

El Estado y la interculturalidad en el Ecuador

SERIE 
Magister
VOLUMEN 65

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

Toledo N22-80 • Teléfonos: (593-2) 322 8031, 322 8032 • Fax: (593-2) 322 8426
Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador
E-mail: uasb@uasb.edu.ec • <http://www.uasb.edu.ec>

EDICIONES ABYA-YALA

Av. 12 de Octubre 1430 y Wilson • Teléfonos: (593-2) 256 2633, 250 6247
Fax: (593-2) 250 6255 • Apartado postal: 17-12-719 • Quito, Ecuador
E-mail: editorial@abyayala.org

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Roca E9-59 y Tamayo • Teléfonos: (593-2) 255 4358, 255 4558, 256 6340
Fax: ext. 12 • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador
E-mail: cen@accessinter.net

Eduardo Puente Hernández

El Estado y la interculturalidad en el Ecuador



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



ABYA
YALA



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Quito, 2005

El Estado y la interculturalidad en el Ecuador
Eduardo Puente Hernández



Primera edición:
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Ediciones Abya-Yala
Corporación Editora Nacional
Quito, noviembre 2005

Coordinación editorial:
Quinche Ortiz Crespo
Diseño gráfico y armado:
Jorge Ortega Jiménez

Cubierta:
Raúl Yépez
Impresión:
Impresiones Digitales Abya-Yala,
Isabel La Católica 381, Quito

ISBN: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
9978-19-117-8

ISBN: Ediciones Abya-Yala
9978-22-553-6

ISBN: Corporación Editora Nacional
9978-84-400-7

Derechos de autor:
Inscripción: 023365
Depósito legal: 003173

Título original: *Políticas culturales e interculturalidad: la visión desde el Estado ecuatoriano*
Tesis para la obtención del título de Magister en Estudios Latinoamericanos
Programa de Maestría en Estudios Latinoamericanos,
mención en Políticas Culturales, 2003

Autor: *Eduardo Puente Hernández*. (Correo e.: epuenteh@hotmail.com)

Tutora: *Catherine Walsh*

Código bibliográfico del Centro de Información: T-0235

Contenido

Prólogo / 9

Introducción / 11

Capítulo primero

Estructura jurídica e institucional del sistema cultural del sector público / 13

1. Significados y significaciones en la legislación cultural / 13
2. Estructura orgánica del sistema cultural / 24
3. Confrontación con los elementos conceptuales que fundamentan la interculturalidad / 26

Capítulo segundo

Discurso y conflictividad en las políticas culturales del Estado / 31

1. El paradigma del desarrollo cultural: ¿una postura culturalista? / 38
2. Cultura letrada y cultura popular / 40
3. Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad / 46

Capítulo tercero

La acción estatal y la interculturalidad / 49

1. El patrimonio cultural / 51
2. Servicio culturales. Principales beneficiarios / 56
3. Fomento y promoción culturales. Mecenazgo y clientelismo / 67
4. Las industrias culturales / 72

Conclusiones finales / 77

Bibliografía / 81

Universidad Andina Simón Bolívar / **85**

Títulos de la Serie Magíster / **86**

*A Raúl Antonio por su ejemplo de vida,
pensando siempre en lo demás.*

Prólogo

El presente trabajo analiza las Políticas Culturales del Estado ecuatoriano, a fin de desentrañar la lógica discursiva en la que se fundamentan y contrastarla con otras formas de ver el fenómeno cultural. Este análisis empieza explorando la estructura jurídica e institucional del sistema cultural del Estado, develando los significados y las significaciones que caracterizan a la Legislación Cultural.

En esa misma línea, el paradigma del desarrollo cultural es puesto en discusión pues refleja una condición civilizatoria de la globalización que lleva a la incorporación del mundo de la representación al mundo del mercado, lo que está determinado por la colonialidad del poder como fundamento del sistema-mundo.

En la investigación se puede advertir que, en el corpus discursivo de las políticas culturales del Estado se establece una dicotomía entre la cultura letrada y la cultura popular. La primera como expresión más acabada del espíritu nacional, representada por los «intelectuales» como hombres cultos, y la segunda como expresión colectiva y anónima del pueblo, representada por el folclore y otras manifestaciones «coloridas» de los sectores subalternos.

El tema de la pluri, multi e interculturalidad también es motivo de análisis, a fin de establecer sus características y las formas «pulsionales» en las que disputan el control del mundo de las representaciones, dentro de las relaciones de poder y contrapoder. El «reconocimiento» por parte del Estado a la interculturalidad, y que se manifiesta en la norma constitucional y en algunas normas secundarias, es precisamente una de esas formas «pulsionales». La acción estatal en campos como el patrimonio cultural, los servicios culturales, el fomento y la promoción culturales, así como en las industrias culturales, refleja el ningún reconocimiento real de la interculturalidad por parte del Estado.

Introducción

Indudablemente la «aparición» en la escena nacional, desde inicios de la década de los noventa, del movimiento indígena como actor social, ha cambiado para siempre al país.

La irrupción del movimiento indígena representó un descentramiento de la visión homogénea y unidireccional de la nación, lo que determinó significativas repercusiones en el ámbito político, social y cultural. A pesar de haber estado siempre latente, su presencia como «actor», esto es como sujeto, fue permanentemente negada, pero sí promocionada por el propio Estado como objeto del folclore del país o producto exótico para atraer turismo extranjero, también como mano de obra barata. Todo esto en una relación de poder que identificó lo nacional con la matriz blanco-mestiza.

La exigencia que desde este sector se planteó para que el Estado ecuatoriano se reconozca como un Estado plurinacional es, desde mi punto de vista, la que más reacción produjo, no solo desde las esferas de poder, sino también desde el imaginario de una sociedad mestiza que veía en ese reconocimiento el peligro de la fragmentación y disolución de la «nación ecuatoriana».

La ideología social imperante, en torno a la idea de una sola nación ecuatoriana, fue puesta en guardia frente a la idea de la plurinacionalidad. Sin embargo, el movimiento indígena no se limitó solo a ese planteamiento, impulsó el respeto a la diferencia a través del reconocimiento de lo pluri y multicultural, y a la necesidad de la construcción de una sociedad intercultural. Tanto la idea de la pluri-multiculturalidad, como la de la interculturalidad, fueron «asumidas» por el Estado, más como un reconocimiento formal, en la medida en que al hacerlo no ponía en peligro las bases del Estado-nación mismo.

En este contexto, me pareció, había que afrontar un acercamiento investigativo sobre las Políticas Culturales del Estado y la Interculturalidad, tratando de entender la «lógica estatal» frente a la cultura y, por ende, frente a la interculturalidad lo que me llevó a plantearme la siguiente pregunta ¿cuál es el locus de enunciación a partir del cual el Estado asume la cultura y, en ese sentido, cuál es la visión del Estado sobre la interculturalidad?

A partir de la hipótesis, de que el Estado-nación ha construido un discurso sobre la cultura, anclado fuertemente en la matriz de la tradición occi-

dental caracterizada por la exclusión y fundamentada en una concepción reduccionista, identificada exclusivamente con las «bellas artes» y la cultura «letrada», el Estado asume, desde esta perspectiva, la interculturalidad como un simple y mero reconocimiento formal a la diversidad, asimilándola a la pluriculturalidad. Tal «comportamiento» estatal se traduce, por ejemplo, en los límites de la educación intercultural bilingüe, devenida en educación dada por los indígenas para los indígenas. Como que el Estado considera que la interculturalidad significa que la sociedad blanco-mestiza reconozca que los indígenas tienen un «espacio cultural» propio y nada más.

La teoría crítica de la cultura, así como algunos «lugares» epistémicos de los estudios culturales como herramientas conceptuales, me permitieron ensayar ejercicios de deconstrucción del corpus discursivo de las políticas culturales del Estado y sus principales paradigmas. Además la investigación bibliográfica, el análisis de los principales instrumentos legales y documentos oficiales en materia cultural, mi propia experiencia en la administración cultural, conociendo desde «adentro» a las instituciones culturales del sector público, han sido de gran utilidad.

«Interrogando» las políticas institucionales de las entidades culturales de ámbito nacional, «interpelando» a otros actores institucionales (como el propio gobierno central, los municipios y organismos internacionales como la Unesco) busco develar el carácter excluyente del Estado y el desfase conceptual y temporal que en materia cultural arrastran las políticas culturales oficiales.

El primer capítulo explora el marco jurídico de lo que el Estado asume como «cultura» para luego desentrañar la estructura del sistema institucional de la cultura y, sobretudo, los significados y significaciones implícitas en la legislación cultural. En el segundo capítulo se avanza en la comprobación de la hipótesis respecto al discurso que atraviesa las políticas culturales estatales, y cómo ese discurso genera conflictividad, mucho más cuando se plantean paradigmas explícitos como el del «desarrollo cultural», o cuando se contrasta a la «cultura» con la «cultura popular», lo que implica un posicionamiento, por parte del Estado, en torno a la cultura «letrada» como la representativa de la «cultura». Lo propio respecto al tema de la pluriculturalidad, la multiculturalidad y la interculturalidad como fases o momentos diferentes de asumir la otredad y la práctica estatal sobre el tema. El tercer capítulo ubica el discurso y la acción del Estado respecto a varios elementos que configuran preocupaciones centrales en las políticas culturales del Estado, como son el patrimonio cultural, los servicios culturales, el fomento y promoción culturales y las industrias culturales, a fin de confrontarlos con el análisis de otras formas discursivas cuestionadoras de la postura oficial.

CAPÍTULO PRIMERO

La estructura jurídica e institucional del sistema cultural del sector público

Este capítulo desentraña los ejes conceptuales que se hallan presentes en la legislación cultural y en la estructura institucional del sistema cultural del sector público. Se sustenta en la Teoría Crítica de la Cultura, en la medida en que esta herramienta teórica permite comprender que la cultura no es algo que se halla por fuera o por encima del entramado de las relaciones de poder; por el contrario forma parte, es producto y una de las consecuencias de dicho entramado. La teoría que fundamenta una visión determinada sobre el hecho cultural, es indudablemente un arma en la lucha por el control de los significados que se producen en la sociedad.

En este marco de referencia, asumimos que al hablar de cultura e interculturalidad, nos ubicamos en el terreno de la política, teniendo como ejes conceptuales del análisis la colonialidad del poder y la hegemonía, que se traducen, en el campo epistemológico, en la colonialidad del saber, y en el campo cultural en la «validez» y «legitimización» de una cultura: la *cultura dominante*, como cultura hegemónica, asumida desde el Estado como la cultura oficial, dejando por fuera otras culturas, las denominadas *culturas subalternas*. En este contexto podremos comprender de mejor manera cómo la interculturalidad desestabiliza y pone en conflicto el discurso oficial inmerso en un juego de relaciones de poder basadas en la exclusión y en el ocultamiento de las asimetrías sociales.

1. SIGNIFICADOS Y SIGNIFICACIONES EN LA LEGISLACIÓN CULTURAL

La legislación cultural ecuatoriana se estructura desde el punto de vista del formalismo jurídico del Estado liberal, donde se establece una escala jerárquica de las normas, en cuya cúspide se ubica la Constitución Política del país o Carta Fundamental. La preeminencia de la Constitución tiene que ver con la función política que los estados nacionales quisieron que cumpla al ser la norma que marcaba el terreno de la legalidad. «La función jurídico-políti-

ca de las constituciones era, precisamente, inventar la ciudadanía, es decir, crear un campo formal de legalidad que hiciera viable, a nivel microfísico, el imperativo macroestructural de la acumulación de capital» (Castro-Gómez, 2000: 103).

Los principios constitucionales, para que se cumplan en la práctica, deben ser detallados, desarrollados y operacionalizados a través de leyes y normas jurídicas de menor jerarquía; de lo contrario, no pasan de ser sino meras declaraciones. Incluso muchas veces continúan siéndolo por más que se cumpla el proceso anterior, constituyendo lo que se denomina «letra muerta», por el hecho de que la norma está escrita pero no se observa en la práctica.

Lo anterior pone en evidencia el hecho de que el cumplimiento de la ley y de los principios constitucionales es un campo de fuerzas, un escenario de tensiones, un asunto de presiones, de intereses y luchas políticas de grupos y sectores nacionales y transnacionales que, en la sociedad ecuatoriana, buscan «marcar significados» en la construcción del futuro desde cosmovisiones diferentes. Lo que implica una confrontación y disputa permanentes, y esto es así, ya que «en las leyes se cristalizan y se expresan las relaciones de poder existentes en una sociedad» (Hamel, citado por Walsh, 2002: 27).

Es significativo, en este sentido, advertir el interés manifiesto del sector empresarial sobre todo transnacional para legislar respecto a la propiedad intelectual, a partir de un modelo impuesto desde afuera, en cumplimiento de los compromisos adquiridos por el país, en el seno de la Organización Mundial de Comercio, que fue el basamento para establecer el régimen legal de Derechos de Autor, derechos conexos y depósito legal que, a contrapelo de la declarada reducción del aparato del Estado, creó una instancia burocrática para el control del cumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual: el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual, IEPI. Y es que, en el trasfondo, lo que se expresa es el interés del mercado para el apropiamiento y disciplinamiento de los saberes y los conocimientos, como otro de los mecanismos en los que se manifiesta la colonialidad del poder; esto es, la imposición de los centros hegemónicos a las regiones subalternas.

Las nociones hoy hegemónicas sobre la propiedad intelectual enlazan estrechamente, por un lado, la concepción de la superioridad del saber científico/tecnológico occidental sobre toda otra forma de saber y, por el otro, las concepciones liberales del *individualismo* y de la *propiedad privada*. A partir del supuesto de que la condición universal para la maximización de la innovación y creatividad humana es la existencia de la gratificación económica, se define un régimen jurídico destinado a definir y proteger –como propiedad privada– el producto de dicha creatividad (Lander, 2002: 75).

Mientras que, en aspectos como el de la justicia indígena, los esfuerzos por establecer una legislación penal que incorpore otras formas de ver la imputabilidad y la sanción, así como establecer distintos mecanismos procedimentales, no han tenido la misma celeridad y atención del Estado:

En los procesos de globalización del derecho, existe una inmensa asimetría entre aquellos convenios cuya orientación es la protección de los derechos humanos, de las mujeres, del ambiente, de la diversidad genética, por un lado, y los convenios referidos a la protección de los derechos del capital. Mientras que los primeros son declaraciones de intención o compromisos que no están acompañados de instrumentos que garanticen su cumplimiento, para los segundos hay mecanismos precisos que garantizan severas sanciones en caso de incumplimiento (Lander, 2002: 85-86).

Correspondiendo a esa lógica se mueve el tratamiento de lo pluri, lo multi y lo intercultural frente al tratamiento de los derechos de propiedad intelectual en la legislación ecuatoriana.

Parecería claro, entonces, advertir que de lo que se trata es de servirse y utilizar discursivamente el «reconocimiento de la diversidad, y hasta de la necesidad de convivencia con el otro» en la construcción del proyecto hegemónico, como forma de asimilación e inclusión en el discurso, para neutralizarlo en la práctica y lograr, de paso, la legitimación de dicho proyecto. Sobre el tema, un buen ejemplo es la Ley No. 150 del 15 de abril de 1992, reformatoria de la Ley de Educación, por la que se crea la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe, mediante la que se garantiza, en el sistema educativo nacional, la Educación Intercultural Bilingüe. En la práctica, sin embargo, se asume que la educación intercultural es para los indígenas; son ellos los que deben asumir la interculturalidad. Dicho de otra manera, parecería como que las culturas subalternas deben «incluirse» desde su especificidad, sin que ello signifique el desarrollo de programas educativos interculturales para el conjunto de la población. Al contrario, lo que se ha generado es un sistema dual con la Dirección Nacional de Educación Hispana, sin que exista relación dialógica alguna entre estas direcciones.

La Constitución, en el art. 1, declara que el Ecuador es un Estado pluricultural y multiétnico, y en el art. 62 establece que el Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas. Corresponde a la Educación impulsar la interculturalidad según el art. 66; el art. 68 obliga al sistema nacional de educación a incluir programas de enseñanza conformes a la diversidad del país; el art. 69 menciona que el Estado garantizará el sistema de educación intercultural bilingüe, y finalmente el art. 97, al hablar de los deberes y responsabilidad de los ciudadanos, menciona el de propugnar la unidad en

la diversidad y la relación intercultural, a más de conservar el patrimonio cultural del país.

He querido resaltar estas disposiciones a fin de evidenciar lo que se ha denominado como pluriculturalismo aditivo; es decir, reconocer la pluri, la multi y hasta la interculturalidad, adicionando disposiciones a la Constitución, e incorporando ciertos derechos, prácticas y políticas a la labor administrativa institucional, sin que ello implique repensar la totalidad. Y, de esa manera, contribuir a la transformación de las relaciones de poder hegemónicas, para que sean los otros, los diversos, quienes se adhieran a la cultura occidental-blanco-mestiza a partir del reconocimiento formal de su existencia como diversos.

La *multi o pluriculturalidad* oficializada se desarrolla alrededor del establecimiento de derechos, políticas y prácticas institucionales que reflejan la particularidad de las «minorías», añadiendo éstos a los campos existentes. Por eso el *multi o pluriculturalismo* oficial es a veces llamado «aditivo». Al abrir la puerta a la diversidad cultural y su reconocimiento e inclusión, da un paso necesario e importante. Sin embargo, vale la pena considerar si este reconocimiento e inclusión pretende atacar las asimetrías y promover relaciones equitativas. O si más bien solo añade la particularidad étnica a la matriz existente, sin buscar o promover una mayor transformación (Walsh, 2002: 25).

Por lo demás, el tratamiento constitucional de la «cultura» pone énfasis en la defensa, protección y cuidado del patrimonio cultural, hasta el punto de declararlo como deber primordial del Estado, según el art. 3; a través del patrimonio cultural se puede fortalecer una «identidad nacional» cimentada en un pasado construido desde los intereses de los grupos de poder. En esta óptica, son los bienes, las obras, los productos los que merecen mayor atención. ¿Pero cuáles? Pues aquellos que son útiles a la concepción hegemónica de la cultura. Estas tareas las cumple el Estado a través de varias de sus instituciones y con el concurso de otras con un gran poder simbólico, como la Iglesia. Así, el Directorio del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural está conformado por los ministerios de Educación, Gobierno y Defensa, además del presidente de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, el presidente de la Casa de la Cultura, el presidente del Consejo de Educación Superior y el director nacional de Patrimonio Cultural.

En este caso, la declaración constitucional de la defensa del patrimonio, como elemento configurador de la «identidad nacional», sí tiene un tratamiento más detallado a través de la Ley de Patrimonio Cultural y su Reglamento. Así, para que un bien pueda pertenecer al Patrimonio Cultural del Estado, según dispone el art. 9 del Reglamento General a la Ley de Patrimonio Cultural, debe ser declarado como tal. Al ministro de Educación le correspon-

de realizar esta declaratoria, con el informe previo del director nacional de Patrimonio Cultural.

Ahora bien, según el art. 7 de la Ley, son bienes del Patrimonio, entre otros: «los objetos y documentos que pertenecieron o se relacionan con los precursores y próceres de la Independencia Nacional o de los personajes de singular relevancia en la historia ecuatoriana», «los objetos o bienes culturales producidos por artistas contemporáneos laureados [...], los que han sido objeto de premiación nacional», aparte de monumentos arqueológicos y edificaciones coloniales; de monedas, billetes, medallas que sean de interés numismático nacional, y sellos, estampillas y objetos de interés filatélico nacional.

Esta disposición legal obliga a realizar varias lecturas. Primero: la de la historia entendida como una construcción que se levanta sobre la base de un pasado, elaborado desde un presente que califica la singular relevancia de personajes y que articula el tiempo secular y el tiempo nacional (es notoria la utilización de la arquitectura, los monumentos y edificios como instrumentos que coadyuvan en el proceso de construcción de la nación sobre la base de la cosmovisión occidental para el establecimiento de la así llamada «conciencia nacional»). Segundo: el concepto de arte es elitista por cuanto reconoce solo a las obras de artistas que se ubican en el canon (laureados y premiados). Tercero: muestra uno de los mecanismos a través de los cuales, desde el Estado, se va construyendo lo que Benedict Anderson (1991) denomina la «comunidad imaginada», o sea la nación.¹ Para ello es útil inventarse una memoria que tiene que ser oficializada, sacralizada y ritualizada, mediante leyes, reconocimientos desde la esfera del poder e instituciones como los museos. Todo esto en un proceso de creación de un corpus discursivo al que se le denomina «cultura nacional», y que explica las reiteradas alusiones que se hacen en la legislación cultural a la promoción, defensa y fomento de la «cultura nacional». Como anotan Radcliffe y Westwood: «la producción de culturas nacionales es una tarea inmensa, y el Estado mediante sus instituciones y discursos es un productor principal. El Estado genera procesos que fomentan una identificación entre subjetividad y nación». (Radcliffe y Westwood, 1999: 32) Cuarto: privilegia una visión cultural elitista al asignar valor exclusivo a colecciones numismáticas y filatélicas como patrimonio cultural de la nación.

En esta línea es indudable que para que la nación llegue a ser hegemónica en la ideología social y en la de los individuos que la conforman, las versiones elitistas / oficiales del nacionalismo deben ser compartidas entre todas las clases y las etnias, y así se cree una comunidad imaginada con una «con-

1. Otros mecanismos de construcción de la comunidad imaginada serían la escuela, la ritualidad de las fiestas locales, los símbolos patrios y la narración oficial de la historia.

ciencia compartida» de sí misma. De no ser así, el proyecto se fractura y se descentra. Todos estos aspectos están en juego en el manejo del patrimonio cultural.

La concepción elitista de cultura se expresa, además, en el mecanismo que el Estado institucionaliza para la elaboración de las políticas culturales. El art. 63 de la Constitución Política establece la participación de los intelectuales y artistas, a través de sus organizaciones, en la elaboración de políticas culturales. La idea subyacente es ver a la cultura como expresión de artistas e intelectuales y, por lo mismo, como sinónimo de cultura «cult», «letrada» o «alta». La exclusión de los sectores subalternos en la elaboración de estas políticas obedece a la lógica de la concepción tradicional de cultura:

Los grupos humanos que no han logrado acceder a la reflexividad de la cultura alta permanecen anclados en la «minoría de edad» y se hallan necesitados de la «iluminación» proveniente de los letrados, y particularmente de los filósofos. Ellos, los letrados y filósofos, son los que pueden elevarse sobre todas las contingencias culturales y aprehender a su objeto desde afuera, con la misma mirada de un *Deus absconditus* que se digna a contemplar el mundo. (Castro-Gómez, 2000: 96)

En este sentido vale la pena indicar que, mediante Acuerdo Ministerial No. 869 del 2 de abril de 1997, el ministro de Educación y Cultura nombra «una Comisión Asesora, integrada por importantes personalidades de la sociedad civil, representativas del sector cultural» según consta en el art. 2 de dicho Acuerdo, a la que se le encarga presentar «planteamientos que contribuyan a la formulación de las políticas de desarrollo cultural del país», al tiempo que «realice una proposición de reestructuración del sector cultural público y de reformas a la Ley de Cultura y leyes conexas» tendientes a superar los problemas de dispersión, duplicación de funciones e insuficiente vinculación con la sociedad civil cultural. ¿Cuál fue el resultado del trabajo de esta Comisión de alto nivel? En el año 2002 el ministro de Educación, a través del Subsecretario de Cultura, conformó una nueva Comisión para la elaboración de las Políticas Culturales, conformada igualmente por importantes personalidades del mundo intelectual y artístico. Como puede verse, los sectores subalternos continuaron siendo ignorados a la hora de elaborar propuestas sobre las políticas culturales.

