por-la-violacion-de-su-e>



- Ethic. «Glaciares, el lento deshielo del mundo». Ethic. 16 de enero de 2024. <https://ethic.es/2024/01/glaciares-el-lento-deshielo-del-mundo/>
- Filosofarconchicxs. *Pedagogías del caos. Pensar la escuela más allá de lo (im) posible*. Quito: Colectivo Desde el Margen, 2023.
- Freire, Paulo. *La pedagogía del oprimido*. Montevideo: Editorial Tierra Nueva, 1970.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Quito: Colectivo Desde el Margen, 2023.
- IPCC. «Summary for Policymakers». En *Climate Change 2023: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Edición de Core Writing Team, H. Lee y J. Romero, 1-34. Ginebra: IPCC, 2023. doi: 10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.001
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre el auge del capitalismo del desastre*. Trad. Isabel Fuentes. Barcelona: Booket, 2012.
- Leff, Enrique. «Complejidad, racionalidad ambiental y diálogo de saberes». UNAM, Instituto de investigaciones sociales. (2006): 2-16. [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/470trabajo.pdf](https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/470trabajo.pdf)
- Marcos, Subcomandante Insurgente. *El Viejo Antonio*. Quito: Colectivo Desde el Margen, 2023.
- Nardini, Krizia. «Volverse otro el pensamiento encarnado y la «materia o importancia transformadora» de la teorización del (nuevo) materialismo feminista». *Artnodes, revista de arte, ciencia y tecnología*, n.º 14 (2013): 18-25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5580547>.
- Primicias. «Jefa del Comando Sur de Estados Unidos: “Estoy orgullosa de servir con ustedes en el equipo democracia”». *Primicias*. 25 de enero de 2024. <https://www.primicias.ec/noticias/seguridad/comando-sur-estados-unidos-equipo-democracia-ecuador/>
- Proyecto CCA. Informe de plan de formación continua Engabao. 2022.
- Rozitchner, León. «Conversación». *El Río sin Orillas. Revista de Filosofía, Política y Cultura*, n.º 6 (2012).
- Rozitchner, León. *Materialismo ensoñado*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2011.
- Trotsky, León y André Breton. «Manifiesto por un arte revolucionario independiente». En *León Trotsky, Literatura y revolución*, 195-200. Co-

lombes: Ruedo Ibérico, 1969. <http://grupgerminal.org/?q=system/files/1938-07-25-manifiestoarte-trotsky.pdf>.

Unesco, Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo de Corea. *Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística. La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística*. Seúl: Unesco, 2010.

Unesco. «Los Estados Miembros de la UNESCO adoptan un marco mundial para fortalecer la educación cultural y artística». UNESCO. 16 de abril de 2024. <https://www.unesco.org/es/articles/los-estados-miembros-de-la-unesco-adoptan-un-marco-mundial-para-fortalecer-la-educacion-cultural-y>

Walsh, Catherine. «Interculturalidad crítica y educación intercultural». En *Construyendo Interculturalidad Crítica*, 75-96. Bogotá: UNAL, 2010.



Cuarta parte:  
Informe y acuerdos  
organizativos del  
V Congreso  
Nacional de  
Cultura Viva  
Comunitaria Ecuador



Afiche del V Congreso Nacional  
de Cultura Viva Comunitaria Ecuador.

# V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria Ecuador

## Resumen de informe y acuerdos

El camino para la realización del V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria (CVC) inició con un proceso de producción y desarrollo de actividades desde septiembre-octubre de 2022, lo cual derivó en las jornadas de noviembre de ese año. Como antecedentes se encuentran la realización de la asamblea de socialización y construcción de componentes del Congreso, el Encuentro de Comunicación, intercambios locales y el V Congreso Latinoamericano en Perú. Así, tuvo lugar el V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria en el Valle de los Chillos, en el cantón Quito y en el cantón Rumiñahui, específicamente en las comunidades de La Toglla, Rumiloma y Conocoto.

Las actividades realizadas cumplieron con su objetivo, ya que se fortaleció la integración, la visibilización y el trabajo colectivo de gestores y organizaciones culturales de base comunitaria a nivel nacional. Esto se logró mediante el intercambio de experiencias, la promoción del desarrollo de redes de gestión cultural comunitaria y la articulación del Movimiento Cultura Viva Comunitaria Ecuador. De esta forma, se lograron los siguientes objetivos específicos:

1. Se fortaleció la organización del Movimiento Nacional de Cultura Viva Comunitaria y sus redes fraternas, retroalimentando las bases generales de la CVC.
2. Se consolidaron nuevos insumos para la implementación de políticas públicas locales para la CVC.
3. Se articularon prácticas comunitarias en el desarrollo integral de nuestros territorios, fomentando el trabajo cultural de las organizaciones y procesos comunitarios.

Según lo establecido en el marco de las actividades planteadas, el V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria convocado por la Red

Ecuadoriana de CVC se desarrolló gracias a la gestión de varios colectivos y organizaciones de base comunitaria como parte del Núcleo Dinamizador y convocantes: Asociación Nina Shunku, comuna Rodante, comunidad ancestral La Toglla, Red Cultural Valle de los Chillos. También se contó con la cooperación logística y operativa de Red Cultural del Sur, Umacantao Teatro, Colectivo La Changa, Faro Cultural de Lloa, Festival del Sur, Casa Alondra, Proyecto MAAC, Casa Main, Corporación Mundo Circo, Museo de la Ciudad y el aporte de instituciones públicas como Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI), Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), Secretaría de Cultura, Prefectura de Pichincha, Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) de Conocoto, Administración Zonal Los Chillos, Sede Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura.

Así, estas instituciones, colectivos y organizaciones se congregaron con el objetivo de tejer procesos a nivel local, provincial y nacional, convocándose del 18 al 20 de noviembre en el Valle de los Chillos en un encuentro que contó con la participación de 150 congresistas de 13 provincias del país como Santa Elena, Esmeraldas, Imbabura, Pichincha, Los Ríos, Guayas, Manabí, Pastaza, Morona Santiago, Santo Domingo, Chimborazo, Azuay y Loja, además de 220 artistas y emprendedores de 54 agrupaciones. También, más de 7000 personas del público pudieron asistir a los distintos escenarios previos y a actividades durante el Congreso, como los intercambios y caravanas, los circuitos culturales, y el Festival Artístico-Cultural.

Los principales elementos de estas jornadas fueron las mesas interinstitucionales con la participación de representantes de las instituciones cooperantes, la asamblea de socialización de avances, los Círculos de la Palabra sobre los ejes centrales a desarrollar, así como la asamblea de cierre con generación de acuerdos e insumos de trabajo para la conformación de la hoja de ruta 2023-2025.

En este sentido, se desarrollaron cuatro Círculos de la Palabra, cuyos contenidos se recogen en esta publicación luego de la sistematización realizada por miembros de la REDE CVC:

- **Organización y articulación:** fortalecer la estructura organizativa del Movimiento Nacional de CVC, por redes locales, comisiones y vocerías.
- **Políticas culturales:** retroalimentar lineamientos para programas de la Red de Gestión Cultural Comunitaria entre las organizaciones culturales comunitarias y los gobiernos locales e instituciones culturales.
- **Territorio y cultura:** generar acciones para la incidencia cultural desde los gobiernos comunales, la integración campo-ciudad y la defensa territorial a través de la cultura.
- **Mujeres y cultura:** visibilizar el trabajo de las mujeres dentro de la cultura y las comunidades, consolidando una comisión permanente de trabajo dentro del Movimiento Nacional de CVC.

