



UEB
UNIVERSIDAD
ESTATAL DE BOLIVAR

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA Y LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

La cultura no es un lujo, es un derecho vital.

JAVIER GONZALEZ LEÓN
PABLO GONZÁLEZ LEÓN
BRUNO SORIA DE MESA



ISBN: 978-9907-0-0459-5

2025

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA Y LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

AUTORES:

JAVIER NICOLÁS GONZALEZ LEÓN

PABLO OSWALDO GONZÁLEZ LEÓN

BRUNO WILFRIDO SORIA DE MESA



Este libro ha sido debidamente examinado y valorado en la modalidad doble par ciego con fin de garantizar la calidad científica.

©Grupo Editorial BLR
Universidad Estatal de Bolívar
Riobamba – Ecuador
Correo: publicaciones@grupoblrl.com
<https://grupoblrl.com/libros-investig>
REPOSITORIO



Gonzalez, J., González , P., Soria, B. (2025) Políticas públicas de cultura y la casa de la cultura ecuatoriana. Grupo Editorial BLR.

© Javier Nicolás Gonzalez León
Pablo Oswaldo González León
Bruno Wilfrido Soria De Mesa

ISBN: 978-9907-0-0459-5

El copyright promueve la libertad de expresión, protege la diversidad de ideas y conocimiento, además apoya la libre expresión. Se prohíbe de manera rigurosa la producción o el almacenamiento de esta publicación, ya sea en su totalidad o en parte, está estrictamente prohibido por ley, incluyendo el diseño de la portada, así como su difusión a través de cualquiera de sus medios, ya sean electrónicos, mecánicos, ópticos, de grabación o incluso de fotocopia, sin permiso de los propietarios de los derechos de autor.

FILIACIONES DE LOS AUTORES

Javier Nicolás Gonzalez León

Universidad Estatal de Bolívar

Correo Electrónico: jagonzalez@ueb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1786-244X>

Pablo Oswaldo González León

Universidad Estatal de Bolívar

Correo Electrónico: pgonzalezl@ueb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1581-3861>

Bruno Wilfrido Soria de Mesa

Universidad Estatal de Bolívar

Correo Electrónico: bsoria@ueb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6230-403X>



PRÓLOGO

La cultura no es un adorno que se cuelga en el salón de la vida social ni un lujo reservado a los ilustrados de siempre. Es, más bien, la argamasa invisible que mantiene unida a una comunidad; el terreno donde germinan los sentidos compartidos, los valores y las maneras —a veces dulces, a veces ásperas— de convivir. Hablar de políticas públicas culturales, por tanto, no es un trámite técnico ni un juego de oficina: es abrir una conversación sobre lo que somos, sobre cómo reconocemos nuestras diferencias y sobre si, en verdad, todos tenemos derecho a crear, participar y habitar la cultura sin pedir permiso.

Este libro nace de una urgencia poco académica pero muy humana: comprender cómo esas políticas se diseñan, se implementan y, sobre todo, se viven. Desde lo local, desde lo que se pisa y se huele, nos guía en un recorrido que va de los fundamentos teóricos a la experiencia concreta del Ecuador —y más específicamente, del territorio de Bolívar—. Allí, entre cerros y memorias, se entrelazan la reflexión crítica y la práctica cotidiana de quienes sostienen la cultura con las manos, los cuerpos y las contradicciones.

El primer capítulo despeja cualquier ilusión de neutralidad: hablar de cultura es hablar de poder. ¿Quién decide qué merece llamarse arte? ¿Quién financia, quién aplaude y quién queda fuera del escenario? La obra se adentra con pulso histórico en las políticas culturales latinoamericanas y ecuatorianas, mostrando su evolución desde modelos

paternalistas hasta visiones más amplias y participativas, como la del *Sumak Kawsay* —el Buen Vivir— inscrita en la Constitución de 2008.

Uno de los méritos más notables del texto es su mirada sobre el Sistema Nacional de Cultura y el Registro Único de Actores Culturales (RUAC), herramientas que, al menos en su intención, buscan democratizar el acceso a los derechos culturales. Pero el análisis no se contenta con describir: interroga, contrasta, incomoda. Pone frente a frente la letra institucional y la voz temblorosa pero firme de los artistas y gestores que, día tras día, deben inventar maneras de ser visibles en un país que a menudo los confunde con fantasmas.

En este escenario, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión aparece no como un edificio solemne, sino como un cuerpo vivo, con sus órganos, sus cicatrices y su aliento. Su reglamento y su estructura son diseccionados desde una pregunta ética más que administrativa: ¿esta casa, de verdad, da cobijo a sus creadores o los deja esperando en la antesala?

El libro culmina, no con una conclusión cerrada, sino con un gesto abierto: invita a pensar juntos, a repensar lo público desde la cultura. Porque más allá de los informes y los diagnósticos, lo que está en juego es la posibilidad de construir sociedades más justas, plurales y creativas. Que esta lectura no sea un fin, sino un punto de partida. Que la cultura deje de ser el decorado del país y vuelva a ser su pulso.

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	I
ÍNDICE.....	III
INTRODUCCIÓN.....	V
CAPÍTULO I	7
1 HABLEMOS DE POLÍTICA Y POLÍTICAS PUBLICAS ...	7
CAPÍTULO II.....	16
2 UNA MIRADA HISTÓRICA DE LAS POLITICAS PUBLICAS CULTURALES	16
CAPÍTULO III	23
3 POLITICAS PUBLICAS CULTURALES EN LATINOAMERICA Y ECUADOR	23
3.1 <i>Sumak Kawsay</i>. Constitución del Ecuador 2008.....	31
3.2 Ley De Cultura en Ecuador 2016.....	37
3.3 Sistema Nacional de Cultura y sus miembros.....	41
3.4 RUAC (registro único de actores culturales)	45
CAPÍTULO IV.....	48

4	CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA BENJAMÍN CARRIÓN (CCE)	48
4.1	Elementos importantes dentro del Reglamento de Funcionamiento y Estructura de la CCE.....	52
	CAPÍTULO V	62
5	QUE NOS DICEN LOS ACTORES DE LA CULTURA EN BOLÍVAR Y COMO LO ANALIZAMOS	62
5.1	Informantes claves e instrumentos analizados	62
5.2	Sistema Nacional de Cultura y trabajo interinstitucional.....	63
5.3	Registro único de actores culturales e inclusión agentes artísticos y culturales	73
5.4	Funcionamiento y estructura de la casa de la cultura ecuatoriana....	82
5.5	Políticas públicas culturales y acceso a derechos culturales.....	93
	CAPÍTULO VI.....	103
6	REFLEXIONES SOBRE LAS POLÍTICAS PUBLICAS CULTURALES Y COMO MEJORAR SU APLICACIÓN	103
	BIBLIOGRAFÍA	115

INTRODUCCIÓN

El presente estudio pretende examinar como se han aplicado en los territorios locales, las políticas públicas culturales vigentes en Ecuador desde el año 2016, tomando en cuenta a un actor institucional clave, como la Casa de la Cultura Ecuatoriana y a los actores locales que pertenecen al Sistema Nacional de Cultura en la provincia de Bolívar que manejan dentro de sus competencias lo artístico y cultural (Gobierno Autónomo Descentralizado de Guaranda a nivel cantonal y el Gobierno Autónomo Descentralizado de Bolívar a nivel provincial). Se constituye como un estudio de caso localizado que pretende generar un proceso de evaluación de las políticas públicas culturales y su aplicación. Las categorías principales para el análisis son: Sistema Nacional de Cultura (SNC), Registro Único de Actores Culturales (RUAC), Casa de la Cultura Ecuatoriana, estructura y funcionamiento, y finalmente Políticas públicas culturales y acceso a derechos culturales. La investigación tiene un enfoque cualitativo, no experimental, descriptivo en donde se utilizó el análisis de discurso, tanto desde el estudio de los instrumentos normativos oficiales que condensan la política pública cultural, como su contraste con los discursos institucionales de los actores que la aplican en el territorio.

Los principales hallazgos de la investigación apuntan a la falta de participación de agentes culturales y artísticos en el diseño, aplicación y evaluación de las políticas públicas culturales, dejando claro un modelo de gobernanza jerárquico detrás de estos procesos, que se traduce en una deficiente articulación de los actores y agentes culturales – artísticos

locales, independientes e institucionales, y una aplicación insuficiente de los planteamientos de las políticas públicas culturales.

Este libro hablara sobre los datos del estudio de caso de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Bolívar (CCENB) y los datos obtenidos principalmente se obtuvieron en el año 2020 y 2021. Este libro tiene como finalidad generar datos de la realidad situada de las políticas públicas culturales en la provincia de Bolívar para brindar herramientas y conocimientos a todos los actores del Sistema Nacional de Cultura radicados en esta provincia, así como también a los actores del universo académico que tienen relación con el arte y las políticas públicas, para facilitar los procesos futuros de evaluación y construcción de políticas públicas culturales.

CAPÍTULO I

1 HABLEMOS DE POLÍTICA Y POLÍTICAS PUBLICAS

Es necesario que, para hablar sobre las políticas públicas de cultura, se defina primero a la política y a las políticas públicas, cual es el enfoque desde donde el presente estudio abordara estas categorías, además de cuáles son los referentes teóricos que guiaran el análisis de los datos obtenidos; por eso se establece en este capítulo una mirada general del fenómeno de la política y las políticas públicas en relación con las especificidades de las políticas públicas de cultura.

La política, en forma de manera general, habla de varias prácticas y actividades vinculadas con la cotidianidad o la vida de los ciudadanos en general. Es un proceso en el que se toman decisiones que afectan a la calidad de vida de las personas dentro de un territorio y que puede comprender: procesos electorales, elección de autoridades locales, burocracia estatal, políticas públicas (el diseño, aplicación y evaluación), así como también disputas de poder entre diversos actores sociales con la consecuente búsqueda y mantenimiento del status quo de los mismos (González, 2014).

Desde esta definición inicial de la política como un fenómeno diverso, este capítulo tratara sobre políticas públicas: su definición, sus funciones, su importancia y la forma en cómo serán analizadas, para entender el fenómeno de lo cultural dentro del territorio ecuatoriano y, desde esta base, orientarnos hacia los instrumentos donde se encuentran contenidas estas políticas y la forma en que se aplica en un territorio.

En este sentido, resulta útil diferenciar dos aspectos que quedan englobados en un mismo concepto: *policies* y *politics*. Refiriéndose a las *politics* como las vinculadas a los procesos electorales, así como también a las formas clásicas de representación y a las *policies* como las que hablan del fenómeno burocrático y a las políticas públicas (Surel, 2006). Si bien se puede hacer un ejercicio analítico para diferenciar estos aspectos, siempre están conectados entre sí, pudiendo en el estudio de su interdependencia determinar, por ejemplo: ¿cómo un representante político puede o no canalizar sus acciones hacia la solución de un problema o conflicto que afecte a sus representados? y esto a la vez, aportar luz sobre las vías o mecanismos dirigidos para la solución de estos problemas.

Esto último puede tomarse como una definición inicial de políticas públicas: mecanismos o vías de acción que sirven para solucionar o afrontar los problemas de una población específica. Esta definición puede ser complementada con la siguiente ampliación: “el conjunto de sucesivas iniciativas, decisiones y acciones del régimen político frente a situaciones socialmente problemáticas y que buscan la resolución de las mismas o llevarlas a niveles manejables” (Roth, 2010, p. 21).

En este sentido, los aspectos de la creación, establecimiento y aplicación de las políticas públicas pueden entenderse como un ejercicio de la política, pero también las políticas públicas pueden entenderse como un reflejo de las instituciones públicas que están encargadas de su diseño, gestión y evaluación (Lahera, 2004). Esta relación que estamos

reflejando puede ser contenida dentro de la definición políticas públicas de Roth (2010), que abarca a estas instancias:

- Un conjunto conformado por uno o varios objetivos colectivos considerados necesarios o deseables, y por medios y acciones, que son tratados, por lo menos parcialmente, por una institución u organización gubernamental con la finalidad de orientar el comportamiento de actores individuales o colectivos para modificar una situación percibida como insatisfactoria o problemática (Roth, 2010, p. 21).

Si bien es cierto que las políticas públicas deberían prever todos los posibles problemas que los ciudadanos enfrenten, a estas definiciones iniciales hay que sumar que las políticas públicas también tienen un área de influencia delimitada, es decir, existen políticas públicas (Pol. Pub.) de salud, de educación, de ambiente, de patrimonio cultural, de cultura y arte, de energías renovables, etc. Dependiendo de las prioridades que el aparato estatal del territorio donde se apliquen pueda tener, existen: departamentos, ministerios o divisiones dedicadas a la aplicación de las políticas públicas que rijan ese determinado sector. También, dependiendo de los presupuestos o voluntades políticas temporales, se asignan una cantidad de funcionarios y recursos a estos procesos.

Esto determina el nivel de importancia o prioridad que cada uno de los temas tiene para la autoridad de turno, el aparato estatal que la aplica y también permite evaluar el nivel de vinculación que lo político o el

ejercicio de la política en ese contexto social e histórico, tiene con la población a la que representan.

También se debe entender que las políticas públicas pueden tener un alcance nacional, en donde un ministerio a nivel nacional se encargue de su aplicación en todos los territorios con representantes de la misma institución o que este ministerio solo sea el encargado de crearlas y expedirlas, para que otras instituciones a nivel local puedan aplicarla, tomándolas como guía, referencia y horizonte a cumplir, pero respondiendo a reglamentos y estatutos propios de la realidad local; como es el caso en el Ecuador, en el área de cultura, en donde el ministerio nacional de cultura es el que expide estas políticas públicas, pero que puede ser aplicada en el ámbito local por los miembros del sistema nacional de cultura, uno de ellos, materia de este estudio es la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Bolívar.

Existen marcos regulatorios técnicos o políticos en los que se adjuntan estas Pol. Pub. y que las guían. En nuestro caso específico, este marco de acción es la Constitución del Ecuador del año 2008, cuyo principio rector fundamental es el *Sumak Kawsay* o el Buen Vivir (Ministerio de Educación del Ecuador, 2020).

Es importante hacer notar esta relación entre la política y las políticas públicas, ya que desde su análisis se puede entender la naturaleza misma de las políticas públicas y su posterior aplicación para la solución de los problemas. En esta relación, existen tres ítems con tres ritmos diferentes a tomar tener en cuenta:

Primero, los problemas, las transformaciones y las necesidades que los agentes sociales expresan en primer plano, segundo, las políticas públicas que ya están diseñadas y la forma de su aplicación de acuerdo a la capacidad o criterios técnicos de viabilidad del aparato burocrático relacionado, y, finalmente, la política entendida desde los sistemas partidarios, la opinión pública y las operaciones electorales (Gonzalez, 2014).

Comienza en esta dinámica a crearse una brecha o distancia entre estos elementos, especialmente entre los actores políticos electorales y la realidad propia de los aparatos y regulaciones estatales o públicas.

En donde estos actores políticos electorales pueden convertirse en autoridades eventualmente, pero que se encuentran sumidas en dinámicas de permanencia y juegos de poder (económicos, sociales o contextuales) y las políticas públicas casi funcionan de manera autónoma de la mano de funcionarios o técnicos dentro de las instituciones (Surel, 2006), fenómeno que responde a una lógica social estructural, desde el punto de vista sociológico:

- A esta distancia que se da en estos dos ámbitos se le puede atribuir tres razones esenciales: la primera tiene que ver con la especialización del trabajo o de los roles sociales en los sistemas neoliberales contemporáneos que hace que los representantes o autoridades no sean los mismos que están encargados de la aplicación de las políticas públicas (Gonzalez, 2014, p. 26).

Es relevante mostrar la importancia que tienen las políticas públicas, los factores que influyen sobre ella y estudiarlas como marco de referencia para la acción cultural de un territorio específico. Ya que, a pesar de la existencia de estas políticas públicas y su traducción en elementos como reglamentos, leyes o estatutos, no siempre se pueden obtener los mismos resultados con su aplicación, debido a las variaciones de las condiciones en el territorio y es aquí donde recalcamos la importancia de un estudio de caso situado.

Se puede resumir la relevancia del estudio de las políticas públicas con esta definición:

- La importancia que tiene el estudio de las políticas públicas reside en su capacidad para enlazar varios fenómenos que se reproducen o se entrelazan con ellas como: la producción normativa de las instituciones públicas: planes, leyes, decretos, resoluciones, las ordenanzas, acuerdos, fallos jurídicos, etc., también permite analizar las actividades políticas administrativas de los actores políticos y sociales, incluyendo a las autoridades públicas en el proceso de elaboración, decisión, implementación y evaluación de las políticas públicas y posteriormente los efectos que las mismas tienen en la sociedad y en la actividad política en sí (Gonzalez, 2014, p. 27).

También es necesario entender que las políticas públicas deberían estar enfocadas en generar un acceso y control sobre los bienes fundamentales o públicos, esos que son recursos generales y que cada ciudadano podría

utilizar con los fines que requiriera, propendiendo a que se dinamicen espacios inclusivos y diversos, en donde cada persona sin perjuicio para otra, pudiera usar estos recursos (ya sean físicos, como infraestructuras, económicos, de participación y más) (Roth, 2010).

Este acceso a recursos da cuenta de un goce de los derechos del ciudadano, por lo que es indispensable que estas directrices del accionar público incentiven la participación de estos ciudadanos para acceder a sus propios derechos.

Hay que entender desde cuál perspectiva epistemológica se estudiaran a las Políticas Públicas. Si bien es cierto, la perspectiva positivista y objetivista prima en esta clase de evaluaciones, al tomar los datos medibles para situar a sus resultados dentro del ámbito y modelo de lo científico exclusivamente.

Este tipo de evaluaciones son habitualmente ordenadas y aplicadas desde las instituciones públicas que las emiten o aplican en territorio u organismos internacionales para determinar su impacto o cobertura.