Se produce entonces un documento declarativo «*Políticas Culturales de Estado 2002-2012*», en el que se hace todo un acto de ventriloquia, es decir, «se da diciendo» ya que no fue una elaboración colectiva de los actores sociales. Sin embargo, este documento declarativo y «progresista», (en la medida en que incorpora un discurso «contemporizador», acorde con las directrices de organismos como la Unesco, el PNUD y el Convenio Andrés Bello),

no pasa de ser un interesante ensayo intelectual que contrasta con lo que establece la legislación cultural «específica», y mucho más con lo que realmente ocurre en la práctica: «una política cultural no puede hacerse al margen de la sociedad, de los actores sociales que la construyen y de los procesos políticos e históricos en que están inmersos» (Guerrero, s.a.: 1).

Como se advierte, el tratamiento de lo cultural desde el Estado no pone énfasis en el ser humano como el mayor bien cultural, no se asume la necesidad de garantizar las mejores condiciones para que el colectivo social produzca cultura, lo que supone atacar la desigualdad, la pobreza y las asimetrías sociales. La participación, entonces, se restringe al mundo de la cultura letrada y de las bellas artes; no son ni siquiera los ciudadanos ni la sociedad civil a los que se les convoca, peor a los que se hallan en los márgenes y en las fronteras. Es el círculo de los «iniciados» el llamado a participar.

El carácter patrimonialista y esteticista de la cultura determina que el Estado privilegie el apoyo a la cultura que sea del gusto de las élites² y que, además, puedan vincularse con el mercado, como en el caso de la propiedad intelectual o el Proyecto Malecón Dos Mil, obra monumental de apropiamiento del espacio público en Guayaquil,³ dentro de lo que se ha denominado *reordenamiento urbano*, y que busca «parecerse» a las grandes metrópolis del mundo moderno.

Además de las preocupaciones señaladas y que se centran en la legislación cultural «específica», hay otras disposiciones normativas de la Carta Magna que fundamentarían un marco constitucional diferente a la legislación cultural «específica», que permitirían avanzar en el proceso de construcción de una nueva visión de la cultura que no solo incluya y reconozca a la otredad, sino que permita la convivencia de varias culturas en los espacios de la cotidianidad, no solo en el sector rural sino también urbano, no solo local o regional sino en el espacio nacional. En síntesis, permitiría la construcción de nuevos sentidos y significados en los que quepamos e interactuemos todos quienes vivimos en este país. Sin embargo, esto no sucede por cuanto la disputa por los sentidos y los significados no se resuelve solo en la ingeniería constitucional y su expresión hermenéutica.

Los especialistas en legislación cultural del Convenio Andrés Bello reconocen, en toda la estructura jurídica del sector cultural, a parte de las disposiciones constitucionales, siete regímenes legales:

2. La exposición de grabados de Picasso en Quito implicó un costo demasiado oneroso y lo financió el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
3. Por disposición municipal al interior del Malecón Dos Mil están prohibidas las ventas ambulantes, deambular con el dorso desnudo y hasta besarse, pues éstas expresiones estropean el nuevo rostro del malecón guayaquileño.

1. Régimen legal del Derecho de Autor, Derechos Conexos y Depósito Legal.
2. Régimen legal del Patrimonio Cultural.
3. Del artista y trabajo cultural.
4. De los servicios culturales.
5. De la estructura institucional.
6. De las artesanías e industrias culturales.
7. Pluralismo y diversidad étnica y cultural.

He querido comenzar por lo referente a los derechos de autor, por cuanto la idea predominante es que la producción cultural es un asunto de carácter individual. Tal concepción deslegitima de entrada buena parte de la producción de la cultura popular no solo rural sino urbana, aparte de que los conocimientos ancestrales y las sabidurías de los pueblos que habitan este país permanecen desprotegidos, ya que no pueden ser individualizados.

En toda la Ley de Propiedad Intelectual existen apenas dos artículos que hacen referencia, de manera ambigua, a la producción cultural colectiva, pero con un sesgo cargado de parcelación cultural.

El párrafo final del art. 9 de esta Ley establece que:

Las creaciones o adaptaciones, esto es, basadas en la tradición, expresada en un grupo de individuos que reflejan las expresiones de la comunidad, su identidad, sus valores transmitidos oralmente por imitación o por otros medios ya sea que utilicen lenguaje literario, música, juegos, mitología, rituales, costumbres, artesanías, arquitectura u otras artes, deberán respetar los derechos de las comunidades, de conformidad a la Convención que previene la exportación, importación, transferencia de la propiedad cultural y a los instrumentos acordados bajo los auspicios de la OMPI para la protección de las expresiones en contra de su explotación ilícita (CAB, 2000: 13).

Es ambigua porque no establece las normas de procedimientos para que lo dispuesto en este artículo de la ley se cumpla y efectivice. Muchos grupos de música y danza folclórica se benefician económicamente de espectáculos en los que se «representa» la música y los bailes tradicionales de ciertas comunidades indígenas como la de los salasacas, saraguros o natabuelas, por señalar varios casos. Espectáculos en los que se distorsionan los ritmos musicales y corporales. Estos grupos, que lucran de esa manera; ¿habrán reconocido los derechos de las comunidades y la propiedad cultural de estas manifestaciones?

Y el art. 377 de esta Ley se refiere a los derechos colectivos: «se establece un sistema sui generis de derechos intelectuales, colectivos de las etnias y comunidades locales. Su protección, mecanismos de valoración y aplicación se sujetarán a una ley especial que se dictará para el efecto» (CAB, 36).

Queda por verse cómo se estructurará ese sistema sui géneris y cómo será asumido este tema en la Ley que, hasta hoy, no se dicta sobre esta materia. Mientras tanto, los derechos intelectuales de las nacionalidades y pueblos indígenas y negros, así como los usos de conocimientos y saberes de la cultura popular se hallan desprotegidos en la legislación nacional.

Por otro lado, la parcelación cultural se hace evidente con la aplicación de estas normas enmarcadas en el «pluriculturalismo aditivo». ¿Qué sucede, entonces, con la producción colectiva de buena parte de la cultura popular urbana, que también es anónima?

La Ley de Cultura, lejos de operacionalizar los principios constitucionales señalados al inicio de este trabajo,⁴ maneja un discurso unívoco y monocultural en el que, por lo demás, domina una concepción reduccionista y elitista de la cultura, que la restringe a las bellas artes y a la cultura letrada.

La tendencia de la Ley apunta a la estructuración orgánica institucional de un sistema cultural que, por lo demás, aparece difusamente abierto. En efecto, el art. 2 de la Ley establece los órganos constitutivos del Sistema Institucional de la Cultura Ecuatoriana: el Ministerio de Educación y Cultura, el Consejo Nacional de Cultura, la Casa de la Cultura, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y las demás instituciones del sector público y privado que realizan actividad cultural.

Reconoce una cultura nacional, pero no la define expresamente; sin embargo dispone su fomento, orientación, desarrollo, difusión y promoción, sin establecer los mecanismos para lograrlos, (salvo en el caso del fomento que lo hace a través de líneas de financiamiento y de crédito otorgadas por el Fondo Nacional de Cultura). En el literal a) del art. 15 se dispone que la Casa de la Cultura tiene entre sus finalidades: «fomentar y orientar el desarrollo de la cultura nacional y difundir los valores de la cultura universal». ¿Cuál es esa cultura nacional? ¿La blanco-mestiza? ¿O la sumatoria de todas las que habitan en el espacio nacional?

En el art. 1 de la Ley se establece, como uno de los objetivos, «afirmar la identidad nacional reconociendo la pluralidad étnico-cultural del hombre ecuatoriano dentro de una visión unitaria e integradora del país». A pesar de esta declaración de la ley, la afirmación de la identidad nacional implica todo un discurso que se levanta sobre exclusiones e inclusiones en las que se expresan relaciones de poder.

Al reconocer la existencia de varias culturas, se refiere a un grupo de ellas: las culturas vernáculas, que serán fomentadas y preservadas de manera especial según la misma ley. ¿Y las demás culturas? O solo se trata de la cul-

4. Hay que aclarar que la vigencia de esta Ley es anterior a las disposiciones constitucionales. La Ley de Cultura es de 1984 y la Constitución es de 1998.

tura letrada y las culturas vernáculas. Parecería que esta concepción se impone, ya que en el mismo art. 1 de la Ley de Cultura se establece como otro objetivo propiciar el acceso a la cultura de todos los ecuatorianos. Esta disposición haría presumir que no todos los ecuatorianos tienen acceso a la cultura, que están al margen de la cultura, que son gente sin cultura, a la que de manera paternal el Estado debe permitir su acceso. Nuevamente queda flotando la pregunta: ¿a qué cultura se refiere? ¿A la cultura occidental y cristiana blanco-mestiza? Y nuevamente se pone en evidencia la concepción tradicional de cultura.

Esta concepción elitista y hegemónica de cultura hace que el Estado actúe de manera paternalista y abra la posibilidad de un manejo populista de las políticas culturales. Una muestra: entre las finalidades de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se establece en el literal b) del art. 15 de la Ley de Cultura: «extender los beneficios de la cultura hacia las clases populares» para lo cual, incluso, se llega a disponer que la mayor parte de los presupuestos de la Matriz y de los Núcleos Provinciales de la Casa de la Cultura deben destinarse a programas culturales de índole popular (segundo párrafo del literal e) del art. 19). En estas disposiciones, aparentemente democratizadoras de la cultura, subyace lo que Balibar denomina «racismo diferencialista», ya que: «la propia categoría de ‘masa’ (o de ‘popular’) no es neutra, está en comunicación directa con la lógica de naturalización, racificación de lo social» (Balibar, 1991: 35).

Lo que se advierte en todo este discurso jurídico cultural es el intento de consolidación de un proceso hegemónico de unidad cultural, como expresión de la colonialidad del poder, y construido sobre la base de la denominada cultura nacional; cualquier intento de cuestionar este discurso desde otras miradas será desconocido y excluido. Y es que, como señala Evelina Dagnino citando a Gramsci: «la construcción hegemónica requiere ‘el logro de una *unidad cultural y social* a través de la cual una multiplicidad de voluntades dispersas y con metas heterogéneas se funde en un único propósito, sobre la base de una concepción del mundo igual y común’» (Dagnino, 2001: 63).

Esto no significa que desde los movimientos indígenas y afrodescendiente, así como desde los sectores subalternos, no se pueda avanzar en un proyecto contrahegemónico que inyecte pulsiones y tensiones frente al discurso oficial y hegemónico sobre lo cultural, lo que implica moverse en el terreno de prácticas políticas que se planteen repensar la totalidad.

Si entendemos que la cultura implica un proceso social total en el que los hombres definen y configuran sus vidas, supondremos que es un proceso que no ocurre en armonía, sino en términos de disputa y conflicto. Lo hegemónico, entonces, debe ser visto en esta perspectiva como un proceso activo (que implica decisiones políticas) de interconexión y organización de signifi-

cados, valores y prácticas que se incorporan a una cultura significativa y a un orden social.

En conclusión, considero que existiría, por un lado, un «corpus jurídico» que va más allá de las disposiciones constitucionales y que, por lo mismo, norma hasta el detalle la visión tradicional de cultura, teniendo su forma de expresión en las «leyes culturales y educativas», y otro «corpus jurídico» más centrado en disposiciones constitucionales, con un carácter tensional, en el que se disputan nuevos sentidos y se hallan por fuera de la denominada «legislación cultural propiamente dicha», o «específica», en el que, de alguna manera, está presente la visión crítica de la cultura, y que surge desde la lucha y la presión de los movimientos sociales y, sobre todo, del movimiento indígena.

En el primer caso el Estado reconoce y asume «lo cultural» de manera activa y hasta protagónica; mientras que en el segundo llega a establecer tímidamente una suerte de discriminación positiva, que se podría considerar como una medida afirmativa a favor de la otredad, centrada exclusivamente en lo indígena, pero que no llega a convertirse en una medida transformativa: «La discriminación positiva es un principio que genera medidas afirmativas, no transformativas. Y las soluciones transformativas no son resultado de la acumulación cuantitativa de medidas afirmativas. Son procesos de lucha política a largo plazo en las esferas públicas de las sociedades democráticas» (Tubino, 2002: 65).

La inclusión en la Constitución Política del Estado de la pluri, multi e interculturalidad, así como de los derechos colectivos, son medidas afirmativas que no se justifican por sí mismas sino por el uso que se hace de ellas. Es en el terreno de la lucha política en donde se disputa la vigencia práctica de tales inclusiones.

No exige acaso el reconocimiento de las formas de vida y tradiciones culturales que están marginadas (...), garantías de status y de supervivencia y, en cualquier caso, un tipo de derechos colectivos que hacen estallar en pedazos nuestra tradicional autocomprensión del Estado democrático de derecho que está cortada en base al patrón de los derechos individuales y que, en este sentido, es liberal (Habermas, 1999: 191).

Quedan, para la reflexión las limitaciones que implican los cambios en la legislación en torno a la inclusión y a la interculturalidad, dicho de otra manera, parecería que es muy limitado pensar que, por la vía de las reformas constitucionales y legales, se pueda llegar a una sociedad intercultural:

... La interculturalidad en sí no es algo que se pueda realizar por reformas o leyes estatales. Tampoco es algo que se reduce a la «constitucionalización».

Y eso es porque la interculturalidad no es un producto o sustancia, sino un *proceso continuo*, algo por construirse y que nunca termina. Mientras las leyes pueden contribuir a sentar las bases de esta construcción e inclusive ayudar a establecer un carácter más dialógico (incluyendo al Estado mismo), su realización requiere el compromiso no del Estado en sí, sino de las personas que viven dentro de él (Walsh, 2002: 28).

2. ESTRUCTURA ORGÁNICA DEL SISTEMA CULTURAL

Anteriormente habíamos señalado que la Ley de Cultura pretende (sin conseguirlo) estructurar un sistema institucional de la cultura ecuatoriana, teniendo como ejes el Ministerio de Educación y Cultura, el Consejo Nacional de Cultura, la Casa de la Cultura y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

La manera como desde el Estado se concibe a la cultura se expresa también en la conformación del Consejo Nacional de Cultura, organismo colegiado en el que originariamente, según la Ley de 1984, estaba representado el sector oficial, con el ministro de Educación y un delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores, el sector de la cultura letrada, académica y patrimonialista, con el presidente de la Casa de la Cultura, el presidente del Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas, el presidente del Consejo Nacional de Archivos, el director del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el representante de las demás instituciones del Sector Público que realizan actividades culturales, designado por el Presidente de la República, y el representante de las instituciones privadas, generalmente empresariales, que realizan actividades culturales, designado por el propio Consejo.

Para el año 1991, coincidiendo con el ascenso organizativo del movimiento indígena y con el aumento de la importancia de los gobiernos locales, mediante Ley No. 113, se reforma la Ley de Cultura considerando, según se menciona en la propia Ley, que las demandas sociales hacen necesaria la actualización de la Ley de la Cultura. Entre otros aspectos de la reforma, se añaden dos miembros más al Consejo Nacional de Cultura: el uno representante de los gobiernos seccionales y el otro representante de las organizaciones campesino-indígenas de alcance nacional, legalmente reconocidas. Cabe resaltar que desde el año de promulgación de la Ley, esto es 1984, hasta el año de la reforma, 1991, los miembros del Consejo Nacional de Cultural eran todos ellos blanco-mestizos radicados en Quito. Con la reforma se pretendió incluir a sectores tradicionalmente excluidos en la institucionalidad cultural. Pe-

ro al hacerlo se reflejó la concepción reduccionista de la inclusión, al vincular lo indígena con el campo y la ruralidad. Amplios sectores representativos de la diversidad como las mujeres, los jóvenes, los afrodescendientes, las culturas populares urbanas continúan aún excluidos. De todas maneras, a pesar de la inclusión de los gobiernos locales y de las organizaciones campesino-indígenas, no se ha reglamentado su nominación y, en la práctica, no se los ha integrado.

La Ley de Cultura crea el Fondo Nacional de Cultura, Foncultura que, como se dijo anteriormente, es un mecanismo de *fomento cultural*, adscrito al Consejo Nacional de Cultura, que opera como un banco que otorga préstamos de dos tipos, reembolsables y no reembolsables, para el financiamiento de proyectos culturales calificados de interés nacional o regional por el Comité Ejecutivo del propio Consejo.

La historia de los préstamos del Fondo Nacional de Cultura desde su creación demuestra claramente que la mayoría de los proyectos favorecidos han sido aquellos vinculados a la idea de cultura como sinónimo de las bellas artes. Los préstamos no reembolsables han sido, en su mayoría, manejados con criterio clientelar.

El Ministerio de Educación y Cultura, cabeza del sistema institucional de la cultura ecuatoriana, en su estructura interna, pone énfasis en el nivel operativo de la administración del sector educativo del país, sin vincularlo con el sector cultural, apareciendo como dos sectores separados y estancos.⁵ (Algo parecido a lo que ocurre con la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe y la Dirección Nacional de Educación Hispana.) El sector cultural dentro del Ministerio de Educación es débil pues, mientras para educación existen actualmente veintidós direcciones nacionales, para cultura existe una sola, denominada Dirección de «Desarrollo Cultural».⁶ Este sector se halla dirigido por una Subsecretaría de Cultura que, desde su creación, ha sido completamente deficitaria en recursos humanos, materiales, técnicos y presupuestarios, y que sin embargo debe cumplir tareas que se suponen de capital importancia para cumplir con el objetivo para el cual fue creada, según lo señala el primer considerando del Decreto No. 190 del 11 de agosto de 1981: «fomentar y promover la cultura nacional en sus diversos ámbitos y velar por la conservación del patrimonio cultural, la riqueza artística e histórica de la nación y la preservación de las identidades culturales nativas».⁷

5. La vinculación de «lo cultural» en «lo educativo» será tratada en el capítulo III: «La acción estatal y la interculturalidad», cuando abordemos el tema de los servicios culturales.
6. La connotación de «desarrollo cultural» y sus implicaciones, será abordado en el capítulo II.
7. La expresión: la preservación de las identidades nativas, huele a museo; las identidades son cambiantes. Para referirse a las identidades Eduardo Galeano (1991) sostiene que somos lo que hacemos y sobre todo lo que hacemos para cambiar lo que somos.

Por otra parte, la Casa de la Cultura otra de las instituciones del Sistema Cultural en su conformación orgánica, la Junta Plenaria (máximo organismo de gobierno) busca, con criterio de territorialidad, representar a las provincias a través de los núcleos en el máximo organismo de gobierno de la Casa. No se trata en todo caso de representar a las distintas culturas que habitan en este país, sino a los sectores que en provincias reproducen la cultura de élite: la gran mayoría de los presidentes de los núcleos de la Casa de la Cultura son personalidades prestantes en el ámbito cultural, escritores, artistas e intelectuales de provincia. Aparte de ello, según lo establece el Estatuto Orgánico de la Casa, se constituyen secciones académicas en varios campos de la cultura, igualmente con personalidades del mundo intelectual. Para ser miembro de estas secciones, el ingreso es producto de una selección cuidadosa, marcada por la puesta en escena de un ritual protocolario en cuyo centro se ubica el discurso de orden que marca la incorporación del candidato seleccionado.

En toda esta conformación estructural del sistema institucional de la cultura, subyace una concepción compatible con la teoría tradicional de la cultura que, según Santiago Castro-Gómez, privilegia la llamada «cultura alta» sobre la «cultura popular», y que considera que: «las formas propiamente letradas (...) son más elevadas desde el punto de vista fenomenológico, puesto que a través e ellas el hombre puede volver sobre sí mismo y reconocer su propia vocación espiritual» (Castro-Gómez, 2000: 96).

3. CONFRONTACIÓN CON LOS ELEMENTOS CONCEPTUALES QUE FUNDAMENTAN LA INTERCULTURALIDAD

Hasta aquí hemos visto cómo desde la legislación cultural «propiamente dicha» o «específica» se maneja el concepto de cultura, desde una visión de élite muy ligada a lo que son las bellas artes, la cultura letrada y el patrimonio, en la que se advierte un racismo diferenciador subyacente, así como también un interés manifiesto por «fortalecer» dos ideas centrales: la identidad nacional y la cultura nacional. Frente a esta concepción tradicionalista, existe otra que mira a la cultura como un campo de disputa de lo simbólico en el proceso de construcción de sentidos. Me refiero a la concepción crítica de la cultura:

... Lo verdadero, lo bueno y lo bello, es decir, el conjunto de objetivaciones históricas de la acción humana que denominamos «cultura» no se encuentra anclado en competencias trascendentales de la especie, sino en relaciones

de poder socialmente construidas que han adquirido un carácter «mundial» y que están sometidas a un proceso complejo de transformaciones históricas. La «cultura» no es, entonces, el indicativo del nivel de «desarrollo» estético, moral o cognitivo de un individuo, de un grupo o de una sociedad, sino como lo afirma Wallerstein, el «campo de batalla ideológico» del sistema-mundo (Castro-Gómez, 2000: 100).

El discurso oficial tiene como objetivo de la política cultural el fortalecimiento de la identidad nacional y el de la cultura nacional, para muestra, lo señalado en el literal j) del art. 2 de la Ley de Educación, al hablar sobre los principios de la Ley: «la educación promoverá una auténtica cultura nacional». Y en el literal a) del art. 3 de la Ley de Educación, son fines de la educación ecuatoriana: «preservar y fortalecer los valores propios del pueblo ecuatoriano, su identidad cultural...»

En el segundo considerando de la Ley de Cultura, se dice: «que la Ley de Cultura debe tener por finalidad el fomento y promoción de la cultura nacional, así como la conservación y defensa del patrimonio cultural ecuatoriano».

Igualmente en el art. 1 literal a) de la misma Ley se dice: «afirmar la identidad nacional reconociendo la pluralidad étnico-cultural del hombre ecuatoriano», mientras que en el literal b) se menciona «propiciar el acceso a la cultura de todos los ecuatorianos».

Y en el art. 15, al señalar las finalidades de la Casa de la Cultura, el literal g) establece: «precautelar la identidad cultural ecuatoriana, supervisando los programas y espectáculos culturales y artísticos, así como la publicidad utilizada en nuestro medio».

Si entendemos que la identidad cultural es dinámica y no estática, es cambiante y se va construyendo cotidianamente dentro de un marco de relaciones de poder, comprenderemos que

Las identidades colectivas se construyen cotidianamente desde la práctica social, no son simplemente fruto del mantenimiento de las diferencias en función de un inventario de rasgos; surgen en una dinámica de relación y contacto, son posicionales y se enmarcan en un terreno en disputa, en una lucha por espacios de poder real y simbólico (Troya y Sandoval, 1997: 12).

El Reglamento Orgánico Funcional del Ministerio de Educación y Cultura establece, en el art. 9, las funciones del ministro, y en el literal s) se señala: «desarrollar la interculturalidad sobre la base del respeto, valoración y tratamiento igualitario de las diversas culturas ecuatorianas, en un marco de pluralismo y cooperación»; sin embargo en la práctica se mantiene un siste-

ma educativo dual. Esto de ninguna manera significa desarrollar la interculturalidad, pero abre las posibilidades de exigir el cumplimiento de la ley.