El V Congreso Nacional de CVC se desarrolló con amplia convocatoria y difusión a través de la web y de redes sociales. Se generó el programa de mano con los detalles, organizadores y cooperantes.<sup>1</sup>



**Imagen 1:** ceremonia de iniciación del V Congreso Nacional de CVC.

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.

<sup>1</sup> Ver anexo: Programa V Congreso CVC 2022,  
<https://drive.google.com/file/d/1U-rrPTS7lGxZGUu1b9oERmDOjFdOtPyl/view>





**Imagen 2:** jornada artística de apertura.  
Danza tradicional. Agrupación Alpa Sísa (Quinche).



**Imagen 3:** «Cedazo» elaborado por artesanas  
de la comunidad La Toglla como símbolo del Congreso.

Fuente: archivos REDE CVC. Fotos: Infuse Studio.



**Imagen 4:** integración lúdica.



**Imagen 5:** invitados nacionales. Curiquingues de Balao, Guayas;  
abanderados de las fiestas de Blancos y Negros de Machalilla, Manabí;  
Fundación Paulo Freire de Montalvo, Los Ríos.

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.

## Directrices y acuerdos 2023-2024

### Mesa: articulación y organización interna



**Imagen 6:** Círculo de la Palabra «Organización y articulación».

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.

En esta mesa participaron representantes de colectivos y gestoras comunitarias de varios sectores de la ciudad de Quito, y de las provincias de Manabí, Azuay y Loja. Pese a ser una importante mesa, tuvo poca participación: en su mayoría asistieron integrantes nuevos que estaban acercándose por primera vez al Movimiento o que lo conocen, pero no han podido articularse adecuadamente, por lo cual debimos partir de la presentación entre los participantes y la introducción del breve histórico de la Red Ecuatoriana de CVC.

Así, reflexionamos a partir de nuestras experiencias organizativas, impulsadas de manera individual y colectiva, y valoramos la importancia del trabajo de articulación en red aportando al fortalecimiento de la organización del Movimiento Nacional de CVC y sus redes fraternas. De esa forma, se retroalimentaron las bases generales



de la Cultura Viva Comunitaria, para desde allí plantear estrategias para el objetivo.

**Objetivo:** fortalecer la estructura organizativa del Movimiento Nacional de CVC, por redes locales, comisiones y vocerías.

## Experiencias compartidas

Moisés Soria (Colectivo La Changa, Turubamba):

En el colectivo cultural La Changa se habla desde lo colectivo con procesos de diálogo y toma de decisiones conjuntas, así como ejecución operativa en los proyectos y roles establecidos. Han pasado 17 años desde su funcionamiento como colectivo antes de dar un salto a la conformación de una personería jurídica. Reafirmamos que es importante generar primero una orgánica, una estructura que primero pueda ser fortalecida, así mismo, un proceso rotativo de representaciones y acompañamiento.

Bryan Guamba (Teatro y Memoria, Comité del Pueblo):

Teatro y Memoria es un proceso nuevo. Buscamos articularnos para poder fortalecernos. El acercamiento se da a raíz del proyecto Teatro en el Barrio, pero estamos contentos de estar vinculándonos.

Elizabeth Carrión (Red Pakariñan, Azuay):

En el caso de la Red Pakariñan, no hemos escuchado del proceso de Cultura Viva Comunitaria, pero parece importante poder desarrollarlo porque son prácticas comunes que se realizan, pero integrarse con claridad. En nuestra experiencia, nosotras desde el principio hemos planteado la personería jurídica para tener garantías.

David Ramos (Gestalt, Calderón):

Compartimos con Cultura Viva Comunitaria el acercamiento con valores de comunidad, pensar con el otro, que podemos no solo

pensar en individual, sino esparcir las semillas en los procesos a los que llegamos a la comunidad. Hemos tenido acercamiento a través del proceso de formación de IberCultura Viva y el Tejido Comunidades, sin embargo, no he sabido cómo vincularme realmente.

## Compromisos

- Crear el estatuto y el reglamento interno.
- Socialización y retroalimentación interna en los colectivos, procesos y gestores.
- Generar un proceso de adscripción formal, con responsabilidades y compromisos.
- Fortalecer la comunicación interna para generar identidad y pertenencia colectiva.
- Gestionar proyectos impulsados por el Núcleo Dinamizador, consensuados y con trabajo activo.
- Fortalecer procesos de educación popular para la identidad del colectivo y el trabajo con las comunidades para el fortalecimiento del tejido social.
- Aportar a la construcción y fortalecimiento de los nuevos procesos colectivos y tejidos, garantizando crecimiento conjunto, descentralizado y con acompañamiento.
- Fortalecer relaciones interinstitucionales con universidades e instituciones públicas como cooperantes, estableciendo mecanismos de participación y gestión con las organizaciones y ciudadanía para beneficio de las comunidades.
- Fortalecer los mecanismos de representatividad y alternancia del movimiento nacional, por redes y comisiones, igualdad de género y participación de representantes de pueblos y nacionalidades, zonas rurales y a nivel nacional.
- Encaminar la personería jurídica de carácter nacional que permita ser, en primera instancia, un brazo ejecutor llevado por el Núcleo Dinamizador y las comisiones para el beneficio de los miembros adherentes y consecución de resultados.

## Mesa: legislación y políticas culturales de base comunitaria



**Imagen 7:** Círculo de la Palabra «Territorio y cultura: legislación y políticas culturales».

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.

En esta mesa participaron representantes de colectivos y gestoras comunitarias de varios sectores de la ciudad de Quito, de otras localidades de la provincia de Pichincha, y de Guayas, Esmeraldas, Los Ríos, Manabí y Santa Elena. El Círculo de la Palabra se complementó con las experiencias y compromisos presentados previamente en asamblea con la Mesa Interinstitucional de CVC, conformada por los participantes provenientes de las instituciones culturales colaboradoras y presentes en el Congreso: Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación (IFCI), Prefectura de Pichincha, Secretaría de Cultura, Administración Zonal Los Chillos, GAD Conocoto y Sede Nacional de la Casa de las Culturas.

Se contó además con la participación abierta de juntas parroquiales y los GAD de Fajardo (del cantón Rumiñahui) y de Montalvo (de

la provincia de Los Ríos). Cada institución compartió sus programas y visiones relacionadas con el desarrollo de la gestión cultural comunitaria y los retos que han enfrentado las administraciones actuales para desarrollar políticas de CVC. Este primer bloque también planteó propuestas y acuerdos para la hoja de ruta 2023.