Este tipo de enfoque es llamado “tradicional” por Roth (2010), autor que también identifica dos enfoques más: el integracionista, que pretende adicionar variables valorativas o subjetivas a los factores objetivos del enfoque “tradicional”, y el enfoque de carácter interpretativo.

Este último enfoque interpretativo hace una crítica a las visiones objetivistas o neopositivistas desde donde se plantean los dos primeros

enfoques mencionados, queriendo generar un marco interpretativo más allá de lo explicativo, como ocurre en las perspectivas anteriores.

Desde este lugar de la construcción del conocimiento se plantea la necesidad de elementos cercanos al construccionismo e incluso al relativismo, queriendo darle una posibilidad argumentativa que tomara en cuenta a lo valorativo y a lo político como tal, y no desde un lugar externo y objetivo, que podría dejar de lado a todas las variables del contexto.

Es indispensable que tomemos este enfoque interpretativista, para que nos permita hacer una suerte de contraste de discursos, en donde uno de los elementos a estudiar está constituido por: factores cognitivos, discursivos, argumentativos, retóricos y narrativos que los actores políticos e institucionales locales pudieran expresar.

Teniendo el otro elemento que se puede dilucidar del análisis del discurso oficial expresado por las instituciones responsables de estas políticas públicas que se plasman en sus instrumentos bibliográficos correspondientes, como reglamentos, programas, proyectos, leyes o articulados que den cuenta de su visión y accionar.

Otro factor que determina este camino es la falta de datos objetivos que existan para obtener una impresión real del proceso de aplicación de las políticas públicas dentro del territorio, pero además, hay que agregar las condiciones del contexto local, en donde la cultura es un sector relegado, y por ende los actores sociales y políticos que se encuentran inmersos, tienen un nivel de participación muy bajo, variable y muy poco

vinculado al ámbito de lo oficial, de lo público, de lo estatal o de las políticas públicas mismas.

Estos agentes, que pudieran ser parte de una fuente de información cuantificable y calificada, se encuentran dispersos, mal informados y renuentes a la vinculación con la dinámica de lo estatal. La otra posible fuente de datos objetivos, desde el enfoque tradicional, tendría que ver con la opinión pública acerca de las instituciones encargadas de la aplicación de las políticas públicas o de la aplicación de estas políticas en su territorio, pero esto implicaría integrar muchas más variables de estudio.

CAPÍTULO II

2 UNA MIRADA HISTÓRICA DE LAS POLITICAS PUBLICAS CULTURALES

Si bien hemos hecho un recorrido teórico que permite saber las líneas de análisis del presente estudio, es indispensable además conocer los antecedentes históricos de las políticas públicas culturales de forma general dentro de las estructuras estatales, pero también de forma específica en el contexto latinoamericano, en donde se sitúa la investigación.

Las políticas públicas culturales llegan tarde en el contexto latinoamericano, porque el arte y la cultura no podían ser priorizados en relación con las condiciones económicas que nuestros países han experimentado a lo largo del siglo XX, y durante el retorno de los estados democráticos en su último cuarto.

Este análisis ya se plantea con García Canclini y lo reflejaba muy bien en una interrogante: “¿Quién se preocupa por la cultura cuando los salarios pierden cien por ciento de su poder adquisitivo y la gente se desespera por llegar a fin de mes?” (García Canclini, 1983, p. 19).

En esta línea discursiva, las necesidades sociales sentidas se ubican en los tópicos de la salud, la educación y trabajo como ejes de planificación y acción estatal.

Así, la construcción de las políticas públicas culturales se presenta como una respuesta débil, poco efectiva o, en muchos casos, desconectada de los requerimientos del sector. Con este escenario, el arte y la cultura toman dos direcciones en su desarrollo: teniendo al estado de forma residual y esporádica por un camino y a las iniciativas privadas o la gestión cultural independiente en el otro.

Asociada a la concepción de la cultura, se encuentra la concepción de la alta cultura, que desde la sociología está tratada por autores como Gramsci o Adorno, y que Grimson (2008), plantea como todas las expresiones artísticas o culturales que solo podían ser apreciadas por personas que tengan la educación suficiente.

Implica también poseer conocimientos o una formación académica en general, marcando una relación indisoluble con la educación y subordinando la primera a la segunda, como si fuera un componente constitutivo, es decir, la cultura (y el arte) se transforma en una parte o una herramienta de la educación dentro del sistema educativo público.

Esta misma percepción de lo culto, sitúa a quienes tuvieron acceso a la educación como los responsables de la cultura. En la mayoría de los casos esto significa que los miembros de una clase social con los recursos económicos que les permite acceder a la educación primaria, secundaria y universitaria son los que manejan lo cultural.

Como un corolario inevitable, el arte incluido en las expresiones de lo cultural se convierte en un conjunto de expresiones elitistas, que, en su mayoría, solo son accesibles para unas clases sociales que tuvieron los

recursos para educarse, entender, disfrutar, crear el arte y estudiar la “cultura”.

Siendo una temática de poco interés para la mayoría de la población, el accionar estatal y su representación en las políticas públicas con respecto a lo cultural, fue escasa y poco estructurada. Esta realidad del continente, con aristas y especificidades para cada una de las naciones dependiendo de sus contextos económicos, sociales y políticos, la comparte Ecuador y genera mecanismos alternativos para el desarrollo cultural.

Uno de los caminos antes mencionados llega desde la propuesta individual de un personaje reconocido en el ámbito artístico literario como fue Benjamín Carrión, y desde su experiencia o contacto con las realidades europeas y mundiales con respecto al manejo de la cultura. Este mecanismo que logra posicionarse en el Ecuador es la Casa de la Cultura Ecuatoriana, gracias, en parte, al impulso inicial aportado en este sentido por Carrión.

Esta institución, que nace mediante apoyo estatal en el contexto de la derrota militar en el conflicto limítrofe con el Perú, en 1941, lo hace con el objetivo de fomentar la conservación y difusión de la cultura y el arte nacional.

La misma siempre ha luchado por mantener un cierto grado de independencia frente al estado, aunque su inicio tuvo que ver con el apoyo estatal: “El 9 de agosto de 1944, el presidente de la República del

Ecuador, José María Velasco Ibarra, promulgó el Decreto Ejecutivo N° 707” (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2020).

Uno de sus principales ejes de acción era, por entonces, “reivindicar la dignidad nacional, asumió el desafío desde la promoción de la ciencia, letras y el desarrollo artístico cultural” (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2020).

Desde su fundación, la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha buscado varias fórmulas de funcionamiento en colaboración con lo estatal, la autogestión o el apoyo de lo privado con fines casi siempre altruistas, pero manteniendo su autonomía administrativa y de gestión. Esta organización se extiende por todo el territorio, estableciéndose como un espacio exclusivo para aquellos que tuvieran acceso a las herramientas educativas necesarias para entender y manejar los asuntos culturales y artísticos, pero también para aquellos que entendieran el ámbito de la gestión o administración pública.

Estos espacios descentralizados, que se constituyen como núcleos provinciales, actúan en dependencia de la sede nacional y con procesos de autogestión en sus dimensiones administrativas y económicas. Desde sus inicios, conservan, en la medida de lo posible, independencia y autonomía respecto al ámbito estatal.

Hasta finales del siglo XX, los estados latinoamericanos no tomaron al arte, la cultura y el patrimonio como aspectos relevantes para ser considerados dentro las políticas públicas estatales, en discordancia con

la visión de los organismos internacionales, que lo planteaban como un derecho varias décadas antes.

En parte influenciados por las tendencias de los organismos internacionales y de los llamados países desarrollados, cuyos contextos económicos les habían permitido invertir recursos en la cultura o el arte (Zerillo García, 2017), estas políticas se convierten en modelos a seguir. Pero también en parte de los discursos políticos progresistas de ese momento, que ya proponían al arte y a la cultura como derechos a los que los ciudadanos debían tener un acceso garantizado por el estado.

Uno de los referentes principales que influenció para este cambio de paradigma fue el modelo educativo y cultural de la revolución cubana (De la Vega, 2016), que empleó elementos de su cultura como los símbolos de la lucha para disminuir las desigualdades sociales (con toda la carga ideológica indisoluble que estos términos representan).

En Ecuador, el hito histórico más relevante de los últimos veinte años en cuanto a políticas públicas culturales, tiene que ver con la formulación de la constitución política del país en 2008, en la que el *Sumak Kawsay* es el eje rector y es el que la convierte en una llamada “constitución garantista”.

En esta misma línea argumentativa, sobre el acceso a la cultura y el arte como un derecho de todos los ciudadanos del Ecuador, queda implícito el enfoque de la democratización de la cultura. Es en esta época en la que la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión confluye de

manera forzosa hacia el ámbito de lo estatal, disminuyendo el carácter autónomo previo que intentaba siempre mantener.

A partir de la creación de nuevos mecanismos, instituciones e instrumentos jurídicos reguladores, empezaron a concretarse las nuevas políticas públicas culturales por parte de un estado que gozaba temporalmente de un superávit financiero, derivado de los altos precios del petróleo, principal recurso nacional.

La democratización de la cultura encuentra su planificación más estructurada dentro de la reformada ley de cultura del año 2016, que propone, entre otras cosas, la creación del sistema nacional de cultura como figura aglutinadora de todos los actores culturales institucionales estatales (gobiernos autónomos descentralizados cantonales, provinciales, ministerios, secretarías) y de la sociedad civil.

Como la innovación más llamativa dentro de este nuevo enfoque, se da la creación del RUAC (Registro Único de Actores Culturales) que como más llamativa innovación propone a sus miembros como participantes activos del proceso de elección de representantes de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, sin tener equiparación con los miembros de la Casa de la Cultura, pero compartiendo algunos deberes y derechos dentro de la institución.

Es así que, a partir de la aplicación de esta ley y la posterior construcción del reglamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión a nivel nacional, aprobada en 2017 con todos los nuevos directivos de

los núcleos provinciales, se producen cambios significativos en la estructura y funcionamiento de los núcleos provinciales.

Unos cambios que responden a la implementación de estos dos instrumentos regulatorios (Reglamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión y Ley de cultura del año 2016), que, a su vez, pretendieron materializar los discursos de las políticas públicas culturales en el país.

CAPÍTULO III

3 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES EN LATINOAMÉRICA Y ECUADOR

En el mismo de afán de contextualización del análisis de las políticas públicas culturales, es necesario establecer paralelismos entre estos instrumentos normativos dentro del Ecuador y los que existen en Latinoamérica, pero además también nombrar brevemente los antecedentes a nivel mundial y los marcos normativos internacionales que nos influyen.

Las políticas públicas culturales tienen un tronco común del que se han nutrido las naciones a nivel mundial y tiene que ver con el accionar de un actor supra nacional como es la UNESCO, organismo de las Naciones Unidas que periódicamente ha realizado pronunciamientos y trabajos académicos sugiriendo los avances y posibles áreas de trabajo de estas políticas públicas:

- Este organismo vinculado a las Naciones Unidas aborda desde los sesenta la problemática de las políticas culturales en forma más o menos regular. El trabajo sostenido de esa década dará como resultado la Conferencia Intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las Políticas Culturales, realizada en Venecia en 1970 (Ruiz, 2017, p. 72).

La idea principal de este encuentro en Venecia fue la de colocar a las políticas culturales en igualdad con el resto de las políticas públicas,

recomendando que se haga frente o se satisfaga las necesidades culturales de las poblaciones a partir de la utilización de recursos e infraestructuras de un estado, pero también planteando que se ejecuten procesos de planificación, ejecución y evaluación de resultados con respecto a estas políticas públicas como ya se lo hacía previamente con las que se aplicaban en otros sectores.

Esto fue marcando ciertos hitos de referencia que guiaron el trabajo de los estados en torno a la cultura y el arte; otros hitos importantes son: los informes mundiales de cultura del 1998 y del año 2000.

Quizá un momento paradigmático para los países de occidente es la creación del Ministerio de Cultura en Francia en 1959, bajo la presidencia de Charles de Gaulle, que se constituye en la primera dependencia pública estatal con el rango de ministerio que trabaja los temas de cultura y arte, dentro del mundo occidental.

Además, podemos hablar de ciertas referencias teóricas en el campo académico que complementan y son referencia en este proceso de construcción: Néstor García Canclini, Renato Ortiz, Jesús Martín Barbero o Jorge Yúdice y otros que comienzan a analizar temáticas como: las prácticas tradicionales y las artes, los problemas de los medios masivos de comunicación, las prácticas tradicionales, las industrias culturales, las prácticas tradicionales y las artes (Mendes Calado, 2015).

Es importante mencionar que en este campo específico de las políticas públicas los antecedentes son recientes para Latinoamérica, al menos desde lo oficial de los instrumentos legales y estatutarios del estado, no

así en Europa y el mundo anglosajón que ya en la década de los años 60 colocaban al estado como responsable del diseño e implementación de las políticas culturales (Barbieri, 2014).

Estas políticas tenían intenciones de garantizar la calidad de la oferta cultural y la protección del patrimonio, pero también comienza a plantear dos vías de acción que debían comenzar a ir de la mano y que quizá antes estaban separadas:

- La intervención gubernamental se centra en la promoción de la oferta cultural entendida como de calidad y en la protección del patrimonio. Es en este período donde podemos identificar uno de los dilemas clave en la evolución de las políticas culturales: la necesidad de congeniar el fomento de la excelencia y la democratización (Barbieri, 2014, p. 103).

El estado debe asumir estos dos retos: garantizar el acceso a la cultura y el arte, que se entendía como la democratización de la cultura, pero también la excelencia o la calidad de estos productos culturales. En este periodo de tiempo se prioriza la implementación de infraestructura y condiciones materiales para que estas intenciones se cumplan.

Aquí también comienza una dinámica en la que el estado asume dentro de su accionar institucional a las expresiones de lo cultural público, diferenciándolo de lo cultural privado y mercantil, es decir, el arte y la cultura para la mayoría de los ciudadanos debía ser gratuito y asumido por el estado como parte de garantizar sus derechos culturales, situando a las expresiones culturales artísticas que pretendían lucrar con su

accionar en un lugar apartado en lo privado, como dos caminos incompatibles (Barbieri, 2014).

Esto llevo a que se cuestionara por ejemplo la autonomía de la creación artística que dependía directamente del estado y también que los procesos culturales – artísticos sean un instrumento de construcción o re afirmación de la identidad nacional.

Este modelo que todavía sigue vigente en gran parte en la construcción de políticas culturales, está centrado en el acceso a la cultura o la oferta cultural. Posterior a este modelo o como una respuesta a los cuestionamientos de los efectos de este modelo de políticas públicas, surge la necesidad de estimular el desarrollo de las industrias culturales o creativas, además de los sectores culturales (Barbieri, 2014).

También se debe entender el desarrollo de las políticas públicas culturales en la misma lógica que el resto de políticas públicas estatales en otros sectores, priorizando o utilizando criterios cuantitativos para la medición de su impacto y correlacionadas con medidores o indicadores propios de otros sectores como la salud, la educación o la economía (Barbieri, 2014).

Transformando así a la cultura y el acceso a la misma, en un indicador cuantitativo y las acciones institucionales priorizadas para cumplir con una evaluación positiva del mismo, como por ejemplo aquellos índices que reflejan la cantidad de museos, bibliotecas o espacios de expresión cultural existen en relación a la cantidad de habitantes de un territorio (Barbieri, 2014).

Varias de estas dimensiones o características son identificables en las políticas culturales actuales en Latinoamérica, y específicamente en Ecuador:

- Art. 8.- De la Política Cultural. Las entidades, organismos e instituciones del Sistema Nacional de Cultura ejecutarán políticas que promuevan la creación, la actividad artística y cultural, las expresiones de la cultura popular, la formación, la investigación, el fomento y el fortalecimiento de las expresiones culturales; el reconocimiento, mantenimiento, conservación y difusión del patrimonio cultural y la memoria social y la producción y desarrollo de industrias culturales y creativas (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 5).

En Latinoamérica la historia de las políticas públicas culturales comparte ciertos hitos y caminos comunes para varios países, una de estas vías tiene que ver con su asociación con el campo de la educación hasta al menos la segunda década del siglo XXI.

A mediados de esta década, específicamente en el año 2015, México, por ejemplo, crea la Secretaria de Cultura Federal Mexicana en una intención modernizadora y diferenciadora del organismo que le precedió que era Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Con este hito se marca una separación del campo de lo educativo no sin generar unas tensiones obvias que claramente se agudizan con un inicio de gestión sin unos reglamentos claros e integrales que guiaran su

actuación, para posteriormente desembocar en un proceso de creación de una ley de cultura en el año 2017 (Ruiz, 2017).

Estas tensiones se derivan de modelos de políticas públicas culturales estatales (Canclini, 1987), en donde el estado asume y regula casi todos los aspectos de la vida y las relaciones sociales, en las que también está incluido la cultura o lo cultural.

Esta tendencia que ya era observable en el pasado de Europa (Mendes Calado, 2015), se hereda en Latinoamérica y se la mantiene con un fuerte componente identitario nacionalista, como es muy visible en el caso de México, que apostó por muchos años por procesos de investigación y producción académica con respecto a la cultura, al arte y a su historia, para consolidar una identidad nacional única y hegemónica, sin mirar la diversidad.

Al producirse estas transformaciones burocráticas y regulatorias sobre el campo de la cultura una de las tensiones principales fue el temor de que al transformar la participación del estado en la cultura se cedía el paso a las leyes o lógicas del mercado:

- Los seguidores del enfoque estatalista se opusieron a dicha transformación por considerar que se daba fin al proyecto histórico educativo de la cultura, con lo cual se correría el peligro de que la tarea de velar por el patrimonio y los contenidos culturales difundidos dejara de estar en manos del Estado y se adhiriera plenamente a las lógicas del mercado. (Ruiz, 2017, p. 4)

Cada país marca su propio camino y énfasis en torno a sus procesos culturales, pero, así como se comparte ciertos hitos y tensiones en la transformación del enfoque de las nuevas políticas públicas culturales, debemos entender en qué contexto se consolidaron los modelos previos como el estatista.