El concepto de la *interculturalidad* va más allá de la diversidad, el reconocimiento y la inclusión. Revela y pone en juego la diferencia no solamente cultural sino colonial, a la vez que busca maneras de negociar e interrelacionar la particularidad con un universalismo pluralista y alternativo (...) Una unidad *intercultural* que tiende puentes comunicacionales y apela a cambios profundos en todas las esferas de la sociedad, aportando, como decía Ramón (...) «a la construcción de una propuesta civilizatoria alternativa, a un tipo de estado y una profundización de la democracia» (Walsh, 2002: 27).

En el art. 11 del mismo reglamento se establecen las funciones del Subsecretario de Cultura, y entre éstas el literal e) menciona: «proteger y fomentar la conservación y divulgación de la cultura popular tradicional». Es decir que el funcionario se convierte, por ministerio de la norma, en protector y conservador de un tipo de cultura que es vista como una suerte de cultura en interdicción ¿una subcultura?

El literal i) establece la necesidad de desarrollar acciones orientadas a fomentar, preservar y difundir los valores de las culturas vernáculas. Y en el literal n): «fomentar las expresiones culturales nacionales...». Vuelve la idea central de la «cultura nacional», en que se liga la idea de lo popular, lo nacional y lo cultural, que constituye precisamente una de las características del concepto tradicional de cultura.

Para Hegel el Estado es el verdadero portador de la cultura, del «espíritu nacional de un pueblo» (...) Los individuos deben, por tanto, subordinarse a él, ya que solo por su mediación aprenden a ser conscientes de quiénes son, qué quieren y cuál es su destino, en tanto que miembros de una sola nación. También Herder, Rousseau, Montesquieu y Fichte consideran que el Estado debe ser el portador de la identidad nacional de un pueblo (...) todos ellos piensan que el Estado debe asentarse en las condiciones geográficas, las costumbres, la lengua y los modos de pensar característicos del pueblo sobre el que se ejerce el gobierno (Castro-Gómez, 2000: 96).

El art. 31 de la Ley de Patrimonio Cultural establece otra vez, una disposición de carácter tutelar

En la medida en que la permanencia y continuidad de algunos grupos étnicos de cultura indígena en el Ecuador representen un testimonio viviente de la pluralidad de las culturas vernáculas, el Instituto de Patrimonio Cultural por sí mismo o a través de otros organismos adoptará las medidas conducentes a la conservación de sus costumbres, lenguaje, manifestaciones culturales, arte-

sanales, técnicas, artísticas, musicales, religiosas rituales o comunitarias que los mismos indígenas hayan reconocido como recurrentes y válidas para su identificación y expresión cultural. Esta conservación no debe ir en desmedro de la propia evolución cultural, mejoramiento e integración social y económica de los indígenas (CAB, 2000: 149).

Sin embargo el Estado, mediante las continuas concesiones para la exploración y explotación hidrocarburífera, en el caso de los huoranis, se contradice con estos postulados. Por otro lado, la falta de apoyo de las instituciones culturales del Estado coadyuva a la extinción de pueblos como los záparos.

CAPÍTULO SEGUNDO

Discurso y conflictividad en las políticas culturales del Estado

Al hablar de las políticas culturales del Estado, hacemos referencia a ese conjunto de intervenciones que el Estado realiza de manera explícita o implícita con el objeto de crear, modificar o fortalecer las expresiones simbólicas que desde el poder se inscriben en el campo de la cultura y que, de algún modo, reflejan también los momentos tensionales en la lucha social por la hegemonía simbólica.

Para comenzar el análisis sobre las políticas culturales del Estado, en el caso ecuatoriano, conviene echar un vistazo a las tendencias actualmente existentes en el debate sobre el tema, a fin de ubicarlas adecuadamente en el marco de este trabajo. Del examen exploratorio que he realizado, he ubicado tres tendencias predominantes para la caracterización de las políticas culturales.

Por un lado *la tendencia reduccionista de la cultura* que se basa en lo que hemos asumido como la teoría tradicional de la cultura, y que surge desde una visión hegeliana al considerar que:

Las formas culturales que se acercan más a la naturaleza tienen un grado de dignidad mucho menor que aquellas que hacen abstracción de la misma. Esto debido a que la naturaleza pertenece a la esfera de la necesidad, mientras que el espíritu es al ámbito propio de la libertad (...) Las formas propiamente letradas o, como diría Weber «racionalizadas» de la cultura (codificación musical, arte secularizado, literatura, filosofía, historiografía) son más elevadas desde el punto de vista fenomenológico, puesto que a través de ellos el hombre puede volver sobre sí mismo y reconocer su propia vocación espiritual (Castro-Gómez, 2000: 96).

Esta tendencia se identifica con el proyecto de constitución y fortalecimiento del Estado nacional, a partir de los sectores criollos dominantes, y con la exclusión casi total de la mayoría de la población de nuestros países. El proyecto político del Estado nacional, en el caso ecuatoriano, surge como una República masculina de propietarios «autoblanqueados», siendo esta condición –la propiedad– la que posibilita el acceso a la ciudadanía. La primera Constitución Política del Ecuador «independiente», dictada en 1830, estable-

ce en el art. 12 que para ser ciudadano se requiere poseer un «...valor libre de 300 pesos, o ejercer alguna profesión, o industria útil, sin sujeción a otro, como sirviente doméstico o jornalero, a parte de ser casado o mayor de 22 años y de saber leer y escribir» (Trabuco, 1975: 35).

En cuanto a los derechos políticos, la situación de exclusión era igual. Un ínfimo sector de grandes propietarios podían ser electos para los más altos cargos, y un sector minoritario de propietarios podía elegir; es decir, que la inmensa mayoría no contaba para estos efectos. «Según Galo Ramón, la participación electoral entre 1830 y 1900, se limitó del 0,3% de los ecuatorianos a un máximo de 5,7% que se logró en 1892. Se había creado un ciudadano de segunda clase, excluido del sistema político» (Icaza, s.a.: 35).

Uno de los sustentos ideológicos de estas repúblicas de propietarios era el «refinamiento cultural», a partir de la matriz europea, en general, y francesa en particular. La enorme riqueza de los dueños de grandes plantaciones cacaoteras de la Costa, hasta las primeras décadas del siglo XX¹ tenía su correspondencia cultural en el «afrancesamiento» de sus costumbres y maneras de actuar y vestir, a punto tal que la pequeña ciudad de Vinces era conocida en esos tiempos como «París chiquito», tanto por la arquitectura de sus edificaciones como por los rasgos culturales transplantados para el disfrute y distinción de los agro-exportadores.

Así mismo en Quito, durante el siglo XIX e inicios del siglo XX, no había «familia influyente» que no enviase a uno de sus miembros a Europa. (Uno de los más grandes escritores y ensayistas ecuatorianos, don Juan Montalvo, pasó varios años entre España y Francia), mientras en Quito se constituían verdaderos cenáculos de la alta cultura, como la Sociedad Jurídico Literaria, con enorme influencia cultural, social y política y que se caracterizó como un verdadero reducto de «letrados prominentes» de la época.

Las consecuencias de la Revolución Liberal van a descentrar el poder, que hasta antes se hallaba fuertemente anclado en los terratenientes serranos, para ubicarlo en manos de la banca y la agro-exportación costeña. Sin embargo será a partir de la denominada Revolución Juliana cuando el Estado se «moderniza» mediante el reordenamiento institucional. Aparecen nuevos ministerios, como el de Previsión Social y Trabajo, y otras entidades de control como la Contraloría General de la Nación y el Banco Central; la legislación también se actualiza con las primeras leyes de tipo social. La Constitución de 1929 se inscribe en el marco del Constitucionalismo Social; precisamente en ese marco se dicta el Código del Trabajo. En la década de los treinta del siglo

1. Vino luego el decaimiento acelerado de la exportación de cacao, debido a las plagas que diezmaron las plantaciones, sobre todo la denominada «escoba de bruja», lo que determinó el ocaso de los «gran cacao».

pasado aparece el fenómeno velasquista que va sellar el pacto entre el sector terrateniente y la oligarquía costeña, fenómeno que se va a mantener vigente incluso hasta inicios de la década de los setenta.

Mientras tanto, en lo cultural, aparecen nuevas tendencias en el campo de la literatura y las artes plásticas; a través del realismo social en los años treinta, se visibiliza por primera vez al indio y al cholo, incluso al mismo mestizo, en las obras de Jorge Icaza, José de la Cuadra y los demás escritores del «grupo de Guayaquil». El indigenismo marca la obra pictórica, con influencia del muralismo mexicano, en pintores como Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, Carlos Rodríguez, etc. La intelectualidad ecuatoriana milita activamente, en su mayoría, en los partidos de izquierda Socialista y Comunista. Para 1944 se funda la Casa de la Cultura Ecuatoriana, como un espacio para los creadores culturales. A pesar de estos «avances», la situación de indios y cholos continúa sumida en la explotación, la pobreza, la marginación y la exclusión.

De cualquier manera, en todo este tiempo, la cultura era vista como algo exclusivo y ligado a Europa y su acceso restringido a determinados círculos de «iniciados»; obviamente la educación superior era patrimonio de pocos. Para los sectores con pensamiento más «avanzado», el Estado debía promover políticas que permitieran «culturizar» al pueblo, llevar la cultura al pueblo, como único mecanismo que nos permitiría desarrollarnos y llegar a ser como los países adelantados, esto es, como los países europeos.

A lo largo del siglo XX, se van a ensayar varias modalidades de política cultural que, desde el Estado, se impulsan a fin de conseguir el desarrollo cultural del país, empezando por el mecenazgo para las artes y las letras, en una suerte de paternalismo cultural, hasta llegar a las denominadas democratización y democracia cultural.

Esta tendencia se va a caracterizar por varios paradigmas de los señalados por García Canclini.

También hubo polémicas a lo largo del siglo XX sobre las maneras de articular tradiciones y modernidad, cómo difundir de modo más equitativo los bienes y mensajes culturales y hacer participar a diferentes sectores en su creación y apropiación. Las posiciones que defendían unas u otras políticas se denominaban hasta la década pasada «estatismo», «populismo», «nacionalismo», «democratización cultural» y «democracia participativa» (...) Esas fórmulas expresaban discrepantes políticas culturales, pero, por lo general, coincidían en plantear el debate dentro de horizontes nacionales y en reconocer el papel clave desempeñado por el Estado (García Canclini, 1999: 158).

Ahora bien, desde mi punto de vista, todas estas posturas sobre política cultural se inscriben dentro de la tendencia que se basa en la teoría tradi-

cional de la cultura, y que ha servido de sostén conceptual a la cultura letrada como expresión estética de la modernidad, que en un momento de su dinámica evolutiva requirió del Estado-nación para el manejo e intervención de lo cultural, así como lo hizo en la economía con la generación y ampliación de mercados.

En el campo teórico, de lo que se trataba era de construir un episteme que legitimara y universalizara las relaciones hegemónicas impuestas por la modernidad; en consecuencia, se establece una dicotomía entre el sujeto y el objeto de estudio; éste último como un conjunto de facticidades, y el sujeto como un mero observador pasivo. Santiago Castro-Gómez, citando el artículo «Teoría tradicional y teoría crítica», de Horkheimer, sostiene:

Esta separación radical entre el sujeto y el objeto del conocimiento convierte a la teoría en una actividad pura del pensamiento, y al teórico en un espectador desinteresado que se limita a describir el mundo tal como «es» (...) a diferencia de la teoría tradicional, la teoría crítica considera que tanto la ciencia como la realidad estudiada por ésta, son un producto de la praxis social, lo cual significa que el sujeto y el objeto del conocimiento se encuentran *preformados socialmente* (...) Ambos, sujeto y objeto, son resultado de procesos sociales muy complejos, por lo que la tarea fundamental de la teoría crítica es reflexionar sobre las estructuras desde las que, tanto la realidad social como las teorías que buscan dar cuenta de ellas, son construidas, incluyendo, por supuesto, a la misma teoría crítica (Castro-Gómez, 2000: 93).

Una segunda tendencia es la formulada por algunos pensadores contemporáneos como Néstor García Canclini, que buscan inscribir las políticas culturales en el mundo globalizado, que ven en ese mundo un destino del que no podemos escapar y que, al contrario más que amenaza, constituye una oportunidad para nuestros países:

En un período de *globalización* (...) se produce una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, generadas por un sistema con muchos centros, en el que son más decisivas la velocidad para recorrer el mundo y las estrategias para seducir a los públicos que la inercia de las tradiciones históricas locales (...) Sin duda, este proceso es más claramente perceptible en las redes de comunicación electrónica. Pero abarca, en ciertas medidas, a casi todas las áreas de desarrollo cultural, incluso las artes y artesanías tradicionales. Como consecuencia se redefine la función de los actores mencionados: los estados nacionales, las iniciativas privadas y las organizaciones independientes (García Canclini, 1999: 159).

Actualmente esta tendencia es impulsada por la Unesco y se priorizan cuatro elementos que deben ser considerados como fundamentales y estraté-

gicos en la formulación de políticas culturales: *el fomento a la creatividad*, la importancia de las *industrias culturales*, la gestión del *patrimonio cultural* y la denominada *cibercultura*. En estos cuatro elementos se visualiza la influencia creciente y significativa de las fuerzas mundiales del mercado. La creatividad asumida como mercancía deberá entrar al mercado a través de la regulación jurídico-económica a la propiedad intelectual. Las industrias culturales y su importancia económica a través de la circulación en el mercado es evidente, el nuevo tratamiento que se quiere dar al patrimonio cultural desvinculándolo del mundo de la vida para ubicarlo en el mundo de los flujos a través de las operadoras turísticas y, finalmente, las repercusiones económicas de la utilización de las nuevas tecnologías y del ciberespacio en el ámbito cultural son cada vez más crecientes.

La justificación de esta tendencia se ubica en asumir el desafío que la globalización económica plantea a las políticas culturales. Como anota Unesco.

Replegarse en actitud defensiva frente a tales cambios sería contraproducente. Por el contrario, se precisan actitudes positivas abiertas a todas las nuevas posibilidades para canalizar los cambios en respuesta a las expectativas culturales de la sociedad. La política cultural no debe resistirse al cambio, sino gestionarlo en el contexto de la transformación mundial de la economía y de la cultura (Unesco, 1999: 156).

A esta tendencia la llamaría *contemporanzadora* puesto que busca incluirse en el proceso globalizador, asumiendo lo cultural como susceptible de ser valorado a través de los bienes y productos culturales en el mercado. Y como elemento legitimador de un nuevo orden mundial. Se habla entonces de la desterritorialización de las culturas, superando los límites del Estado-nación. En definitiva, se advierte en esta tendencia un asimilamiento de lo cultural sobre todo en la economía globalizada mediante las multinacionales que controlan los medios de comunicación y la producción, entre otras, de publicidad y de programas masivos de entretenimiento, creando en la conciencia colectiva a nivel mundial nuevas formas de comportamiento funcionales con el sistema-mundo.

En la sociedad programada, en la sociedad de comunicación y de información, lo que prima no es ya el desarrollo de la producción material o la cultura como esencia o secreto de la humanidad o del individuo, sino la producción de flujos de informaciones, de imágenes, de bienes simbólicos, del saber que tiene un precio, en dos palabras, del «capital cultural». ¿La propia cultura no corre entonces el riesgo de ser suplantada por este nuevo imperio de los signos –inmateriales e invisibles–, por una economía de puros y simples signos mer-

cantiles? Esta evolución que, a pesar de temibles asimetrías, concierne en realidad, por sus repercusiones, a todos los países, ¿quién podría creer que no tiene una repercusión en la cultura? (Pérez de Cuellar, 1993).

La tercera tendencia hace relación a otra forma de ver el tema cultural, no ya centrado en el refinamiento estético o en las urgencias del mercado sino en *la lucha social por la construcción y el control de los significados y de los sentidos*; lucha que se libra en el terreno de tensiones entre poderes y contrapoderes. Dentro del análisis que esta tendencia impulsa se cuestiona y se explica lo que existe detrás del discurso de la *tendencia reduccionista* y de la *tendencia contemporanizadora*. Esta nueva forma de entender el fenómeno cultural se basa en *la teoría crítica de la cultura*.

Mientras que la teoría tradicional «naturaliza» la cultura, proyectándola hacia un ámbito ideal en donde reinan el orden y la armonía (estética de lo bello), la teoría crítica enfatiza el carácter político y social, es decir, conflictivo, de la misma. En otras palabras, la cultura es vista como el *campo de lucha por el acceso a la hegemonía*. Lo cual significa que la teoría crítica no aísla la cultura del proceso de producción social y de su función estructural dentro del sistema mundo y de los subsistemas que la componen, sino que avanza hacia la pregunta por la *economía política de la cultura*, es decir (...) hacia la pregunta por la «lógica cultural» del capitalismo. Las teorías poscoloniales radicalizan esta pregunta, al sospechar que la «lógica cultural» del sistema mundo se encuentra atravesada por la gramática social de la colonización (Castro-Gómez, 2000: 101).

Desde esta perspectiva el abordaje de lo cultural se descentra de lo que normalmente se «entiende» como cultura, para ubicarse en el terreno de la conflictividad social, en donde la lucha cotidiana va marcando el terreno de nuevos actores, que no es que no existieran sino que habían permanecidos proscritos por el poder, actuando desde los márgenes y reclamando un espacio para ser escuchados y para existir, y no solamente para sobrevivir. Los movimientos sociales, y dentro de éstos el movimiento indígena, han demostrado su capacidad de protagonismo en el enfrentamiento contra el poder, no solamente simbólico sino político, económico y social.

Ahora bien, en el caso ecuatoriano, podemos advertir que las políticas culturales del Estado se inscriben predominantemente en la primera tendencia, con ciertos atisbos de la tendencia contemporanizadora, sobre todo en lo referente al tema del fomento a la creatividad, y debido a la influencia externa.

Efectivamente, el corpus discursivo que se expresa, tanto en la legislación cultural como en el conjunto de acciones u omisiones (intervenciones y

no intervenciones, según Néstor García Canclini y la Unesco) de la gestión estatal, busca afianzar, legitimar e interiorizar en el conjunto de la sociedad un horizonte simbólico basado en tres ideas centrales. Y es que

Partiendo de Gramsci, bien podríamos decir que la cultura es siempre un espacio de lucha por el significado hegemónico, vale decir, una forma de controlar la significación y, sobre todo de intentar administrarla de acuerdo con los patrones que un determinado grupo o ideología social pretende imponer. Para él, la dominación social no solo se genera por la violenta acción de diferentes mecanismos coercitivos, sino también a partir de un conjunto de estrategias de consenso donde las prácticas simbólicas juegan un papel sustancial (Vich, 2001: 30).

Estas tres ideas centrales respecto a las políticas culturales del país son: *la idea del desarrollo cultural*, cuyo germen se puede ubicar en el planteamiento del fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión cuando, frente al descalabro que significó la guerra con el Perú en 1941, postuló la idea de que si bien el Ecuador no puede ser una potencia económica, ni política, peor militar, sí puede ser una potencia cultural. Sobre esta idea del desarrollo cultural volveremos más adelante. *La idea de la nación ecuatoriana y la idea de la identidad común*, «el ser y sentirse ecuatoriano por sobre cualquier otra consideración», completan esta trilogía. Lo que permitiría, a partir de las políticas culturales del Estado ecuatoriano, diferenciarnos de los «otros», ubicados por fuera del Estado; es decir los extranjeros, sin percibir que también los «otros» existen al interior del Estado-nación.

Según García Canclini esta característica obedece al pasado inmediato de América Latina. Para el caso ecuatoriano es todavía un presente que se halla vigente en las políticas culturales. Dice García Canclini:

Los estados-nación eran los protagonistas principales de la política cultural. Se consideraba a los estados responsables de administrar el patrimonio histórico, tanto material como inmaterial, desde los grandes monumentos hasta las manifestaciones de la cultura popular (la lengua, la música, las fiestas y danzas tradicionales), o sea, las marcas distintivas que diferenciaban a cada nación de las demás (...) En ciertos países, esta cohesión nacional se realizaba casi exclusivamente en torno de la cultura de elites, de origen europeo, que se pretendía transmitir al resto de la población a través del sistema escolar (...) muchos gobiernos impulsaron de este modo la investigación y rehabilitación de sitios arqueológicos y centros históricos, la creación de museos y publicaciones destinados a guardar y difundir la memoria del pasado, usando todos estos recursos para afirmar una identidad común (García Canclini, 1999: 157-158).

Es en estas perspectivas que se mueve la acción del Estado en materia cultural.

1. EL PARADIGMA DEL DESARROLLO CULTURAL ¿UNA POSTURA CULTURALISTA?

Una idea fuertemente enraizada en la conciencia colectiva, elaboración de la modernidad es la idea del progreso y el desarrollo; basada en el racionalismo, concepción teórica que le ha dado sustento filosófico a la cultura occidental.

El paradigma del desarrollo ha invadido, como era de esperarse, el mundo de la cultura, y se ha pretendido que el mundo de la cultura invada también el campo del desarrollo; por ello es que, en la década anterior, la Unesco insistía en la idea de la dimensión cultural del desarrollo, como un nuevo paradigma que los estados debían tomar en cuenta para garantizar el éxito de los modelos de desarrollo, caso contrario el fracaso era inevitable. No se trataba de cuestionar la validez del desarrollo; incluso de los varios modelos *per se*; se trataba de incluir lo cultural en la planificación y ejecución de los modelos para volverlos más viables, sin importar si tales modelos eran concentradores de la riqueza en pocas manos, o si eran modelos que afianzaban las fuerzas del mercado y su desterritorialización, o si hipotecaban el futuro de vida de millones de gente anónima.

En el caso ecuatoriano las políticas culturales del Estado pretenden conseguir o lograr el anhelado desarrollo cultural, aunque sea de manera declarativa (ya que mantienen fuertes anclajes con la concepción reduccionista), en una suerte de contemporización de la cultura del país con los enunciados más actuales del modelo civilizatorio que la globalización y el mercado imponen. Por lo mismo, coincido con Patricio Guerrero cuando sostiene.

Hay que desconstruir conceptos homogeneizantes como el de desarrollo, puesto que responde a un modelo civilizatorio occidental capitalista, que se ha querido imponer como el único modelo de hacer humanidad, y que no puede ser rebasado los límites de la sociedad capitalista, discurso que impide que los pueblos inventen y creen su propio futuro; hay que rediscutir qué significa y qué implica el desarrollo desde la propia racionalidad y especificidad de nuestras culturas (Guerrero, s.a.: 3).

La propia Unesco ha ido redefiniendo los términos respecto a la conceptualización de las políticas culturales, buscando su «actualización». En Mónaco, en 1967, su concepción era sobre todo instrumental y no aparecía

expresamente la alusión al desarrollo; para este organismo, en esos años, la política cultural era.

El conjunto de principios operativos, de prácticas y procedimientos de gestión administrativa y financiera, de intervención y no intervención, que deben servir de base a la acción del Estado, tendientes a la satisfacción de ciertas necesidades culturales de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos humanos y materiales de los que dispone una sociedad determinada (De Zubiría, 1996: 39).