Los representantes del GAD de Conocoto y de la Administración Zonal Los Chillos aplaudieron el trabajo, además de que reafirmaron su compromiso general de conocer más sobre el proceso y darle continuidad a nivel local, junto con la coordinación de la Red Cultural del Valle de los Chillos, cuyos integrantes fueron anfitriones locales del V Congreso Nacional de CVC. Por otro lado, la Sede Nacional de la Casa de las Culturas se comprometió a fomentar la articulación, pues tiene como visión la descentralización del trabajo territorial.

En consideración de lo expuesto, las experiencias compartidas por las instituciones de la provincia de Pichincha, y particularmente aquellas impulsadas desde Quito, constituyen un trabajo amplio e interinstitucional, con participación ciudadana amplia y articulado con la Red Ecuatoriana de CVC a través del Núcleo Dinamizador y sus comisiones.

**Objetivo general:** consolidar nuevos insumos para la implementación de políticas públicas locales para la CVC a través de lineamientos para programas de la Red de Gestión Cultural Comunitaria entre las organizaciones culturales comunitarias y los gobiernos locales o instituciones culturales.

## Experiencias compartidas

Juan Martín Cueva, secretario de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito:

Desde hace varios meses ha venido trabajando la Secretaría de Cultura junto con la Red Ecuatoriana de CVC, visitando varias comunidades. El trabajo de la gestión comunitaria dentro de la institución con las comunidades y colectivos no siempre es fácil por cuanto tiene varias camisas de fuerza, normativas.



**Imagen 8:** expositores de la mesa interinstitucional con delegados del IFCI, Secretaría de Cultura del DMQ, y GAD Pichincha.

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.

La generación es de abajo hacia arriba y la misión de arriba es tener el oído abierto y una visión que logre abarcar estos ámbitos. Es importante contar con aliados dentro de los gobiernos locales que asuman el compromiso y sobre todo el montón de gente que viene trabajando desde abajo. La Secretaría se ha propuesto una intervención; a lo escrito en la Ley de Cultura hay que darle cuerpo, y desde las instituciones podemos hacer ese esfuerzo tanto normativo como práctico y operativo. En lo normativo, se encuentra trabajando una ordenanza que reconoce la cultura viva comunitaria como un proceso importante a nivel local y al DMQ como un espacio diverso, complejo, donde hay una diversidad cultural grande, que es su riqueza, la riqueza cultural del distrito y no podemos con esta institución dejar de fortalecer. A nivel operativo se ha venido trabajando y se ha logrado un aporte para la realización de este encuentro. Es importante que los procesos no se queden en el evento, sino que se encarnen en políticas y



relaciones sostenidas, permanentes y también en presupuesto y líneas de política pública. Si bien se hace de abajo, la gestión comunitaria merece la inversión, porque es un beneficio para la ciudadanía general, que está en la Constitución y en la ley. Es un contexto complejo de una administración corta, pero se pueden asentar propuestas importantes, que no son visibles o comerciales, pero que son más importantes. En la planificación del año 2023, este componente tiene que estar presente. Posteriormente reflexiona que la exigencia está bien, pero sobre los límites para evitar riesgos de que todo se vuelva institucional. Porque la cultura viva comunitaria contiene todo, no puede convertirse en una línea de fomento, son también formas de relación con los colectivos, con las comunidades, las parroquias. La tarea específica de cada institución está marcada por las normativas; en el caso de Quito no existe, igual que en otros gobiernos autónomos. Es importante la construcción de políticas siempre con la participación.

Cristhian Pinos, director de Cultura de la Prefectura de Pichincha:

Cuando se inició la gestión de la actual administración de la Prefectura de Pichincha se tenía muchas ideas que se quisieron plantear en el organigrama y se abrieron algunas coordinaciones que no existían en el orgánico. Se venía hace tiempo trabajando y se pensaba en la importancia de la cultura viva comunitaria, en la preservación y el mantenimiento de la memoria de los pueblos, las nacionalidades, las comunidades, la provincia y el país en el conjunto. También se pensaba que la CVC tiene implicaciones en el arte, pero también otras relaciones de territorio, soberanía alimentaria, trabajo, relaciones de género. En este sentido, se tenía que buscar una estructura organizacional que cumpliera estos propósitos creando la Coordinación de Culturas Vivas y Memoria Social y ahora se quiere profundizar ese primer paso. Se ha incorporado en el POA del próximo año, 2023, recursos para esta coordinación que está naciendo,

una línea presupuestaria con su línea de fomento específico y también se quiere construir la política pública conjuntamente con la REDE CVC. Justamente se están construyendo de manera conjunta mesas de trabajo para hacerlo. Y este es nuestro afán. Y uno de los mandatos seguramente será una ordenanza provincial, y colocar también esta línea en una normativa provincial.

Lisbeth Astudillo, coordinadora de Culturas Vivas y Memoria Social, Prefectura de Pichincha:

Esta Coordinación de Culturas Vivas es una unidad nueva, un desafío para quienes hacemos la coordinación, pero es una oportunidad, porque la coordinación no es un fin, sino un medio para trasladar y comunicarnos en la generación de la política dentro de las competencias de la Prefectura en articulación y participación de manera colectiva con todas las comunidades que forman parte de este movimiento. Las culturas vivas comunitarias, la Red y el Movimiento regional son motivantes para ir aprendiendo de esas experiencias, de esos recorridos a nivel de todo el continente y poder reflexionar sobre los puntos que hay que trabajar a nivel nacional. La creación de una coordinación es importante, una unidad que sea el medio de articulación y cohesión entre todos los actores que forman parte de las culturas vivas comunitarias y tener la oportunidad de hacer estas asambleas en toda la provincia para generar insumos para la implementación. Que se construya desde la participación y se refleje en acciones necesarias, sostenibles, inmediatas para conjuntamente trabajar en el fortalecimiento de las culturas vivas comunitarias. Seguiremos avanzando para articular la política cultural. Se ratifica posteriormente que el enfoque que se rescata desde la Prefectura es que la política sea entendida como las condiciones idóneas que se generan desde la institución para que los procesos ciudadanos sean sostenibles. La construcción de la política es un espacio de exigencia de derechos, también de encuentro, armonía y trabajo conjunto. Es la propuesta.

Kuyllur Skola, delegada del Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación:

La experiencia que mayormente ha sostenido el IFCI es la línea de fomento. Ha sido un proceso que se ha abierto desde la articulación y vinculación de las mismas organizaciones, desde las prácticas comunitarias, sin embargo, la gestión cultural comunitaria como política se ha paralizado en el Ministerio de Cultura. Esta nueva administración, representada por el director Jorge Carrillo, ha retomado su importancia de ir gestionando y aterrizando las políticas públicas e ir las activando. Este año 2023 nuevamente se va a abrir la línea de fomento a los procesos de CVC y se mantiene la línea de fomento de teatro del barrio con algunas variantes posterior a una evaluación, como la no necesidad de una figura de aliado estratégico o abrir más el tiempo de permanencia de un proceso, permitiendo así propuestas emergentes, pero con una visión sostenible clara; es una línea de fomento abierta y continua. Es importante articular el trabajo con las instituciones y que pueda ser liderado con el mismo IFCI.