En los años ochenta la región y el mundo entero se encontraban en procesos de retorno a la democracia o democratización, que tenía sus exigencias principales en lo económico y lo político, pero que también suponía la dimensión de la cultura (Ruiz, 2017) y desde ahí se entienda la consolidación del papel del estado como garante del acceso a la cultura para la mayoría de la población, como un horizonte siempre a alcanzar.

En el caso de México casi a la par de lo sucedido en Ecuador, tan solo con 6 meses de diferencia aproximadamente, se publica la Ley General de Cultura y Derechos Culturales el 19 de junio del 2017 en el Diario Oficial de la Federación bajo la presidencia Enrique Peña Nieto en donde: “establecen los derechos culturales de los habitantes del país y los mecanismos con los que se garantizará su ejercicio, así como las bases de coordinación entre los distintos órdenes de gobierno para el cumplimiento de las disposiciones de la ley” (Ruiz, 2017, p. 17).

Algo que posteriormente se verificara es que existen varios puntos en común entre estas nuevas políticas públicas culturales uno muy evidente incluso en su denominación es el Sistema Nacional de Información Cultural.

Un proceso con ciertas similitudes en cuanto al rol interventor del estado también se puede rastrear en el caso de Argentina que Mendes Calado (2015) analiza:

- En nuestro país, y como ya se adelantará, las políticas culturales han transitado el camino de la intervención del Estado, es por ello que nuestros esfuerzos por establecer distintos modelos de políticas estarán restringidos a esta concepción (Mendes Calado, 2015, p. 73).

Este autor hace un estudio sobre los diferentes tipos de políticas públicas o los modelos de políticas públicas culturales que se pueden identificar de acuerdo a sus funciones, intenciones y áreas de intervención.

Este mismo autor basado en los textos de Colombres (1991) habla de tres diferentes momentos según sus intenciones: una etapa vinculada a la preservación del patrimonio cultural, una segunda que pretendía potenciar un acceso masivo a los bienes patrimoniales (asociado a la democratización de la cultura) y un tercer momento de la democracia cultural que se entiende como un reparto equitativo de recursos y espacios de expresión para los diferentes grupos o sectores de una sociedad determinada.

Desde Olmos (2004) nos propone tres momentos para las políticas públicas: las políticas patrimonialistas, las difusionistas y las democráticas, propuesta que comparte rasgos con las dichas por Colombres en sus dos primeras categorías, pero que amplía su definición en las políticas denominadas democráticas, al añadir las vinculaciones

que después de los noventa se generan con otras temáticas como: la defensa de las identidades, la protección del multiculturalismo y el desarrollo cultural.

Es claro para Mendes Calado (2015) que ahora las políticas públicas culturales se asocian con el desarrollo como concepto ideológico guía del estado, con el impacto económico de las actividades culturales, la consecuente generación de empleos y más específicamente con problemáticas sociales como: desarrollo local, problemáticas de género o un enfoque intergeneracional.

Es con estos antecedentes cercanos de la región, que se puede vislumbrar características, enfoques y objetivos macro que las políticas públicas culturales han transitado a través del tiempo respondiendo a contingencias de cada época y contextos específicos de cada área.

Los mismos que se pueden rastrear en los actuales instrumentos normativos y legales que las contienen, es decir, en los discursos oficiales estatales presentes en las constituciones y leyes sobre la cultura y el arte, que, dicho sea de paso, son novísimas y que, por lo tanto, aún se encuentran en procesos de evaluación de su aplicación.

3.1 *Sumak Kawsay*. Constitución del Ecuador 2008

En este apartado es necesario explicitar cuales son los fundamentos, las normas o la base legal que el ministerio de cultura y patrimonio de Ecuador tiene para su accionar dentro del instrumento legal superior como es la constitución de la república del Ecuador. Las más

importantes y las que el ministerio pondera dentro su página institucional (Ministerio de Cultura y Patrimonio., 2020) son los siguientes:

- Sección cuarta. Cultura y ciencia con los artículos siguientes: art. 21, art. 22, art. 23, art. 24, art. 25.
- Sección quinta. Cultura con el siguiente articulado: art. 377, art. 378, art. 379, art. 380.

De los cuales se tiene los más relevantes los siguientes:

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

- Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

- Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

En estos tres articulados se puede sostener una base para los principios de democratización de la cultura que posteriormente hablaremos, ya que tratan acerca de: pertenencia a comunidades culturales y derechos para la expresión de la misma, acceso a su patrimonio cultural (sea este material o inmaterial), difusión de expresiones culturales.

También se habla de otros derechos como: acceso a expresiones culturales diversas, ejercicio digno de las actividades culturales y artísticas, derechos de acceso a los espacios públicos como un espacio para la deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad y difusión de expresiones culturales en los espacios públicos.

En los articulados de la sección quinta tenemos como lo más importante a:

- Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y

servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

- Art. 378.- El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

En donde el artículo 377 ya dilucida la creación del Sistema Nacional de Cultura, nos habla de sus funciones y de sus alcances, entre los que destacamos: el incentivo de la creación artística y la producción, difusión, distribución, el disfrute de bienes y servicios culturales, así como la garantía del goce pleno de los derechos culturales.

En el articulado 378 también es importante destacar la estructura o miembros de este sistema nacional de cultura en donde aparecen ya nuevos actores que están englobados dentro de todas las instituciones públicas culturales que reciban fondos para estos fines y ampliando el

abánico de participación con la inclusión de personas, colectivos o grupos que voluntariamente quieren vincularse al sistema.

Otro ítem importante a destacar es el control y seguimiento que el estado tendrá sobre este sistema, explicitando que las instituciones pertenecientes al mismo serán o podrán someterse a control y rendición de cuentas; herramienta o mecanismo que previamente no se aplicaba la Casa de la Cultura Ecuatoriana en ninguno de sus núcleos, respetando un principio de independencia tácito que el estado suponía sobre esta institución.

También es importante ver como este sistema asume nuevas funciones de forma directa, cosa que no lo hacía antes, principalmente en la función de la gestión y promoción de la cultura, así como en el campo de las políticas públicas, donde es responsable de la formulación e implementación de la política nacional en este campo, para que todos los miembros del sistema la cumplan, apliquen y les sirva como guía rectora.

En el articulado 380 es necesario resaltar los siguientes numerales:

- Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

- Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).
- Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).
- Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).
- De donde es importante destacar la responsabilidad que exige al sistema para el aseguramiento de que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva garanticen el acceso de la población a la creación cultural y artística nacional independiente y adicionalmente que estos circuitos no restrinjan o condicionen la independencia de estos productos culturales o artísticos.

Innovación que marca una gran diferencia en comparación a cualquier antecedente sobre el tema dentro del Ministerio de Cultura y Patrimonio. En este mismo sentido quiere garantizar la diversidad en la oferta cultural y va más allá asegurando que debe promover la creación de bienes culturales, así como también los mecanismos para su difusión masiva.

Es importante también la función de establecer políticas y mecanismos de enseñanza de la vocación artística y creativa con prioridad hacia los

niños y adolescentes. Y finalmente una función que previamente no era explícita y que ahora es muy específica, en cuanto a la existencia y oportuna llegada de recursos para la consecución de las políticas públicas relacionadas con la cultura y el arte.

Se puede evidenciar aquí, al menos teóricamente y propositivamente un marco referencial muy positivo para la cultura y el arte a nivel nacional, que se deriva del espíritu general de la constitución, que pretende ser un texto garantista de derechos.

Aquí se condensa mucho del discurso oficial macro sobre las políticas públicas a estudiar y que luego contrastaremos con los discursos de los actores locales cuando ya debe aterrizar en su concretización en el territorio.

3.2 Ley De Cultura en Ecuador 2016

Después de establecer antecedentes históricos, paralelismos continentales y mundiales con respecto a las políticas públicas culturales, es necesario ahora profundizar sobre lo más importante del instrumento que condensa las políticas públicas culturales en el Ecuador.

La ley de cultura que se encuentra en vigencia fue publicada en el registro oficial el día 30 de diciembre del año 2016 (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016), y aunque mucho se pudo haber hablado sobre sus implicaciones en el sector cultural o la institucionalización de

la cultura, esta ley es pionera en este tema, siendo la primera vez que el estado ecuatoriano expidió una ley para este sector (Flores, 2016).

Con las especificidades y alcances que su antecesora del año 1984 no tuvo ni cercanamente. Introduce varios cambios sustanciales en el manejo de las políticas públicas culturales, con la creación de nuevas figuras burocráticas y nuevas funciones que el estado asume, pero ya desde el artículo 1 cuando define el objeto de la ley, es muy claro la intención de centralizar el accionar de las instituciones de la cultura:

- Definir las competencias, atribuciones y obligaciones del Estado, los fundamentos de la política pública orientada a garantizar el ejercicio de los derechos culturales y la interculturalidad; así como ordenar la institucionalidad encargada del ámbito de la cultura y el patrimonio a través de la integración y funcionamiento del Sistema Nacional de Cultura (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 3).

Es fundamental remarcar dos ejes transversales de esta ley que son: acceso y ejercicio de los derechos culturales y la interculturalidad. Dentro de los principios que enuncia la ley tenemos uno que sintetiza muy bien la intención de garantizar el acceso y goce de los derechos culturales:

Igualdad real. Es el ejercicio de los derechos culturales sin discriminación étnica, etaria, regional, política, cultural, de género, por nacionalidad, credo, orientación sexual, condición socioeconómica, condición de movilidad humana, o discapacidad, e implica medidas de

acción afirmativa de acuerdo a la Constitución (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 4).

Guiados por los principios de interculturalidad, inclusión y garantías de derechos de la constitución del Ecuador, esta ley sigue esta misma línea argumental.

Aumentando la necesidad de complementariedad del arte y la cultura con otros sectores como: educación, comunicación, ambiente, salud, inclusión social, ciencia, tecnología, turismo, agricultura, economía y producción. Otro de los elementos vertebradores es la creación del sistema nacional de cultura como mecanismo articulador y de control para las instituciones relacionadas con la cultura, aspecto que detallaremos en el siguiente apartado.

El texto de la ley y las políticas públicas relacionadas nos hablan de los derechos culturales que pretende garantizar, pero ¿cuáles son estos derechos?

En el título II de los derechos, deberes y políticas culturales nos hablan de los siguientes: identidad cultural, protección de los saberes ancestrales y diálogo intercultural, uso y valoración de los idiomas ancestrales y lenguas de relación intercultural, memoria social, libertad de creación (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

Y continua con: acceso a los bienes y servicios culturales y patrimoniales, formación en artes, cultura y patrimonio, uso, acceso y disfrute del espacio público, entorno digital, derechos culturales de las

personas extranjeras, derecho a disponer de servicios culturales públicos (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

De estos derechos mencionados es pertinente nombrar y analizar a profundidad, aquellos que fomentan la participación de los agentes culturales y artísticos y los que prometen un acceso a la cultura y el arte por parte de todos los ciudadanos. Así se tiene:

- **Acceso a los bienes y servicios culturales y patrimoniales.** Todas las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones tienen derecho a acceder a los bienes y servicios culturales, materiales o inmateriales, y a la información que las entidades públicas y privadas tengan de ellas, sin más limitación que las establecidas en la Constitución y la Ley (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 4).
- **Uso, acceso y disfrute del espacio público.** Todas las personas tienen derecho de participar y acceder a bienes y servicios culturales diversos en el espacio público (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 4).
- **Derecho a disponer de servicios culturales públicos.** Las personas, comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades tienen derecho al uso y disfrute de servicios públicos culturales eficientes y de calidad (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 4).

Se entendería que estos derechos son inherentes a la ciudadanía en general y a los actores culturales y artísticos, casi de manera universal; pero son especificados en este texto, porque la historia del Ecuador nos ha mostrado como varios grupos sociales han sufrido exclusión por su condición étnica, económica, social o de clase.

Desde esta consideración es que se puede entender la enunciación directa y específica de estos derechos que pudieran ser obviedades en otros contextos. Esta base textual cimienta la posible incorporación y participación activa de los diferentes agentes de la cultura y el arte desde el ámbito legal e institucional.

3.3 Sistema Nacional de Cultura y sus miembros

El sistema nacional de cultura puede tener dos concepciones interpretables desde la lectura del texto de su enunciación:

- Comprende el conjunto coordinado y correlacionado de normas, políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades, organizaciones, colectivos e individuos que participan en actividades culturales, creativas, artísticas y patrimoniales para fortalecer la identidad nacional, la formación, protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios artísticos y culturales y, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural para garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 7).

La primera podría pensarse como una estructura burocrática que plantea la centralización y concentración de lo cultural dentro del estado y principalmente en relación con el ministerio de cultura del Ecuador.

La segunda concepción podría situar a la figura del sistema nacional de cultura como una guía para la estructuración nominal de los actores culturales del contexto ecuatoriano, como una propuesta institucional que tiene la intencionalidad de mejorar la articulación e interacción de estos agentes culturales en el territorio.

Si bien este análisis puede ser muy particular y contextualizado en un régimen político vigente durante la creación de la ley, no es menos real el objetivo claro de abarcar una variedad de funciones en relación al ejercicio y goce de los derechos culturales. No deja de ser ambicioso al plantear posteriormente los integrantes que conformaran este sistema:

- (...) todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos, los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, y los colectivos, asociaciones, organizaciones no gubernamentales, entidades, actores y gestores de la cultura que, siendo independientes, se vinculen voluntariamente al sistema (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 7).

Esta estructura que podría solucionar la desarticulación de los actores culturales nacionales, encierra además una lógica jerárquica al plantear que existe un ente rector dentro del sistema: “Le corresponde al Ministerio de Cultura y Patrimonio ejercer la rectoría del Sistema

Nacional de Cultura...” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 8).

Que además este ente rector tiene capacidades de regulación para sus miembros: “El Ministerio de Cultura y Patrimonio regulará a las entidades, organismos e instituciones que integran el Sistema Nacional de Cultura, en el ámbito de sus competencias.” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 8).

Después en el Art. 26 de la ley que nos habla de los deberes y atribuciones del ente rector del Sistema Nacional de Cultura podemos evidenciar las tareas que asume el ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador al ser el ente rector, el énfasis esta dado en temas como:

- Interculturalidad
- difusión y apoyo para la creación artística
- salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial
- fortalecimiento de los procesos participativos de los actores culturales
- y un tema fundamental que es la creación, difusión y regulación de las políticas públicas que rigen al sector cultural y artístico.

Dentro de estos deberes y atribuciones hay que señalar tres temas específicos que envuelven una gran importancia:

- h) Coordinar con los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial el ejercicio de sus competencias relacionadas con la cultura y el patrimonio y en particular la adecuada gestión de los repositorios de la memoria social bajo su jurisdicción y competencia. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 8)

El primero tiene que ver con el trabajo coordinado que plantea con las entidades locales como los gobiernos autónomos descentralizados, que abre un abanico de posibilidades de trabajo inter institucional.

El segundo aspecto a remarcar es la injerencia que el ministerio de cultura puede tener sobre la asignación de recursos para todas las entidades que conformen el sistema nacional de cultura: “g) Definir los criterios para la asignación y distribución de los recursos destinados a las entidades del Sistema Nacional de Cultura, conforme a lo dispuesto en esta Ley y su Reglamento;” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, pág. 8). Este segundo aspecto deja muy claro el nivel de control y regulación que este ente rector tendría.

La tercera atribución que se visibiliza está relacionada con el RUAC o Registro Único de Actores Culturales, en donde el ente rector es el encargado de la organización y administración de esta figura o mecanismo: “i) Organizar y administrar el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), en el que constarán los artistas, creadores, productores y gestores culturales;” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, pág. 8).

Esta última atribución nombrada es muy importante ya que se vincula directamente con el funcionamiento y estructura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Bolívar, tema central que nos motiva en este texto.

3.4 RUAC (registro único de actores culturales)

Para entender a profundidad el contexto de la aplicación de las políticas públicas en los territorios locales, en este apartado se profundiza sobre una figura creada dentro de la Ley de cultura de Ecuador, que es determinante para el funcionamiento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de manera general, pero también para cada uno de sus núcleos provinciales, por eso es indispensable hablar del RUAC y sus especificidades.

Dentro del Título III de la ley de cultura de Ecuador nos habla acerca del Sistema Integral de Información Cultural, que tiene como objetivo principal: “recopilar, sintetizar, difundir y poner en valor la información del ámbito cultural y patrimonial, generada por las entidades públicas, privadas o comunitarias, la comunidad artística y la ciudadanía en general.” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 5).

Este sistema, que dentro de la investigación no tiene un acápite o sección específica de análisis debido a su total inexistencia dentro del texto de la ley, se pensó como una herramienta de visibilización y concentración de la información para facilitar el registro de las expresiones culturales y artísticas, así como la existencia de los actores que son protagonistas de ellas.

Nuevamente es claro que el ministerio de cultura y patrimonio es quien aglutina y controla este sistema (en el caso de que se aplicase o se crease): “El Sistema Integral de Información Cultural será gestionado, administrado y custodiado por el Ministerio de Cultura y el Patrimonio y, se registrará por la normativa que se emita para el efecto” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 5).

En esta misma línea y como parte de este sistema se propone la creación de un registro de actores culturales, a forma de base de datos en donde pueda incluirse a todos los actores culturales con una gran diversidad de procedencias, roles o vinculación con el sector artístico y cultural:

- (...) en el que constarán los profesionales de la cultura y el arte, ya sean creadores, productores, gestores, técnicos o trabajadores que ejerzan diversos oficios en el sector, que se encuentran dentro del territorio nacional, migrantes o en situación de movilidad humana, y que deseen ser registrados; y las agrupaciones, colectivos, empresas y entidades cuya actividad principal se inscribe en el ámbito de la cultura y de las artes (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 5).