En la Conferencia Mundial de la Unesco sobre Políticas Culturales, reunida en México, en 1982, la Política Cultural es definida como: «la manera en que se reconoce y favorece, mediante un conjunto de medidas, la organización y el desarrollo económico y social, el movimiento creador de cada miembro de la sociedad y de la sociedad entera» (Unesco, 1982: 9).

En esa misma Conferencia se establecieron varias directrices que estaban encaminadas al logro del desarrollo cultural, para lo cual era necesario, por un lado, posibilitar el acceso de las mayorías a los bienes y servicios culturales, garantizando su uso, goce y disfrute y, por otro lado, generar espacios de creación y producción culturales en un ambiente de respeto y libertad. Para caracterizar a estos dos momentos se acuñaron las frases: *democratización cultural* y *democracia cultural*.

En estos enunciados se advierte el interés de pensar parceladamente, y no pensar en la totalidad. Cómo pensar en la democratización y la democracia culturales cuando la gente, en América Latina y en el Ecuador específicamente, tiene que inventar estrategias de sobrevivencia, frente a la pobreza creciente. «Una política cultural no debe solo trabajar en la perspectiva de buscar la democracia cultural como sostiene la Unesco, lo que se trata de democratizar no es la cultura, solamente, sino lo que se trata es democratizar la sociedad y el poder, que son las causas de las asimetrías sociales y por ende culturales» (Guerrero, s.a.: 5).

Plantear como paradigma el desarrollo cultural es ciertamente una postura culturalista que reduce la visión de lo cultural, como si fuese un espacio «autosuficiente» y autárquico, que hace abstracción de lo que ocurre socialmente: la conflictividad de las relaciones sociales marcadas por la desigualdad y las asimetrías y que, en esta era de globalización, están influidas fuertemente por las leyes del mercado, que son capaces de abarcar y engullir incluso lo que socialmente se considera sacralizado y noble, en una suerte de «remolino» que domina el sistema-mundo.

La evocación que hace la Unesco a la dimensión cultural del desarrollo, como una panacea, no corrige el problema de fondo: no cuestiona la vali-

dez universal de la categoría que implica «el desarrollo», esto es la de ser una construcción discursiva de la modernidad y de la cultura occidental, que busca justificar y encontrar caminos para alcanzar el adelanto conseguido por los países poderosos. Desarrollo y subdesarrollo son los dos lados de la misma moneda. Efectivamente, si hay países desarrollados es porque existen países subdesarrollados; en otras palabras, el desarrollo de unos implica el subdesarrollo de otros.

Históricamente se puede advertir cómo la acumulación originaria de capital implicó el saqueo más descarado de las colonias por los centros de poder hegemónico, sobre la base de una sobreexplotación de la mano de obra de las regiones colonizadas.

Por otro lado, la idea de desarrollo implica ir del atraso al adelanto, del subdesarrollo al desarrollo, pero en las circunstancias actuales, de colonialidad del poder, tal vía simplemente no es posible.

Las diferencias jerárquicas entre unos pueblos y otros –y, concomitante-mente, el «lugar» que les corresponde en la división social del trabajo– son justificadas de acuerdo a su nivel de «desarrollo», medido en una escala temporal evolutiva. Los pueblos que en esta escala aparecen como «adelantados» pueden, en consecuencia, ocupar legítimamente el territorio de los más «atrasados» y llevarles sin reparo de conciencia, los beneficios de la civilización (Castro-Gómez, 2000: 101).

Esta suerte de tutelaje se expresa en una geopolítica de colonialismo e intervención, llegando inclusive a la intervención militar abierta y haciendo uso de significaciones entre el bien y el mal, como en el caso de las invasiones a Afganistán y a Irak, en donde, frente al fundamentalismo talibán y a la dictadura de Hussein, los países «civilizados» del mundo Estados Unidos y Gran Bretaña asumen el control para imponer la «democracia» a estos pueblos «atrasados».

El desarrollo, como categoría funcional de la colonialidad del poder, asume entonces el carácter de herramienta que permite consolidar el sistema-mundo.

2. CULTURA LETRADA Y CULTURA POPULAR

Desde los inicios la modernidad europea buscó desesperadamente la apertura de innumerables vías de comunicación, la ampliación de mercados y la mundialización de su economía, proceso conocido como la acumulación

originaria del capital y el desarrollo inicial del capitalismo mercantilista. El encuentro con «los otros», llámense africanos, asiáticos o americanos, marcó el inicio de la conquista y colonización y de la relación centro-periferia a través de la economía y la cultura, mediante la imposición de un modelo civilizatorio en el que la «cultura» era patrimonio exclusivo de la civilización y la «no cultura» del salvajismo y la barbarie. Había entonces que civilizar a los pueblos sin culturas o incultos, lo que pasaba por imponer la religión, la lengua y las costumbres. Ilustran lo dicho la serie de relaciones que enviaban los colonizadores españoles al rey, como aquella del presbítero Michael de la Torre que, en 1574, refería la necesidad imperiosa de enseñar la lengua de Castilla a los indios.

Porque estando los yndios y hablando en su natural lengua siempre apete- cen su detestable natural y pésima y baja inclinación que es volverse a sus antiguos y diabólicos ritos, como gentes que la leche con que fueron criados de sus pasados aún la tienen en sus labios, pues usan la lengua con que tanto Dios se ofendió en tiempos pasados, y así están hechos enemigos nuestros sin tener amor y voluntad a las cosas de Dios nuestro Señor, y es cosa certísima y averiguada y la experiencia acá nos la muestra que los yndios que saben nuestra lengua castellana el ánimo para las cosas de Dios se les ensancha y la razón para entenderlas y calarlas se les aclara, y el brío de su naturaleza mala y perbersa del todo se les pierde y toman notabilísimo amor a Dios y a sus mandamientos (Ares Queija, 1992: 23).

La cita anterior refleja la lucha permanente entre colonizados y colonizadores, en la perspectiva de la hegemonía simbólica: los unos tratando de imponerse y los otros resistiéndose; en la cual la lengua, como factor fundamental de la cultura, adquiere un rol estratégico. Esta pugna tensional se va a mantener durante todo el período colonial y va a expresarse sobre todo en el ámbito religioso, apelando, en caso de rebeldía, al castigo de Dios, que pasaba por el uso de la fuerza terrena a través del Santo Oficio o Inquisición.

En 1787, con motivo de un proceso seguido en contra de varios indígenas de Santa Elena acusados de curanderos, brujos y hechiceros, el Obispo de Quito dicta sentencia y manda al cura de dicha jurisdicción, entre otras cosas:

En cuanto a los ídolos, materiales e instrumentos de su infidelidad, idolatría y hechizo ordeno que, en un día festivo y de plena concurrencia de su feligresía, después de haberla platicado (...) hagan se quemar a vista de todo su pueblo en medio de la plaza de él, con la asistencia del teniente, a quien pasará oficio a fin de que se contenga cualquier movimiento imprevisto del pueblo con su autoridad. (Laviana, 1996: 56).

Y no solo es que la mentalidad colonial negaba la validez del conocimiento y la cultura a los habitantes de estos lugares «exóticos», sino que la propia condición de humanos estaba en tela de duda para el caso de los negros y los indios.

Es clásica la referencia al debate teológico mantenido entre el padre Las Casas y el padre Sepúlveda sobre la existencia o no de alma en los indios. Pero el modelo civilizatorio no estaba restringido al ámbito mental religioso, sino también a las mentalidades laicas más «lúcidas» de la intelectualidad europea. Los propios iluministas e ilustrados, durante el siglo XVIII, se referían con desdén y con aires de superioridad a los habitantes del nuevo mundo. Hasta el clima y la geografía estaban en entredicho.

El conde de Bufón afirma que en América el cielo es avaro y está la tierra podrida por las lluvias; que los leones son calvos, pequeños y cobardes y el tapiro un elefante de bolsillo; que allá se vuelven enanos los caballos, los cerdos y los perros y que los indios, fríos como serpientes, no tienen alma ni ardor ante la hembra. También Voltaire habla de leones y hombres lampiños, y el barón de Montesquieu explica que los pueblos viles nacen en las tierras calientes. El abate Guillaume Raynal se indigna porque en América las cordilleras van de norte a sur en vez de correr de este a oeste como es debido, y su colega prusiano Corneille De Pauw retrata al indio americano cual bestia degenerada y floja. Según De Pauw, el clima de allá deja a los animales sin rabo y enclenques; las mujeres son tan feas que se confunden con varones y no tienen sabor el azúcar ni olor el café. (Galeano, 1995: 65).

Más tarde, con el auge que produjo la teoría de la evolución de las especies, se pretendió dar validez científica al denominado Darwinismo Social que establecía la superioridad de ciertas razas europeas con el criterio de la supremacía del más apto.

La Antropología tradicional, de corte europeo, mantuvo como una «certeza científica», durante algún tiempo, la existencia de tres estadios por los cuales debían transitar los grupos humanos para llegar al pleno desarrollo social: salvajismo, barbarie y civilización. «El mismo Marx no se vio exento de prejuicios ‘civilizatorios’ a la hora de definir el desarrollo de las fuerzas productivas en América, justificando que los Estados Unidos arrebatasen buena parte del territorio mexicano.» (Puente, 1998: 29). Puesto que los Estados Unidos representaban al capitalismo emergente, frente a los rezagos feudales de México.

Precisamente a través de esta matriz civilizatoria es que se nutre la cultura letrada, asimilada por los sectores hegemónicos de nuestros estados nacionales desde su creación.

También, desde los «parnasos y museos fundacionales, los letrados pretendieron darle cuerpo de letra a un sentimiento, construir un imaginario de nación», en el que lo que ha estado en juego es «el discurso de la memoria que se realiza desde el poder», un poder que se constituye en «la violencia misma de la representación que configura una nación blanca y masculina, en el mejor de los casos mestiza». Fuera de esa nación representada quedarán los indígenas, los negros, las mujeres, todos aquellos cuya diferencia dificultaba y erosionaba la construcción de un sujeto nacional homogéneo. De ahí todo lo que las representaciones fundacionales tuvieron de simulacro: de representación sin realidad representada, de imágenes deformadas y espejos deformantes en los que las mayorías no podían reconocerse. El olvido que excluye y la representación que mutila están en el origen mismo de las narraciones que fundaron estas naciones (Martín-Barbero, 2000: 42).

Pensadores como Sarmiento en Argentina y Vasconcelos en México, entre otros, van a moverse en esta narración discursiva del simulacro por parecerse a «lo europeo», en donde se expresa la dicotomía entre barbarie y civilización a inicios del siglo XX. Todas las demás expresiones estéticas y simbólicas de los grupos subalternos, que no pudieron erradicarse durante la larga noche colonial, son «reconocidas» desde la subalternidad como parte del folclore, y por lo mismo constituyente de «esa» subcultura que, para diferenciarla de la cultura culta, se la denominó como «cultura popular».

Ya antes habíamos explicado cómo a través de la filosofía hegeliana se justifica la existencia de la cultura letrada, como construcción espiritual y que se mueve en el ámbito «superior» de la libertad, mientras que la naturaleza se mueve en el ámbito inferior de la necesidad. Precisamente, las expresiones más «bajas» de la cultura se acercan o ubican más al nivel de la naturaleza, son consideradas como configuradoras de la cultura popular. Pero esa es la visión que, desde la cultura letrada, se tiene respecto de la creación y producción cultural de los sectores populares. Sin embargo, esa visión filosófica explicaría los tipos de representación que privilegian cada una de estas culturas. Víctor Vich, refiriéndose a las dinámicas del cuerpo en cada una de ellas manifiesta:

Mientras que la cultura «popular» se encontraría estrechamente ligada a las transformaciones del cuerpo y de la naturaleza, la cultura «letrada» habría optado, más bien, por desengancharse del cuerpo y evadir la representación de diversos tipos de mezclas regenerativas. Esta diferenciación se encuentra claramente simbolizada en el privilegio que la cultura popular proporciona a las partes bajas del cuerpo (y de ahí a sus funciones genitales y excrementicias), mientras que la otra se concentra mucho más en la representación de las partes altas, vale decir, en los procesos mentales y en las preguntas metafísicas (Vich, 2001: 29).

Otros autores consideran que la cultura popular tiene otra configuración y otras potencialidades. Para Adolfo Colombres, por ejemplo, la cultura popular es «el conjunto de valores y elementos de identidad que el pueblo preserva en un momento de su historia, y los que éste sigue creando para dar respuestas actuales a sus nuevas necesidades, es una cultura solidaria y compartida y es, por lo mismo, más colectiva que individual» (Colombres, s.a.: 37).

Queda claro, de todos modos, que la cultura popular es, ante todo, una cultura subalterna, que guarda incluso expresiones contestatarias; por lo que considero que es una cultura que contiene, entre otros elementos, signos de resistencia y lucha contra-hegemónica, por cuanto:

responde a las aspiraciones históricas de un pueblo-nación, en un momento determinado de su desarrollo histórico, y está íntimamente ligada al derecho de autonomía y libre expresión. La problemática de la cultura popular es inseparable de la problemática de la identidad cultural; sin memoria histórica un pueblo no puede encontrar su identidad (Ander Egg, 1981: 12).

Sin embargo, considero que no podemos caer en esencialismos, la cultura popular no se encuentra pura en la vivencia cotidiana de la gente común; considerarla pura sería ingenuo. Al contrario, se halla atravesada por distintos elementos que la problematizan. En su seno encontramos rasgos de las culturas vernaculares, junto con expresiones de las culturas juveniles y productos de la cultura de masas, en una red de significados y sentidos contradictorios y hasta yuxtapuestos. Por otra parte, no es lo mismo la cultura popular urbana que la cultura popular rural. Tomando en cuenta esta urdimbre, ¿hasta qué punto es posible que, a través de las políticas culturales, podamos «rescatar» los valores «originarios» de la cultura popular? Según Sánchez Parga se requiere descartarle «de toda esa basura que desde la cultura dominante se introduce en los sectores populares, y cuyo consumo (...) tiene aquellos efectos sociales contrarios a los que atribuimos a la cultura popular; los descohesiona, los aliena y homogeneiza socio-culturalmente» (Sánchez Parga, 1990: 11).

El Estado, como representante de la «comunidad nacional», asume a través de las políticas culturales la necesidad de «defender» y «promocionar» la cultura popular, como una forma de plasmar en sus políticas un manejo «democrático» de la acción cultural. Sin embargo no lo hace en la dimensión que implica el «mundo de la cultura popular», ya que el tema está condicionado por relaciones de poder, en las que la cultura hegemónica, en la práctica, subalterniza a la cultura popular desenmascarando, de esta manera, el verdadero carácter excluyente del Estado. Precisamente la colonialidad del poder permea a la cultura popular a través de la cultura de masas, que utiliza a las industrias culturales y al mercado para llegar al consumidor final: el pueblo.

Como contrapartida, debemos decir que el consumidor no es un sujeto pasivo, como antes se creía, sino que se apropia y re-crea los mensajes que recibe, en su seno se generan contraculturas que ponen en juego la hegemonía. Refiriéndose al rock en español, para el caso de Colombia, Martín-Barbero señala:

Identificado con el imperialismo cultural y los bastardos intereses de las multinacionales, durante casi veinte años, el rock adquiere en los 80 una capacidad especial de traducir la brecha generacional y algunas transformaciones claves en la cultura política de nuestros países. Estas transformaciones convierten al rock en vehículo de una conciencia dura de la descomposición del país, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la sinsalida laboral y la desazón moral de los jóvenes, de la exasperación de la agresividad y lo macabro. Desde la estridencia sonora del *heavy metal* hasta los nombres de los grupos (...) y lo desechable de las letras, buena parte del rock que se hace en Colombia engancha con sensibilidades y temáticas de la vida urbana la pluralidad de sus sonoridades y ritmos (Martín-Barbero, 2000: 51-52).

Como dijimos, no obstante la declaratoria de apoyo y promoción a la cultura popular que se hace desde las políticas culturales estatales, el Estado no impulsa acciones o proyectos a favor de expresiones culturales como el teatro callejero, la tecnocumbia, la tecnochicha, las expresiones nacionales del rock y del punk, a pesar de que configuran juntas nuevas sensibilidades y nuevos códigos estéticos que ameritan ser investigados con mayor detenimiento pero que, a no dudarlo, van matizando aquello que se considera como cultura popular. Según Néstor García Canclini serían los rasgos de las culturas híbridas que caracterizan a los países de América Latina, pero que, según otros autores como Víctor Vich, se trataría más bien de la heterogeneidad cultural que complementarían a la categoría de la hibridez y a la de la transculturación:

Por transculturación hoy en día se hace referencia a diferentes formas de contacto donde las dos culturas terminan mutuamente afectadas y donde el nuevo producto asume una identidad más heterogénea e inestable. En última instancia, la *transculturación* es el momento en que dos culturas chocan y, por una lucha de fuerzas, los elementos de una de ellas pasan a integrarse, siempre en tensión, dentro de la otra (...) la *transculturación* es algo que ocurre *entre* la cultura hegemónica y las culturas subalternas y por lo tanto implica siempre una *teleología*, es decir, una especie de *devenir* que consistiría en el caso latinoamericano, en integrar lo indígena o popular dentro del marco hegemónico y occidental (Vich, 2001: 31).

De todas maneras queda abierta la discusión sobre el esencialismo de la cultura popular y la «satanización» *per se* de la cultura de masas.

Esta cultura de masas es problemática en la medida en que los mensajes que trasmite alteran radicalmente las culturas populares y en la medida en que aparecen nuevos problemas para la definición de lo nacional. Pues es esa cultura de masas, objeto permanente de la descalificación intelectual y objeto negado por las ciencias sociales (...) con muy pocas excepciones, desde la que es necesario pensar una identidad que quiera ser a la vez nacional y popular, ya que es en esa cultura donde las distancias que separaban la cultura de élite europeizante de la cultura popular tradicional y folclórica se han convertido en los extremos de un *continuo* cultural (Martín-Barbero, 2000: 44).

3. PLURICULTURALIDAD, MULTICULTURALIDAD E INTERCULTURALIDAD

Actualmente en el país uno de los aspectos que ha movilizado la opinión y la expectativa ciudadana es precisamente el de la diversidad cultural, a partir del surgimiento del movimiento indígena, como un actor clave en la vida nacional. En este proceso de afirmación identitaria, el movimiento indígena ha protagonizado una serie de demandas y luchas que cuestionan el proyecto hegemónico en el ámbito político, social, económico y cultural. Como resultado de tales luchas y demandas, el Estado ecuatoriano se vio precisado a reconocer formalmente, en la Constitución, la pluriculturalidad, la multiculturalidad y la interculturalidad. Conviene entonces precisar de qué estamos hablando y lo que entendemos en cada uno de estos casos.

La pluriculturalidad implica, por un lado, la visibilización de la otredad por parte de la matriz cultural dominante, pero a partir del «fortalecimiento de lo propio frente a las otras culturas» (Walsh, 2002: 24). Lo cual no implica necesariamente el reconocimiento a la interrelación entre culturas, sino a la existencia de «los otros», a partir de que estos «otros» se «hacen» visibles a través de sus luchas. «Hoy en día, la pluralidad se ha convertido en el más legítimo medio para detectar las diferentes luchas de poder y el conjunto de las estrategias, simbólicas y materiales, que estructuran la dominación de unos sobre otros» (Vich, 2001: 37).

El multiculturalismo en cambio tiene distintas acepciones. «Así, por ejemplo, Leno de Espinoza señala que el multiculturalismo es la convivencia en un mismo espacio social de personas identificadas con culturas variadas, bajo el principio del respeto a las identidades culturales» (Alvarado, 2002: 34). Mientras que, para Zizek el multiculturalismo es una estrategia del poder hegemónico a escala mundial. Ciertamente este autor se refiere al «multiculturalismo» que se practica en los países del centro hegemónico.

La forma ideal de la ideología de este capitalismo global es la del multiculturalismo, esa actitud que –desde una suerte de posición global vacía trata a cada cultura local como el colonizador trata al pueblo colonizado: como «nativos», cuya mayoría debe ser estudiada y «respetada» cuidadosamente– (...) en el multiculturalismo existe una distancia eurocentrista condescendiente y/o respetuosa para con las culturas locales, sin echar raíces en ninguna cultura en particular. En otras palabras, el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autoreferencial, un «racismo con distancia»: «respetar» la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad «auténtica» cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada (...) el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad (Zizek, 1998: 172).

Considero que se debería confrontar estas dos definiciones, tomando en cuenta que la primera surge en un país pobre con fuerte presencia indígena, como es el caso de Guatemala, y el otro desde un país rico con un creciente movimiento inmigrante. En ambos casos, sin embargo, se habla de «respeto» de unos a otros. Desde mi particular punto de vista considero que la multiculturalidad hace relación a la coexistencia que no supera el conflicto de la otredad basado en asumir y entender al otro sino que se basa en tolerar y «respetar» la existencia del otro; lo que no puede confundirse con la convivencia. La multiculturalidad supondría una interrelación exenta de conflictos de culturas diversas sin que ello implique poner en cuestionamiento las estructuras de poder.

La interculturalidad es una superación dialécticamente cualitativa de las anteriores, las asume y las supera a partir de una resignificación cultural, que tensiona la relación de poder a partir de la «puesta en duda» y el cuestionamiento, a la supremacía de una cultura hegemónica y a las «verdades» epistémicas asumidas con validez universal, porque surge desde la subalternidad como un proyecto de vida:

La *Interculturalidad*, en la manera que ha venido proponiéndola el movimiento indígena, se centra en la transformación de la relación entre pueblos, nacionalidades y otros grupos culturales, pero también del Estado, de sus instituciones sociales, políticas, económicas y jurídicas, y de las políticas públicas (...) el proyecto indígena de la Interculturalidad también se extiende al campo epistemológico. (...) Significa la oportunidad de emprender un diálogo teórico desde la Interculturalidad; la construcción de nuevos marcos conceptuales, analíticos, teóricos, en los cuales se vayan generando nuevos conceptos, nuevas categorías, nuevas nociones, bajo el marco de la Interculturalidad y la comprensión de la alteridad (Walsh, 2002: 26).

El reconocimiento formal de la pluri, multi e interculturalidad por parte del Estado ecuatoriano, ya sea en la Constitución Política de la República, ya en algunas leyes secundarias (como la actual Ley de Educación o en el documento declarativo sobre las «Políticas Culturales de Estado 2002-2012»), no constituye garantía alguna de que el Estado, en la práctica, impulse acciones coherentes o intervenga para favorecer la construcción de una nación desde la diversidad cultural. Ciertas acciones y prácticas institucionales de «reconocimiento», como la creación de la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe y su homóloga en el Ministerio de Salud Pública, aparecen más bien como hechos aislados que demostrarían una postura estatal basada en lo que antes habíamos considerado como multiculturalismo. ¿Por qué entonces este reconocimiento formal si no hay correspondencia en la acción fáctica del Estado por construir una sociedad ecuatoriana intercultural? Para dar respuesta a esta interrogante se podrían intentar varias lecturas: una de ellas apuntaría a explicar que el reconocimiento formal es una primera conquista reivindicativa del movimiento indígena, que ameritaría una profundización de la lucha por conseguir la concreción de ese reconocimiento en las políticas públicas.

Otra lectura haría relación al criterio que, desde el poder, de lo que se trata es de «cambiar algo para no cambiar nada», con lo cual este reconocimiento legal se traduciría en una suerte de «inclusión aditiva» que, en todo caso, vuelve más funcional al sistema de dominación porque «legitima las diferencias» pero no pone en duda la «legitimidad» de la cultura hegemónica y del proyecto civilizatorio que ésta representa.