Isaac Peñaherrera, representante de Silla Vacía (ordenanza CVC en el DMQ):

La creación de una ordenanza específica para fortalecer los procesos de cultura viva comunitaria surge de la necesidad de bajar a la práctica los postulados de la Ley de Cultura, que demanda la articulación directa con los GAD. Su realización se propone desde la Red Ecuatoriana de CVC desde el año 2019 cuando se planteó un primer insumo en el pleno del Concejo y mesas de trabajo que discutían una ordenanza integral para el Distrito Metropolitano. Sin embargo, se define proponer una ordenanza específica que sea transversal, basada en las experiencias de otras ciudades de Latinoamérica, pero anclada a las particularidades del Ecuador, sus instituciones encargadas de territorio y sus mecanismos de participación ciudadana.

En Quito los actores y gestores culturales comunitarios nos hemos organizado para crear un tejido cantonal para presen-

tar la iniciativa de política pública. La construcción se realizó investigando ordenanzas, anclando normativa, articulando las competencias de las Secretarías y administraciones zonales. Finalmente se ingresaron formalmente en la Comisión de Cultura, que con un proceso articulado de mesas de trabajo ha recogido nuevos aportes y ha realizado el borrador final para seguimiento y debate. Se realizaron dos mesas técnicas de trabajo con la Secretaría de Cultura, la Secretaría de Desarrollo Económico y social, y la Secretaría de Participación Ciudadana. Dentro del ejercicio de participación ciudadana se ha solicitado el uso de la silla vacía por parte de dos delegados de la REDECVC.

Se espera el informe favorable para el primer debate. Se hizo un énfasis en la importancia de que la ordenanza cuente con un programa que permita efectivizar su ejecución en territorio y presupuesto.

Posteriormente, ya en el Círculo de la Palabra, reflexionamos y retroalimentamos los insumos creados en la experiencia de la Ordenanza de Promoción a los Procesos de Cultura Viva Comunitaria en el Distrito Metropolitano de Quito y los Lineamientos para el Desarrollo de la Red de Gestión Cultural Comunitaria del IFCI. Así, se plantearon estas dos experiencias como bases para retroalimentar estos insumos colectivos, de modo que tengan seguimiento y réplica en las provincias para así consolidar políticas transversales en las instituciones de diversos niveles de gobierno y cumplir con el objetivo planteado.

### **Demandas, aportes e insumos para ordenanzas y lineamientos**

- HORIZONTALIDAD en la toma de decisiones, canalizada a través de colectivos, organizaciones y comités barriales, luego articulando través de los GAD parroquiales. Efectivamente desde abajo hacia arriba.
- Garantizar que la formulación y ejecución de políticas culturales de CVC sea PARTICIPATIVA a través de mesas (grupos

de trabajo) institucionales y actores de la CVC de cada instancia de los GAD según sea su localidad.

- Definir EJES TRANSVERSALES afines de CVC (salud, educación, economía popular y solidaria, arte comunitario, memoria social) que permitan canalizar inversión.
- Establecer un CONSEJO DE CVC y a su vez que se articule y se garantice que haya un porcentaje de gente participante en CVC en los espacios públicos para que trabajen en los procesos.
- Articular y CREAR DIRECCIONES DE CULTURA VIVA COMUNITARIA en todos los GAD parroquiales, cantonales y provinciales, e incluir a personas con conocimientos de las dinámicas de CVC.
- Que se cumpla con una política pública SOSTENIBLE junto a la inversión de fondos.
- Incluir un área de COMUNICACIÓN y que exista CIRCULACIÓN de los procesos de CVC como estrategia para visibilizar y articular.
- Debe estar vinculado directamente con procesos y actores que practican los principios de la ECONOMÍA POPULAR Y SOLIDARIA.
- Considerar el USO DE ESPACIOS CULTURALES ocupados por gestores culturales con modelos de gestión mixta público-comunitaria

## Compromisos de los Gobiernos

- El IFCI retomará los lineamientos para la implementación de la Red de Gestión Cultural Comunitaria; se proponen mesas de trabajo con la Red Ecuatoriana de CVC.
- El IFCI garantizará para el año 2023 el lanzamiento de la tercera línea de fomento al fortalecimiento de cultura viva comunitaria.
- La Secretaría de Cultura del DMQ incluirá en el presupuesto de 2023 la línea de trabajo para los procesos de gestión cultural comunitaria. Se compromete el trabajo conjunto para desarrollar las propuestas.

- La Secretaría de Cultura del DMQ apoyará la incidencia para la ordenanza de CVC, emitiendo criterio favorable.
- La Prefectura de Pichincha, a través de la Coordinación de Culturas Vivas y Memoria Social compromete la creación de una línea de fomento de cultura viva comunitaria para el año 2023.
- La Prefectura de Pichincha impulsará junto con la Red Ecuatoriana de CVC mesas de trabajo para la construcción de lineamientos y una ordenanza para la cultura viva comunitaria en Pichincha.

### **Acuerdos organizativos internos para la incidencia en políticas culturales de base comunitaria**

- Asumir el compromiso de ser comunitario para la realización de todos proyectos y procesos que se trabajen a nivel provincial y nacional.
- Que las organizaciones avalen la trayectoria de los gestores culturales comunitarios.
- Articular directamente con la comunidad también y no solo con las entidades estatales.
- Promover y garantizar el intercambio y circulación de los procesos de CVC a nivel nacional, apoyándonos entre redes.
- Empoderarnos de los alcances y aterrizarlos en nuestras localidades.
- Que los miembros de CVC que lleguen a ocupar espacios públicos tengan compromiso colectivo para hacer posible su trabajo.

### **Acuerdos hacia el trabajo interinstitucional**

- Se aprueba y apoya la gestión del Núcleo Dinamizador Nacional para la continuidad de las gestiones interinstitucionales acordadas en el Congreso.
- Apoyo y demanda a la aprobación de la ordenanza de Quito (DMQ) como matriz de nuevas ordenanzas provinciales cantonales y parroquiales.

- Seguimiento para la ejecución de propuestas de cultura viva comunitaria en la Secretaría de Cultura del DMQ.
- Creación de la propuesta de borrador de ordenanza provincial para usar en todo el país (Prefectura).
- Se aprueba y demanda el cumplimiento del proceso de construcción conjunta entre la Prefectura de Pichincha y la Red Ecuatoriana de CVC, a través del Núcleo Dinamizador, ampliando a los actores de las localidades y garantizando una política para beneficio común y participativo, para los lineamientos de política de la Red de Gestión Comunitaria, línea de fomento, construcción de ordenanza y los que se deriven de las mesas de trabajo.
- Crear resoluciones y acuerdos con los GAD parroquiales y comunas ancestrales.
- Establecer vínculos de cooperación con redes e instancias internacionales para fortalecer la gestión de la cultura viva comunitaria.
- Mantener comunicación, transparencia, y firma de los acuerdos de una manera pública con participación de los representantes y colectivos.
- Incentivar la participación a través del reconocimiento, para dar a conocer a todos quienes han participado, convirtiéndose en un incentivo u aval cantonal, provincial o parroquial.
- Gestión y formas de relacionamiento con las pequeñas y medianas empresas (PYMES) para contribuir a los procesos culturales comunitarios.