Además de quienes decidan participar dentro del RUAC voluntariamente, se incluyen también a los agentes culturales que hayan sido beneficiarios de los proyectos, subvenciones o de manera general de la aplicación de las políticas públicas culturales nacionales a través de uno de los miembros del sistema nacional de cultura.

Esta breve descripción del RUAC que parecería sintética o hasta insuficiente, es un reflejo de la cantidad de texto dedicado a esta figura dentro de la ley y de cómo queda totalmente en construcción, bajo la responsabilidad del ente rector (ministerio de cultura): su estructura, funcionamiento o mecanismos de interacción con los miembros del sistema nacional de cultura o con los subsistemas que se crean en la ley.

CAPÍTULO IV

4 CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA BENJAMÍN CARRIÓN (CCE)

Se ha revisado hasta ahora el contexto mundial, latinoamericano y nacional de las políticas públicas culturales, así como sus líneas teóricas e históricas, por lo que ahora se mostrara mucho más cercanamente el contexto de la aplicación de las políticas públicas culturales dentro de los territorios locales, al establecer las características y modelo de funcionamiento de la institución encargada de hacerlo, la CCE.

Esta institución se convierte en un referente relevante en tanto que, en la provincia de Bolívar (así como también en otras provincias del Ecuador), es la única institución que tiene competencia directa y casi exclusiva sobre los temas de cultura y arte.

Si bien es cierto que los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD's) a nivel cantonal o provincial tienen algún tipo de competencia en estos temas a través de sus departamentos de cultura, en la práctica, estos departamentos pertenecen al sistema nacional de cultura (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016) solamente de manera nominal. Por lo que es necesario estudiar como la CCENB materializa los planteamientos de las políticas públicas culturales en este territorio provincial de su jurisdicción.

Al no existir estudios de caso previos sobre la evaluación de políticas públicas culturales en el territorio a estudiar, debido en gran parte a lo

reciente de la creación del marco normativo institucional sobre el arte y la cultura en el país, este tema de investigación constituye una herramienta para la innovación del conocimiento sobre el fenómeno.

En este sentido, este trabajo de investigación estudiará el nivel de la participación de los actores del sistema nacional de cultura, tanto en el nivel institucional como en el nivel de la sociedad civil. Para ello, se toma como referencia la estructura y funcionamiento de la CCENB, así como del nuevo contexto cultural institucional estatal, propiciando, con esto, una mejor canalización y gestión de recursos que sirvan para el crecimiento del sector.

Determinar la estructura y funcionamiento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Bolívar abrirá el camino investigativo para los procesos de evaluación de las políticas públicas culturales, pero también para generar un instrumento que permita evaluar cuáles son los niveles de participación de los agentes culturales dentro del sistema nacional de cultura.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana forma parte del Sistema Nacional de Cultura y por ende el ente rector al que debe responder es el ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, incluso teniendo el ente rector como una de sus atribuciones:

- Aprobar los estatutos de las instituciones miembros del Sistema Nacional de Cultura, con excepción de los Gobiernos Autónomos Descentralizados (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 9).

Sin embargo, de esta premisa la institución goza de una autonomía relativa y lo podemos ver con la definición sobre su naturaleza: “entidad con personería jurídica de derecho público, autonomía responsable y gestión desconcentrada, administrativa y financiera” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 26).

En la ley de cultura del año 2016 se establece que la casa de la cultura tendrá su sede nacional en la ciudad de Quito y que tendrá un núcleo en cada provincia del país. También se establecen la posibilidad de que existan sedes cantonales.

Dentro de los ejes principales que la ley plantea para la institución tenemos: la diversidad cultural y artística, la memoria social, la interculturalidad y ejercicio de los derechos culturales.

Existen 3 finalidades generales que se proponen para la institución:

- Planificar y articular la circulación de obras, bienes y servicios culturales y patrimoniales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).
- Procesos de activación de la memoria social en el territorio nacional e internacional (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).
- Coordinación, supervisión de la planificación, seguimiento, monitoreo y evaluación del trabajo de los núcleos provinciales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

Así mismo vemos como a los núcleos provinciales también se les confiere unas finalidades: “la producción, circulación y acceso a las obras, bienes y servicios artísticos, culturales y patrimoniales, así como procesos de activación de la memoria social” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 26).

Dentro de sus competencias que son expuestas de forma general se destaca su carácter inclusivo al nombrar a varios actores culturales como: creadores, actores, gestores y colectivos culturales, dando realce o preferencia a jóvenes o talentos emergentes y a los productos culturales generados por procesos interinstitucionales.

Otro de los énfasis presentes en este apartado es la diversidad cultural, nombrando a las nacionalidades y pueblos del Ecuador como parte de la población con la que trabajará.

Propone que se debe impulsar la participación de la ciudadanía en la vida cultural a partir de procesos de educación no formal, creación de públicos, acceso a programaciones de expresiones culturales diversas, articular redes de servicios culturales para la difusión y la democratización del acceso a la ciudadanía a expresiones artísticas y culturales a través de la gestión de bienes, servicios culturales y patrimoniales con énfasis en la memoria social.

4.1 Elementos importantes dentro del reglamento de funcionamiento y estructura de la CCE

En este nivel de análisis se encontrará ya específicamente, cuáles son los puntos principales dentro del reglamento de funcionamiento de la CCE Núcleo Bolívar en relación con la aplicación de las políticas públicas culturales que vienen dadas desde los niveles superiores.

Si bien se establece en la ley de cultura del año 2016 la estructura que debe tener la institución a nivel nacional y provincial, recién en el año 2017 se crea y aprueba un reglamento de funcionamiento aplicable para los núcleos provinciales.

Cabe mencionar que existe un documento previo que data del año 2015 que mantiene todavía su vigencia al momento de la recolección de datos inicial de esta investigación, ya que fue pensado para el periodo 2015 – 2020 y es el Plan Estratégico Institucional diseñado por la Dirección de Planificación de la CCE, documento del cual se presentará la visión, misión y los objetivos estratégicos institucionales.

La estructura general de la institución a nivel nacional tiene un cuerpo directivo que está conformado por la Junta Plenaria y el presidente de la Sede Nacional.

La Junta Plenaria estará conformada por los directores de los núcleos provinciales, el ministro de Cultura y Patrimonio (o su delegado) y el presidente de la Sede Nacional quien será el que dirija las sesiones de la misma. Entre las funciones más importantes de esta junta plenaria

tenemos la de nombrar al presidente de la Sede Nacional y expedir la normativa interna de funcionamiento y organización de la CCE.

El presidente de la sede nacional tiene como una de sus principales atribuciones la representación legal, judicial y extrajudicial de la institución, pero además promover las relaciones de la CCE con el resto de instituciones del sistema nacional de cultura.

Otra de las atribuciones destacables de esta figura es la de coordinar y supervisar el accionar de los núcleos provinciales de la CCE, ya que estos núcleos dependen directamente de la sede nacional y en esta dinámica también se plantea como una de sus funciones la de “Coordinar acciones conjuntas de fortalecimiento de la gestión cultural de los núcleos provinciales” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 27).

Es claro que uno de los pilares dentro de este discurso institucional se relaciona con la participación y la gestión cultural al menos nominalmente y en varios niveles del sistema: “Identificar y proponer a la Junta Plenaria lineamientos de gestión cultural para los núcleos provinciales” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 27).

Dentro de este mismo instrumento se propone además la estructura que los núcleos provinciales deberán tener, siendo conformados por: Asamblea provincial, directorio provincial y director provincial.

La asamblea provincial siendo conformada por los miembros de la CCE y los miembros del RUAC que deseen participar de la misma, tiene 4 funciones principales:

- Elegir al director del núcleo provincial y a los miembros del directorio
- Sesionar de forma ordinaria al menos dos veces al año
- Solicitar la rendición de cuentas de gestión anual al directorio
- Emitir recomendaciones sobre las necesidades provinciales en cuanto a: cultura, arte y patrimonio.

El directorio provincial de cada núcleo será elegido por los miembros de la asamblea provincial por voto universal voluntario y por mayoría simple.

Este directorio estará conformado por el director del núcleo provincial, dos representantes de los artistas, gestores culturales y ciudadanos miembros, además de “El responsable de la unidad desconcentrada zonal del ente rector de la Cultura y el Patrimonio correspondiente” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 28). Cabe resaltar que este último no es elegido por la asamblea provincial.

El directorio deberá sesionar al menos una vez cada 3 meses de manera ordinaria y las veces que sean necesarias de forma extraordinaria de acuerdo a temas relevantes para el núcleo provincial, siendo el responsable de la convocatoria el director del núcleo con al menos 24

horas de anticipación, por iniciativa propia o a petición de dos de los miembros del mismo.

Su quorum mínimo será con la presencia del director y un vocal, teniendo el director voto dirimente, las resoluciones adoptadas serán por mayoría simple (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017).

Las atribuciones de este directorio son varias, entre las que destacamos las que se conectan con los procesos de participación y acceso a derechos:

- Conocer y aprobar la planificación y los presupuestos anuales de inversión, además de hacer el seguimiento correspondiente de la planificación mencionada (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p.28).
- Generar mecanismos de democratización para el acceso, inclusión y participación de la ciudadanía (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 28).
- Proponer mecanismos de vinculación, participación e inclusión de creadores, artistas, productores y gestores culturales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 28).

Estos mecanismos sugieren, como en muchos pasajes del texto de la ley de cultura que se analizará, que se debe ampliar la cobertura de los servicios culturales de la institución, por una parte, pero también ponen

de manifiesto la importancia de incorporar actores culturales a la dinámica institucional.

También es importante remarcar que en varias secciones del cuerpo de la ley se incluye a la gestión cultural como un proceso implícito y vinculado con el quehacer artístico y como una categoría conceptual a tomar en cuenta y que incluye por ende a los gestores culturales como agentes activos de los procesos institucionales o independientes del arte y la cultura.

Dentro de estas funciones vemos una continua intención de sumar la presencia de colectivos culturales: “Crear las secciones y vincular colectivos culturales que considere necesarios para el desarrollo de la cultura de la provincia” (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017, p. 3).

Colectivos culturales que establecen una relación directa con la institución con deberes y derechos adquiridos que se establecen en el artículo 19 del reglamento de funcionamiento de los núcleos provinciales, texto en el que se establece la figura de un coordinador, la de un sub coordinador y la de un secretario para estas secciones o colectivos, mismos que duraran dos años en sus funciones y serán elegidos por la mayoría de los miembros de la sección o colectivo correspondiente (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017).

Este espíritu o intención de inclusividad también se proyecta hacia la dimensión territorial o geográfica, misma que ha constituido en el

pasado un factor de exclusión para una gran cantidad de la población del Ecuador.

En este sentido la ley establece específicamente como una de las funciones del directorio provincial: “Aprobar la creación de las extensiones previo cumplimiento de los criterios técnicos de evaluación de la oferta cultural que se establezcan en el Reglamento correspondiente” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016, p. 28).

El director de la CCE en cada núcleo provincial se constituye en el representante legal de la institución y asume una variedad de funciones o atribuciones como:

- Convocar y presidir las asambleas de la CCE, estableciendo que la convocatoria debe hacerse con al menos 5 días de anticipación a través de un medio de comunicación de amplia difusión colectiva provincial y todos los medios digitales que la institución maneje. En caso de falta o ausencia del presidente, el primer vocal del directorio provincial asumirá la función, y se procederá la subrogación sucesiva de esta función con su suplente, en caso de su ausencia, lo hará el segundo vocal o en su defecto el suplente del mismo (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017).
- Poner en conocimiento del directorio provincial los requerimientos de la asamblea provincial (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017).

- Participar en la junta plenaria en representación de su núcleo.
- Elaborar e implementar la planificación y presupuestos anuales (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017).

Estos deberes del director que pueden ser considerados más burocráticos y dentro del funcionamiento regular de la institución están acompañados de otros como la vinculación de la institución con otros actores y colectivos culturales, en especial los que se encuentren dentro del sistema nacional de cultura a través de:

- Implementar planes, programas, proyectos y actividades en coordinación con el Gobierno Nacional, los entes que integran el Sistema Nacional de Cultura, los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial y la Sede Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión” (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017, p. 29).

Teniendo en cuenta además la participación activa del resto miembros del núcleo, pudiendo convocar a sesiones ampliadas a los vocales suplentes del directorio y a otros miembros del núcleo, que podrán expresar su voz, pero sin capacidad de votación (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017).

También brindándole importancia a la difusión en este objetivo de vinculación:

- Promover la circulación de los contenidos culturales generados por los actores y colectivos culturales, la ciudadanía en general y los que resulten de la gestión interinstitucional entre los entes que conforman el Sistema Nacional de Cultura.” (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017, p. 29).

Se mantiene dentro de estas funciones la idea de la inclusión de la población que no ha tenido acceso o no han podido ejercer sus derechos culturales, como por ejemplo las culturas urbanas específicamente y empleando “expresiones culturales diversas” para generar un abanico de posibilidades que puedan ser llamadas a la dinámica cultural artística local, en especial en lo que respecta a la utilización del espacio público y los espacios que sean administrados por la institución:

- Generar programas para promover el acceso y uso del espacio público, por parte de las culturas urbanas y expresiones culturales diversas, en la provincia de su jurisdicción; (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017, p. 29).
- Impulsar la participación activa de la ciudadanía en la vida cultural del territorio a través de la gestión de sus espacios para el ejercicio de los derechos culturales (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión , 2017, p. 29).

Varios de los elementos y enfoques que hemos descrito previamente están cristalizados en la visión y la misión institucional que se construye dentro del departamento de planificación de la CCE:

Misión

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión es el espacio democrático e inclusivo donde se promueve y difunde las artes, las letras, el pensamiento nacional e internacional, el patrimonio y otras manifestaciones culturales, mediante la gestión de bienes, productos y servicios culturales de calidad, para el disfrute, enriquecimiento y realización espiritual de la sociedad ecuatoriana (Dirección de Planificación de la CCE, 2015).

Visión

Ser la institución nacional referente de la creación artística, difusora de las manifestaciones pluriculturales, de la memoria social y del pensamiento crítico, que con autonomía y fortalecida por el compromiso de sus miembros y gestores, promueve el ejercicio de los derechos culturales de la ciudadanía (Dirección de Planificación de la CCE, 2015).

En consecuencia, se plantean unos objetivos estratégicos que les permitan cumplir con las mismas y que permitan generar indicadores para la futura evaluación de lo planteado:

- Incrementar la promoción, producción, circulación y difusión de las artes, las letras y el uso de los espacios públicos en la sociedad ecuatoriana.

- Contribuir a conservar, salvaguardar y difundir el patrimonio cultural y la memoria social institucional.
- Incrementar la eficiencia, eficacia y calidad en la gestión de bienes, productos y servicios culturales (Dirección de Planificación de la CCE, 2015, p. 55).

CAPÍTULO V

5 QUE NOS DICEN LOS ACTORES DE LA CULTURA EN BOLÍVAR Y COMO LO ANALIZAMOS

5.1 Informantes claves e instrumentos analizados

Al ser la base de esta investigación la Casa de la Cultura Núcleo de Bolívar fue necesario entrevistar dos de sus integrantes dentro de la estructura administrativa: a su director en la persona de Luis Esteban Chaves y a su secretaria en la persona de Miroslava Navarrete.

Entendiendo que la cultura y el arte no son propios del accionar de una sola institución exclusivamente y que además era necesario tener la perspectiva institucional de los demás actores del sistema nacional de cultura dentro del territorio, se realizó dos entrevistas más: la primera a Erika Aroca representante de la Secretaria de Desarrollo Económico Productivo y Cultural perteneciente al Gobierno Autónomo Descentralizado de la provincia de Bolívar y la segunda a Carlos Ninabanda, Jefe de Deporte, Cultura y Recreación de la Dirección de Desarrollo Comunitario, Social y Cultural perteneciente al Gobierno Autónomo de la ciudad de Guaranda.

Al analizar los discursos oficiales de las instituciones seleccionamos instrumentos como: la constitución de la república del ecuador, la ley de cultura expedida en el año 2016, el reglamento de funcionamiento de la casa de la cultura ecuatoriana y sus núcleos y someramente Plan

Estratégico Institucional diseñado por el departamento de planificación de la CCE con vigencia para los años 2015 – 2020.

5.2 Sistema Nacional de Cultura y trabajo interinstitucional

Para evaluar la real aplicación de la figura del Sistema Nacional de Cultura (SNC) consultamos a los actores culturales locales acerca de su relación con el mismo y la relación que mantenían con los demás miembros de este sistema.

En primera instancia se deja claro que existe trabajo interinstitucional de la CCE núcleo de Bolívar con 3 instituciones: el Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) del cantón Guaranda o Municipio de Guaranda, el Gobierno Autónomo Descentralizado de la provincia de Bolívar o prefectura de Bolívar y la Universidad Estatal de Bolívar:

- Se han firmado varios convenios con el GAD del cantón Guaranda y con el GAD provincial de Bolívar (...) me toca incluir de ley lo que dice la Cota y la ley orgánica de cultura, las competencias de la casa de la cultura y las competencias de los GAD's (...) por estar dentro de este sistema nacional de cultura es que podemos firmar convenios de cooperación interinstitucional (Funcionaria CCE, 2020).
- Hay convenios directos entre la casa de la cultura y el consejo provincial, y también entre la casa de la cultura y el municipio. Yo, como director de la casa de la cultura, tengo la capacidad de firmar convenios interinstitucionales, es una libertad, nos da cierta

autonomía (...) por ejemplo con la universidad que tengo que ahora renovar el convenio, también trabajamos con ellos, nos da muchas posibilidades (Director CCE, 2020).

De aquí podemos desprender que el SNC sirve como argumento o marco legal para justificar los convenios interinstitucionales en el trabajo de cultura y arte que, basados en la ley de cultura.

Además, tienen objetivos principales establecidos: "encaminados todos los convenios a la promoción y difusión del arte y la cultura, y la ayuda en este caso a los gestores y promotores culturales que es la clase más desprotegida dentro de este sistema nacional" (Funcionaria CCE, 2020).