La *multi* o *pluriculturalidad* oficializada se desarrolla alrededor del establecimiento de derechos, políticas y prácticas institucionales que reflejan la particularidad de las «minorías», añadiendo éstos a los campos existentes. Por eso el *multi* o *pluriculturalismo* oficial es a veces llamado «aditivo». Al abrir la puerta a la diversidad cultural y su reconocimiento e inclusión, da un paso necesario e importante. Sin embargo, vale la pena considerar si este reconocimiento e inclusión pretenden atacar las asimetrías y promover relaciones equitativas. O si más bien solo añaden la particularidad étnica a la matriz existente, sin buscar o promover una mayor transformación. ¿Sería, en cierta medida, una cultura (o varias culturas) dentro de una cultura más amplia, que se autoidentifica como multiétnica o pluricultural pero que, a la vez, sigue incorporando fuertes asimetrías? (Walsh, 2002: 25).

CAPÍTULO TERCERO

La acción estatal y la interculturalidad

En el presente capítulo pretendemos echar una mirada a la acción del Estado en el campo que, desde el mismo ámbito estatal, se ha definido como «lo cultural» y cómo, a través de esa acción, lo que se hace es afianzar las relaciones de poder hegemónico representado por el Estado. Pero que también posibilita ciertos espacios, resquicios y fisuras por donde fluye la «voz» de los «otros», la voz del subalterno, del excluido.

El subalterno, que por definición no está registrado ni es registrable como sujeto histórico capaz de acción hegemónica (Visto, claro, a través del prisma de los administradores coloniales o de las élites criollas educadas), emergen en dicotomías estructurales inesperadas; en las fisuras que dejan las formas hegemónicas y jerárquicas y, por tanto, en la constitución de los héroes del drama nacional, en la escritura, la literatura, la educación, las instituciones y la administración de la autoridad y la ley (Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, 1995: 86).

Para tal cometido abordaremos los temas del patrimonio cultural, de los servicios culturales, del fomento y promoción culturales; temas éstos en los cuales, con mayor claridad, se expresa esa acción estatal de manera directa aunque no exclusiva. Finalizaremos nuestro análisis abordando el tema de las industrias culturales y su creciente importancia en un mundo globalizado en el que, para el caso ecuatoriano, la acción estatal es aún marginal, aunque sí reguladora. Haremos esta reflexión teniendo como uno de los elementos de análisis, acaso el más importante para este trabajo, el de la interculturalidad.

Desde la matriz liberal, al igual que sus pares latinoamericanos, el Estado ecuatoriano se ha ido estructurando con una visión monocultural y unicultural, constituyéndose en un Estado-nación que busca sustentarse ideológicamente, precisamente, en una única cultura, la hegemónica, la blanco-mestiza-occidental, que configura la llamada «cultura nacional» y que es la que le da «sentido» y «significación» social. Sin embargo, esa «cultura nacional» devenida en cultura oficial ha ido incorporando, no sin resistencias, elementos de las culturas subalternas, como consecuencia de la dinámica de las rela-

ciones de poder en la sociedad ecuatoriana, en donde la subalternidad ha jugado y sigue jugando un papel clave.

El subalterno no es pasivo, a pesar de las tendencias que muestran los paradigmas (epistemológicos) tradicionales de verlo como un sujeto «ausente» que puede ser movilizado únicamente desde arriba. El subalterno también *actúa* para producir efectos sociales que son visibles –aunque no siempre predecibles y entendibles– para estos paradigmas o para las políticas estatales y los proyectos investigativos legitimados por ellos (Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, 1995: 87).

Todo este proceso va, como es de suponer, marcando un juego tensional, en donde el poder hegemónico y el Estado como su interlocutor «acepta» la «incursión» e «inclusión» de elementos propios de las culturas subalternas para, por un lado, evitar su desestabilización y, por otro lado, servirse de ellos a fin de legitimarse en el conjunto de la población.

Mientras que, desde la otra orilla se busca disputar el control simbólico que tales «incursiones» e «inclusiones» implican en el terreno de la cultura a fin de extenderlos a otros campos de movilización social: el ámbito de la lucha política, de la estructura jurídica y del sistema educativo, conforme lo ha demostrado el movimiento indígena ecuatoriano, poniendo en evidencia y a la luz pública el colonialismo del poder, a fin de cuestionarlo como categoría de validez general, que se funda más bien en un manejo autoritario y vertical de dominación, en que la democracia representativa no pasa de ser un instrumento al servicio del poder.

Precisamente es en este escenario de disputa en donde entra la interculturalidad: su solo enunciado pone en cuestionamiento lo que hasta ese momento se asumía como cultura nacional, políticas culturales y desarrollo cultural. Pero, insisto, no es solo en el campo cultural simbólico, sino en el terreno político de confrontación con el Estado nacional, y en otros ámbitos, en donde la interculturalidad es asumida de manera diferente y hasta contradictoria, desde la lectura que hacen los actores en pugna.

Cuando la palabra «interculturalidad» la emplea el Estado en el discurso oficial, el sentido es equivalente a «multiculturalidad». El Estado quiere ser *inclusivo*, reformador, para mantener la ideología neoliberal y la primacía del mercado. Pero en todo caso es importante reconocer las reformas que se pueden realizar a través de las políticas de Estado. En cambio el proyecto «intercultural» en el discurso de los movimientos indígenas está diciendo toda otra cosa, está proponiendo una *transformación*. No está pidiendo el reconocimiento y la «inclusión» en un Estado que reproduce la ideología neoliberal y el colonialismo interno, sino que está reclamando la necesidad de que el Estado re-

conozca la diferencia colonial (ética, política y epistémica). Está pidiendo que se reconozca la participación de los indígenas en el Estado, la intervención en paridad y reconociendo la diferencia actual de poder –esto es, la diferencia colonial y la colonialidad del poder todavía existente– de los indígenas en la transformación del Estado, y por cierto, de la educación, la economía, la ley. En este sentido, el Estado ya no podría ser «monotópico e inclusivo» sino que tendrá que ser «pluritópico y dialógico», en el cual la hegemonía es la del diálogo mismo y no la de uno de los participantes en el diálogo (Walsh y Mignolo, 2002: 26).

Vista así, la interculturalidad significa un «reordenamiento» de la vida social, política y cultural, que se levanta sobre la base de la equidad, el respeto y la convivencia solidaria entre culturas diferentes. Todo esto implica una profunda transformación de las relaciones de poder y una reestructuración del propio Estado y de sus instituciones. Ciertamente es un proceso complejo, conflictivo, ya que la reacción se evidencia en la disputa por el control de los significados. Pero no por complejo hay que evitarlo; al contrario, se trata de visibilizar el conflicto, asumiendo su existencia como primer paso para superarlo.

La racionalidad del poder hegemónico ha tratado de negar el conflicto, ocultando las desigualdades, las asimetrías y las exclusiones, a través de la proclamada igualdad ante la ley y de las políticas sociales que el Estado viene patrocinando, mediante la gestión de los gobiernos de turno. Este nuevo escenario, el de la interculturalidad, debe construirse con la participación política de los nuevos movimientos sociales, a fin de democratizar el poder, posibilitando el acceso y el ejercicio plural; lo que pasa por la democratización de las instituciones y del Estado mismo.

1. EL PATRIMONIO CULTURAL

En el capítulo anterior habíamos hablado de los tres elementos que se consideran prioritarios para el Estado, en relación a la formulación y puesta en práctica de las políticas culturales. Uno de ellos se refiere a la necesidad que tiene el poder dominante de estructurar y configurar una identidad común. Esta idea de la identidad común exige del Estado abordar el requerimiento de construir un pasado que dé sustento a una comunidad imaginada sobre la cual ejercer relaciones de dominio y hegemonía, a través de la colonialidad del poder. De esta manera la idea de la identidad común deviene en la llamada «identidad nacional». Precisamente para cumplir este cometido surge la necesidad de enaltecer y proteger el patrimonio cultural de la «nación».

Para la conformación del Patrimonio Cultural, en buena parte, es ineludible apelar a la construcción del pasado desde el presente, y para ello es fundamental escribir una historia funcional a ese objetivo y al objetivo inseparable de construcción de la nación. Por ejemplo, para Jacinto Jijón y Caamaño, intelectual «orgánico» e ideólogo del conservadorismo ecuatoriano, «la nacionalidad ecuatoriana nace en 1534 cuando se funda la Villa de ‘San Francisco de Quito’ (...); es netamente hispana, por mucho que cuente con el elemento indígena como base de sustentación, como mano de obra y materia prima para sus realizaciones» (Jijón y Caamaño, 1943: 11).

Según este criterio, la nacionalidad ecuatoriana nace de un acto de dominio y de imposición colonial sobre las ruinas humeantes de un «tianguis» (centro de intercambio indígena).

Por otro lado, el papel que cumple el sistema escolar resulta estratégico en la construcción simbólica de la identidad común, en la medida en que interioriza en el educando el amor a la patria y el respeto a los «lugares» en donde ésta se materializa: los símbolos patrios y los bienes del patrimonio cultural de la nación.

Históricamente la educación cívica ha sido el espacio donde se forjan las identidades nacionales oficiales. Basada en la moralización de los estudiantes, la educación cívica se caracteriza por una exhortación a amar y respetar la nación y sus símbolos (...). En verdad las formas en que se usan los símbolos patrios en las ceremonias enfatizan la importancia de la identidad nacional dentro del sistema educativo. Los críticos también resaltan la naturaleza militarizada de la educación cívica en el Ecuador (Radcliffe y Westwood, 1999: 118).

La educación, como instrumento para la construcción de una identidad común, además cumple un papel homogenizador, excluyente y discriminador de las diferencias:

La educación pública no solo estandariza y unifica sino que somete y soslaya las diferencias; mientras que por otro discrimina. Hoy disponemos de convenios internacionales contra la discriminación cultural y de género. Pero, por otro lado, los hábitos y comportamientos discriminatorios que la ley combate se reproducen a través de la educación pública estandarizada y homologadora, formal y no formal de los Estados modernos. De esta manera se consagra la práctica de la discriminación implícita a través de la implementación de políticas de identidad de Estado que busca uniformizar las identidades étnicas no occidentales bajo el molde de la cultura propia de la lengua nacional cohesionadora del tejido social (Tubino, 2002: 58-59).

Dentro del patrimonio cultural se enaltece, por ejemplo, la belleza, el sincretismo y la perfección alcanzada en las artes plásticas durante la colonia,

expresadas en la Escuela Quiteña, conformada abrumadoramente por indígenas y mestizos, pero se invisibiliza la situación económica, social y política de estos sectores durante el largo período colonial. De todas maneras existen estudios que establecen que a través del arte, los sectores subalternos buscaban los resquicios que les permitieran expresar su universo simbólico dando lugar al sincretismo que también caracteriza a la Escuela Quiteña.

La «cultura nacional», a través de la historia oficial, reivindica el papel de resistencia de un indígena (Rumiñahui) frente a la conquista española, pero oculta la serie de insurrecciones indígenas durante el período colonial y el período republicano. Lo propio sucede con las mujeres, las mismas que, salvo la excepción de las dos Manuelas (Manuela Cañizares y Manuela Sáenz), no aparecen en la historia oficial, mucho menos si son mujeres indígenas.¹

Con todo esto, lo que trato de decir es que las construcciones del pasado y de la identidad nacional se realizan enalteciendo ciertos hechos históricos y ciertas representaciones simbólicas e incluso inventando hechos que jamás sucedieron² y, por otro lado, ocultando o ignorando hechos que pondrían en entredicho la idea de la identidad común.³

El patrimonio cultural fue concebido como ese conjunto de bienes muebles e inmuebles en los que se materializa la producción estética de un pueblo-nación a lo largo de su historia, y a los que se les da significación en la construcción de la identidad común, al margen de quiénes los produjeron y de las condiciones sociales en las que fueron elaborados. Para ello, se requiere realizar una «selección» de los bienes que deben ser considerados como parte del patrimonio. Dicha «selección» se corresponde a la idea de nación validada y legitimada desde el poder.

De acuerdo con la postura reduccionista tradicional de cultura, ese patrimonio debe ser conservado pues encarna la memoria que se pretende perpetuar, de suerte que aparece guardado en los museos históricos. Pero estos si-

1. Recientemente y como resultado del levantamiento indígena se ha logrado visibilizar a tres mujeres indígenas en la historia ecuatoriana, me refiero a Manuela León, Dolores Cacuango y Tránsito Amaguaña.
2. Entre los historiadores bolivianos, es un hecho comprobado la invención de la proclama de independencia que se supone realizó la Junta Tuitiva y que le daría a Bolivia el «honor» de ser el primer lugar en donde se expresó el deseo emancipatorio de la Corona española. Por cierto, a los ecuatorianos también se nos educa haciéndonos creer que fuimos los que dimos el primer grito de la independencia y que se sintetiza en la frase «Quito Luz de América».
3. Como el hecho de que dos de los próceres de la independencia, que tuvieron un papel protagónico y que fueron asesinados el 2 de agosto de 1809, no tienen ni un monumento ya que no eran quiteños sino de Arequipa y de Medellín, me refiero a Quiroga y a Morales.

tios también pueden servir, y de hecho sirven, para «mostrar» cosificados y en vitrina a los «otros» en los llamados museos etnográficos:

El papel de los museos en la presentación de las sociedades nacionales y sus historias ha sido ampliamente reconocido(...). Como recipientes de objetos «nacionales» y presentadores de poblaciones y pasados, los museos cumplen una multitud de funciones en el proceso de formación de la nación, la mayoría asociados con metas plenamente políticas de la «imaginación museística» (...); los museos pueden reforzar jerarquías de diferencia, a la vez que celebran la diversidad y la existencia de culturas minoritarias «coloridas» (Radcliffe y Westwood, 1999: 118).

En el caso del patrimonio monumental, el requerimiento de conservación se manifiesta a través de políticas proteccionistas de las edificaciones. «Como sugiere Al Sayyad, los edificios ayudan a ‘establecer la conciencia nacional’ tanto en tiempos coloniales como poscoloniales, a la vez que las ideologías nacionales pueden recurrir a una amplia gama de construcciones arquitectónicas con el fin de crear un lugar nacional único» (Radcliffe y Westwood, 1999: 91).

Más tarde se incorporará a los bienes tangibles el patrimonio intangible, asumido como patrimonio «vivo» de la nación; lo que implica que, en el caso anterior, estaríamos hablando de un patrimonio «muerto». Esta inclusión surge a partir del cuestionamiento de que el patrimonio cultural no solo puede reducirse a visibilizar objetos sin considerar a los sujetos, lo que supone una relación tensional, de la que hablamos anteriormente, y que inclusive se va volviendo una exigencia de los organismos culturales internacionales, que buscan ampliar las fronteras del espacio cultural:

Vincular el patrimonio a la idea del espacio cultural latinoamericano obliga a ir más allá de su definición como obras físicas, monumentales o de carácter simbólico vinculadas solo a un pasado histórico de una determinada colectividad. Se trata de incorporar las dimensiones de patrimonio intangible, contemporáneo, viviente, ligado a políticas culturales y a la interacción con la ciudadanía (CAB, 2003: 47).

La declaratoria de Patrimonio Cultural hecha a «favor» de determinadas fiestas tradicionales, de determinadas fiestas populares, así como de ciudades del país por parte del Estado, ha implicado su incorporación al mercado a través de la promoción turística. En el caso de México y de Perú, por ejemplo, la afluencia turística a lugares de interés, que son patrimonios culturales, como los centros históricos de las ciudades, ha significado el flujo nada despreciable de divisas al Estado central y/o a los gobiernos locales, y tam-

bién a la gente que ahora se le «permite vivir» interrelacionados con estas fiestas o con estos sitios.

En América Latina se han rescatado algunos centros históricos que de pronto se volvieron fantasmas o sitios muertos, porque ya no se permitía que la gente ni los comercios vivieran ahí. En los nuevos proyectos en América Latina, del BID en Quito y el de Oropieto y Olinda en Brasil, se ha logrado revertir esto, para que sean de interacción. En La Habana, se han reconstruido casas para que las asociaciones puedan reunirse y hay asociaciones de jóvenes, de viejos, (...) que se reúnen en estas casas. La participación de la comunidad permite que los sitios continúen siendo vivos, y también que regionalmente la gente se sienta involucrada con ellos. Estas experiencias pueden permitir que obtengan algún ingreso económico, empleo, u oportunidades educativas, algún beneficio. Esto se vincula directamente con el turismo cultural, del que hay algunos buenos ejemplos en México, pero también malos, en donde el turismo acaba con los sitios (CAB, 2003: 52).

Por otro lado, la declaratoria de fiestas y ciudades como patrimonio cultural reviste una ritualidad que se pone en escena para «orgullo» de los beneficiados, lo que redundaría en elevar su autoestima.

Desde hace veinticinco años, la competencia para la declaratoria de patrimonio cultural ya no es facultad exclusiva de los estados nacionales hacia lo interno de los países, sino que trasciende a nivel internacional a través de la declaratoria que la Unesco hace de ciudades como patrimonios culturales de la humanidad; precisamente fue Quito la primera ciudad, junto con Cracovia, en asumir esa «distinción», por haber «conservado» su centro histórico, y haciendo referencia al testimonio trascendental que ha dado la ciudad de Quito a la cultura ecuatoriana, según lo señalado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Lo paradójico de todo esto es que Quito fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación a inicios de los años noventa; es decir, mucho más tarde de haber sido declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, hecho que se produjo a fines de la década de los años setenta.

En todo este proceso de «reconocimiento» patrimonial a bienes, sitios, ciudades y fiestas, el Estado y ahora los organismos culturales internacionales actúan con una política de «inclusión», cuando «consideran» la incorporación de la gente como parte constituyente del patrimonio. Esta inclusión, sin embargo en la mayoría de los casos, no es consultada, es impuesta⁴ o es indu-

4. En el período que estuve de subsecretario de Cultura, fui testigo de la oposición abierta y activa de pueblos enteros en ciudades pequeñas de la provincia del Carchi, a la posible declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación, ya que los propietarios de las casas temían no poder venderlas o derrocarlas para construir nuevas.

cida, como en el caso de la ciudad de Quito donde se han iniciado varios planes habitacionales para que la gente (sobre todo de clase media) vuelva a habitar el centro histórico una vez realizadas las obras de remodelación y restauración, lo que implicó «limpiar» a las calles y aceras de los comerciantes informales.

La interculturalidad ha sido la gran ausente en todo este proceso de «reconocimiento» del patrimonio cultural, pues incluso en aquellos casos de obras monumentales que se hallan en lugares que habitan comunidades indígenas, han existido, como en el caso del «castillo de Ingapirca», situaciones de conflicto y enfrentamiento pulsional entre la comunidad y el Estado, por la apropiación simbólica y por la administración de ese sitio arqueológico. Si la interculturalidad la asumimos como un proceso que debe construirse a partir del reconocimiento y el respeto de los saberes de cada cultura, la declaratoria sobre el patrimonio cultural no puede seguir siendo monopolio de la cultura dominante sino que debe surgir del diálogo de saberes. Esto no sucede, en la medida en que el organismo rector en materia de patrimonio cultural no tiene representación de la otredad en el Directorio, lo que implica mantener silenciadas otras voces que podrían contribuir desde otras cosmovisiones al enriquecimiento del patrimonio cultural ecuatoriano. La ritualidad de los yachags, con la bebida sagrada del yague o ayahuasca, bien pudo haber sido declarada patrimonio cultural, y evitar de esa manera la comercialización y hasta la patentización de la ayahuasca por parte de laboratorios norteamericanos, por ejemplo.

2. SERVICIOS CULTURALES. PRINCIPALES BENEFICIARIOS

Los servicios culturales los concebimos como aquellos espacios (no solo físicos) de representación, formación, creación, difusión, expresión y consumo de bienes culturales, tangibles e intangibles. Visto así, el Estado mantiene una amplia oferta de servicios culturales que van desde los centros de producción y disseminación de conocimientos, como son los centros de educación pública en los distintos niveles: educación básica, bachillerato y educación superior, centros de formación artística, museos, bibliotecas, archivos, hemerotecas, videotecas, salones, teatros. Pero hay otros que se los ha dejado a la «iniciativa privada», la mayoría de los cuales han entrado en la lógica del mercado, como son las salas de cine, estaciones de radio y televisión,⁵

5. Desde hace unos años atrás, el Estado dejó de emitir programaciones en Radio Nacional del Ecuador. Sin embargo recientemente ha vuelto «al aire». Otras entidades públicas como la

teatros, centros de publicaciones, galerías de arte, «café culturales», café net, disqueras, alquiler de videos y librerías. Estos servicios culturales se hallan estrechamente ligados a las industrias culturales.

En muchos casos, estos servicios se agrupan en los denominados Centros Culturales que se localizan casi exclusivamente en las grandes ciudades, pues en las pequeñas la «oferta cultural» de los escasos servicios que existen es limitada, y en el sector rural prácticamente no existen.⁶ El caso de los centros culturales me parece que son altamente significativos, desde el punto de vista de la representación simbólica de la cultura, por lo que sobre ellos volveremos más adelante.

En los servicios culturales que son implementados por el sector privado, encontramos también centros educativos, en algunos casos, se ofertan servicios educativos, poniendo énfasis en una educación de nuevo tipo, «personalizada» y de «calidad» para las élites; sin embargo, en muchos de ellos prima también el criterio del mercado.⁷

El tema de los servicios educativos ameritaría un trabajo investigativo más profundo; de todas maneras, diremos que generalmente ha tenido un tratamiento parcelado y aislado respecto a lo cultural. Oficialmente lo cultural en estos servicios es visto como un conjunto de actividades extracurriculares; a lo sumo, lo «artístico» es incorporado de manera inconexa al currículo, a través de la denominada «cultura estética», término que de suyo no dice mucho, respecto a la tendencia «educativa» de jerarquizar y adjetivar subjetivamente a partir de la matriz cultural dominante.

El paradigma de los servicios educativos es la educación de «calidad», entendida ésta, sobre todo en el ámbito universitario, como la posibilidad de «formar» recursos humanos altamente calificados y competitivos para el mercado. Efectivamente es el mercado el que ha hecho que exista una proliferación de «carreras» gerenciales, como administración de empresas, finanzas, «marketing», gestión empresarial, junto con otras de corte técnico como la de sistemas. La demanda es amplia, y son las reglas del mercado las que determinan el acceso a estos servicios que ofertan conocimientos y experticias que

Casa de la Cultura y el Municipio de Quito mantienen radiodifusoras, aunque con una limitada cobertura y sin mayor sintonía. Respecto a otros países, el Ecuador no ha tenido una Estación Televisiva del Estado central o de otras entidades del sector público.