Se demanda una verdadera participación de los actores y gestores comunitarios. Estela Quilumba, de Palugo, señala lo siguiente:

Tiene que haber un evento para mirarnos; nos sentimos solos en las comunidades, el problema es que vamos por distintos lados y es importante seguir juntos. Debemos mejorar la organización de nosotros mismos, hacemos un llamado a los representantes para ser incluyentes e incluir las capacidades de todos. También ver los

otros ejes, la cultura, el turismo, el agua, la lucha. Hago un llamado porque las autoridades son de paso, y cuando se ocupen estos espacios [se deben] tener acuerdos y resultados con tiempos para que se cumpla y que realmente se nos incluya a nuestros conocimientos, gestores y las organizaciones de territorio.

### Mesa: mujeres y su rol en la cultura



**Imagen 9:** Círculo de la Palabra «Mujeres en la cultura».

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.

En esta mesa participaron entre 10 a 25 personas, principalmente mujeres, representantes de colectivos y gestoras comunitarias de varios sectores de la ciudad de Quito, de Mindo, y de las provincias de Loja, Los Ríos, Manabí, y Esmeraldas, con presencia de algunos compañeros hombres y niñas en la segunda jornada.

Así, reflexionamos acerca de nuestras experiencias compartidas a partir de las preguntas dinamizadoras. Esto sirvió como materia de análisis, de modo que cada participante habló sobre sus sueños, pre-



ocupaciones, dificultades y vivencias en sus comunidades y en el que-hacer cultural. Desde allí abordamos el objetivo planteado.

**Objetivo general:** visibilizar el trabajo de las mujeres dentro de la cultura y las comunidades, consolidando una comisión permanente de trabajo dentro del Movimiento CVC Nacional.

## Experiencia compartida

Luisa Gualán, del pueblo Saraguro de la provincia de Loja, es parte de la comunidad Ñamarin, cuyo significado se desglosa de la siguiente manera: *ña* es «camino»; *ma* «que»; y *rin* «continúa», es decir, «camino que continúa». Esta comunidad está situada a tres minutos del centro de la ciudad y se caracteriza por ser un lugar en donde se realiza turismo comunitario. Luisa nos compartió la experiencia que vive en su comunidad y sobre su emprendimiento, en el cual ofrece salud integral, productos naturales, terapias de sanación para renovar energías, comida medicinal y recorrido por senderos naturales y energéticos.

En la comunidad se preocupan de resguardar, conservar y difundir los saberes ancestrales. También recalca, sobre todo, que debemos poner en práctica la etnoeducación como proceso educativo cultural, social y político, orientado a interiorizar, respetar y producir valores y saberes propios para que la educación tradicional no destruya su identidad.

Además, Luisa habló de la importancia de la dinámica organizativa de las mujeres y de los talleres formativos que ha recibido sobre derechos humanos, derechos sexuales y reproductivos, seguridad alimentaria, emprendimientos, huertos orgánicos, medicina ancestral, bisutería, manejo y conservación de recursos naturales existentes en la comunidad, entre otros temas. Cada taller les ha permitido adquirir herramientas y conocimiento para fortalecer el trabajo comunitario y generar una economía solidaria para su sustento diario.

Por otro lado, para conocer acerca de la forma en que las mujeres se organizan, Rosa Minga, lideresa y gestora cultural, relató que dentro de la comunidad Ñamarin, en el año 2002, nació la Red de Turismo Comunitario Saraguro Rikuy por iniciativa de su madre Juana Cartuche y dos familias más, a fin de fomentar el turismo co-

munitario y conservar sus tradiciones, cultura, idioma y arquitectura (casas de adobe).

En el año 2004, la red se legalizó y adquirió su personería jurídica. En 2007, la comunidad recibió a los primeros turistas, mientras que durante el periodo de 2008-2009 doce mujeres se capacitaron para fortalecer el proyecto comunitario. En 2015 se integraron dieciocho compañeras. En 2019, por situaciones económicas, varias de ellas se vieron obligadas a migrar a Estados Unidos. Actualmente la Red de Turismo Saraguro Rikuy cuenta solamente con doce socias y sus familias.

Minga destaca que la red es un modelo de turismo comunitario a nivel provincial y nacional. Estas mujeres reciben la visita de turistas nacionales y extranjeros, a quienes comparten su forma de vida, costumbres, cultura y conocimientos. Los servicios turísticos están encabezados por las compañeras y sus familias que ofrecen hospedaje, senderismo, visita al Baño del Inca, danza, ritual de florecimiento, visita a granjas comunitarias (siembra, cosecha), preparación de alimentos, elaboración de artesanías en telar y bisutería, entre otros. Por estos servicios prestados, la Red de Turismo les paga una tarifa contemplada en el estatuto que les rige, lo que se convierte en un ingreso que dinamiza la economía en su comunidad.

La directiva que dirige los destinos de la Red de Turismo se elige cada dos años. Actualmente la presidenta es Rosa Minga; el vicepresidente es Segundo Poma; la secretaria es Luisa Gualán; y la administradora es Rosa Lozano.

La Red de Turismo Saraguro Rikuy es parte de la Red Pakariñan Ecuador, organización integrada por comunidades rurales del sur del país y por emprendimientos de economía solidaria.

La experiencia que vivieron Luisa Gualán, Rosa Minga, Tamia Minga y Elizabeth Carrión durante el V Congreso de Cultura Viva Comunitaria Ecuador 2022 les motiva a seguir adelante, por lo que piden que para próximos congresos o reuniones se las invite para dar a conocer las actividades que han llevado a cabo, siempre pensando en que lo comunitario construye y abre puertas para formar un Ecuador más humano y solidario.

## Acuerdos

- Hacer incidencia para la construcción de política pública cultural con presupuestos participativos.
- Continuar y comprometernos desde nuestros territorios a seguir siendo guardianas de saberes y gestoras culturales que sostienen procesos en pro de nuestras comunidades.
- Fortalecer la Red de Cultura Viva Comunitaria desde el sentido de complementariedad, para abordar temáticas particulares y comunes que nos atraviesan tanto a mujeres como a hombres.
- Involucrarnos como mujeres en las diferentes comisiones para apoyar y respaldar el trabajo del Movimiento CVC, para que haya una comunicación organizada y planificada.

## Mesa: territorio y cultura



Imagen 10: Círculo de la Palabra «Territorio y cultura».

Fuente: archivos REDE CVC. Fotos: Infuse Studio.

En esta mesa participaron de 10 a 25 personas: hombres y mujeres representantes de colectivos y gestoras comunitarias de varios sectores de la ciudad de Quito, y de las provincias de Imbabura y Esmeraldas. Al respecto, cabe mencionar que hubo una fuerte presencia de gestores y líderes provenientes de comunas y zonas rurales.

Así, reflexionamos a partir de nuestras experiencias y preguntas dinamizadoras como herramienta para contar las vivencias. Cada participante expresó las realidades que se viven en sus territorios, sus problemáticas y sus formas de enfrentar amenazas desde la organización comunitaria, así como los alcances desde la política pública. con ello abordamos el objetivo:

**Objetivo general:** articular acciones para la incidencia cultural desde gobiernos comunales, la integración campo-ciudad y la defensa territorial desde la cultura.