Esta primera idea de las conexiones interinstitucionales que es brevemente alentadora tiene su contraparte y especificidades en los relatos de los actores locales:

- En relación a los GAD'S, ellos manejan sus políticas propias, que se conectan directamente en la política, entonces dentro del sistema de cultura todo depende de cómo te conectes con estas instituciones o ministerio, entonces a través de convenios, a través de formas, de ayudas (Director CCE, 2020).
- Cada uno trabajo por su lado falta un poco más de articulación, talvez el ministerio de cultura como ente rector, no he visto o al menos el tiempo que hemos estado nosotros, no ha habido un acercamiento para decir fortalezcamos el arte y la cultura en la provincia (Funcionaria GAD de Bolívar, 2020).

- En cada gobierno autónomo está el departamento de cultura, la dirección de cultura, pero funcionan de manera interna, de manera autónoma (...) se ha podido trabajar en unos casos, el sistema nacional de cultura que acá a nivel de Bolívar, con quien tenemos la conexión directamente es la CCE, en la cual ellos tienen también un POA del año, sus actividades como tiene el Municipio, y hay ciertas actividades que unificamos, con la casa de la cultura núcleo de Bolívar, específicamente con ese elemento, con la cual en ciertos eventos tratamos de unir y de que haya esa vinculación interinstitucional (...) solo ha sido con la casa de la cultura (Funcionario GAD de Guaranda, 2020).

Dejando claro con estos testimonios que existe un trabajo institucional aislado e independiente de cada institución y que el nivel de vinculación es bajo. Sin embargo, de esta premisa, también podemos ver como existe un interés y trabajo de la CCE núcleo de Bolívar para lograr que este proceso interinstitucional se cumpla:

- Con la casa de la cultura si hemos trabajado, hicimos un convenio de cooperación desde el año anterior, es para dos años, está vigente y fue para trabajar, bueno varias actividades culturales a nivel de la provincia, hasta aquí el requerimiento concreto que hemos trabajado fue en la campaña de vivamos la fiesta en paz (...) también hubo una invitación para unas mesas de trabajo, pero no se llegó a ninguna hoja de ruta donde nosotros o ellos se pueda definir un proyecto adicional. (funcionaria GAD de Bolívar, 2020).

Si bien la CCE núcleo de Bolívar no es el representante del SNC, ni tampoco representa al Ministerio de Cultura y Patrimonio (que es el ente rector del SNC), ha sido la institución que es más visible y a quien se le asigna las competencias de cultura de forma exclusiva.

Esto es claro al menos desde la mirada del resto de actores locales: "deberíamos trabajar como instituciones en conjunto con la casa de la cultura, de forma tripartita entre los actores culturales, la CCE y la prefectura" (funcionaria GAD de Bolívar, 2020), teniendo una mirada colaborativa desde este testimonio, pero siempre desde el querer ser y no desde la realidad actual.

Estas funciones que se asumen desde la CCE núcleo de Bolívar pueden estar limitadas por el componente económico y su director plantea que quien debería asumir de forma directa estas competencias sobre lo cultural y artístico deben ser los GAD'S, tanto a nivel cantonal como a nivel provincial: "el ente que debe mover la cultura juntamente con la casa de la cultura es el GAD de Guaranda y el GAD de Bolívar, ellos tienen dentro de su reglamento que deben dar un presupuesto para cultura" (Director CCE, 2020).

La representación o estructura del Ministerio de Cultura y Patrimonio es nula dentro de la provincia "el IFAIC es el ente ejecutor, y tiene presencia en algunas provincias no en todas, aquí en Bolívar el ministerio de cultura ya no tiene una representación, ya no existe, ya no hay una institución que represente al ministerio de cultura" (Director CCE Núcleo Bolívar, 2020).

Esto genera también que el SNC no sea muy visible o no exista conocimiento adecuado sobre su funcionamiento, pensándolo como una institución o como un ente que distribuye recursos:

- No ha habido vinculación con el sistema nacional de cultura, porque no entrega recursos acá a los gobiernos autónomos (...) no ha existido un proyecto del sistema nacional de cultura que diga, por ejemplo: a los gobiernos autónomos por sus competencias vamos a entregarle unos recursos para un proyecto determinado(...) debería el sistema nacional de cultura manejar unos recursos (...) el SNC debería hacer un trabajo más sostenido, que se empoderen y hagan un plan nacional de cultura (...) en base de la casa de la cultura y en base de los gobiernos autónomos (...) con el ministerio de cultura en el tema cultural no ha habido, bueno, no ha habido directamente que involucrarse (Funcionario GAD de Guaranda, 2020).

En este sentido se ve como los funcionarios manejan diferentes niveles de conocimiento e involucramiento con el SNC y las políticas públicas culturales en general, por lo que era necesario indagar en los vínculos de los actores locales con entes o instituciones nacionales que pudieran fortalecer su trabajo, teniendo diferentes respuestas desde cada actor local:

- Desde que yo he asumido esta responsabilidad no ha habido ningún fondo económico externo directamente para promover la cultura, más bien ha sido por fiestas de carnaval, que es la fiesta

mayor, la identidad cultural más visibles diríamos. Por ahí hubo algún aporte simbólico, pero para otras cosas no habido recursos para fortalecimiento del arte y la cultura (Funcionario Gad de Guaranda, 2020).

- Una vez tuvimos la intención de obtener recursos IFAIC me parece que son los fondos, pero era más como que tenían que aplicar los gestores culturales y no nos permitían a nosotros participar como entidades públicas y no hemos tenido información sobre otras convocatorias o fondos con otras instituciones u ONG'S (funcionaria GAD de Bolívar, 2020).
- No se han recibido muchos (fondos externos), el único proyecto el "arte para todos" y el programa "camino a Loja (Funcionaria CCE, 2020).
- Dicen que no hay plata desde el ministerio de cultura, es cierto, pero hay el IFAIC, que es el ente ejecutor del ministerio de cultura, porque el ministerio de cultura como tal no ejecuta el presupuesto (...) por ejemplo ellos (el municipio) ganaron esto de las orquestas infarto juveniles (...) para hacer en las comunidades, (...) yo por ejemplo presente una propuesta para hacer el taller de máscaras para carnaval, y lo logre (Director CCE, 2020).

De aquí se desprende que existe poco trabajo de los actores locales por obtener recursos externos a los propios de la institución para destinarlos a trabajo con arte y cultura, siendo un poco diferente en el caso de la CCE núcleo de Bolívar que, si ha tenido gestión para obtener recursos

para ciertos proyectos (en este periodo de gestión), sin que sean demasiados, pero si marcando diferencias con el resto de instituciones.

Esto da cuenta del nivel de prioridad que las instituciones dan a lo cultural y artístico, que en su mayoría es bajo y además de la poca socialización y conocimiento de las políticas públicas culturales vigentes, en especial con lo planteado para el SNC.

Con Mendes Calado (2015) se ve dos tendencias para las políticas públicas culturales: la una que otorga al estado un papel central como garante del acceso a los derechos culturales y otra que plantea al arte y la cultura como propio del ámbito de lo privado, y en donde el estado no interviene directamente, entendiendo que así se respetan los derechos civiles y la independencia del sector.

En nuestro caso específico tenemos a la primera tendencia dentro del caso latinoamericano y el caso ecuatoriano particularmente, en lo que Coéllar (2020) llama un “retorno nacionalista”, en donde el estado tiene la primacía sobre el diseño y puesta en marcha de las políticas culturales, fenómeno que ha generado dos consecuencias notorias: la primera que tiene que ver con el crecimiento desmesurado del aparato burocrático y el gasto ineficiente de recursos públicos; la segunda es la exclusión de las propuestas de los otros agentes culturales.

Es en este contexto que la figura del SNC surge y lo posiciona desde el discurso oficial como una figura aglutinante y que abarca muchos de los aspectos de la vida cultural y artística nacional, plateando instancias para el manejo pormenorizado del sector, como lo es sistema nacional de

información cultural o con las atribuciones del SNC sobre todos los actores que lo conforman.

En el contexto económico y político actual, donde ya no existen los recursos necesarios para soportar estructuras estatales burocráticas extensas, se hace más evidente las contradicciones entre las dinámicas de la vida cultural y social en relación con las estructuras estatales del sector “(...) que no acaban de desaparecer ni ajustarse a las nuevas condiciones” (Coéllar, 2020, p. 163).

Existe una evidente falta de correspondencia entre el accionar de las diferentes instancias del estado en relación con las nuevas realidades de lo cultural – artístico, desde una posición rígida y resistente a los nuevos retos del sector.

Más allá de esta consideración que casi podría tomarse como un criterio subjetivo, es claro que al menos no existen mecanismos eficaces que garanticen la aplicación de las políticas públicas culturales planteados desde los discursos oficiales, evidenciándose además un desconocimiento de la política pública en la mayoría de los responsables de su aplicación.

Este fenómeno que podría ser adjudicado únicamente a las capacidades y voluntades de los funcionarios de paso, se entiende mejor cuando se analiza el proceso de formulación de las políticas públicas que estudiamos, en donde se evidencia un modo jerárquico de gobernanza y no un modelo participativo (Gonzalez, 2014).

Por ende, los funcionarios y las instituciones que se encuentran del SNC no se han familiarizada con los textos de las políticas públicas y los utilizan casi de un modo meramente funcional, con pocas excepciones y para procesos específicos.

Con Surel (2006) ya se plantea una posible diferenciación de los componentes de la política, con los términos *policies* y *politics*, resultando infructuoso y muy difícil de aplicarlo más allá del ejercicio intelectual académico; en este estudio también está presente la idea de la “politización” o manejo político de lo cultural y artístico como una de las razones por las que la articulación interinstitucional no se puede cumplir a cabalidad.

Los intereses y cálculos políticos electorales que desembocan en la proyección de la imagen personal de las autoridades (esto dentro de las *politics*) son un criterio superlativo para las decisiones con respecto al tema cultural – artístico que se estudia, haciendo que las *policies* (lo burocrático y la aplicación de las políticas públicas como tal) estén subordinadas a las primeras.

Esta idea del manejo político del sector cultural conlleva también el peligro de la ideologización:

- (...) la política pública debe incluir una discusión intensiva sobre el cuestionamiento hacia el ejercicio históricamente inequitativo del poder. Este paso es parte de un redireccionamiento en las políticas estatales. Sin embargo, es necesario considerar el peligro de la ideologización de los temas a tratar, por cuanto los análisis

mal elaborados o en contextos no específicos, hacen imposible su traslación en políticas reales. Por lo tanto “una política pública de excelencia corresponde a aquellos cursos de acción y flujos de información relacionados con un objetivo político definido en forma democrática; los que son desarrollados por el sector público y, frecuentemente, con la participación activa de la comunidad (Guerra, 2020).

Desde esta idea también es importante remarcar la ausencia de actores privados o no gubernamentales (ONG's) dentro de los discursos de los actores institucionales, aparecen de forma esporádica en el accionar de la CCENB, pero casi ausentes dentro del accionar de las demás instituciones.

Dentro de la Ley de Cultura elaborada en el año 2016, no se contempla la figura para este tipo de articulación, que bien podría contribuir en la dinámica general del sector. Si está presente en dicha ley la figura de los colectivos culturales que deseen pertenecer al SNC, pero en la practica el accionar institucional genera muy pocos vínculos con estas organizaciones de la sociedad civil, siendo uno de los horizontes a llegar para Andino:

- Otro punto fundamental a la hora de delinear una política cultural, es la incorporación formal de las nuevas organizaciones culturales no gubernamentales que, vienen cumpliendo el rol de productores de cultura desde la sociedad civil. Esa incorporación formal debe contemplar el carácter de estas agrupaciones –asociativas– y sus

modos de construcción de cultura –en red, cooperativa–, para establecer una concurrencia en la acción entre ellas y las agencias estatales pertinentes, evitando así que la cultura “baje” desde el Estado a “la gente” (Andino, 2015, pp. 25-26).

5.3 Registro único de actores culturales e inclusión agentes artísticos y culturales

El RUAC o registro único de actores culturales es una herramienta que se crea dentro la ley de cultura del año 2016 con objetivos claros inclusión y apoyo para un sector que antes había sido ignorado, poco tomado en cuenta o simplemente invisibilizado.

En este sentido el RUAC debía convertirse en un instrumento para censar a los artistas y actores culturales y que estos puedan vincularse de mejor manera con las instituciones y el resto de actores y agentes culturales – artísticos.

Sin embargo, los actores institucionales nos dan perspectivas que van desde el desconocimiento absoluto de la figura del RUAC, poco conocimiento o un manejo reservado y poco fluido de la información con respecto a la figura mencionada por parte del ministerio de cultura y patrimonio:

- No tengo conocimiento de eso, no se ha trabajado en ese tema (acerca del RUAC) (Funcionario del GAD de Guaranda, 2020).

- Por ejemplo, los miembros del RUAC a nivel de la provincia no sé si serán unos 150, no sé cuánto estarán ahora (...) a ellos cuáles serán las políticas a través del gobierno que se van a implementar, como ministerio de cultura para fortalecerles y nosotros también como parte del SNC poderles ayudar. (Funcionaria del GAD de Bolívar, 2020).
- La lista que yo tengo son de 20 inscritos en el RUAC, desde ahí desde las elecciones pasadas(hace casi cuatro años), no me han facilitado esa lista, entonces por ejemplo cuando uno convoca a la asamblea de miembros y a los integrantes del RUAC, lo que hago es mandar la convocatoria al ministerio de cultura y ellos son los que se encargan de socializar, mandarles a sus respectivos correos electrónicos, porque de ahí no tengo nada que hacer con los miembros del RUAC, porque son parte del ministerio de cultura, entonces nosotros como CCE lo único que nos debemos es a los miembros de la CCE de los que tenemos registrados (Funcionaria de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

Al ser el ministerio de cultura y patrimonio el ente rector del SNC y el encargado exclusivo del manejo del RUAC, es esta entidad la que no ha realizado el trabajo adecuado para generar mecanismos de vinculación con otras instituciones o para definir a profundidad la naturaleza, funciones o beneficios que los miembros del RUAC puedan tener dentro del SNC.

Incluso lo que pudiera ser más grave aún, no ha definido con claridad el vínculo con la CCE y sus núcleos, dejando abierta una controversia:

- Otro problema es el de los RUAC, por ejemplo, que no se ha solucionado, para mí es un problema desde mi punto de vista (...) porque el RUAC es del ministerio de cultura, no es de la casa de la cultura, entonces el RUAC el ministerio nos va a decir si es una lista, como tal es un listado nada más, pero ¿cómo así ese listado tiene derecho a votar en las elecciones del director de la casa de la cultura? no tiene sentido, para que eso tenga sentido y yo ya he propuesto, sería que ese listado pase a la casa de la cultura, ósea que ese listado maneje la casa de la cultura, porque no puede ser que el ministerio tenga ese listado y la casa de la cultura no tenga acceso a ese listado (...) no sabemos quiénes son, para llegar a ese acceso es un proceso complejo (Director de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

Dejando como única función definida a la participación dentro de las elecciones del director de la CCE de los núcleos provinciales, pero con un manejo deficiente de la información y que puede ser vista como una instrumentalización de las políticas públicas por parte del estado o de una construcción jerárquica de las mismas que no toma en cuenta a los actores que las reciben o son beneficiarios de la misma:

- Por ejemplo para las próximas elecciones yo ya debería pedir el próximo año que me manden un listado actualizado (del RUAC), para hacer el padrón pues, ósea si quiera por ese motivo que me

manden el listado para hacer el padrón, porque si no tengo una lista actualizada como (...) la relación con los miembros del RUAC es cero (...) no hay nada por escrito que nos diga que hacer, lo que dicen es que nosotros mandamos allá y ellos se encargan de convocarles (...) me imagino que ahorita estarán unos 100 (Funcionaria CCE núcleo Bolívar, 2020).

- La idea del ministerio si era que desaparezca la casa de la cultura, justamente el RUAC es uno de los elementos que se inventaron, para absorberle a la casa de la cultura, la idea era que los RUAC absorban a la casa de la cultura, era un movimiento político con esa idea que se crearon los RUAC (Director de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

Uno de los enfoques que guía la ley de cultura del año 2016 y las políticas públicas culturales es el acceso a los derechos culturales, tanto del público en general como de los artistas y gestores culturales, y para mejorar la relación o vinculación de estos últimos con las instituciones, fue creado también el RUAC, pero ¿Cómo se da entonces esta relación con las instituciones si el RUAC no está funcionando adecuadamente?

La respuesta es variable y diversa como hemos visto en todo el sector cultural ecuatoriano y bolivarenses, dependiendo específicamente de las realidades institucionales y de los criterios personales de las autoridades o los funcionarios:

- En realidad no hemos tenido muchos acercamientos con varios sectores (colectivos o grupos culturales), talvez a veces han ido gestores que trabajan en artes plásticas, incluso con pintores que

estábamos diseñando un proyecto (...) con más grupos, con más colectivos, te soy sincera no ha habido más acercamientos, como para hacer una mesa de trabajo o conocer sus necesidades (...) no ha habido la propuesta de un colectivo o grupo de personas, ni por nuestra parte el tema presupuestario nos ha limitado un poco (...) también sería importante conocer desde los actores directos, desde los gestores cuales son las necesidades más recurrentes y hacer los convenios tripartitos entre la CCE, La prefectura y los artistas (Funcionaria del GAD de Bolívar, 2020).

En el GAD provincial de Bolívar el trabajo es limitado, con pocas iniciativas y con restricciones por temas presupuestarios:

- Las pocas actividades, que yo le consideraría así, que se hace de fomento cultural, porque a veces también la limitación es el tema de presupuestos y el tema de contraloría, que a veces nos tiene encima con todos los procesos y nos dice ustedes no tendrían que, pese a que formamos parte de un sistema de cultura (Funcionaria de GAD de Bolívar, 2020).