6. El único caso de servicios culturales inicialmente impulsados por el Estado para los sectores rurales y «urbano marginales» fue el de la creación de bibliotecas populares, a través del Sistema Nacional de Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura, sin embargo este esfuerzo fue aislado y, la crisis presupuestaria para el mantenimiento es crónica.
7. En los últimos años hemos presenciado una proliferación impresionante de colegios, institutos técnicos y tecnológicos y universidades particulares, donde lo académico deja mucho que desear, y donde lo que importa es el pago de aranceles, matrículas y colegiaturas.

se volcarán al mismo mercado. En cambio las «carreras» relacionadas con las ciencias humanas no tienen la misma demanda.⁸

Lo que se deduce de todo esto es que, desde el punto de vista de la colonialidad del saber expresada dentro de la geopolítica actual del conocimiento, los servicios educativos, sobre todo los privados, tienen como objeto central de su oferta un determinado tipo de conocimiento, elaborado a partir de la matriz occidental y fuertemente ligado al mercado. Por otro lado, la idea de ofertar un conocimiento «altamente especializado» lo que busca es parcelar y descontextualizar el conocimiento, con un sentido utilitario y acrítico, en todo caso funcional al sistema. La misma organización del currículo escolar, al igual que la organización de la educación universitaria en facultades y escuelas, son formas parceladas de estructurar un determinado corpus epistémico impuesto precisamente por la «colonialidad del saber». En estas circunstancias, la declaratoria de interculturalizar la educación cae en el vacío. Sin embargo de ello:

Últimamente, con la formación de la Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas (Uinpi), el proyecto indígena de la interculturalidad también se extiende al campo epistemológico. Como dice su descripción, la creación de la Universidad Intercultural no significa en absoluto la parcelación de la ciencia en una ciencia indígena y otra no indígena. Significa la oportunidad de emprender un diálogo teórico desde la interculturalidad; la construcción de nuevos marcos conceptuales, analíticos, teóricos, en los cuales se vayan generando nuevos conceptos, nuevas categorías, nuevas nociones, bajo el marco de la interculturalidad y la comprensión de la alteridad (Walsh, 2002: 26).

El proyecto de esta nueva universidad, llamada también «Amauta huasi», se basa en cuatro ejes: Interculturalidad, cosmovisiones, ingenio y mundo vivo. Cada uno se divide en cuatro sub-ejes, por ejemplo el mundo vivo se divide en ambiente ecológico, alimentación, maduración y equilibrio. La metodología de estudio se organiza en conversatorios, investigación, emprendimiento y módulos.⁹

Otro producto que ofrecen los servicios educativos en general es la «educación en valores» sobre todo a nivel de la educación básica y del bach-

8. Recientemente una profesora de Historia de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador me refería que casi no existían estudiantes inscritos en la «carrera» de Historia, lo que implicaba el peligro de cerrar esa oferta académica.

9. El Consejo Nacional de Educación Superior, encargado por ley de aprobar la estructura académica jamás entendió la nueva propuesta, por lo que los directivos de la universidad tuvieron que «acomodarla» al esquema tradicional de parcelar el conocimiento a fin de lograr su aprobación.

llerato. Esta educación en valores lo que está buscando es reforzar el disciplinamiento mental y actitudinal de niños, niñas y jóvenes, en los términos planteados por Foucault en su libro *Vigilar y Castigar*, cuando considera que el poder actúa «normalizando» y «disciplinando»; para ello incluso se ha creado un departamento especializado en los colegios denominado Departamento de Orientación y Bienestar Estudiantil. (DOBE). «El poder disciplinario (...) no solo castiga, también recompensa. Premia con estrellas de oro la buena conducta. Y su tendencia es definir, a todo lo que transgrede sus principios, no solo como malo sino como anormal. Se trata de un uso del poder más sutil, que funciona internamente en el transgresor y consolida las categorías de lo ‘normal’» (Fillingham, 2001: 129).

Respecto a los demás servicios culturales, intentaremos un análisis de los más representativos como son los centros culturales, en donde se condensan las representaciones simbólicas de una cultura que se pretende universal, y que por lo mismo busca diseminarse en el tejido social, a fin de que sea asumida y aprehendida por la población con objeto de «rescatar» y «recuperar» la identidad, como que ésta se halla secuestrada.

El Plan de Desarrollo Quito Siglo XXI plantea «el rescate de la identidad cultural como esencia de la construcción de la ciudadanía», lo que tiene relación directa con la naturaleza del Municipio que se propone recuperar la memoria identitaria de Quito y el Ecuador, en la expresión de la cotidianidad, y aportar con espacios, facilidades y servicios para representar la historia, las vivencias actuales y las manifestaciones artísticas de la cultura contemporánea, de manera complementaria a las actividades de los otros centros y actores en la cultura (Museo de la Ciudad, 2001: 17).

Actualmente las dos entidades que a nivel nacional ofrecen el servicio de centros culturales son la Casa de la Cultura Ecuatoriana «Benjamín Carrión», en la matriz a través de una impresionante infraestructura, pero también en provincias a través de los núcleos, y la otra entidad es la de los Municipios sobre todo de las grandes ciudades. El Banco Central ha restringido su programación y su oferta cultural a museos, bibliotecas y contados eventos y publicaciones culturales. Fuera de estas entidades, uno que otro Consejo Provincial ha incursionado también en el ámbito de los servicios culturales como el Consejo Provincial de Pichincha.

La obra física de las instalaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ofrece el más grande complejo de servicios culturales de Quito y probablemente del Ecuador, que van desde el Teatro «Nacional» y el Ágora, para representaciones masivas, hasta aulas y salas bautizadas casi en su totalidad con los nombres de «eximios ecuatorianos» que se han «destacado» en el arte y la cultura. Así tenemos el Aula «Benjamín Carrión», Sala «Demetrio Aguilera

Malta», Sala «Jorge Icaza», Sala de Cine «Alfredo Pareja», Editorial «Pedro Jorge Vera», Sala «Eduardo Kingman», Sala «Víctor Mideros», Sala «Miguel de Santiago», Sala «Mariana de Jesús» para la danza, Aula «Jorge Carrera Andrade», adjunta a la Bibliotecas Nacional «Eugenio Espejo», nombre que también se le ha dado a una de las principales actividades que desarrolla la Casa, me refiero a la Campaña Nacional «Eugenio Espejo» por el Libro y la Lectura, que además ofrece el servicio de dos bibliobuses.¹⁰ El único servicio cultural que tiene el nombre de una mujer es precisamente el área de la Mujer, lo que resulta sintomático ya que prevalece el discurso masculino de la cultura. Esta área se llama «Nela Martínez».

Junto a estos espacios tenemos el Teatro «Prometeo» (única alusión a la cultura clásica griega), la zona de museos actualmente en remodelación, el Museo de Arte Colonial que es el único servicio que funciona físicamente en el centro histórico de la ciudad, la Cinemateca «Nacional» y la Radio de la Casa de la Cultura.

Normalmente para acceder a la utilización de estos servicios hay que pagar una tarifa, al igual que las visitas a los museos; el único servicio gratuito es el de la Biblioteca Nacional. En el edificio de la matriz de la Casa funciona en comodato el Museo del Banco Central, en donde se exponen «muestras» de las culturas prehispánicas y otras del arte colonial.

En su estructura institucional funcionan también las secciones académicas en Quito y en provincias. Este espacio se halla restringido solo para artistas y hombres de letras que han merecido el «reconocimiento» de tales, es decir, para aquellos que han entrado en el canon. Su ingreso a las secciones académicas, como ya lo señalamos en el capítulo primero cuando abordamos la estructura orgánica del sistema cultural, se halla ritualizado en una sesión solemne en la que el «aceptado» pone en escena su erudición al disertar sobre un tema como «discurso de orden».

Desde hace algunos años se ha cuestionado a esta entidad en tanto –dicen– no se ha abierto a los creadores y a todas las culturas que caracterizan la diversidad del país; hablan de la necesidad de democratizar la Casa, empezando porque debe cambiar su denominación (pasar de Casa de la Cultura a Casa de las Culturas) y reformar el mecanismo de elección de sus principales directivos. Sin embargo, en este último período han accedido a los espacios de la Casa actores sociales y culturales que antes no hubiesen podido hacerlo. Por ejemplo, en el año 2002 hubo un festival de cine ácrata que concentró a gran cantidad de jóvenes que se autodefinían como anarquistas (aunque no lo hicieron en la Sala de Cine Alfredo Pareja), y en el año 2003 se efectuaron jor-

10. Esta Campaña de lectura, por problemas con la actual administración salió de la Casa de la Cultura y se maneja independientemente con recursos del Ministerio de Educación.

nadas de reflexión, debate y representación de los rockeros quiteños. Recientemente se ha formado el área de la juventud (ésta aún no ha sido bautizada). Estas últimas «incursiones» demostrarían que la presión de los actores sociales y culturales puede modificar los usos de los espacios de la Casa. Por lo demás, esta institución mantiene una burocracia pesada y meramente administrativa de alrededor de ciento veinte funcionarios, que en buen porcentaje son inamovibles. Y que son una abrumadora mayoría frente a los actores y creadores culturales que trabajan en la Casa.

Posiblemente el Banco Central del Ecuador fue, en años anteriores, una de las mayores entidades del Estado proveedora de servicios culturales, sobre todo en lo referente a bibliotecas, museos y publicaciones, replicando la experiencia colombiana del Banco de la República,¹¹ incluso se avanzó a experiencias interesantes en algunos sectores populares, como el Programa de Difusión Cultural dirigido en Quito a sectores populares y «urbano marginales». La lógica del modelo neoliberal determinó que el Banco abandone buena parte de las tareas culturales por ser «ajenas a su naturaleza», a tal punto que hoy, si bien mantiene una gerencia cultural, su incidencia se ha reducido notoriamente; huelga decir que el primer programa cultural que desapareció fue el de difusión cultural. Sin embargo de ello, en Cuenca y Guayaquil, el Banco continúa con las actividades culturales sobre todo en los museos y en eventos.

Actualmente, a parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, devenida en una entidad del Estado que «hace cultura», en el resto de instituciones estatales nacionales del ámbito cultural, la situación es crítica, dado el poco presupuesto operativo y la ausencia de «decisiones políticas» que les permita cumplir la función de proveedores de servicios culturales, como el caso del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural o el del Archivo Nacional que, a duras penas, ha logrado adecuar un local para su funcionamiento.

En el caso del Sistema Nacional de Bibliotecas, a pesar del escaso presupuesto, se ha manejado un proyecto interesante, al considerar que las bibliotecas populares instaladas en los sectores rurales y «urbano marginales» deben ir convirtiéndose en centros culturales comunitarios; sin embargo, la participación de la comunidad por apropiarse de este proyecto ha sido mínima ya que el proyecto no surgió de la propia dinámica comunitaria sino desde la institucionalidad.

11. El Banco de la República de Colombia mantiene una red de bibliotecas públicas y de museos en buena parte del territorio colombiano, además en Bogotá se encuentra la Biblioteca Pública «Luis Ángel Arango», posiblemente la mejor dotada biblioteca pública de América Latina.

A diferencia de la «desidia» del Estado, la dinámica de los servicios culturales está centrándose en los municipios, sobre todo en los de las grandes ciudades, en donde se destinan ingentes recursos en comparación con los de las entidades nacionales. Para Quito, por ejemplo, se creó el Fondo de Salvamento, con la idea de «salvar» el patrimonio monumental que quedó en peligro luego de uno de los fuertes temblores que ha soportado la ciudad; y ha permitido obras de restauración de iglesias, conventos, edificios civiles y hasta obras de adoquinamiento y ornamentación.

Resulta entonces importante referirse a la gestión municipal, para lo cual analizaremos varias experiencias que nos permitirán tener una idea general de cómo se concibe a los servicios culturales y la importancia creciente que los gobiernos locales están dando a esta acción cultural.

Respecto al Distrito Metropolitano de Quito, en administraciones pasadas, se creó la Empresa del Centro Histórico, que busca el reordenamiento de esta parte de la ciudad, fundamentalmente para el turismo; además el Municipio mantiene varios servicios culturales, como el Museo de la Ciudad cuyo objetivo se lo determina de la siguiente manera: «el proyecto facilita el acceso de la comunidad a los elementos culturales que sirven de medios cohesionadores para la convivencia ciudadana y para las relaciones con su gobierno local» (Museo de la Ciudad, 2001: 17).

El Centro Cultural Metropolitano, definido como «una institución de servicio cultural con un bagaje histórico que sustenta su carácter. Tiene como misión elevar el nivel cultural de los ciudadanos y ciudadanas de Quito, estimulando su participación, ampliando sus servicios, mejorando los espacios destinados a bibliotecas y museos, diversificando la oferta y calidad de los eventos culturales» (Machuca, 2001: 18-19).

El Centro Cultural «Benjamín Carrión», dedicado a «eventos significativos relacionados fundamentalmente con la literatura y las artes plásticas, la investigación y la publicación de libros y catálogos, como también con el servicio de una magnífica biblioteca especializada» (Camacho, 2001: 18). Además, el Archivo Metropolitano de Historia que está dirigido por el cronista de la ciudad. El Centro Cultural «Mama Cuchara», especializado en música y que se ubica en uno de los barrios más tradicionales de la ciudad, el barrio de «La Loma». Este lugar fue importante porque sirvió como espacio para expresiones no incluidas en los otros centros previamente mencionados, por ejemplo, el taller de música negra con niños. De lo que conozco de manera lamentable ya no tiene ese carácter.

Actualmente se están incorporando estos servicios a las administraciones zonales como las de Tumbaco y Conocoto en los valles adyacentes a la ciudad. En la zona norte de Quito, la instalación del Centro Cultural «La Delicia» en Cotocollao, fracasó, pues en ese lugar (antigua casa de hacienda re-

modelada) funciona la administración municipal de la zona norte de Quito. Lo funcional se impuso a lo simbólico, pues resultó más importante para el Municipio que allí funcionen oficinas administrativas antes que servicios culturales.

El sur de Quito ha merecido por parte del Municipio la creación de unidades educativas antes que de otros centros culturales; sin embargo, se ha establecido una red de bibliotecas públicas también en el sur y que abarca al Distrito Metropolitano. A diferencia de la Casa de la Cultura, el Municipio de Quito ha expuesto las políticas culturales de la actual administración.

Dos grandes ideas fuerza presiden esta política cultural local, a la vez que dependen de ella, identidad y autoestima (...) la autoestima se funda en la identidad y a su vez, la nutre y la fortalece (...). El Quito Colonial debe ser el mayor nutriente de un sentido de autoestima e identidad, en el doble movimiento dicho de mutua alimentación de esos dos sentimientos básicos. Para hacerlos vivos tanto a esos dos focos como a su interrelación, lo que importa es la apropiación. Y la necesidad de apropiación dicta todo un cuadro de acciones para procurar que todos los quiteños y quiteñas, desde niños se apropien de esa riqueza –la conozcan, la entiendan, la admiren, la amen, se ufanen de ella–, con un sentimiento cada vez mayor de autoestima e identidad (Rodríguez, 2001: 14).

La alusión que se hace al Quito Colonial como nutriente de la autoestima e identidad permite establecer el sentido patrimonialista de identidad, ya que nos identificamos a partir de las obras patrimoniales, sean muebles e inmuebles de un pasado colonial, que tuvo como característica (esto es lo que no se dice) la exclusión cultural, social, económica y política de los pobladores de estas tierras. Apelar a un espacio-tiempo de sometimiento y dominación, haciendo abstracción e invisibilizando la conflictividad social de esa larga etapa de la historia de estos pueblos, para resaltar la monumentalidad y belleza patrimonial que encierran iglesias, conventos y edificios civiles de los cuales debemos sentirnos «orgullosos», es apostar por una visión reduccionista y sesgada de lo cultural. ¿No sería mejor reivindicar desde el Municipio el valor histórico de los barrios de Quito, como actores de levantamientos en contra del poder colonial, como en el caso de la Revolución de los Estancos o la Rebelión de las Alcabalas o las jornadas gloriosas de los habitantes de los barrios de Quito en defensa de los Precursores de la Independencia? Esa misma gente de Quito indomable y rebelde es la que por el trabajo de indígenas y mestizos construyó toda la riqueza del patrimonio cultural histórico que la ciudad encierra y que es motivo actual de admiración.

En el caso de Guayaquil, los servicios culturales también han proliferado: museos, bibliotecas, centros de arte, salas de exposiciones, ubicados so-

bre todo en el proyecto arquitectónico «Malecón 2000», en la zona del cerro «Santa Ana» y del barrio «Las Peñas», junto a la cual funciona un ágora. Para «habilitar» estos espacios públicos ha sido necesario «limpiarlos» de trabajadores informales y pandillas, a fin de que sean lugares «bonitos» y «seguros». En este empeño, la participación del sector empresarial junto al Municipio ha sido mucho mayor que en Quito. Lo que se explica por cuanto se lo asume como una inversión para dinamizar de mejor manera la ciudad como un emporio comercial y turístico.

El Municipio porteño ha manejado claramente el tema de la cultura desde la visión tradicional, como símbolo de la Guayaquileñidad y por lo mismo como elemento generador de la identidad. Tanto el «Malecón 2000» como la zona del cerro «Santa Ana» se han convertido de esta manera en centros comerciales, en donde «lo cultural» juega un papel simbólico legitimador de un proceso homogeneizante; «lo guayaquileño» no solo que unifica sino que uniformiza, se busca entonces ubicar en el imaginario de la ciudad y de sus habitantes esta suerte de icono, exento de asimetrías y conflictos.

Uno de los espacios que ha sido restaurado y refuncionalizado en Guayaquil es el antiguo «Mercado del Sur», convirtiéndolo en centro de uso cultural múltiple, de suerte que «este mercado de la ciudad se ha revertido a lo cultural, mientras que en general lo cultural de la ciudad cada vez se busca revertirlo al mercado».

El simulacro y la reminiscencia también tienen su escenario en el Parque Histórico de Guayaquil, a cargo del Banco Central del Ecuador, en donde se ha construido «una simulación» del malecón porteño de inicios del siglo XX; este proyecto lleva adelante programas didácticos destinados a fortalecer la conciencia histórica de los estudiantes de la ciudad, además está concebido como un sitio turístico.

El caso del Municipio de Cuenca va en el sentido de utilizar la cultura como elemento reforzador de la identidad «morlaca». Primero fue lograr que la ciudad sea declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad; luego vino el proyecto del «Barranco», que implicaba «rescatar» el barranco del río Tomebamba como espacio cultural; al igual que en Quito la identidad cuencana se nutre principalmente del Patrimonio Histórico. Casas restauradas para centros culturales o para funcionamiento institucional, como la «casa de las palomas» o la «casa de Chiguarchimbanda», el mismo Municipio tiene un edificio de inicios del siglo XX como sede protocolar, la restauración de la antigua Catedral, y la protección de sitios arqueológicos del pasado Inca y Cañari, como el caso de Pumapungo, en los cuales todavía viene actuando el Banco Central del Ecuador.

En Loja, lo cultural se lo ha manejado asociado también a la identidad, vinculándolo a su vez al turismo y a la recreación. Algunos servicios, como

bibliotecas y computecas, se las ofertan en el parque más extenso de la ciudad, junto al pequeño zoológico y a la laguna artificial, todo lo cual conforma un complejo cultural, turístico y recreativo, construido para esparcimiento de la población lojana.

Otro municipio que merece atención en torno a los servicios culturales es el de Cotacachi, el mismo que se encuentra inmerso en la adecuación y puesta en funcionamiento de un centro cultural monumental, con fuertes simbolismos de la cultura ancestral. El Templo del Sol, además está el Museo de las Culturas que funciona en convenio con una fundación y la Casa de las Culturas, como servicio municipal; además, se han generado procesos de participación ciudadana en torno a la denominada «Asamblea Cantonal». Habrá que ver cómo se desarrolla esta iniciativa, los resultados que arroje y su incidencia en el proceso de interculturalidad.

Ahora bien, el objetivo que el Estado y sobre todo los gobiernos locales buscan al implantar, crear y adecuar centros culturales, parecería que se matiza en varios aspectos como el de la accesibilidad; es decir, se los crea para que la gente «acceda» a la cultura. Otro aspecto que se menciona hace relación al «elevamiento del nivel cultural de la gente», es decir, se crean para «culturizar», también para «cohesionar la conciencia ciudadana», lo que se supone se lo consigue con la realización de eventos culturales. Sin embargo, la cultura que se expresa en esos centros es fundamentalmente la cultura sacralizada por el canon, es decir la cultura «letrada» (que es precisamente lo que caracterizaría a la cultura tradicional, según la teoría crítica de la cultura). Las culturas subalternas no tienen por lo general cabida en estos sitios; su lugar está en las calles, en los espacios abiertos que son tomados por los subalternos, poniendo en conflicto la utilización del espacio público. En Quito, la Asociación «Arte en el Ejido» mantiene una pugna con la administración del parque por que a los miembros de la asociación se les quiere asumir como vendedores informales. El teatro callejero es otra de las manifestaciones que ha sufrido esta conflictividad.

Estos performances callejeros cumplen una función: «en la formación de opinión popular a través de la construcción de nuevas formas de representación y de nuevos espacios autorizados para enunciar (...); dichas performances son nuevas prácticas populares cuya función consiste, por una lado, en articular diferentes formas de subjetividad a través de la reproducción o la crítica de las ideologías hegemónicas de la sociedad y, por otro, en abrir nuevos canales de circulación de imaginarios populares (Vich, 2001: 13).

O el caso de los grafiteros que muchas veces cuestionan al poder, al disciplinamiento y al «orden», desde el humor y la jocosidad, en una suerte de burla irreverente de lo establecido, pero que en otros esa burla asume la

construcción de códigos, signos y lenguajes exclusivos para el grupo, como en el caso de grupos juveniles excluidos, que actúan en las fronteras y que se expresan en gráficos y leyendas «inintendibles»; la versión más radicalizada de estos grupos «al margen» son las pandillas juveniles que actúan en Quito y sobre todo en Guayaquil y, que en algunos casos, rayan en la delincuencia.

Los museos son otros espacios que pueden estar o no integrados en los centros culturales, pero que también sirven para poner en escena la representación de un determinado tipo de cultura con fines específicos, y que se expresan claramente, por ejemplo, en el Museo de la Ciudad de Quito:

Sus acciones se orientan a promover la manifestación pública y la interrelación entre las culturas de los habitantes del distrito; a facilitar el reconocimiento de sus orígenes históricos y de sus referentes simbólicos; a fortalecer los vínculos generadores de una identidad en formación; a propiciar que los habitantes se identifiquen con los valores patrimoniales, se apropien de ellos y los protejan; y, a estimular su participación en la protección del distrito y en la construcción de su futuro (Museo de la Ciudad, 2001: 17).

Las bibliotecas tradicionalmente han sido los cenáculos exclusivos de la cultura letrada, en donde reina el silencio:

Toda biblioteca, como todo museo, elige, olvida, clasifica, archiva, celebra. La biblioteca privada dice de una sórdida historia personal. La pública, más aun si es Nacional, dice de la barbarie cometida por la comunidad hegemónica. La biblioteca es el cementerio de los que no tienen voz, su muerte definitiva. Las bibliotecas Nacionales son el poder exacerbado, son la historia oficial, el panteón de los próceres, la fosa común de la clase media, el paradójal lugar sin límites al que los heterodoxos no pueden ingresar (Achugar, 1994).

Revertir esta situación y convertir a la biblioteca pública en un instrumento de dinamización cultural de la comunidad es un reto sobre el cual se venía trabajando con los bibliotecarios del Sistema Nacional de Bibliotecas.