## Reflexiones compartidas

Napoleón Crespo:

Sentir esa pertenencia comunitaria y apoyarnos entre quienes tenemos esa conciencia de ser solidarios como punto de partida en el espacio donde vivimos, consumir los productos de los pequeños comerciantes y productores.

Xavier Perugachi:

Nosotros somos llamados a no perder la identidad, de dónde venimos, y a no cortar ese cordón umbilical.

Daniela Tumbaco Sefla:

Promover la integración de la comunidad para fortalecer la identidad, a través del arte, hacer que la comunidad conviva en armonía y se propicien espacios participativos dentro.

## Compromisos

- Gestionar una línea de fomento y/o gestión para desarrollo de buenas prácticas culturales de los territorios para su preservación.
- Campañas de sensibilización en tema de derechos ancestrales, colectivos y culturales.
- Fortalecer la identidad local mediante la educación en prácticas comunitarias.
- Revalorizar las mingas y trueques dentro y fuera de las comunidades.
- Articular diálogos y acciones con las comunidades de las diferentes regiones del Ecuador.
- Establecemos un manifiesto de solidaridad y respaldo a la comunidad ancestral de La Toglla y cualquier otra comunidad que atraviese situaciones similares en las que se atente contra sus derechos colectivos y su territorialidad.

Durante la asamblea se expusieron las propuestas de acción del Círculo de la Palabra: «territorio y cultura» junto a los acuerdos desarrollados y la hoja de ruta establecida. También se socializó la situación del territorio y la forma en que afecta a la cultura, la comunidad, las prácticas, la convivencia, dificultades que tienen interrelación con los temas de las demás mesas. En este punto se evidencian las posibilidades de unificar líneas de acción en pro del fortalecimiento y consolidación de estos espacios, para así lograr acciones concretas que atiendan las necesidades planteadas.

Frente a la situación presentada en la comunidad ancestral de La Toglla, en línea con la realización del V Congreso de Cultura Viva Comunitaria Ecuador, que impidió un normal desarrollo dentro de territorio comunitario, y con el testimonio de una dirigente de la comunidad, se ratificó el compromiso y convicción de que la defensa de los territorios es un trabajo urgente y de gran importancia. Los conflictos suscitados desde hace décadas y la poca participación del Estado para su resolución evidencian la poca o nula importancia que tiene

este tema para los poderes hegemónicos. En este punto se propuso en asamblea un llamado al diálogo entre las partes, para así analizar el caso y reflexionar sobre la ancestralidad, la identidad y las prácticas comunitarias, con el objetivo de alcanzar acuerdos en pro de la comunidad y de una vida libre de violencia.

## Manifiesto para la comunidad ancestral La Toglla

Los pueblos originarios y afrodescendientes de Abya Yala venimos transitando desde hace años en procesos de lucha y resistencia en la defensa por nuestros derechos colectivos y territorios ancestrales para garantizar el pleno y efectivo goce de los derechos humanos de los pueblos indígenas, exigiendo considerar su situación histórica, cultural, social y económica.

El deber de los Estados es otorgar una protección especial por razones históricas y por principios morales y humanitarios, como lo señala la constitución vigente del año 2008 en su capítulo cuarto: «Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades», en el artículo 57: «Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas el derecho —entre otros— de mantener la posesión de las tierras y territorios ancestrales y obtener su adjudicación gratuita».

Desde estos espacios de participación, como el V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria Ecuador, en su mesa temática sobre cultura y territorio, hacemos este texto después de un amplio diálogo y reflexión de los participantes para manifestar el apoyo a la comunidad ancestral La Toglla, que en el marco del congreso tuvo conflictos de índole cultural, social y territorial. También lo realizamos como propuesta de respaldo a todas las organizaciones sociales comunitarias que sostienen procesos de lucha y defensa de identidad, cultura y territorio.

En el ejercicio participativo de todos los miembros manifestamos lo siguiente:

**Uno:** que se detengan los discursos discriminatorios y racistas en contra de las comunidades ancestrales (Art. 57.2 y 57.3)

**Dos:** que la Policía Nacional y el GAD parroquial de Guangopolo actúen en concordancia a lo que el Consejo de Gobierno Comunitario determine dentro de su territorio, y así evitar situaciones como la de bloqueo de vías en el marco del V Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria.

**Tres:** exigimos inmediatamente, por parte de la Prefectura de Pichincha, disolver la resolución jurídica emitida por su departamento jurídico en contra de la legitimidad del proceso llevado por la comunidad ancestral La Toglla.

**Cuatro:** hacemos un llamado a que las instituciones competentes propicien espacios de encuentro y de diálogo para lograr líneas de acción entre las partes involucradas en pro de la vida comunitaria, el fortalecimiento en este proceso y la resolución de conflictos.

**Cinco:** Hacemos un llamado a fortalecer las redes que desde los procesos comunitarios, sociales, culturales, económicos buscan compartir experiencias y articular acciones para robustecer y enriquecer estas luchas y procesos.

**Seis:** manifestamos nuestra voluntad de seguir fortaleciendo nuestro caminar a través de acciones conjuntas, planificadas y atravesadas por la conciencia del trabajo desde las bases y las necesidades de cada territorio.

**Siete:** propiciar, desde la academia en general, espacios y acciones en los que se reconozcan en igualdad de condiciones los conocimientos y saberes de los pueblos ancestrales.

Quienes somos partícipes de esta mesa de diálogo nos comprometemos a mantener la resistencia, reafirmar las acciones desde nuestras organizaciones, colectivos y comunidades para continuar concientizando y fortaleciendo los procesos.

De manera especial, respaldamos el proceso de lucha de la comunidad La Toglla y exhortamos al Estado a solucionar el caso de disputa judicial y territorial que ha fragmentado la vida comunitaria.

Quito, 19 de noviembre de 2022.

### **Equipo organizador**

Dirección general: Daniela Pabón e Isaac Peñaherrera

Coordinación de red anfitriona: Raúl Araujo

Coordinación logística La Toglla: Gabriela Abadiano

Asistencia de gestión y logística: Shadira Ruiz

### **Equipo de mediación y sistematización**

Daniela Pabón, Isaac Peñaherrera, Moisés Soria, Diego Viturco, Daniela Sefla, Karen Salcedo, Catalina Rojas, Javier Plúas

### **Equipo logístico**

Jonathan Paguay, Moisés Soria, Patricia Morocho, Mahi Vargas, Alexander Imbaquingo, Joshua Gómez, Jaime Quishpe, Sonia Logroño, Elena Chauvín, Leo Yáñez, Sergio Walter, Gina Rodríguez

### **Equipo técnico**

Gabriel Barrionuevo y Damián Michelena

### **Equipo de comunicación**

Cristina Pambabay, David Pabón, Verónica Peralta.

### **Producción general**

Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria

Anfitriones comunidad ancestral La Toglla-Red Cultural del Valle de los Chillos 2022

Sistematización completa en:

<https://www.cvcecuador.org/vi-congresos-nacionales/>





**Imagen 11:** presentación artística en el cierre cultural con KIM Escuela de Baile de Sevilla Don Bosco (Morona Santiago), en el parque de la Cultura (Conocoto).