Dejando claro que sus competencias o accionar no priorizan al arte y la cultura, a pesar de la voluntad de funcionarios intermedios que si plantean la posibilidad y necesidad de acercamiento con el sector.

En el GAD cantonal de Guaranda en cambio hay una conexión directa con los artistas como prestadores de servicios artísticos para programaciones institucionales, mas no se ha creado o sostenido procesos con grupos o colectivos, argumentando que esos procesos son

pocos visibles en la localidad, debido a la poca demanda y oferta de servicios culturales y artísticos.

- Nosotros para hacer una actividad de cultura, sea de arte o artística nosotros hacemos la conexión directa (con los artistas) , por ejemplo ahorita para lo que es el mes de agosto el mes de las artes, estamos tratando de reunirnos con algunos personajes que trabajan lo que es el arte, la cultura, la artesanía, la música, la danza, para en conjunto poder hacer una programación, entonces si ha habido la conexión directa con los artistas (...) ha habido muy poco trabajo con colectivos o asociaciones que trabajan en arte, porque en el tema de los grupos culturales no son tan identificados, no son tan visibles a nivel del cantón y la provincia (...) en otros lugares hay actividad (artística) permanentemente, pero acá en el cantón no se ha podido trabajar directamente, porque no se ha visualizado (Funcionario del GAD de Guaranda, 2020).

Una realidad distinta nos ofrece la CCE núcleo de Bolívar que en conocimiento más amplio de las políticas públicas culturales y con funciones más especializadas en el arte y la cultura, si han priorizado el trabajo de gestores y actores culturales, la difusión del trabajo artístico y la formación artística no formal para incluirlos dentro el accionar institucional.

Esta institución con la administración a la que consultamos entendió que hay realidades específicas del sector, que se contraponen a los

planteamientos más burocráticos que ahora plantea el marco regulatorio del sector:

- Con los gestores culturales inclusive, antiguamente se pensaba que la casa de la cultura por ejemplo era solamente para los artistas, y para los artistas de elite (...) de los ejes principales que yo lo he tomado es el espacio para los artistas, la difusión de los artistas y los talleres de formación, claro talleres no formales, talleres dentro del campo artístico. En este periodo de transición que me ha tocado a mí, más bien se han ido resolviendo esos problemas, volviéndose una institución mucho más burocrática, formal digamos, dentro del funcionamiento de una institución, un poco más seria, manejarse de una manera estricta y la nota con los artistas es bastante compleja, se maneja de otra manera con los artistas, es bastante difícil, vos sabes cómo son los artistas, es otra cosa, pero bueno pienso que los artistas deben irse adaptando, tenemos que seguir siendo parte de esto (Director de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

A partir de los testimonios de los funcionarios públicos que aplican las políticas públicas culturales, se evidencia una casi inexistente regulación de esta figura (RUAC) de participación planteada en la ley de cultura del año 2016, con diferentes grados de conocimiento y de vinculación con los miembros de quienes la conforman, pero ¿Cuál puede ser la explicación de fondo para este fenómeno?

Ya encontramos en Coéllar (2020) un criterio con respecto a la ineficiente respuesta de las estructuras burocráticas para responder a las realidades culturales y artísticas, así como también que sea una consecuencia de los procesos poco participativos de diseño de las políticas públicas estatales, pero es necesario profundizar esta idea analizando el contexto histórico de la gestión cultural en el país y en la Latinoamérica.

Al respecto De la Vega (2016) nos habla de un proceso estatal que empieza en los años 70 aproximadamente en el Ecuador y en donde se crea un aparato público para responder a las necesidades culturales dentro del sector de la educación inicialmente, pero que después comienza a alinearse con los macro discursos de organismos supra estatales como la UNESCO y la noción de desarrollo planteada por el PNUD.

Desde estos antecedentes la autora plantea que la figura de la gestión cultural sea analizada desde su incidencia política como una tecnología social o “(...) tecnología de gobierno, es decir, como medio técnico de gobierno de la conducta para lograr comportamientos fijados en unos objetivos previos” (De la Vega, 2016, p. 98).

En este caso los objetivos previos para De la Vega (2016) respondían a una intención de institucionalizar y tecnocratizar los movimientos sociales, que a partir del imaginario de la profesionalización de la gestión cultural van alejándose de prácticas transformadoras que están muy ligadas a lo comunitario.

La gestión cultural y la actividad artística relacionada hasta antes de estos hitos y pretensiones estatales, respondían a procesos de reivindicación social, consciencia política, activismo político y estaban asociadas con movimientos como la educación popular o la teología de la liberación.

Al entender la gestión cultural como un fenómeno polisémico (De la Vega, 2016), también se puede entender desde aquí la falta de participación de los agentes culturales en estas herramientas planteadas desde el estado, ya que las prácticas artísticas han tenido en nuestro contexto y mantienen todavía una naturaleza contestataria y poco cercana con el estado.

Debido esto principalmente a que hay un desinterés por parte de los agentes culturales en torno al ejercicio de lo político y por consecuencia directa de lo estatal, con todo lo que este asociado (como lo están las políticas públicas culturales). Esta perspectiva sobre la politización de lo cultural también es compartida por Guerra (2020).

En este sentido Barbieri (2014) ya plantea que existe muy poca información (y con ella una vaga intención estatal de conocer y trabajar sobre el tema) con respecto a “la construcción de herramientas que informen sobre las repercusiones que en términos de procesos sociales y de efectos transversales pueden tener las políticas culturales” (Barbieri, 2014, p. 108).

Dejando claro que los agentes culturales que deben estar dentro del RUAC no son actores a los que se ha caracterizado o con quien se ha

trabajado directamente para la generación de esta política pública, sino que las figuras planteadas responden a intenciones estatales planteadas fuera de sus realidades:

- Muy poco se ha avanzado en conocer (y, sobre todo, en utilizar en la gestión cotidiana) información sobre los elementos afectivos, intangibles, de la experiencia y la práctica cultural, así como su vinculación con valores como la equidad o la justicia (Holden, 2004). Muy poco sabemos sobre la contribución (o no) de las políticas culturales en cuestiones como el desarrollo de identidades colectivas flexibles, la regeneración de vínculos sociales, el desarrollo personal autónomo y creativo, la democratización en la generación y el acceso al conocimiento, la revalorización de determinados colectivos (infancia, personas mayores) o la gobernanza inclusiva del territorio (Barbieri, 2014, p. 108).

5.4 Funcionamiento y estructura de la casa de la cultura ecuatoriana

Para determinar los datos más relevantes de esta categoría de análisis consultamos al director de la CCE núcleo de Bolívar y a una de sus funcionarias, queriendo tener una visión interna y cercana al respecto, pero también consultamos a los demás actores sobre la casa de la cultura.

Una de las ideas más repetitivas es la de que la CCE es la única o quizá la institución que debe llevar la dirección de los temas culturales y artísticos dentro de la provincia y de la ciudad, acompañada de una

asociación entre la CCE núcleo de Bolívar y el ministerio de cultura y patrimonio, o entre el SNC y la CCE como su representante o aliado directo en territorio:

- Lo que pasa es que el sistema nacional de cultura trabaja directamente con la casa de la cultura de cada provincia, ellos son como decir los aliados directos, porque pertenecen a esa estructura (Funcionario de GAD de Guaranda, 2020).

También es claro que las limitaciones presupuestarias de la CCE son evidenciadas desde el resto de instituciones, aunque es valorada positivamente la gestión del director y la institución de forma general:

- Yo creo que el limitante que yo le veo es el tema presupuestario, porque gestión si ha habido, se ve que hay, se ve que hacen algunas actividades y todo, pero en temas de presupuestos, de dinero, ahí es donde se limitan (Funcionaria del GAD de Bolívar, 2020).

Es necesario mostrar en este sentido los puntos fuertes o potencialidades de la institución, que históricamente ha sido un espacio de relativa apertura para los artistas, que ha permitido y fomentado la difusión del trabajo artístico, diferenciándose de otras instituciones públicas que llevan procesos artísticos y culturales, lo que ha generado un grado de legitimidad para la institución y que mantiene este espíritu inclusivo y participativo:

- El hecho de que los directores sean elegidos democráticamente, hace una diferencia con otras instituciones de lo cultural, porque

la casa de la cultura elije a alguien que está en la cultura, entonces ahí tiene un desapego del aspecto politiquero, no de lo político, sino de lo politiquero (...) porque eso es lo perjudicial, para mi es lo que más daña, por ejemplo, al ministerio de cultura. Básicamente lo que nos corresponde es la difusión, dar la posibilidad de que los artistas se les vea dentro de la casa de la cultura, es la principal función de la casa de la cultura, darles un espacio para la creación. La casa de la cultura tiene una legitimidad mucho mayor que el ministerio (de cultura y patrimonio) (...) vos no sabes cómo se han llevado los procesos anteriores, porque para uno puede estar mal y para otros bien, pero en general en la casa de la cultura ha habido espacios para algunos artistas, la CCE tiene una trayectoria histórica importante, por eso no nos han logrado desaparecer (Director CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Al ser una institución relativamente pequeña, si se la compara con otras dentro del mismo ámbito y teniendo una mirada diferente sobre sus propios beneficiarios, ha generado un vínculo más cercano, es también remarcable como el capital humano dentro de la institución se ha convertido en algo primordial:

- El personal de la CCE es la que ha hecho esta institución, porque vos vas a otra institución o llamas y te dicen no sé o venga la otra semana, en cambio nosotros somos diferentes, nosotros tratamos de ayudar, de agilizar (...) no llegaríamos a ningún lado, sino fuera por la autogestión y por la colaboración de los gestores que

inclusive nos han apoyado gratuitamente, eso ha sido para nosotros salir adelante (Funcionaria de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

En contraste de esta mirada positiva sobre el capital humano institucional tenemos que la gestión de talento humano no tiene un departamento o funcionario asignado para esta tarea, por lo que en la mayoría de los casos es designada bajo el criterio del director o el consejo directivo a un funcionario o funcionaria que realice otras tareas adicionales, en este caso es la secretaria quien asume estas responsabilidades, con los posibles riesgos de esta decisión:

- No he visto muy enfocados a los directores en la parte de talento humano, el talento humano es la debilidad de los directores (...) no hay departamento de talento humano, lo que han hecho es encargarnos a las secretarias la unidad de talento humano y se acabó. Nosotros formamos parte de la evaluación de desempeño del ministerio de trabajo también, es fundamental, nosotros ni sabíamos que era eso, me toco armar desde un inicio todo ese proceso (...) ahí tienes que ingresar toda la información de cada trabajador y al final del año evaluarle. Existe una sobrecarga de funciones hacia el puesto de secretaría dentro de la institución, esto puede acarrear la concentración de procesos en una persona y eso puede ser perjudicial para los procesos administrativos, también es importante que se plantee la creación de nuevos puestos (Funcionaria de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Es fundamental plantear el incremento de personal dentro de este núcleo de la CCE, pero es una realidad que al parecer se vive en muchos de los núcleos provinciales “y en la mayoría de los núcleos vas a encontrar lo mismo, poco personal, mucha carga laboral, ese es el mayor inconveniente que tenemos” (funcionaria de la CCE núcleo de Bolívar).

A este respecto ya se han planteado propuestas de solución que se cumplen parcialmente y con inconvenientes de por medio, propios de la reciente burocratización institucional:

- La planificación anual de talento humano en el 2020, ya mandamos para incrementar personal, mandamos para creación de puestos de talento humano y un museógrafo, pero nos negaron, que nos van a aprobar en esta crisis (COVID 19), el único puesto que nos aprobaron es el de tesorero, porque ese teníamos vacante, ese sí nos aprobaron, el próximo año ya lanzamos a concurso de méritos. Esos instrumentos técnicos se aprobaron en el 2018, el uno es el estatuto orgánico por procesos, el otro es el manual de valoración y descripción de puestos, que en la casa de la cultura no tenía antes, es por eso que nosotros, por ejemplo, si teníamos un puesto vacante no podíamos lanzar a concurso de méritos, porque primero nos pedían estos instrumentos aprobados (Funcionaria de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

También hay que entender que esta institución tenía características y realidades muy particulares que le permitían tener cierto grado de autonomía, pero además un deficiente nivel de normatividad

institucional. Acorde con los cambios planteados en las nuevas políticas públicas vigentes desde el año 2016, se comienza a establecer un orden determinado para los procesos administrativos:

- La casa de la cultura no era una institución normal digamos, no como las otras instituciones públicas que hay acá (...) carecía de muchas cosas, no tenía un reglamento (...) no tenía el manual de puestos, algunos instrumentos legales no tenían la casa de la cultura, entonces eso generaba un montón de problemas (...) se manejaba distinto. En este periodo de transición que me ha tocado a mí, más bien se han ido resolviendo esos problemas, volviéndose una institución mucho más burocrática, formal digamos, dentro del funcionamiento de una institución (Director de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Esta previa autonomía plantea escenarios positivos y negativos si se lo analiza en retrospectiva, ya que actualmente la realidad financiera ha dejado de ser una competencia directa de los núcleos provinciales de la CCE:

- Ahora la casa de la cultura es burocrática, ahora dependes del ministerio de finanzas, dependes del ministerio de trabajo (...) antes era como que la CCE gozaba de autonomía y eso era un punto a favor, porque sabía lo que hacía con sus recursos y todo lo demás. La mayor limitación que tenemos es la limitación económica, que teníamos antes, inclusive de autoridades portuarias nos daban un porcentaje, eso con la ley se eliminó, es una institución que carece

del recurso económico (Funcionaria de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

El esquema planteado en la ley de cultura del año 2016 plantea una nueva estructura administrativa en donde la figura de la Sede Nacional de la CCE es quien administra los recursos de forma centralizada y los distribuye a los diferentes núcleos, ahondando en las problemáticas derivadas de las practicas estatales centralistas:

- Pasamos de ser autónomos a ser EOD, Entidades Operativas Desconcentradas, y la sede nacional de la casa de la cultura es la UDAF, Unidad de Administración Financiera. Ósea nosotros todo paso que damos tiene que ser aprobada por la sede nacional, en la parte financiera. ósea nosotros no podemos hacer reformas, ósea tenemos que mandar a Quito y que ellos nos aprueben (...) perdimos la autonomía administrativa y financiera a partir de eso (Funcionaria de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Aunque los núcleos provinciales han perdido su autonomía previa, todavía es posible plantear un grado de autonomía con respecto a las instancias estatales tradicionales y las prácticas políticas asociadas a ese sistema. No pudiendo dejar de lado todas las señales de que esa lógica y estructura han querido ser transpoladas a la institución:

- Por eso ya no somos presidentes somos directores, entonces con respecto a la autonomía, hemos perdido cierta autonomía (...) ¿en qué sentido? en el sentido de que antes el presupuesto lo manejábamos directamente cada presidente, de cada provincia,

ahora el que maneja todo es la sede nacional (...) pero la autonomía en general de la casa de la cultura si se mantiene, ahora somos directores que nos debemos a la sede, la sede es ahora como un ministerio que rige a los demás núcleos (...) toma las principales decisiones y todos los problemas resuelve la sede nacional (Director de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

En esta dinámica que hibrida las clásicas estructuras estatales con las prácticas y naturaleza de una institución autónoma del arte y la cultura, se han quedado inconclusos o poco resueltos los mecanismos para la transición a este modelo. Que en la práctica ha hecho se propongan reglamentos o estatutos que no pueden ser cumplidos a cabalidad o que se los cumple parcialmente

Esta idea se ve reflejada en el funcionamiento de la Sede Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que teóricamente debe ser solamente un ente administrador de recursos, pero que aún sigue siendo un ente ejecutor de los mismos, de forma incongruente con lo escrito en la ley de cultura del año 2016 y el reglamento para esa misma ley de cultura.

- Uno de los puntos que yo le veo super malo, y que todavía no se ha aplicado, es que la sede nacional ya no es un ejecutor sino un administrador, entonces la sede nacional ya no sería un ente que maneje recursos, porque se creó la sede en Pichincha, entonces la sede nacional administrativamente sería él que regule el funcionamiento de los núcleos y de la sede, y para eso necesitan un presupuesto y no lo manejarían ellos sino que sería a través de

los núcleos y el hecho era que cada núcleo debía contribuir para la existencia de la sede nacional, entonces toca dar un presupuesto, no recuerdo exactamente, pero era como 40000 dólares, los núcleos grandes no tenían problema, pero para un núcleo como el de Bolívar, sería casi la mitad del presupuesto para actividades artísticas, entonces para nosotros era sumamente perjudicial (Director de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Estas prácticas van desmedro de los núcleos provinciales, tanto de los núcleos provinciales con baja asignación presupuestaria como el de Bolívar, así como del núcleo provincial de Pichincha que, recientemente creado, no puedo consolidar su accionar independiente y focalizado, ya que no puede administrar todos sus recursos materiales:

- Hay otra cosa que la sede debería pasar el funcionamiento de los teatros y todo eso al núcleo de Pichincha, porque ahí están esos recursos, pero es la sede nacional quien maneja esas galerías, esos teatros (...) se volvió un conflicto en realidad (Director de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

Si bien es cierto que el arte y la cultura han sido procesos secundarios dentro del accionar estatal y han tenido poca traducción en políticas públicas para el sector desde hace varias décadas (Canclini, 1987), la CCE se convirtió en el pasar de los años en un espacio con relativa legitimidad para hablar y trabajar acerca de la cultura.

No ha estado exenta de dinámicas excluyentes relacionadas con la visión de la alta cultura (Grimson, 2008), pero si logro consolidarse como un

espacio alternativo al accionar estatal (Neto, 2018), principalmente representado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (en la última época).

Al carecer este ministerio de representación en territorio debido a los recortes presupuestarios y los cambios en la esfera de lo político electoral, la CCE asume tácitamente sin que las políticas públicas así lo determinen (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016) las competencias de lo cultural y artístico.

