

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE LA COMUNICACIÓN

CONVOCATORIA 2009-2011

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN**

**PARTICIPACIÓN SOCIAL DE ACTORES CULTURALES:
LA RED CULTURAL DEL SUR**

MARÍA GABRIELA MONCAYO SILVA

NOVIEMBRE 2012

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE LA COMUNICACIÓN

CONVOCATORIA 2009-2011

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN**

PARTICIPACIÓN SOCIAL DE ACTORES CULTURALES:

LA RED CULTURAL DEL SUR

MARÍA GABRIELA MONCAYO SILVA

ASESORA DE TESIS: MARÍA BELÉN ALBORNOZ

LECTORES: MÓNICA BUSTAMANTE

EDUARDO PUENTE

NOVIEMBRE 2012

DEDICATORIA

A Quito

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de todo corazón:

A la Flacso.

A María Belén Albornoz, por su invaluable ayuda en la dirección de esta tesis.

A Nelson Ullauri, forjador de la Red Cultural del Sur, por su disposición y generosidad.

A él, también, mi admiración.

A Mónica Mosquera, Carlos Vizuite, Óscar Calvopiña, Francisco Chanatásig,
Samuel Tituaña, Diego Brito, Cristian Castro, Patricio Guzmán, José
Chanatásig, Juan Pablo Sefla, Daniel Pazmiño, Bolívar Bautista, Patricio Zefla,
Freddy Simbaña, Anthony Lozada, Luis Arce, Carlos Chicaiza, Roberto
Guerrero, Rodrigo Viera, Christian Aslalema, Gustavo Osejo, Diego Viturco,
Marcelo Rodríguez y Patricio Guerra.

ÍNDICE

ÍNDICE	5
RESUMEN	7
1. INTRODUCCIÓN	8
Antecedentes	
Justificación	
Planteamiento del problema	
Hipótesis	
Objetivos: general y específicos	
Modelo conceptual	
2. DISEÑO METODOLÓGICO	15
CAPÍTULO I	
MARCO TEÓRICO	16
1.1 Constructivismo social y la Red Cultural del Sur.....	16
1.2 Trayectoria y dinámica sociotécnica.....	22
1.3 Redes sociales.....	24
1.3.1 Redes culturales.....	30
1.4 Cohesión social y redes participativas.....	32
CAPÍTULO II	
TRAYECTORIA E IDENTIDAD	39
2.1 Trayectoria de la Red Cultural del Sur y sus prácticas participativas.....	39
2.2 En red desde las diferentes historias.....	48
Centro Cultural del Sur	
Al Sur del Cielo	
Alquimia	
Amauta	
Arte en el Trole	
AVI Estudio	
Centro Cultural Sentimiento Ecuatoriano	
Corporación Taller de Investigación Teatral	
Corporación Tiempo Social	
Daquilema	
Débora producciones	
Edad de la Zebra	
Festival del Sur	
Kespues Arte Contemporáneo	
Machangarilla	
Nueva Esperanza Juvenil	
Pacha Callari	
Taller de arte La Playa	
Taller de Comunicación Popular Quito Sur	
Taller de teatro gestual La Pirueta	
Tranvía Cero	
2.3 Identidad de la Red Cultural del Sur desde la comunidad.....	65

CAPÍTULO III	
CONSTRUCCIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES	68
3.1 Políticas culturales como acciones concretas.....	68
3.1.1 La participación en los planes metropolitanos de desarrollo cultural.....	75
3.2 Prácticas culturales en el Sur de Quito.....	77
3.3 Gestión cultural comunitaria y generación de políticas culturales de la Red Cultural del Sur.....	80
CONCLUSIONES	87
BIBLIOGRAFÍA	90
ANEXOS	96

RESUMEN

El presente estudio expone la historia de la Red Cultural del Sur (RCS), a sus organizaciones adscritas y sus prácticas culturales. Es un espacio donde se genera identidad por medio de la cohesión y la participación social. La Red Cultural del Sur tiene un sentido construido, en su trayectoria histórica, por los actores sociales que la significan y caracterizan.