**Imagen 12:** Feria Tianguetz con expositores locales y nacionales.

Fuente: archivos REDE CVC. Fotos: Infuse Studio.



**Imagen 13:** Yumbada Blanca de Conocoto y Rucos de la Balvina.

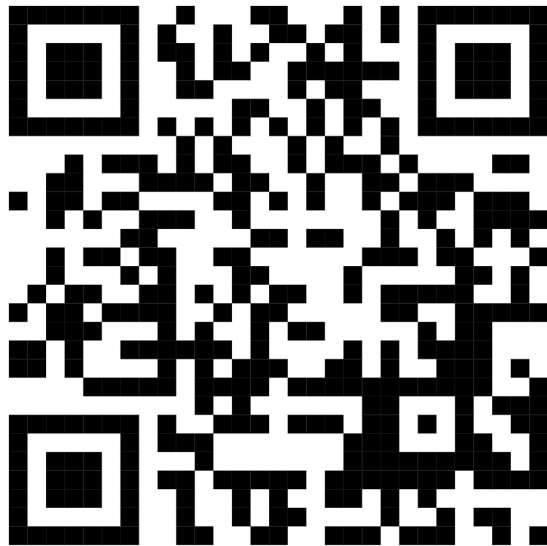


**Imagen 14:** ceremonia de cierre dirigida por taitas y mamas del Valle de los Chillos.

**Fuente:** archivos REDE CVC. **Fotos:** Infuse Studio.



¡CONOCE MÁS SOBRE LA RED  
ECUATORIANA DE CVC Y SÚMATE  
AL MAPEO DEL SER COMUNITARIO!



¡Escanéame aquí!



## Biografías de los autores

### **Freddy Simbaña Pillajo**

Antropólogo kichwa, pertenece a la comuna Chilibulo Marcopamba La Raya, en Quito. Filial del pueblo kitu kara de la nacionalidad kichwa del Ecuador. Magíster en Antropología por Flacso (Ecuador). Ph. D. en Antropología Social y Cultural por la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Doctorado *honoris causa* en World Knowledge Summit (México). Tecnólogo en Asistencia Jurídica por el ITEC-SUR (Ecuador). Licenciado en Medicina Tradicional Andina y Complementaria en Health and Economics Professional College (Estados Unidos). Investigador en el doctorado en la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (Uraccan) de Nicaragua.

Fundador de la Red de Saberes y Conocimientos Ancestrales de las Instituciones de Educación Superior del Ecuador (Yanantin). Miembro consultivo y espiritual del Inti Raymi de las universidades y diversidades. Miembro del Consejo de Medicina Ancestral Indígena de Abya Yala. Miembro del Consejo Nacional de Sabios/as de Medicinas Ancestrales, Espirituales de Ecuador (Conamae). Socio de la Fundación de Taitas y Mamas Yachaks del Ecuador (Futmye). Miembro de Sabios Amawtas Urbanos del Ecuador.

### **Óscar Betancourt Campos**

Músico independiente, arreglista y compositor, director de coros y orquestas, gestor cultural, docente de la carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Participa en la Red Awana y la Escuela de Música Yarina. Integrante del Dúo Pakta y Coral Amaranto. Ha colaborado en proyectos de gestión e investigación para el desarrollo social, cultural y comunitario, con diversos actores y sectores, en diferentes contextos culturales de América Latina y el Ecuador. Tiene una licenciatura en Gestión para el Desarrollo Local Sostenible y una maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales.

### **Ana Cachimuel Amaguaña**

Del pueblo kichwa Otavalo, cantora, investigadora, gestora cultural, radialista comunitaria, defensora de los derechos lingüísticos, traductora kichwa-español-kichwa. Es docente en la carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador y participa como coinvestigadora en diversos proyectos con universidades de Norteamérica y Alemania. Es integrante de las organizaciones Cantoras

Comunitarias Sinchi Warmikuna; Escuela de Música Yarina; Centro Intercultural Comunitario Yawar Wauki; y Red Awana; también integra Awak Taki y Dúo Pakta.

### **Tania Quevedo Valencia**

Magíster en Derechos Humanos, Interculturalidad y Género por la Universidad UTE (Ecuador); diplomada en Gestión de Organizaciones Sociales Territoriales por la Universidad Nacional de San Martín (Argentina); licenciada en Gestión del Arte y la Cultura por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina). Trabaja en política pública desde el enfoque de derechos humanos, en temas como las artes vivas y escénicas, la cultura viva comunitaria, las agendas para la igualdad, los grupos de atención prioritaria, entre otros.

### **Jorge Carrillo Grandes**

Estudios formales en economía (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), artes escénicas (Universidad Central del Ecuador) y *performance* (Universidad Nacional de las Artes de Argentina). Trabajos independientes como consultor económico, docente, artista escénico, gestor cultural, investigador; en el sector público en mediación cultural, sistemas de información cultural y política pública y fomento artístico y cultural en la Secretaría de Cultura del Municipio de Quito, el Ministerio de Cultura y Patrimonio y el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación.

### **Patricio Guzmán Masson**

Actor, escritor, productor, director de teatro, gestor cultural. Licenciado en Artes Escénicas por la Universidad Central del Ecuador. Fundador de Teatro Entretelones y de Teatro de la Guaba. Miembro de la Red Cultural del Sur. Miembro de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria. Vocero de la Red Ecuatoriana de Festivales (REF). Profesor de Dirección Escénica, Actuación y Dramaturgia. Su trabajo se ha caracterizado por la integración de las diversas artes. Director general del Festival del Sur Jornadas Internacionales de Arte y Cultura —plan cultural reconocido como emblemático por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, con 24 años de trayectoria cultural— y director del Faro Cultural de Lloa.

### **Rosendo Yugcha Changoluisa**

Gestor cultural comunitario, comunicador y músico popular. Magíster en Gestión Cultural. Licenciado en Comunicación Social. Actualmente es



técnico en Cultura en el Municipio de Quito. Es productor radial y gestor de proyectos educativos y artísticos musicales. Forma parte del Centro Cultural Pacha Callari desde el año 1995. Su experiencia organizativa y comunitaria la recibe además al participar desde su juventud en varios colectivos sociales como Coordinadora Popular de Quito, Mojuscal, Asamblea Ecuatoriana por los Derechos Juveniles, Foro Urbano, Colectivo Caminantes del Qhapaq Ñan, Red Cultural del Sur, y Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria.

### **Isaac Peñaherrera Yela**

Creador, gestor cultural, investigador, curador, productor. Tiene una trayectoria de diecisiete años de experiencia en el mundo artístico cultural. En la actualidad, es vocal principal del Núcleo de Pichincha de la Casa de las Culturas. Cuenta con un posgrado en Políticas Públicas de Base Comunitaria obtenido en la Flacso de Argentina. Es parte de la Asociación Nina Shunku desde hace once años e integrante de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria.