Esto dado desde la mirada del resto de actores institucionales que han dado continuidad a la forma clásica de manejo de lo estatal, en donde, la especialización y burocratización del estado es una constante. Es también parte del manejo político dentro cada institución lo que determina las vías de acción para solventar las necesidades de los beneficiarios de la cultura y el arte como un derecho ciudadano (Guerra, 2020).

Desde estos antecedentes vemos la tendencia de centralizar los servicios culturales por parte del estado (Mendes Calado, 2015), pero en contraste tenemos una insuficiente estructura burocrática que pueda cumplir con este objetivo, dejando a merced de las condiciones locales particulares de cada territorio, el éxito (o no) del cumplimiento de las políticas públicas estatales.

Este fenómeno no hace más que dejar en evidencia que estos lineamientos se construyen fuera de las realidades específicas de los actores locales y su contexto (Coéllar, 2020).

Al igual que en el discurso planteado para la gestión cultural (De la Vega, 2016), el estado pretende tecnocratizar dentro de sus propios parámetros y lenguajes a la CCE, convirtiéndola prácticamente en una dependencia pública con los mismos procesos institucionales que cualquier otra que reciba fondos estatales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

En gran medida esto ha hecho que la institución sea un instrumento para ejecutar las acciones correspondientes para la democratización de la cultura, entendiéndola como una forma de garantizar el acceso de los ciudadanos a sus derechos culturales sin que reciban exclusión alguna:

- La cultura como un bien público y un derecho ciudadano. Desde allí, el rol del Estado consiste en impedir que los servicios culturales se conviertan en un objeto únicamente destinado a las élites... debe resguardar el patrimonio, generar políticas de infraestructura cultural, construir un sistema de financiamiento y facilitar el desarrollo –y la investigación– de las artes y de las industrias culturales (Neto, 2018, p. 44).

Si se tomara en cuenta la visión institucional de la CCE a nivel nacional, se puede evidenciar que ha logrado construir y sostener gran parte de la misma, teniendo quizá una deuda a pagar con respecto a su carácter autónomo y en generar mecanismos más eficientes que garanticen los procesos participativos: “(...) que con autonomía y fortalecida por el compromiso de sus miembros y gestores, promueve el ejercicio de los

derechos culturales de la ciudadanía.” (Dirección de Planificación de la CCE, 2015).

5.5 Políticas públicas culturales y acceso a derechos culturales

Uno de los ejes principales de la normativa ecuatoriana en cuanto a cultura es el acceso a los derechos, en este caso los derechos culturales, derivados de las propuestas y articulados de la constitución nacional del 2008. En ese sentido es importante analizar cómo se da este proceso en los ámbitos locales.

Aunque las políticas públicas culturales nacionales tienen prioridad y deberían ser el eje del accionar de las instituciones que trabajan arte y cultura, es necesario también entender que cada institución tiene instrumentos reglamentarios propios que tiene un enfoque propio y responden a las realidades presupuestarias y políticas coyunturales:

- Dentro de políticas públicas nosotros como prefectura tenemos una ordenanza, que permite difundir lo que es el patrimonio del carnaval orgullo bolivarense, más que para fomentar actividades culturales, es para mantener el patrimonio inmaterial. Hay la decisión política de mantener, y también trabajar el tema cultural y relacionarlo con el turismo, que es el que genera movimiento económico (Funcionaria del GAD de Bolívar, 2020).

Dando cuenta en este caso del GAD de Bolívar, de la subordinación o asociación de las actividades culturales y artísticas a otros sectores

productivos priorizando los impactos o beneficios económicos que la administración de turno considere importantes.

En el caso del GAD de Guaranda también existe un marco regulatorio interno y la ley de cultura se convierte en un marco referencial que permite justificar el accionar del departamento que tiene a cargo las funciones de arte y cultura, que dicho sea de paso al igual que dentro del GAD de Bolívar, se encuentra dentro de otro departamento mayor que tiene otras líneas de acción principales, como el desarrollo comunitario (GAD de Guaranda) o el desarrollo económico productivo (GAD de Bolívar).

- Nos basamos en lo que dice la constitución y el reglamento orgánico por procesos que está destinado para el gobierno autónomo de Guaranda y para el desarrollo institucional (...) y también a lo que es la ley de cultura, que no ayuda a dar lo que la base legal no más, para insertar los programas o proyectos que se desarrollan desde la dirección de desarrollo comunitario, social y cultural (Funcionaria del GAD de Bolívar, 2020).

La ley de cultura y los procesos culturales dentro de los GAD's provinciales o cantonales, son vistos como externos a la institución y solamente como un componente reducido, que más bien debe ser trabajado por otras instituciones o figuras burocráticas:

- La ley de cultura esta netamente orientada a lo que las casas de la cultura de cada país, cada provincia, cada cantón, es lo que regula específicamente (...) yo no he visto que el SNC diga vamos a hacer una capacitación, vamos a orientarles, vamos visualizar y este es el camino que vamos a trabajar, entonces más bien falta esa parte (...) el reglamento orgánico de procesos institucionales, se creó en el año 2015 (...) mediante una comisión técnica institucional(...) y este es el que nos guía hasta hoy (Funcionario del GAD de Guaranda, 2020).
- La implementación de una política pública más abierta que me englobe a que nosotros como institución en coordinación con el ministerio de cultura, fomentar más actividades relacionadas con el tema cultural, no ha habido ni una iniciativa desde fuera y la verdad tampoco internamente (...) El ministerio siendo el ente rector, podrían ellos dar desde arriba los lineamientos, las políticas públicas adecuadas, para que también nosotros podamos irnos alineando, trabajando en beneficio de (la cultura) ¿no? (Funcionaria del GAD de Bolívar, 2020).

Esta concepción en parte proviene de las estructuras burocráticas estatales en donde cada estamento del estado tiene una función específica y unas competencias que determinan su rango de acción.

Desde esta línea de pensamiento quien debe guiar el trabajo cultural artístico es el Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Sistema Nacional de Cultura o en su defecto por asociación inevitable (aunque no del todo

correcta), la Casa de la Cultura Ecuatoriana que si la utiliza como referente principal: "para cualquier procedimiento en el ámbito artístico o cultural, aplicamos lo que dice la ley orgánica de cultura" (Funcionaria de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Si bien es cierto, la ley de cultura regula al sector al que se debe, pero en su objetivo principal está la integración de todos los actores institucionales que trabajen con esta temática. Con dos frentes de acción claros que son: la centralización estatal, propia del modelo político – económico previo, y la generación de un marco legal orientado a fortalecer el sector (al menos con las intenciones de que esto suceda).

Debido al poco tiempo de aplicación y vigencia de la ley, el nivel de conocimientos y aplicación de la misma son muy bajos, si tomamos en cuenta a los actores institucionales como los GAD's, pero además con ciertos inconvenientes para su aplicación en territorio como en el caso de la CCE:

- El reglamento interno de funcionamiento de los núcleos, ese incluso me parece que tiene algunos errores, se aplica solo para ciertos casos, por ejemplo para la elección de las nuevas autoridades, ahí se aplican los requisitos, para que puedan ser candidatos o para que puedan ser miembros de la institución (...) ese reglamento de elecciones, estamos a las puertas de las elecciones, si deberían revisar antes de poner en práctica (...) esta ley tiene varios vacíos (...) en la ley poco hay de la casa de la cultura, hay más información de otras instituciones que están

dentro del sistema nacional de cultura (Funcionaria de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

- Lo que pasa es que esta la ley de cultura que es la que rige, luego está el reglamento de la ley de cultura, justo se generó un problema en relación al reglamento de la ley, y después viene el reglamento interno de funcionamiento de la casa de la cultura (Funcionaria de la CCE núcleo Bolívar, 2020).

De donde podemos deducir también el orden prioridad o importancia de los diferentes instrumentos que condensan las políticas públicas culturales nacionales para su aplicación en territorio dentro de los núcleos de la CCE:

- Ley de Cultura.
- Reglamento de la Ley de Cultura.
- Reglamento interno de funcionamiento de la CCE.

Aunque el reglamento de la ley de cultura no es accesible de forma virtual y plantea diferentes dificultades para su aplicación, la principal se encuentra en los criterios para la distribución de recursos para los núcleos provinciales y la posible financiación de la sede nacional de la CCE mediante colaboración de cada uno de ellos:

- Entonces la sede nacional administrativamente sería la que regule el funcionamiento de los núcleos y de la sede, y para eso necesitan un presupuesto y no lo manejarían ellos sino que sería a través de

los núcleos y el hecho era que cada núcleo debía contribuir para la existencia de la sede nacional, entonces toca dar un presupuesto, no recuerdo exactamente, pero era como 40.000 dólares, los núcleos grandes no tenían problema, pero para un núcleo como el de Bolívar, sería casi la mitad del presupuesto para actividades artísticas, entonces para nosotros era sumamente perjudicial" (...) con relación al número de población de habitantes, que tenemos acá en la provincia que somos 270000 o 280000 no estoy seguro, entonces nosotros iba a recibir todavía menos recursos (...) te hablo de nuestra provincia, tenemos poquitos miembros y tenemos poquitos RUAC's, eso nos iba a hacer recibir menos presupuesto (...) yo pienso que debería ser al revés, porque eso beneficia directamente a las provincia grandes, porque si tomas en cuenta la población, claro, va a haber mayores presupuestos en las provincias grandes, entonces no tiene sentido (Director de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Este reglamento que pretende generar medidas igualitarias para sus miembros (los núcleos provinciales) no guardan criterios de equidad, según los contextos, características y necesidades de cada uno de ellos, es decir, son políticas públicas culturales diseñadas o estructuradas, sin procesos participativos ni orientados a lo local, lo que también genera conflictos y vacíos legales para su aplicación:

- El reglamento de la ley de cultura, ese aplicaba algunas fórmulas, entonces ahí lo que dependía la distribución del presupuesto, en base al número de miembros, en base al número de RUAC's, en

base a la población (...) algunos factores que determinaban ese reglamento, entonces con eso se aplicaban algunas fórmulas, pero si tiene algunos problemas (...) en una junta plenaria decidimos dejarle sin efecto, pero esa no la junta plenaria no podía hacer eso, por eso querían seguirle juicio al ministro que estaba ahí, entonces ese reglamento sigue vigente (Director de la CCE núcleo de Bolívar, 2020).

De estas realidades discordantes y diferentes de los actores locales con respecto a las políticas públicas culturales, hay un balance positivo a favor de la CCE como institución preocupada y focalizada en los temas culturales y artísticos, que más allá de estas dificultades a resolver en el proceso de aplicación, también evidencia una comprensión más profunda de la política pública cultural.

Especialmente en cuanto a dos objetivos fundamentales de la ley y el nuevo sistema nacional de cultura, que son: la inclusión y garantía de acceso a derechos culturales a toda la población por un lado y el énfasis en cuidado del patrimonio en el otro:

- La ley de cultura lo que pone bastante relevancia es el en el patrimonio ¿no? En el rescate del patrimonio y en la conservación del patrimonio que son las cosas importantísimas en la ley de cultura.
- Independientemente de la cultura a la que pertenezcas, independientemente de tu raza, sino el acceso directo a todos, entonces a través de las instituciones se ve la forma de eso ¿no?

¿Y la institución para que esta? Para facilitar ese acceso (Director CCE núcleo de Bolívar, 2020).

Para entender la forma en que se construyeron las políticas públicas culturales vigentes en el Ecuador, es necesario identificar cual es el modelo de gobernanza desde donde parten estas leyes o marco regulatorio. La gobernanza puede definirse como la forma en que los actores estatales construyen las políticas públicas y el grado de participación del resto de actores de la sociedad tienen en el proceso (Blanco, 2009).

En un escenario ideal el nivel de participación de los agentes culturales y artísticos debería ser elevado, tanto en las etapas de diseño, aplicación y evaluación de las políticas públicas culturales, en donde debería darse una incorporación formal de las organizaciones no gubernamentales que han tenido y tienen el rol de productores de la cultura y el arte dentro de la sociedad civil (Andino, 2015).

En la practica el estado no aplica procesos participativos o inclusivos para estas decisiones, lo que genera una falta de correspondencia entre lo planteado desde ámbitos técnicos ministeriales y la dinámica propia del sector (Coéllar, 2020).

Ya que la cultura y el arte muchas veces tiene que ser asociado con otras temáticas como el ambiente, la economía, la educación o la salud para poder generar indicadores que permitan una cuantificación y medición de su impacto (Zerillo García, 2017).

Si bien vemos una intención teórica de incorporar a los agentes culturales, colectivos culturales y garantizar el acceso a los derechos culturales sin ningún tipo de exclusión, vemos que, en la práctica, los discursos elaborados dentro de las políticas públicas culturales se convierten en tecnologías sociales para regular los comportamientos de un sector social específico (De la Vega, 2016).

Esto se deriva de un tipo determinado de gobernanza, la gobernanza jerárquica que implica unidireccionalidad y tiene al estado como actor único o preponderante:

- (...) puede identificarse principalmente por una interacción de tipo interventiva, donde todas las áreas de la actividad social están reguladas o gobernadas casi totalmente por instrumentos pertenecientes al derecho o a políticas específicas de normatividad administrativa. El actor principal es el estado apoyado en los aparatos burocráticos que con criterios técnicos buscan el cumplimiento de estas disposiciones; normalmente tienen un carácter unidireccional que no contempla la retroalimentación de información de los gobernados hacia los gobernantes (Gonzalez, 2014).

Este tipo de gobernanza tiene su asiento en momentos en que la sociedad busca de alguna manera “gobiernos fuertes” que impongan sus criterios para dar una percepción o sensación de orden y estabilidad, respetando una jerarquía determinada, generando relaciones y distribución de recursos de forma asimétrica (en este caso, priorizando a otros sectores

de la sociedad) y que tiene como sello distintivo la desvinculación entre quien aplica las normas (el estado) y sus beneficiarios (agentes culturales artísticos) (Kooiman, 2003).

Tomando en cuenta el contexto histórico político ecuatoriano previo a la llegada de Rafael Correa en donde hubo 7 presidentes en menos de diez años y el contexto latinoamericano en donde primaban las figuras mesiánicas, autoritarias y los criterios ideológicos, propios de un modelo nacionalista (Coéllar, 2020).

CAPÍTULO VI

6 REFLEXIONES SOBRE LAS POLÍTICAS PUBLICAS CULTURALES Y COMO MEJORAR SU APLICACIÓN

En este ejercicio de análisis de la información y teorización acerca de las políticas pública culturales en el Ecuador y su aplicación dentro del territorio de la provincia de Bolívar, es conveniente establecer algunas conclusiones sintéticas de lo trabajado en los capítulos previos.

Tambien hacer visibles las limitaciones dentro del proceso investigativo, aportar ideas para mejorar la aplicación de las políticas públicas culturales y mejorar la situación del ecosistema cultural en el territorio.

Tomando en cuenta la relación entre las innovaciones dentro de la ley de cultura del año 2016 y la aplicación de las mismas en territorio, es claro que no existió una mirada de lo local con sus diferentes especificidades, ni tampoco existieron procesos con niveles de participación elevados, que se pudieran traducir en requerimientos propios de los actores culturales y artísticos.

Esta dinámica inicial se refleja en la falta de participación de estos actores dentro del Sistema Nacional de Cultura, verificado con los discursos de los representantes institucionales estatales que en su mayoría desconocen o aplican parcialmente lo planteado en la ley de cultura del año 2016.

En este mismo sentido se verificó la ausencia de los agentes culturales artísticos no institucionales o independientes, como colectivos culturales u organizaciones no gubernamentales, dentro de los discursos oficiales institucionales que los sitúan como agentes poco organizados y no vinculados al accionar institucional.

Quizá con excepción de lo que sí ha podido realizar la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Bolívar, desde donde se detecta un manejo de los instrumentos de la política pública cultural mucho más profundo que el del resto de actores institucionales.

La figura del SNC y del RUAC son figuras que se han convertido en espacios discursivos aislados, poco conocidos, dentro de un lenguaje institucional del Ministerio de Cultura y Patrimonio y la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

El RUAC es un mecanismo que se plantea inicialmente para mejorar la vinculación y niveles de participación de los artistas y actores culturales con las instancias gubernamentales dentro del SNC, pero en la práctica no existe ninguna claridad sobre su funcionamiento y hay un nivel de hermetismo en cuanto al manejo de la información sobre sus miembros, que genera controversia.

El RUAC es percibido como una posible herramienta del Ministerio de Cultura y Patrimonio para tener injerencia directa sobre los procesos electorales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y sus núcleos, ya que es la única función conocida que tiene el RUAC dentro de los núcleos provinciales, específicamente en el núcleo de Bolívar.

Los procesos de diseño, aplicación y evaluación de las políticas públicas culturales se dan dentro de un modelo jerárquico de gobernanza que excluye a los propios beneficiarios de estas políticas.

Vinculado también con un manejo político o la politización de los procesos culturales, especialmente dentro de los actores institucionales locales como los GAD's, en donde la prioridad que se le da a los temas culturales, depende mucho de los criterios de las autoridades de turno y de la estructura interna de estos actores gubernamentales, que no se adhieren plenamente a los planteamientos de la ley de cultura del año 2016.

El carácter garantista de la constitución ecuatoriana, que también se refleja en la ley de cultura, propone al estado como actor principal y casi único responsable del acceso a los derechos culturales de la ciudadanía, pero no se acompaña de un aparato burocrático que responda a estas directrices.

Mucho de lo planteado en este marco normativo respondía a un contexto económico y político que no existe más en nuestra realidad, dejando en evidencia que el sector cultural y artístico no es una prioridad dentro del accionar estatal.

Es necesario replantear las políticas públicas culturales a partir de un proceso evaluativo participativo y situado, que permita expresar a los beneficiarios de la misma sus necesidades sentidas y no ser sujetos pasivos de las mismas.

Además, es importante que el Ministerio de Cultura y Patrimonio asuma con determinación y claridad las competencias que se le imputan dentro de la ley de cultura y que hasta el momento solo se lo ha hecho de forma parcial y sin procesos de socialización adecuados.