Como podemos advertir, los servicios culturales que ofrece el Estado y las entidades seccionales buscan promocionar en el conjunto de la población un tipo de cultura que es la hegemónica, con exclusión de las demás, a pesar de las «irrupciones» esporádicas de las culturas subalternas que, como hemos visto, conflictúan la naturaleza de dichos espacios. En este escenario, la interculturalidad está ausente de las políticas culturales que «regulan» los servicios culturales. Personalmente considero que los actores culturales excluidos deben disputar esos espacios democratizándolos, como expresión de la lucha por los significados y, de esa manera, ir construyendo un proceso interculturaliza-

dor de los servicios culturales. En el caso de Cotacachi, la situación parecería diferente pues los servicios culturales más emblemáticos: el Museo de las Culturas, y la Casa de las Culturas comienzan por visibilizar la existencia de varias culturas, a partir de su denominación. Sin embargo, el Museo de las Culturas, entregado por el Municipio a la Fundación Raíces para su administración, invisibiliza a la cultura afrodescendiente que habita en el subtrópico al occidente del cantón, en la zona de Íntag. Quien visita el museo no encuentra rastro alguno de esta cultura. Lo importante es que en la cotidianidad del museo esas culturas participen, interactúen, «entren en diálogo».

3. FOMENTO Y PROMOCIÓN CULTURALES. MECENAZGO Y CLIENTELISMO

Una de las formas del fomento y promoción culturales que realiza el Estado, como hemos visto, se expresa en los servicios culturales (centros culturales, museos, bibliotecas, etc.); sin embargo, no son lo mismo, conviene entonces diferenciarlos. El fomento cultural es ese conjunto de acciones destinadas a incentivar y estimular la creación y la producción culturales en sus distintas expresiones; tales acciones van desde el apoyo económico hasta el apoyo «moral» tanto a nivel individual como colectivo. Será fomento cultural para el Estado una política de apoyo para la industria cultural, como lo señala el documento sobre Políticas Culturales de Estado 2002-2012, aunque sin llegar a establecer los mecanismos: «favorecer las industrias culturales tales como la producción de libros, discos compactos, videos, cinematografía» (MEC, 2002: 44). Así como también «estimular, por medios idóneos, las actividades literarias y artísticas de los intelectuales y de los grupos populares» (MEC, 2002: 44). Aunque no se señalen cuáles son esos medios idóneos y se discrimine entre «los intelectuales» singularizados y «los grupos populares» pluralizados, de suerte tal que un creador popular individualmente no podría acceder a este «fomento». Por otro lado, esta diferenciación evidencia un discurso excluyente sobre los «intelectuales», pero, como señala Gramsci, (citado por Víctor Vich).

No hay actividad humana de la que pueda excluirse toda intervención intelectual: no se puede separar al *homo faber* del *homo sapiens*. Al cabo, todo hombre, fuera de su profesión, despliega alguna actividad intelectual, es un filósofo, un artista, un hombre de buen gusto, participa de una concepción del mundo, tiene una línea consciente de conducta moral y contribuye, por tanto,

a sostener o a modificar una concepción del mundo, o sea, a suscitar nuevos modos de pensar (Vich, 2001: 5).

Otra línea de fomento estatal a la cultura que se plantea para el futuro es la convocatoria a concursos y premios para determinadas manifestaciones culturales: «Convocar periódicamente a concursos nacionales para novela, ensayo y poesía, así como crear galardones bianuales para las artes plásticas, la música académica, la música popular y las artes de la representación por parte del Consejo Nacional de Cultura (MEC, 2002: 44).

Asimismo se hallan ya instituidos algunos premios y reconocimientos como el Premio al «Mérito Cultural de Primera Clase», la pensión vitalicia para autores y compositores en el área musical y el Premio Nacional «Eugenio Espejo». En el primer caso, es el Ministerio de Educación y Cultura quien lo otorga, luego de un estudio de los «méritos» de los postulantes a cargo de una comisión; en el segundo es el mismo ministerio con la participación de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador, Sayce, y de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y en el tercero la elección le corresponde al Presidente de la República sobre la base de sendas ternas presentadas por el Consejo Nacional de Cultura y la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

En todos estos casos, salvo por excepción, los premiados forman parte de la comunidad letrada y culta de la sociedad; en el ámbito musical es en donde más se ha aceptado la «ingerencia» de músicos (autores y compositores) populares debido, según mi criterio, a la propia estructura de la Sayce, donde la música «cultura y académica» se encuentra en «minoría». El caso del reconocimiento más importante, el Premio Nacional «Eugenio Espejo», permite ver con mayor claridad cómo se manejan las relaciones de poder desde la cultura letrada dominante, en donde la producción discursiva de los «galardonados» se ubica en un determinado tipo de prácticas y significados que caracterizan a la así denominada «alta» cultura o cultura «cultura», y es que la cultura debe ser vista también como «el sistema de significación mediante el cual necesariamente se comunica, reproduce, experimenta y explora un orden social» (Escobar, Álvarez y Dagnin, 2001: 19).

El Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo impone la realización de todo un ritual en el acto de entrega del galardón. Se lo hace en acto solemne en el Salón Amarillo de la Casa de Gobierno, y lo hace el propio Presidente de la República. Está dirigido a varios campos de la cultura: a la producción artística, a la literatura, a la ciencia, a la promoción cultural y a las instituciones que realizan actividades culturales. Por lo general uno de los premiados toma la palabra para agradecer el reconocimiento:

El ritual define la cualificación que deben poseer los individuos que hablan (...); definen los gestos, los comportamientos, las circunstancias, y todo el conjunto de signos que deben acompañar al discurso; fija finalmente la eficacia supuesta o impuesta de las palabras, su efecto sobre aquellos a los cuales se dirige (...) no son apenas disociables de esa puesta en escena de un ritual que determina a la vez para los sujetos que hablan las propiedades singulares y los papeles convencionales (Foucault, 1980: 34).

Rompiendo con la tradición excluyente en la concesión de estos premios, en el año 2003, se logró «incluir» a una dirigente histórica del movimiento indígena: Tránsito Amaguaña, para que sea reconocida con el Premio en Promoción Cultural, dada la trayectoria de lucha por los derechos del pueblo indio y por ser pionera de la educación bilingüe, lo que se pudo realizar gracias a la participación del brazo político de la Conaie, Pachacutik, en el gobierno. Ciertamente marcó una ruptura de lo que hasta ese momento había sido la práctica en la entrega de premios, pero no por ello se modificó la relación de poder dominante.

Práctica común del Estado es el «fomento cultural», mediante el financiamiento a determinados programas, proyectos, campañas o actividades culturales de individuos particulares, grupos o instituciones, mediante créditos y/o donaciones; lo que ha dado lugar, en ciertos casos, al clientelismo que favorece a determinados sectores «culturales». La Subsecretaría de Cultura tiene un partida presupuestaria para «auspicios», lo cual está librado al criterio del titular de esa Subsecretaría. Además el Estado busca favorecer el mecenazgo particular, a través de incentivos tributarios a aquellos mecenas que quieran financiar «la cultura» que sea calificada por el propio Estado como importante; de esta manera se señala:

El Ministerio de Educación y Cultura, en coordinación con el Ministerio de Economía, Finanzas y Crédito Público, presentará al Congreso Nacional un proyecto de ley que contemple incentivos fiscales (mediante rebajas del Impuesto a la Renta) a aquellas personas naturales y jurídicas que contribuyan al financiamiento de los proyectos culturales que el Consejo Nacional de Cultura haya declarado de importancia nacional o regional. (MEC, 2002: 48).

En la actual Ley de Cultura, se establece un mecanismo de financiamiento de la cultura, mediante el Fondo Nacional de Cultura, Foncultura, que actúa como Banco que otorga créditos para proyectos que deben ser calificados, en su «importancia y trascendencia», por el Consejo Nacional de Cultura. La mayoría de estos créditos se los concede a personas e instituciones que tienen capacidad de recuperación económica; lo que se establece mediante un estudio previo de la capacidad de pago del «cliente», quien además debe pre-

sentar hasta una garantía hipotecaria para el crédito, dependiendo del monto. Todo este procedimiento excluye de los «beneficios» del Fondo a la mayoría de la población ecuatoriana.

En cuanto a la promoción cultural, es asumida como una forma de «intervención» o de «mediación» en la dinámica cultural; muchas veces se la asimila a la animación cultural, siendo las dos herramientas de acción cultural. Desde la perspectiva de la Unesco, el papel del animador cultural ha ido variando:

El animador cultural, que es el personaje que mayormente nos interesa, de ser un organizador (...) pasará (...) a ser un mediador y será concebido como un puente, un decodificador y educador. Por ello (...) los docentes, los hombres ilustres/ilustrados, los notables y los propios artistas, serían los indicados para dicho papel. Al respecto, claramente se establecería que: «es necesaria una mediación entre el autor, la obra y el público... Esto se impone tanto más cuando el público está fragmentado y generalmente no ha recibido una educación que le brinde la clave de los mensajes culturales. Esta MEDIACIÓN es verdaderamente la razón de ser de lo que se denomina ANIMACIÓN CULTURAL (Martín, 1992, 84).

Por lo expuesto, de ninguna manera, la promoción y la animación culturales son actos neutrales: «la promoción cultural ha de ser algo más que un acto espontáneo y voluntario; es el resultado de una concepción del mundo, que ha de expresarse en un modo de ser, en un comportamiento traducido en una labor permanente consigo mismo y con la sociedad» (Rojas, 1992: 196).

Es decir que estas herramientas de acción cultural bien pueden servir para potenciar asimilamientos y comportamientos de la cultura dominante en el conjunto de la población, cuando se trata de «culturizar» al pueblo, o pueden también servir como instrumentos de reflexión y toma de conciencia del proceso de dominación a partir de la cultura, pero que se extiende a otros ámbitos de la vida comunitaria.

Los sectores hegemónicos han impulsado tradicionalmente el primer tipo de promoción y animación culturales, como estrategia de dominación.

En las primeras décadas de la colonización de América, los españoles promovieron la difusión del quichua, denominado «lengua general del inca», para facilitar sus propios proyectos de dominación en Sudamérica; así, esa primera «política de promoción cultural», dio lugar a la destrucción de innumerables lenguas y culturas nativas preexistentes en el área: ahora, quinientos años después, las acciones de promoción y difusión que llevan adelante muchas sectas religiosas extranjeras apuntan exactamente en el mismo sentido y al mismo fin: la destrucción de las culturas indígenas, la uniformización cultu-

ral del mundo y la difusión de una nueva ética religiosa, para una más fácil dominación imperialista (Londoño, 1992, 331).

Desde el Estado se ha entendido, en concordancia con la Unesco, que la promoción y animación culturales tienen fundamentalmente un papel difusionista de la cultura letrada; se trata de extender el beneficio de la cultura a las grandes mayorías, como expresión de eso que lo han denominado como democratización cultural. La cultura es entonces asumida y vista como espectáculo, como evento o como show. «Agosto Mes de las Artes», ahora conocido como «Agosto Arte y Cultura» es un programa difusionista del Municipio de Quito que entraría en esta lógica. Algo diferente se ha pretendido en las Jornadas de Mayo organizadas por el Gobierno de la Provincia, cuando se convocó a los actores culturales para de manera participativa definir las políticas culturales provinciales, o cuando se organizan eventos que incluyen a sectores excluidos de la cultura oficial como rockeros, tecnocumbieros o rocoleros.

Según lo visto, la acción cultural que se privilegia a partir de Unesco, y derivando de allí, en las políticas culturales de los estados miembros, es de carácter fundamentalmente difusivo. Atendiendo la unidireccionalidad de este modelo, con excesiva frecuencia los términos «promoción» y «animación» se homologan, por lo general entendiéndose ambos como prácticas docente/directivas u organizadoras de eventos y espectáculos, casi siempre dirigidas a un «otro» que «participa asistiendo» (Martín, 1992: 107-108).

De todas maneras, entre promoción y animación se distinguen algunas diferencias. En el Primer Congreso Latinoamericano y del Caribe de Promotores y Animadores Culturales, reunido en Quito en 1992, se discutió sobre el tema y se llegó a establecer.

Animador cultural, entendido como la persona cuya formación especializada en cualquier área cultural, es capaz del uso y manejo de métodos y técnicas para suscitar el desarrollo de las potencialidades culturales en sus beneficiarios, motivando a la creación, producción y recuperación de los valores culturales, según sea el caso (...). Promotor cultural es una persona cuyo trabajo está relacionado con todos y cada uno de los diferentes componentes de la gestión cultural tales como: el diseño de políticas culturales, la planificación, gerencia y administración (...). El promotor cultural es el sujeto capaz de incorporar, organizar y llevar a la práctica las propuestas que surjan de la comunidad. El rol de promotor y del animador no es excluyente, por el contrario, se complementan. Tanto en el promotor como en el animador, su objetivo primordial es la comunidad vista como sujeto y objeto del quehacer cultural (Consejo Nacional de Cultura, 1992: 87-88).

Más allá de sus experticias, tanto en el caso de los promotores como en el de los animadores, debe quedar claro que su rol depende de la ubicación en la que se encuentre y de la opción política que asuma en el campo de lucha de los significados y las representaciones entre la cultura hegemónica y las culturas subalternas o contraculturas. «Coinciden varios autores en considerar como contracultura al surgimiento en una sociedad de concepciones del mundo que la cultura oficial no se plantea, ni protege, ni integra. Cuando un sistema cultural 'se cierra' ante la posible diversidad de sus elementos y 'excluye' de sí la 'enzima' creadora/desestabilizadora ésta pasa a ser contracultura, en tanto que expresión de los marginados» (Martín, 1992: 67).

Por ello mismo, desde la orilla de la subalternidad, se concibe a la promoción y al fomento culturales como opciones políticas que apuestan por la construcción de sentidos y representaciones diferentes a las hegemónicas, que parten de la propia cosmovisión de los subalternos y que se construyen con la comunidad y desde la comunidad; proceso éste que implica la participación activa de sus miembros. Es en esta concepción en donde se inscribe la lucha por la promoción y el fomento como formas (no las únicas) de construcción de la interculturalidad, generando, propiciando e impulsando el proceso de encuentro y diálogo de las culturas. Un escenario interesante para la promoción y el fomento así entendidos, ya no solamente culturales sino interculturales, sería el de los gobiernos locales alternativos.

4. LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Las industrias culturales las entendemos como el conjunto de procesos que se inician con la creación y la producción de bienes culturales y varios servicios culturales, así como su distribución, circulación y consumo. Como cualquier otro tipo de industrias, éstas ingresan en la lógica del mercado por lo que, para vender, como cualquier otro producto, deben ser lo suficientemente competitivas. Se asumen como constitutivos de las industrias culturales al cine, la industria editorial, fonográfica, video, televisión, artes escénicas, artes visuales, publicidad, artesanías, revistas y prensa, todo lo cual nos permite percibir la importancia de las industrias culturales como sistema.

La «unidad de sistema» es anunciada a partir de un análisis de la lógica de la industria, en la que se distingue un doble dispositivo: la introducción en la cultura de la producción en serie «sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social», y la imbricación entre producción de cosas y producción de necesidades, en tal forma que «la fuerza de la

industria cultural reside en la unidad con la necesidad producida»; el gozne entre uno y otro se halla en «la racionalidad de la técnica que es hoy la racionalidad del dominio mismo» (Martín-Barbero, 1998: 53-54).

En un mundo globalizado, como el que vivimos, el mercado mundial como expresión del capitalismo tardío, requiere que el manejo de lo simbólico y el universo de las representaciones hagan aparecer como «natural» e «ineludible» este sistema social caracterizado por fuertes asimetrías y exclusiones de todo tipo. La cultura es entonces el vehículo que posibilita la «legitimación» de un orden mundial unipolar. El desarrollo tecnológico y de la *mass media*, nunca como hoy, han logrado imponer en la vida de la gente una serie de códigos de convivencia, comportamientos y modos de actuar, ligados al consumismo y por ende al mercado.

El poder simbólico de los grandes centros comerciales marca comportamientos sociales distintos a los usos tradicionales del espacio público, como lugares de encuentro. Estos modernos «templos del mercado» son espacios de propiedad privada devenidos en espacios públicos para el consumo real y simbólico. Asistimos hoy en día a la privatización del espacio público, cuando se cierran calles y parques, pero la esfera privada es invadida por la esfera pública, a través de la televisión. Las industrias culturales y la industria de la comunicación mueven millones de dólares a nivel regional y mundial, muy ligadas a la industria del entretenimiento y a la cultura de masas; van conformando un tejido impresionante de poderes simbólicos que buscan influir en la vida de millones de seres humanos, y que no solo que buscan satisfacer las demandas estéticas de la gente, sino que van generando nuevas necesidades y nuevas estéticas que demandan ser satisfechas por el mercado. Hay entonces mercado simbólico para mujeres, hombres, niños, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad. Música, baile, modas, gustos gastronómicos, juegos, fiestas, diversiones, etc., se hallan atravesados por las industrias culturales.

Sin embargo estos procesos no son mecánicos, pues se hallan generalmente permeados por las experiencias vitales que se reproducen en la cotidianidad y que no encajan en ningún «modelo» exógeno a la realidad vivida. Surgen, de esta manera, sentidos distintos a los de la racionalidad moderna, que se hallan anclados en tradiciones culturales y que se mezclan con nuevos sentidos, contruidos desde la condición de subalternidad, experiencias «que desde el oprimido configuran unos modos de resistencia y percepción del sentido mismo de sus luchas» (Martín-Barbero, 1998: 71).

Estas diferentes formas de representar al mundo, que caracterizan a las «culturas periféricas», llevan a Ernesto Sábato a plantear la necesidad de reivindicarlas, pues solo a partir de ellas se podría construir un «hombre nuevo».

Es preciso establecer un proyecto de hombre que sirva de ideal y que permita reconstruir su unidad perdida, revalorizando las viejas sabidurías y culturas que la arrogancia europecéntrica llamó «primitivas»; esas sabidurías y culturas que nunca despreciaron el lado nocturno, los elementos emocionales y alógicos del espíritu humano. En tales condiciones, los países periféricos pueden resultar útiles a la humanidad toda, porque sus «defectos» se revelarán dialécticamente preciosas virtudes para la desacralización de la persona (Sábato, 1984: 83).

Las industrias culturales pueden y de hecho son aprovechadas por las fuerzas contrahegemónicas como arsenal en sus luchas. De lo expresado, podemos concluir en la importancia estratégica de las industrias culturales, tanto para el mantenimiento del sistema-mundo, como también para su cuestionamiento y deslegitimación, sobre la base de la acción de estos movimientos contrahegemónicos:

La circulación de bienes y servicios culturales siempre ha estado en la base de los movimientos de resistencia. Circula un manifiesto. Circula una idea, un libro, una película. Y las personas se solidarizan y se vuelven fuertes, a pesar de quienes tienden a inmovilizarlas y debilitarlas: Lo mismo suele ocurrir con las naciones. La circulación de un pensamiento inspirador de sueños colectivos puede fundar una nación, puede salvarla, liberarla o destruirla (Mejía Arango, 2001: 8).

Como en todos los aspectos de la cultura, también en este ámbito de las industrias culturales se constituye otro de los terrenos de la confrontación de poderes hegemónicos y contrahegemónicos, por la disputa en el control de la producción de significados y sentidos, de suerte tal que unas políticas culturales construidas socialmente propenderían a favorecer:

Las industrias que nacen de las entrañas mismas de las comunidades y que nos comunican su esencia. Las industrias que abren las fronteras de nuestro país al mundo y nos dan la posibilidad de dialogar con otras culturas. Las industrias que fundan nación (...), que salen a interrogarla, a convertirla en palabra, música e imagen. Las industrias que construyen memoria. Que convocan la participación de la gente y que les apuestan a los nuevos talentos. (...) Pero también están las industrias que pretenden hacer de este país una copia mal hecha, una farsa. Las industrias que fundan lo nacional en lo mediocre y en lo vanal. Las industrias que transan la calidad por la cantidad. Las industrias que fragmentan, que excluyen y que empequeñecen lo que somos como país. (Mejía Arango, 2001: 9).

Por lo visto hasta aquí, no podemos satanizar a las industrias culturales; éstas posibilitan la circulación de bienes producidos por otras culturas; el cine alternativo es un buen ejemplo. Por otro lado muchos testimonios de los subalternos han sido plasmados en libros, revistas, periódicos y videos, lo que permite «escuchar» otras voces como la del movimiento zapatista de México o del movimiento indígena ecuatoriano, junto con las expresiones de las culturas urbanas y las culturas juveniles, muchas de ellas subalternas. Si abogamos por la interculturalidad, el tema de las industrias culturales debería ser un campo de diálogo para el conocimiento y reconocimiento de la otredad. Toda la riqueza que implicaría ese diálogo de saberes podría circular para un mejor y mayor conocimiento, a través de las industrias culturales.

En el Ecuador la acción estatal en esta materia, podemos afirmar que ha sido limitada y pobre, pues básicamente se ha circunscrito al tema de la producción editorial. Mediante Ley No. 71 de 20 de agosto de 1987, se promulgó la Ley de Fomento del Libro que, por lo demás, no se cumple en cuanto a los beneficios para esa industria. Lo único tangible ha sido la exoneración del impuesto al valor agregado, obtenida por presión de la Cámara del Libro ante el Congreso Nacional. Otro campo que ha sido materia de «preocupación» estatal es lo relativo a las artesanías, para lo cual se dictó, mediante Decreto Ley No. 26 del 29 de mayo de 1986, la Ley de Fomento Artesanal. Y finalmente, el tema de la radiodifusión y televisión. Mediante Decreto No. 256-A del 2 de abril de 1975, se establece la Ley Nacional de Radiodifusión y Televisión.

En conclusión, el Estado ha regulado el campo de las industrias culturales que tienen que ver con la producción editorial, la artesanal y parcialmente la de radio y televisión, dejando a la libre iniciativa privada y a las regulaciones económicas de la industria y la producción en general los otros campos de las industrias culturales. Al igual que en otros aspectos de la política cultural estatal, sigue prevaleciendo el criterio tradicional de entender y manejar el tema de la cultura. El Estado no ha sido capaz ni siquiera de avanzar en una propuesta cultural real de contemporización y, por lo mismo, de inserción en la modernidad globalizada, peor aún en una propuesta para interculturalizar el manejo de las industrias culturales, dada su naturaleza excluyente. Por lo mismo, será la presión social de las «otras» culturas las que determinen un cambio en la lógica estatal, mientras tanto las industrias culturales son herramientas que podrían utilizarse para visibilizar las luchas y esperanzas de esas otras culturas, por construir una sociedad realmente intercultural.

Conclusiones finales

Resulta evidente, para el caso ecuatoriano, que el Estado no ha incluido en su agenda de prioridades el tema cultural, pues las urgencias del modelo neoliberal principalizan otras tareas como las privatizaciones, la reducción del tamaño del propio Estado, la austeridad fiscal y la generación de mayores recursos para el pago de la deuda externa. Siendo así, la inversión en cultura ha sido marginal y descontextualizada, manteniéndonos aún rezagados dentro de la modernidad en la «carrera por el desarrollo cultural»; sin embargo, a partir de la participación política del movimiento indígena, se han generado desde el Estado ciertas «respuestas» contemporaneizadoras que buscan «asumir» la interculturalidad.