### **Jeanneth Yépez Montúfar**

Doctora en Antropología Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro, comprometida con la investigación y acompañamiento de las relaciones interculturales entre los pueblos afrodescendientes e indígenas de la selva occidental del Ecuador; es autora de varios textos y artículos en torno al tema. Docente-investigadora en la carrera de Sociología de la Universidad Central del Ecuador (UCE). Tutora-investigadora en el Diplomado Internacional de Teorías Antropológicas de Latinoamérica y el Caribe. Gestora del Festival Intercultural del Río Cayapas y miembro fundador de la Coalición Intercultural del Río Cayapas. Miembro asociada del Movimiento CVC en Ecuador.

### **Alex Narankas Tsukanka**

Artista, creador, promotor cultural, gestor cultural, exbailarín y miembro de la Casa de la Cultura Núcleo Morona Santiago, instructor de danza andina y de danza autóctona shuar y kichwa. Tiene un doctorado en Ciencias Políticas en el Centro de Investigación y Estudios Transmodernos (CIET) de México. Es monitor de bailes urbanos e investigador shuar. Es director de la Casa Cultural y Grupo de Danza NASE. Ha trabajado en las diferentes ramas aportando a la gente shuar que vive en las cordilleras del gran Kutukú.



### **Jonathan Borbor de la Cruz**

Gestor cultural de la provincia de Santa Elena. Vive en la comuna Olón de la cual ha sido vicepresidente y representante de las Comisiones de Cultura y Medio Ambiente. Actualmente es técnico de Cultura en el Municipio de Santa Elena y cursa una licenciatura en Educación Intercultural en la Universidad de las Artes (UArtes). Como líder de su comunidad, se ha destacado en proyectos de conservación ambiental, fortalecimiento de la identidad cultural y preservación de patrimonio. Es parte de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria impulsando en su provincia procesos de desarrollo en otras comunas frateras.

### **Natalia Tamayo Cruz**

Economista y doctora en Historia. Especialista en política pública y gestión de la información. Es docente-investigadora en la Universidad de las Artes del Ecuador. Sus líneas de trabajo abordan la historia de la prensa, la participación política de la prensa en Ecuador, los imaginarios femeninos en la prensa y la gestión comunitaria.

En la Universidad de las Artes dirige el grupo de investigación Arte y Memoria Social. Fue directora del proyecto de Vinculación con la Comunidad denominado Pacha: Dispositivos Móviles para el Levantamiento de la Memoria Viva en Territorio. Fue directora-fundadora de la Biblioteca de las Artes y fundadora de los centros de documentación de los diarios *Expreso* y *Universo* de Guayaquil. Actualmente es docente y directora de Formación Continua de la Universidad de las Artes.

### **Luis Páez von Lippke**

Antropólogo sociocultural, especialista en planificación, cooperación y desarrollo y magíster en Estudios Latinoamericanos. Es docente-investigador en la Universidad de las Artes del Ecuador y sus líneas de trabajo se encuentran relacionadas con las políticas culturales, la etnocoreología y la gestión cultural comunitaria.

En la Universidad de las Artes fue director del proyecto de Vinculación con la Comunidad denominado Pacha: Dispositivos Móviles para el Levantamiento de la Memoria Viva en Territorio; director del proyecto de investigación Cultura Viva Comunitaria: Oralidad, Arte e Identidad(es) en Cantones Rurales del Gran Guayaquil. Actualmente es director del proyecto de vinculación con la sociedad La Esnaqui: Espacios Culturales de Paz y Convivencia y forma parte del proyecto de investigación NEST. Networking Ecologically Smart Territories.

### **Byron Cevallos Trujillo**

Educador popular ambiental y gestor cultural. Doctor en Educación Social y magíster en Investigación Educativa y Desigualdades Sociales por la Universidad Autónoma de Barcelona (Cataluña). Es licenciado en Gestión para el Desarrollo Local Sostenible, por la Universidad Politécnica Salesiana, sede Quito. Actualmente, es coordinador académico y gestor de la nueva carrera de Educación Artística Intercultural de la Universidad de las Artes del Ecuador (UARtes). Ha publicado sobre educación intercultural, gestión cultural artística y educación para sostenibilidad. También, ha dirigido varios proyectos en el campo socioeducativo, ambiental y cultural, entre ellos, el proyecto de investigación-vinculación Casas Comunitarias de las Artes, de la UARtes, que ha ganado un premio como práctica ejemplar a nivel nacional, reconocido por la Corporación Líderes para Gobernar con apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en 2023, y una mención de honor del Premio Iberoamericano de Educación y Derechos Humanos Oscar Arnulfo Romero, otorgado por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) en 2024. Actualmente, coordina la tercera edición de «Manglar 2024: encuentros de educación, artes y espacio público» (octubre de 2024, en Guayaquil).

### **Paola de la Vega Velastegui**

Docente, investigadora y gestora cultural. Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito (UASB). Máster en Gestión Cultural por la Universidad Carlos III de Madrid. Licenciada en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Actualmente es coordinadora académica de la Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales de la UASB, institución donde trabaja como docente de programas de posgrado en Estudios Culturales, Derechos Humanos y Museología y Patrimonio Histórico. Es docente de la carrera de Artes Visuales de la PUCE, y docente de varios programas de posgrado nacionales e internacionales en gestión cultural. Ha publicado libros y artículos académicos y divulgativos, especialmente sobre gestión cultural en Ecuador, gestión comunitaria, procesos colectivos, derechos culturales y gestión cultural crítica. Acompaña y participa en varias plataformas organizativas nacionales, entre ellas la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria, por los derechos culturales y la incidencia en políticas culturales.





Esta es una publicación de la Universidad de las Artes,  
bajo el sello editorial UArtes Ediciones.  
Guayaquil, Ecuador  
Octubre de 2024

Familias tipográficas:  
Merriweather, Merriweather Sans y Uni Sans

## **Tejiendo Memorias: gestión cultural comunitaria y el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria en Ecuador**

Este libro es una iniciativa de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria junto con el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes que recoge las voces de gestores, investigadores y académicos sobre el trabajo colectivo y en red en torno a la labor de gestión cultural y las propuestas del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria (CVC), que en Ecuador lleva una década. Así, el presente libro se nutre de experiencias y aprendizajes de los más diversos contextos, tales como centros culturales, entornos naturales en comunas y comunidades, festivales, activismos juveniles, universidades, y la incidencia de los procesos comunitarios en políticas públicas, entre otros, para mostrar las potencialidades y nuevas formas de construir sociedad que ofrece la articulación comunitaria.

Las y los autores comparten en cada uno de sus textos saberes y enseñanzas que van más allá de las matrices tradicionales y coloniales de conocimiento, redireccionando la mirada hacia el bienestar común y hacia una vinculación armónica y responsable con la comunidad y el medio ambiente. En este sentido, la publicación trasciende las fronteras del ámbito académico para convertirse en una memoria, testimonio y en un legado, explorando para ello los fundamentos de la cultura viva comunitaria, algunos casos representativos de su aplicación en territorio desde la práctica de las organizaciones hasta la articulación con los gobiernos locales, así como también presentando una sistematización del V Congreso Nacional CVC.

ISBN: 978-9942-977-79-3