Es muy importante que se revise los mecanismos de aplicación de las políticas públicas culturales en relación al funcionamiento y estructura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ya que cada núcleo tienen unas realidades diferentes que no pueden ser uniformizadas u homogenizadas.

Es necesario una revisión participativa de este marco regulatorio para la institución, ya que la casa de la cultura y sus núcleos también se vuelven actores pasivos de esta intención estatal de tecnocratizar lo cultural.

A partir de estas conclusiones específicas obtenidas del análisis comparativo de los discursos podemos afirmar con seguridad que la CCE núcleo Bolívar:

- Maneja los instrumentos oficiales en donde se condensa las políticas públicas culturales nacionales de forma mucho más exhaustiva y profunda si la comparamos con el GAD de Guaranda o el GAD de Bolívar, lo que se ve reflejado en los discursos oficiales de sus representantes.
- Las políticas públicas culturales vigentes en Ecuador determinan de forma técnica y burocrática el funcionamiento de la CCE núcleo Bolívar, dándole un carácter mucho más formal y

organizado a la institución en comparación a épocas pasadas en donde no existía este marco regulatorio de forma clara.

- Existe un proceso de tecnocratización de la CCE núcleo Bolívar que la sitúa a la par o en las mismas condiciones que otra institución pública estatal, restándole autonomía administrativa y financiera, especialmente desde la aplicación de lo propuesto en la ley de cultura del año 2016.
- La CCE núcleo Bolívar se ha ajustado a los lineamientos de las políticas públicas culturales vigentes en el país, con limitaciones propias que responden principalmente a:
 - Asignaciones económicas estatales insuficientes.
 - Falta de acceso y limitada oferta de recursos económicos externos a la institución.
 - Falta de vinculación y participación de actores locales del SNC (GADS) para articular acciones conjuntas.
 - Limitaciones en cuanto el talento humano (falta de personal en relación a las necesidades institucionales, falta de gestión del talento humano).
- Los instrumentos oficiales en donde se condensa las políticas públicas culturales resultan insuficientes, poco desarrollados o han sido contruidos de forma unilateral por el ente rector del SNC, es

decir el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Esto es muy evidente si analizamos la poca información con respecto a:

- El RUAC y su vinculación con la CCE, especialmente en los procesos de elección de autoridades de la CCE.
- El Sistema Nacional de Cultura que termina siendo una figura legal técnica, pero no operativa ni visible.
- El Sistema nacional de información cultural, al cual no se puede acceder fácilmente y no existe referencia sobre su funcionamiento.
- Reglamento de la ley de cultura del año 2016, que se lo aplica solo parcialmente y del que todavía se desprenden controversias.
- Reglamento de elecciones de autoridades de la CCE, mismo que ha sido impuesto y no discutido con los beneficiarios del reglamento.

También dentro del funcionamiento de la CCE núcleo Bolívar fue posible identificar sus principales líneas de acción que responden adecuadamente a lo planteado en las políticas públicas culturales, dentro de las que tenemos como prioritarias a:

- Difusión de obras, productos y creaciones artísticas.
- Ampliación de la oferta cultural y artística a través de la realización de eventos y presentaciones.

- Implementación de espacios de educación artística – cultural no formal.
- Acceso a derechos culturales y democratización del uso de los espacios físicos destinados para arte y cultura.
- Enfoque intercultural inclusivo.

Si bien existen más lineamientos que las políticas públicas culturales plantean para el funcionamiento de la CCE en cada núcleo provincial, estos son los que fueron priorizados desde el accionar de la actual administración y que pudieron ser rastreados en sus discursos oficiales.

Es claro que el alcance e impacto de su aplicación responden a las limitaciones previamente mencionadas con respecto al funcionamiento institucional, pero que las autoridades han tratado de compensar con la vinculación con otras instituciones mediante convenios interinstitucionales en proyectos específicos y la vinculación con algunos agentes culturales – artísticos interesados en participar dentro de la dinámica institucional.

Con respecto a los niveles de participación que los diferentes agentes culturales – artísticos han tenido en relación con la institución podemos mencionar que es diverso, es intermitente y depende de factores extra institucionales. Si bien existe apertura para esta participación, aún es necesario fortalecer y ampliar los mecanismos para la inclusión de nuevos agentes emergentes que aún no pueden acceder o vincularse adecuadamente con la institución.

Las limitaciones principales de esta investigación se dan en el contexto de una pandemia mundial del Covid 19, que derivó en la transformación de las técnicas de recolección de datos a modalidades virtuales, la postergación o cancelación de entrevistas, encuentros formales e informales con actores culturales y artísticos, además de la evidente afectación personal que generó todo el contexto social, económico y político.

Más allá de estas limitaciones espaciales y temporales, es también claro que, al ser un tema de reciente aplicación e investigación, la información es todavía parcial, especialmente en cuanto al objetivo principal del trabajo que es la evaluación de políticas públicas culturales y que será necesario realizar nuevas investigaciones para su evaluación posterior.

En este mismo sentido se evidenció la falta de socialización de la información que las instituciones públicas a cargo de esta aplicación de las políticas públicas culturales, manejan y utilizan para la toma de decisiones y que se basan en los indicadores propios acerca del accionar institucional.

Dentro del contexto local nos encontramos con la particularidad de que no existe una representación oficial del Ministerio de Cultura y Patrimonio dentro de la provincia, así como tampoco un funcionario que trabaje en directa dependencia o pertenencia a la misma, lo que dificultó la construcción del discurso oficial institucional con respecto a las políticas públicas culturales en el territorio.

Sin embargo, de esta dificultad que tiene que ver con ajustes presupuestarios y burocráticos, también fue evidente que los funcionarios de las instituciones que trabajan en esta área no manejan un lenguaje teórico común, manejan parcialmente la información sobre las políticas públicas culturales y esto provocó en el proceso de la investigación que los diálogos con cada agente cultural se convirtieran en islas discursivas, muchas veces desconexas de las otras propuestas institucionales.

En este mismo sentido, una dificultad teórica y metodológica fue la de diseñar varias de las preguntas de las entrevistas mientras se las aplicaba, ya que los agentes locales no manejaban categorías como la de la gestión cultural, que, por su reciente llegada al campo profesional, es muy poca conocida, implicando esto además que las categorías teóricas tuvieran que ser repensadas y replanteadas.

Debido al diseño metodológico, la limitación temporal y el alcance del presente trabajo, no fue posible incluir la mirada de agentes culturales fuera de lo institucional como por ejemplo los colectivos culturales, artistas o beneficiarios directos de servicios culturales en el contexto local.

Si bien esto es compensado por la experiencia y datos propios del investigador, es un tema a tomar en cuenta para ampliarlo en el futuro. Así vemos que esta es una de las perspectivas que podemos identificar: la ampliación de la investigación en pos de incluir nuevos agentes

culturales dentro de la misma y construir una visión más completa de esta realidad.

Otra de las perspectivas de la investigación es su futura capacidad para evaluar el accionar institucional a nivel local, pero también convertirse en un modelo de evaluación local de políticas públicas culturales para que en su posible replicación en otros contextos pudieran sumarse y convertirse en insumos de evaluación de políticas públicas a nivel nacional.

En el nivel local fue claro que una de las limitaciones fue que los actores o agentes culturales que pertenecen al Sistema Nacional de Cultura no conocen o conocen parcialmente los alcances de las políticas públicas culturales, ni tampoco han hecho uso de los posibles beneficios que este marco regulatorio brinda.

Por lo que uno de los trabajos a futuro indispensables, es que este trabajo sea difundido para facilitar la vinculación de los agentes culturales entre sí, pero también crear un puente entre los actores institucionales formales y los agentes culturales -artísticos informales.

Si bien este esfuerzo académico tiene una intención descriptiva de la realidad y en un primer momento no intervenida, si guarda dentro de sí la capacidad prospectiva de transformarse en la base para la creación de agendas culturales – artísticas participativas y tendientes a la disminución de la inequidad en cuanto al acceso de servicios culturales, así como el fortalecimiento de las capacidades endógenas de las

poblaciones locales para vivir, re significar, valorar y disfrutar del arte y la cultura.

Existen además usos prospectivos de esta investigación que responden a necesidades coyunturales y contextuales de la institución: una de ellas es que este documento sirva para la retroalimentación sobre el funcionamiento y accionar institucional de la CCE núcleo Bolívar, y que sus hallazgos principales sirvan para la realización de la planeación operativa anual (POA) del año 2021 que se encuentra en proceso de elaboración durante los meses de finalización de este trabajo.

Otra de las necesidades endógenas de la institución es la de capacitación de sus miembros y de los actores culturales – artísticos con los que se relaciona, al respecto de las políticas públicas culturales y por ende de su propio funcionamiento y estructura.

En este sentido el presente trabajo es una herramienta pertinente para un proceso de acercamiento con estos agentes y que seguramente ayudara a mejorar el vínculo entre ambos.

Otro proceso en donde identificamos dificultades es las elecciones y renovación de autoridades de la institución, mismo que históricamente ha presentado dificultades en anteriores ocasiones, ya que los actores culturales – artísticos que asumen estos roles, no poseen los conocimientos administrativos o teóricos relacionados con el funcionamiento y estructura institucional o con las políticas públicas culturales.

Desde esta premisa el presente documento se constituye en una herramienta de introducción y familiarización para los futuros representantes institucionales con la dinámica con la que trabajarán durante su periodo de trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Andino, M. (2015). Diseño de políticas culturales . En C. d. Palermo., Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] N° 51 (págs. 25-30). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.

Barbieri, N. (2014). e-revistas . Obtenido de Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural: <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2014.1.1.3>

Blanco, I. (Abril de 2009). Revista Española de Ciencia Política. Obtenido de http://www.academia.edu/536128/Gobernanza_urbana_y_politicas_de_regeneracion_el_caso_de_Barcelona

Canclini, N. G. (1987). Políticas culturales en America Latina . Mexico D.F.: Editorial Grijalbo .

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión . (03 de 10 de 2017). Reglamento de funcionamiento de los núcleos provinciales de la casa de la cultura ecuatoriana benjamin carrión. resolución n° 03-jp-cce-03-10-2017. quito, pichincha, Ecuador.

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión . (01 de 06 de 2020). Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión . Obtenido de Historia : <https://casadelacultura.gob.ec/postlacasa/historia/>

Coéllar, J. C. (2020). SOBRE POLÍTICAS CULTURALES: REFLEXIONES INACABADAS. En W. Flores, F. Lucero, & P. Morales, ESTADO, CULTURA Y SOCIEDAD, POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL: EXPERIENCIAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN EL ECUADOR (págs. 159-168). Quito: Plataforma Cultural .

De la Vega, P. (2016). GESTIÓN CULTURAL Y DESPOLITIZACIÓN: cuando nos llamaron gestores. ÍNDEX, revista de arte contemporáneo, 96-102.

Dirección de Planificación de la CCE. (2015). Casa de la Cultura Ecuatoriana . Obtenido de plan_estrategico_institucional_cce_2015-2020: http://casadelacultura.gob.ec/lotaip/19/2018/Febrero/plan_estrategico_institucional_cce_2015-2020.pdf

Flores, G. (31 de diciembre de 2016). Ecuador cuenta con una Ley de Cultura por primera ocasión. El Comercio, págs. <https://www.elcomercio.com/tendencias/leydecultura-asambleanacional-segundodebate-ministeriodecultura-casadelacultura.html>.

García Canclini, N. (1983). Las politicas culturales en America Latina. Chasqui. revista Latinoamericana de Comunicación, 18-27.

Gonzalez, N. (2014). Políticas de renovación urbana y apropiación del espacio público . Quito: Abya yala.

Grimson, A. (07 de junio de 2008). Scielo. Obtenido de Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n8/n8a03.pdf>

Guerra, G. (2020). academia.edu. Obtenido de Política Pública y Cultural en Ecuador: perspectivas teóricas en el marco de la mundialización: https://www.academia.edu/4034477/Pol%C3%ADtica_P%C3%ABblica_y_Cultural_en_Ecuador_perspectivas_te%C3%B3ricas_en_el_marco_de_la_mundializaci%C3%B3n

Hernández Sampieri, R. (2019). Metodología de la investigación. Mexico: Mcgraw - Hill.

Kooiman, J. (2003). Gobernar en Gobernanza. En A. Cerrillo, La Gobernanza hoy: 10 textos de referencia (págs. 57 - 81). Madrid: INAP.

Lahera, E. (2004). Política y políticas públicas. Santiago de Chile: Naciones Unidas.

Mendes Calado, P. (2015). Políticas culturales, rumbo y deriva estudio de casos sobre la ex Secretaría de Cultura de la Nación. Argentina: RGC Libros.

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (diciembre de 2016). Ministerio de Cultura y Patrimonio. Obtenido de downloads: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Organica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2020). Pagina Oficial Ministerio de Cultura y Patrimonio. Recuperado el junio de 2020, de Normas constitucionales: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/1-Normas-Constitucionales-Ministerio-de-Cultura.pdf>

Ministerio de Educación del Ecuador. (16 de 06 de 2020). Ministerio de Educación del Ecuador. Obtenido de Constitución Política del Ecuador/download: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/Constitucion.pdf>

Neto, A. (2018). Diversidad e interculturalidad en la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, núcleo de Cotopaxi, en el período 2013-2015. Quito, Pichincha, Ecuador : Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Roth, A. (2010). Enfoques para el análisis de políticas públicas. Bogota: Universidad Nacional de Colombia.

- Ruiz, M. R. (2017). La Secretaría de Cultura federal mexicana: tensiones entre dos modelos de administración cultural. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 1-23.
- Sautu, R. (2005). *Manual de metodología*. Buenos Aires: CLACSO.
- Surel, Y. (2006). RELACIONES ENTRE LA POLÍTICA Y LAS POLÍTICAS PÚBLICAS. En R. Franco, & J. Lanzaro, *Política y políticas públicas en los procesos de reforma de America Latina* (págs. 43 - 73). Argentina: NACIONES UNIDAS.
- Zerillo García, K. D. (enero de 2017). GLAD. Obtenido de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ILMkNnRBB34J:siare.clad.org/fulltext/2255400.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=ec>



Políticas públicas de cultura y la casa de la cultura ecuatoriana, se publicó en el mes de diciembre de 2025.

ISBN: 978-9907-0-0459-5

**Grupo Editorial BLR
Ecuador
Cel: +593 98 320 4362
[https://grupoblir.com/
publicaciones@grupoblir.com](https://grupoblir.com/publicaciones@grupoblir.com)**

BIOGRAFÍA DE LOS AUTORES

Javier Nicolás Gonzalez León:

Psicólogo social comunitario con mas de 5 años de experiencia en docencia en las áreas de sociología y psicología. Experiencia en procesos artísticos, gestión comunitaria y gestión cultural. Trabajo en líneas teóricas como: políticas publicas de renovación urbana, identidad cultural, violencia de género, equidad de género y políticas publicas culturales. Consultor independiente y activista cultural en la ciudad de Guaranda.

Pablo Oswaldo González León:

Lcdo. En antropología aplicada, magister en gestión y desarrollo social. Docente universitario con mas de una década de experiencia. He laborado en diversas instituciones públicas, MIES, MAG, EP Petroecuador e instituciones privadas en calidad de técnico y consultor. Escritor con mas de una obra publicada, y otras tantas en proceso.

Bruno Wilfrido Soria de Mesa:

PhD en el Programa de Doctorado en Análisis de Problemas Sociales por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de España; soy doctor en Sociología y Ciencias Políticas; Magíster en Gobernabilidad y Desarrollo; Sociólogo; Licenciado en Sociología y Ciencias Políticas por la Universidad Central del Ecuador. Actualmente soy docente de la Universidad Estatal de Bolívar; he sido docente en la Universidad Estatal Amazónica (UEA), en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo (ESPOCH). Soy autor de artículos publicados en Scopus, LATINDEX y en libros de memorias. He sido ponente en congresos nacionales e internacionales. He sido consultor de la OEA y de instituciones públicas y privadas nacionales y extranjeras. Me he desempeñado como director nacional de Investigaciones en el Consejo de Evaluación, Acreditación y Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (CEAACES); asesor en la Asamblea Nacional y en la Procuraduría General del Estado donde también me desempeñé como jefe de Planificación. Desde mayo de 2021 hasta agosto de 2023 fui Coordinador de la Carrera de Sociología en la Universidad Estatal de Bolívar, de la que en la actualidad soy docente investigador.

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA Y LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Estimado lector, el libro aborda las políticas públicas culturales no como un ejercicio técnico, sino como el fundamento para construir la identidad colectiva y garantizar el derecho a la creación y participación cultural. Nace de la necesidad de comprender cómo estas políticas se diseñan e implementan en contextos específicos, con un enfoque profundo en el caso de Ecuador y el territorio de Bolívar.

El texto parte de la premisa de que la cultura es inherentemente política, cuestionando la supuesta neutralidad en la financiación y el reconocimiento artístico. Realiza un riguroso rastreo histórico de las políticas en América Latina, desde modelos asistencialistas hasta propuestas integrales como el Sumak Kawsay (Buen Vivir).

Un aporte clave es el análisis crítico del Sistema Nacional de Cultura y el RUAC, confrontando estas herramientas con las voces de los actores culturales reales que luchan por financiamiento y reconocimiento. Examina a fondo la Casa de la Cultura Ecuatoriana desde una perspectiva ética: ¿cumple su función de empoderar a creadores y comunidades?

El libro culmina con propuestas concretas para mejorar estas políticas, buscando que la cultura se consolide como un derecho fundamental y no como un privilegio.d.

Agradecemos a todos los lectores que se acercan a esta obra con ánimo de aprender, aplicar y transformar.



Grupo Editorial BLR
Ecuador
Cel: +593 98 320 4362
<https://grupoblrl.com/>
publicaciones@grupoblrl.com

ISBN: 978-9942-51-520-9