En esa perspectiva, se han creado organismos estatales como el Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador, Codenpe, y La Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe, Dineib. Así mismo se han diseñado y ejecutado proyectos en «beneficio de indios y negros», como el Proyecto de Desarrollo de los Pueblos Indígenas y Negros del Ecuador, Prodepine, y hasta se ha «permitido» la participación de indígenas al frente de varios ministerios como el de Bienestar Social, Agricultura y Relaciones Exteriores. Todo lo cual no ha modificado sustancialmente las relaciones de poder de una cultura hegemónica frente a las otras culturas que habitan el «espacio nacional».

La propuesta indígena de interculturalizar la sociedad ecuatoriana y de fundar un nuevo país, que se expresó en los levantamientos que determinaron las caídas de dos presidentes corruptos, implica plantearse el tema cultural desde una mirada diferente, fundada en la participación política de nuevos actores sociales, profundamente cuestionadora del *statu quo* que se ha expresado tradicionalmente en una sociedad y en un Estado que permiten y auspician la discriminación, las asimetrías y la exclusión social. De hecho, tal propuesta implica la construcción de nuevos sentidos en la apuesta por un futuro de equidad en el que nos incluyamos todos. Y es este planteamiento precisamente el que relativiza la visión monocultural que ha caracterizado al Estado; de allí que el Estado ha asumido la interculturalidad como política aditiva de

simple tolerancia y no, como sostiene Martín Hopenhayn (citado por Víctor Vich):

Ya no es solo la tolerancia del *otro* distinto lo que está en juego, sino la opción de la autocreación propia en la interrelación con *ese otro*. O más aún: la tolerancia frente al otro es más apremiante porque la autorecreación se ha vuelto una opción inminente. Al viejo tema del respeto por el *otro* se acopla, no sin conflicto, la nueva aventura de mirarnos con los ojos del *otro*. Y entrar en esa mirada del *otro* me hace a mí ser *otro* respecto de mí (Vich, 2001: 35).

En este contexto, las políticas culturales reales del Estado, lejos de vertebrarse en torno a la declaración formal de reconocimiento a la diversidad, de «aceptación» de la interculturalidad y de la generación de una ciudadanía cultural, como se establece en el documento elaborado por el Consejo Nacional de Cultura, la Subsecretaría de Cultura y la Casa de la Cultura Ecuatoriana, denominado «Políticas Culturales de Estado 2002-2012», se mantienen dentro de una concepción elitista de lo cultural, que incluso aún hoy, y a diferencia de otros estados de América Latina, ni siquiera ha incorporado nuevos elementos modernizadores en sus políticas culturales, como «exige el mundo globalizado» en el que vivimos. Han habido sí varios intentos todavía inconexos, pero en todo caso fallidos, como los de la democratización cultural compatibles con el paradigma del «desarrollo cultural», pero que, en ningún caso, constituyen la parte medular de las políticas estatales en materia cultural.

Actualmente, ya no podemos caer en la tentación de los «cantos de sirena» de la panacea del desarrollo cultural, que parece ser de interés de organismos internacionales como la Unesco, el BID o el mismo Banco Mundial, primero por que la idea de desarrollo esta siendo cuestionada por que obedece una estrategia hegemónica que pretende ocultar las verdaderas causas de las fuertes asimetrías entre el norte rico y el sur pobre y, segundo por que lo que se busca es una racionalidad más actualizada en el manejo de lo cultural, ligándola al mercado como nueva propuesta «civilizatoria».

En realidad, el actual marco de transformación civilizatoria en el que parecen diluirse los pilares y las fronteras constitutivas de la sociedad moderna, (...) desafía a radicalizar la crítica de lo dado y a extremar la búsqueda de sentido frente al aparente triunfo de este renovado proceso de racionalización, el nuevo avance del pragmatismo y la razón instrumental, las nuevas formas del poder y de la dependencia, las nuevas modalidades de la exclusión y la desigualdad (Terrero, 1997: 215).

Y es que en definitiva el tema de las políticas culturales no es un asunto que pueda construirse o dictarse desde el poder, desde arriba, de manera

vertical e inconsulta. Siendo como son parte de las políticas públicas, deben surgir desde la participación política de los actores sociales en el proceso de construcción de nuevos sentidos. Hacerlo como hasta ahora conduce al fracaso, puesto que se mantiene el abismo entre la declaración oficial en materia cultural y la realidad y dinamismo que impone la cotidianidad.

Por lo tanto será la presión social y política de los nuevos actores la que posibilitará ir construyendo colectivamente nuevos escenarios, en los que se inscriban unas políticas (inter)culturales en los distintos ámbitos de las políticas públicas de un nuevo país; mientras tanto desde la academia se debería avanzar en la construcción crítica de un nuevo campo epistemológico que le dé sustento al proceso de interculturalizar la sociedad ecuatoriana en el momento histórico por el que atravesamos.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Trilce, 1994.
- Alvarado, Virgilio. «Políticas públicas e interculturalidad», en Norma Fuller, edit., *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2002, pp. 33-49.
- Ander Egg, Ezequiel. *Metodología y práctica de la Animación Socio Cultural*, Buenos Aires, Editorial Mandiega, 1981.
- Ares Queija, Berta. «Relación del licenciado Michael de la Torre. Quito, 1574», en Jorge Núñez, edit., *La cultura en la historia*, Colección Nuestra Patria es Amé-rica, Quito, Senac / Adhilac, 1992, pp. 13-32.
- Balibar, Etienne, e Immanuel Wallerstein. *Raza, nación y clase*, Madrid, Iepala, 1991.
- Camacho, Hipatia. «Centro Cultural Benjamín Carrión», en *Diálogolocal: revista del Distrito Metropolitano de Quito*, No. 3, Quito, 2001, pp. 18-19.
- Castro-Gómez, Santiago. «Teoría tradicional y teoría crítica de la cultura», en *La reestructuración de las Ciencias Sociales*, Bogotá, Instituto Pensar, 2000, pp. 93-107.
- Consejo Nacional de Cultura. *Memorias del Primer Congreso Latinoamericano y del Caribe de Promotores y Animadores Culturales*, Quito, CNC, 1992.
- Convenio Andrés Bello. *Legislación cultural de los países del Convenio Andrés Bello: Ecuador*, Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello (CAB), 2000.
- . *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, Bogotá, CAB, 2003.
- Dagnino, Evelina. «Cultura, ciudadanía y democracia: los discursos y prácticas cambiantes de la izquierda latinoamericana», en *Política cultural & Cultura política una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*, Bogotá, Taurus / Icaanh, 2001, pp. 51-85.
- De Zubiría Samper, Sergio. «Políticas y planes culturales: aspectos teóricos y prácticos», en *Memorias sobre gestión cultural*, Santafé de Bogotá, Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), 1996, pp. 35-50.
- Escobar, Álvarez, y Evelina Dagnino. «Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos» (Introducción), en *Política cultural & Cultura política*, Bogotá, Taurus / Icaanh, 2001, pp. 17-50.
- Fillingham, Alix Lidia. *Foucault para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente SAL, 2001.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets Editores, 1980.

- Galeano, Eduardo. *Memorias del fuego. Las caras y los gestos*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995, cuarta edición.
- García Canclini, Néstor. «Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización», en *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*, Madrid, Unesco / Acento / Fundación Santa María, 1999, pp. 157-182.
- Guerrero, Patricio. «Notas para la implementación de políticas culturales», Quito, s.a. Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. «Manifiesto inaugural», en Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, coords., *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1998, pp. 85-99.
- Habermas, Jürgen. *La inclusión del otro*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Icaza, Patricio. *Etnocentrismo y pluriculturalidad en el proceso histórico ecuatoriano*, Quito, Centro de Investigaciones Sociales, s.a.
- Lander, Edgardo. «Los derechos de propiedad intelectual en la geopolítica del saber de la sociedad global», en *Indisciplinar las ciencias sociales*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala, 2002, pp. 73-102.
- Laviana, María Luisa. «Brujas y curanderas de la Colonia», en *Todo es historia*, Quito, Universidad Estatal de Bolívar / Centro para el Desarrollo Social, 1996.
- Londoño, Jenny. «Tres interrogantes sobre la promoción cultural», en *Memorias del Primer Congreso Latinoamericano y del Caribe de Promotores y Animadores Culturales*, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 1992, pp. 325-335.
- Machuca, María Elena. «Centro Cultural Metropolitano», en *Diálogo local: revista del Distrito Metropolitano de Quito*, No. 3, Quito, 2001, pp. 18-19.
- Martín, Gloria. *Metódica y melódica de la animación cultural*, Caracas, Colección Trópicos Alfadil Ediciones, 1992.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*, Bogotá, CAB, 1998.
- . «El futuro que habita la memoria», en *Museo, memoria y nación*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.
- Mejía Arango, Juan Luis. «Economía y cultura: entre la realidad y los sueños», en *Memorias del Seminario Economía y Cultura: la tercera cara de la moneda*, Bogotá, CAB, 2001, pp. 7-16.
- Ministerio de Educación y Cultura, et al. *Políticas culturales de Estado 2002-2012*, Quito, CCE, 2002.
- Museo de la Ciudad. «Proyecto cultural Museo de la Ciudad. El quehacer del gobierno local en la cultura», en *Diálogo local: revista del Distrito Metropolitano de Quito*, No. 3, Quito, 2001, p. 17.
- Pérez de Cuellar, Javier. *Discurso inaugural de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, París, Unesco, 1993.
- Puente Hernández, Eduardo. *La cultura en el Ecuador. Su dimensión y desarrollo*, Quito, Sistema Nacional de Bibliotecas (Sinab), 1998.
- Radcliffe, Sarah, y Sallie Westwood. *Rehaciendo la nación. Lugar, identidad y política en América Latina*, Quito, Abya-Yala, 1999.
- Rodríguez Castelo, Hernán. «Política cultural y gobierno local. El quehacer del gobierno local en la cultura», en *Diálogo local: revista del Distrito Metropolitano de Quito*, No. 3, Quito, 2001, pp. 11-16.

- Rojas, José Manuel. «La promoción cultural una alternativa para el desarrollo», en *Memorias del Primer Congreso Latinoamericano y del Caribe de Promotores y Animadores Culturales*, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 1992, pp. 193-213.
- Sábato, Ernesto. «Anotaciones sobre la crisis occidental y la desmitificación», en *Historia y diversidad de las culturas*, Barcelona, Cerral / Unesco, 1984, pp. 83-100.
- Sánchez Parga, José. «Contra la 'Cultura Popular'», en *Revista de difusión cultural*, No. 10, Quito, Banco Central del Ecuador, 1990.
- Terrero, Patricia. «Innovaciones tecnológicas y planetarización cultural», en *Globalización e identidad cultural*, Colección Desafíos del Siglo XXI, Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 1997, pp. 201-215.
- Trabuco, Federico. *Constituciones del Ecuador*, Quito, Ed. Universitaria, 1975.
- Troya, Pilar, y Patricio Sandoval. «Interculturalidad: ¿desde qué nuevas concepciones es posible impulsar los cambios necesarios en las sociedades latinoamericanas?», en *Identidades: revista del Instituto Andino de Artes Populares*, No. 19, Quito, 1997, pp. 9-18.
- Tubino, Fidel. «Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: más allá de la discriminación positiva», en Norma Fuller, edit., *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2002, pp. 51-76.
- Unesco. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Informe Final*, México, Unesco, 1982.
- . «Introducción a la parte III: Creatividad, mercados y políticas culturales», en *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*, Madrid, Unesco / Acento / Fundación Santa María, 1999, pp. 153-156.
- Vich, Víctor. *Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2001.
- . «Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia», en *Estudios culturales. Discursos, poderes, pulsiones*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2001, pp. 27-41.
- Walsh, Catherine. «Interculturalidad, reformas constitucionales y pluralismo jurídico», en *Justicia indígena. Aportes para un debate*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Embajada Real de los Países Bajos / Abya-Yala, 2002, pp. 23-36.
- Walsh, Catherine, y Walter Mignolo. «Las geopolíticas de conocimiento y colonialidad del poder», en Walsh, Schiwy y Castro-Gómez, edits., *Indisciplinar las ciencias sociales*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala, 2002, pp. 17-24.
- Zizek, Slavoj. «Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional», en *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998, pp. 137-188.

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

La Universidad Andina Simón Bolívar es una institución académica internacional autónoma. Se dedica a la enseñanza superior, la investigación y la prestación de servicios, especialmente para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos. La universidad es un centro académico destinado a fomentar el espíritu de integración dentro de la Comunidad Andina, y a promover las relaciones y la cooperación con otros países de América Latina y el mundo.

Los objetivos fundamentales de la institución son: coadyuvar al proceso de integración andina desde la perspectiva científica, académica y cultural; contribuir a la capacitación científica, técnica y profesional de recursos humanos en los países andinos; fomentar y difundir los valores culturales que expresen los ideales y las tradiciones nacionales y andinas de los pueblos de la subregión; y, prestar servicios a las universidades, instituciones, gobiernos, unidades productivas y comunidad andina en general, a través de la transferencia de conocimientos científicos, tecnológicos y culturales.

La universidad fue creada por el Parlamento Andino en 1985. Es un organismo del Sistema Andino de Integración. Tiene su Sede Central en Sucre, Bolivia, sedes nacionales en Quito y Caracas, y oficinas en La Paz y Bogotá.

La Universidad Andina Simón Bolívar se estableció en Ecuador en 1992. Ese año suscribió con el gobierno de la república el convenio de sede en que se reconoce su estatus de organismo académico internacional. También suscribió un convenio de cooperación con el Ministerio de Educación. En 1997, mediante ley, el Congreso incorporó plenamente a la universidad al sistema de educación superior del Ecuador, lo que fue ratificado por la Constitución vigente desde 1998.

La Sede Ecuador realiza actividades, con alcance nacional y proyección internacional a la Comunidad Andina, América Latina y otros ámbitos del mundo, en el marco de áreas y programas de Letras, Estudios Culturales, Comunicación, Derecho, Relaciones Internacionales, Integración y Comercio, Estudios Latinoamericanos, Historia, Estudios sobre Democracia, Educación, Salud y Medicinas Tradicionales, Medio Ambiente, Derechos Humanos, Gestión Pública, Dirección de Empresas, Economía y Finanzas, Estudios Interculturales, Indígenas y Afroecuatorianos.

Universidad Andina Simón Bolívar

Serie Magíster

- 1 Mónica Mancero Acosta, ECUADOR Y LA INTEGRACIÓN ANDINA, 1989-1995: el rol del Estado en la integración entre países en desarrollo
- 2 Alicia Ortega, LA CIUDAD Y SUS BIBLIOTECAS: el graffiti quiteño y la crónica costeña
- 3 Ximena Endara Osejo, MODERNIZACIÓN DEL ESTADO Y REFORMA JURÍDICA, ECUADOR 1992-1996
- 4 Carolina Ortiz Fernández, LA LETRA Y LOS CUERPOS SUBYUGADOS: heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas
- 5 César Montaña Galarza, EL ECUADOR Y LOS PROBLEMAS DE LA DOBLE IMPOSICIÓN INTERNACIONAL
- 6 María Augusta Vintimilla, EL TIEMPO, LA MUERTE, LA MEMORIA: la poética de Efraín Jara Idrovo
- 7 Consuelo Bowen Manzur, LA PROPIEDAD INDUSTRIAL Y EL COMPONENTE INTANGIBLE DE LA BIODIVERSIDAD
- 8 Alexandra Astudillo Figueroa, NUEVAS APROXIMACIONES AL CUENTO ECUATORIANO DE LOS ÚLTIMOS 25 AÑOS
- 9 Rolando Marín Ibáñez, LA «UNIÓN SUDAMERICANA»: alternativa de integración regional en el contexto de la globalización
- 10 María del Carmen Porras, APROXIMACIÓN A LA INTELECTUALIDAD LATINOAMERICANA: el caso de Ecuador y Venezuela
- 11 Armando Muyulema Calle, LA QUEMA DE ÑUCANCHIC HUASI (1994): los rostros discursivos del conflicto social en Cañar
- 12 Sofía Paredes, TRAVESÍA DE LO POPULAR EN LA CRÍTICA LITERARIA ECUATORIANA
- 13 Isabel Cristina Bermúdez, IMÁGENES Y REPRESENTACIONES DE LA MUJER EN LA GOBERNACIÓN DE POPAYÁN
- 14 Pablo Núñez Endara, RELACIONES INTERNACIONALES DEL ECUADOR EN LA FUNDACIÓN DE LA REPÚBLICA
- 15 Gabriela Muñoz Vélez, REGULACIONES AMBIENTALES, RECONVERSIÓN PRODUCTIVA Y EL SECTOR EXPORTADOR
- 16 Catalina León Pesántez, HISPANOAMÉRICA Y SUS PARADOJAS EN EL IDEARIO FILOSÓFICO DE JUAN LEÓN MERA
- 17 René Lauer, LAS POLÍTICAS SOCIALES EN LA INTEGRACIÓN REGIONAL: estudio comparado de la Unión Europea y la Comunidad Andina de Naciones

- 18** Florencia Campana Altuna, *ESCRITURA Y PERIODISMO DE LAS MUJERES EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX*
- 19** Alex Aillón Valverde, *PARA LEER AL PATO DONALD DESDE LA DIFERENCIA: comunicación, desarrollo y control cultural*
- 20** Marco Navas Alvear, *DERECHOS FUNDAMENTALES DE LA COMUNICACIÓN: una visión ciudadana*
- 21** Martha Dubravcic Alaiza, *COMUNICACIÓN POPULAR: del paradigma de la dominación al de las mediaciones sociales y culturales*
- 22** Lucía Herrera Montero, *LA CIUDAD DEL MIGRANTE: la representación de Quito en relatos de migrantes indígenas*
- 23** Rafael Polo Bonilla, *LOS INTELECTUALES Y LA NARRATIVA MESTIZA EN EL ECUADOR*
- 24** Sergio Miguel Huarcaya, *NO OS EMBRIAGUÉIS...: borrachera, identidad y conversión evangélica en Cacha, Ecuador*
- 25** Ángel María Casas Gragea, *EL MODELO REGIONAL ANDINO: enfoque de economía política internacional*
- 26** Silvia Rey Madrid, *LA CONSTRUCCIÓN DE LA NOTICIA: corrupción y piponazgo*
- 27** Xavier Gómez Velasco, *PATENTES DE INVENCION Y DERECHO DE LA COMPETENCIA ECONÓMICA*
- 28** Gabriela Córdova, *ANATOMÍA DE LOS GOLPES DE ESTADO: la prensa en la caída de Mahuad y Bucaram*
- 29** Zulma Sacca, *EVA PERÓN, DE FIGURA POLÍTICA A HEROÍNA DE NOVELA*
- 30** Fernando Checa Montúfar, *EL EXTRA: LAS MARCAS DE LA INFAMIA: aproximaciones a la prensa sensacionalista*
- 31** Santiago Guerrón Ayala, *FLEXIBILIDAD LABORAL EN EL ECUADOR*
- 32** Alba Goycochea Rodríguez, *LOS IMAGINARIOS MIGRATORIOS: el caso ecuatoriano*
- 33** Tatiana Hidrovo Quiñónez, *EVANGELIZACIÓN Y RELIGIOSIDAD INDÍGENA EN PUERTO VIEJO EN LA COLONIA*
- 34** Ramiro Polanco Contreras, *COMERCIO BILATERAL ECUADOR-COLOMBIA: efectos del conflicto*
- 35** Anacélida Burbano Játiva, *MÁS AUTONOMÍA, MÁS DEMOCRACIA*
- 36** Ángela Elena Palacios, *EL MAL EN LA NARRATIVA ECUATORIANA MODERNA: Pablo Palacio y la generación de los 30*
- 37** Raúl Useche Rodríguez, *EDUCACIÓN INDÍGENA Y PROYECTO CIVILIZATORIO EN ECUADOR*
- 38** Carlos Bonfim, *HUMOR Y CRÓNICA URBANA: ciudades vividas, ciudades imaginadas*
- 39** Patricio Vallejo Aristizábal, *TEATRO Y VIDA COTIDIANA*
- 40** Sebastián Granda Merchán, *TEXTOS ESCOLARES E INTERCULTURALIDAD EN ECUADOR*
- 41** Milena Almeida Mariño, *MONSTRUOS CONSTRUIDOS POR LOS MEDIOS: Juan F. Hermosa, el «Niño del terror»*

- 42** Lourdes Endara Tomaselli, «¡AY, PATRIA MÍA!»: la nación ecuatoriana en el discurso de la prensa
- 43** Roberto Corrales, JUSTICIA CONSTITUCIONAL EN BOLIVIA: hacia el fortalecimiento del régimen democrático
- 44** Marco Albán Zambonino, PROBLEMAS DEL DERECHO TRIBUTARIO FRENTE AL COMERCIO ELECTRÓNICO
- 45** Santiago Basabe Serrano, RESPONSABILIDAD PENAL DE LAS PERSONAS JURÍDICAS DESDE LA TEORÍA DE SISTEMAS
- 46** Bayardo Tobar, EL INGRESO DEL ECUADOR A LA OMC: simulacro de negociación
- 47** Rosana Morales, LA PRESCRIPCIÓN TRIBUTARIA: estudio comparativo Ecuador - países andinos
- 48** María Luisa Perugachi, OPTIMIZACIÓN DE PROCESOS: la concesión de radiofrecuencias en el Ecuador
- 49** Manuel Espinosa Apolo, MESTIZAJE, CHOLIFICACIÓN Y BLANQUEAMIENTO EN QUITO: primera mitad del siglo XX
- 50** Iván Rodrigo Mendizábal, MÁQUINAS DE PENSAR: videojuegos, representaciones y simulaciones de poder
- 51** Patricio Guerrero Arias, USURPACIÓN SIMBÓLICA, IDENTIDAD Y PODER: la fiesta como escenario de lucha de sentidos
- 52** Santiago García Álvarez, COMERCIO E INTEGRACIÓN EN EL ALCA: oportunidades para un acuerdo más equitativo
- 53** Jed Schlosberg, LA CRÍTICA POSOCCIDENTAL Y LA MODERNIDAD
- 54** Juan Carlos Grijalva, MONTALVO: CIVILIZADOR DE LOS BÁRBAROS ECUATORIANOS. Una relectura de *Las Catilinarías*
- 55** Ana María Correa, LA OMC: ¿MÁS ALLÁ DE LA INTERESTATALIDAD?
- 56** Cecilia Lanza Lobo, CRÓNICAS DE LA IDENTIDAD: Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel
- 57** María Luisa Martínez, LA NOVELÍSTICA DE MIGUEL DONOSO: la desgarradura de una errancia
- 58** Gustavo Abad, EL MONSTRUO ES EL *OTRO*: la narrativa social del miedo en Quito
- 59** Belén Vásquez Rodríguez, LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL MIEDO. Caso: Sucumbíos
- 60** Yamile León Vargas, LA AYUDA DE ESTADOS UNIDOS A COLOMBIA LUEGO DEL 11/9
- 61** María Fernanda Moscoso, AL OTRO LADO DEL ESPEJO: el mundo infantil en el nuevo cuento ecuatoriano
- 62** Carlos Leyva Arroyo, MÚSICA «CHICHA», MITO E IDENTIDAD POPULAR: el cantante peruano Chacalón
- 63** Alicia Guzmán, PLAN COLOMBIA Y ASISTENCIA INTERNACIONAL: recreando el Estado en los Andes
- 64** Christian León, EL CINE DE LA MARGINALIDAD: realismo sucio y violencia urbana
- 65** Eduardo Puente Hernández, EL ESTADO Y LA INTERCULTURALIDAD EN EL ECUADOR