Tomando como eje teórico al enfoque de Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS), apoyado en la teoría del constructivismo social, se analiza la Red Cultural del Sur y sus procesos de construcción y participación en la dinámica social, así como se realiza una descripción de la trayectoria de algunas de sus organizaciones. Se incluye un acercamiento a las políticas públicas culturales como un marco referencial de vinculación entre colectivos culturales y sociedad.

La labor cultural y artística de las organizaciones de la RCS se desarrolla en difusión cultural, teatro, recuperación de la memoria, danza, artes visuales, música, identidades juveniles, poesía, investigación y formación. Es, desde estas prácticas, que los colectivos se constituyen en actores para construir la dinámica social. De esta manera, se aborda la participación social como el factor determinante en la construcción de políticas públicas adaptadas al contexto local, lo que implica intervenir en procesos de decisión, formulación e implementación desde la sociedad civil.

Lo que no puede revelar esta investigación es el proceso cotidiano, las aspiraciones y las luchas de las personas que han hecho del arte y de la gestión cultural sus proyectos de vida.

1. INTRODUCCIÓN

Antecedentes

Quito fue nombrada Distrito Metropolitano mediante la Ordenanza No 2955 expedida en julio de 1992. De las ocho zonas distritales en las que está dividido, dos corresponden al Sur de Quito. De Norte a Sur, se encuentran la administración zonal Eloy Alfaro, desde Luluncoto hasta la Av. Morán Valverde, y la administración Quitumbe, desde la Av. Morán Valverde hasta Cutuglagua. Los límites Oeste-Este son las faldas del Pichincha y las Lomas de Puengasí, respectivamente. La administración Eloy Alfaro está conformada por las parroquias de La Mena, Solanda, La Argelia, San Bartolo, La Ferroviaria, Chilibulo, La Magdalena, Chimbacalle y Lloa. Mientras que las de Guamaní, Turubamba, La Ecuatoriana, Quitumbe y Chillogallo pertenecen a la administración Quitumbe.

Este territorio estaba distribuido en una serie de haciendas que parten desde que el Cabildo, el 20 de diciembre de 1534, definió dos ejidos para la ciudad de Quito, uno al Norte, en Añaquito y otro al Sur, en Turubamba (Archivo Municipal de Quito, 1934: 148). Con esta disposición se confiscó las tierras de los pueblos Machangarilla y Chillogallo. Así se inició un proceso sistemático de despojo a los pueblos nativos que desembocó en la concentración de tierras en manos de criollos y mestizos a través de prácticas ilegítimas como ocupaciones forzosas (Espinosa, 2006: 52). Para los siglos XVIII, XIX y parte del XX, el territorio del Sur de Quito quedó repartido en haciendas.

En 1908, se inauguró en Chimbacalle la estación del ferrocarril. A partir de este año, aparecieron las primeras industrias en el Sur de Quito. El sector industrial empezó a captar mano de obra conformada por inmigrantes y por quiteños que poblaron las haciendas que iban siendo confiscadas y lotizadas. De esta manera, los pobladores del Sur se constituyeron generalmente en mano de obra de las industrias, fábricas o edificaciones de la ciudad. Se forman, así, los primeros barrios en el Sur de Quito. Por ejemplo, el barrio La Ferroviaria se construye en los terrenos de la hacienda Chiriyacu y se lo destina para vivienda de los trabajadores del ferrocarril (Municipio de Quito, 2009: 18). Los moradores de los barrios del Sur de Quito constituyeron la clase obrera. Para los años 20, La Magdalena, el primer barrio que se encuentra al Sur del Panecillo, es considerado parte de la estructura urbana.

En los años 50, continuó el proceso de desarticulación hacendaria. Para los años 60 y 70, algunos barrios se formaron paulatinamente como resultado de las migraciones rurales que se produjeron por la aplicación de las reformas agrarias en las haciendas de la Sierra ecuatoriana y pasaron a convertirse en la mano de obra de fábricas e industrias. Con el proceso de urbanización, las haciendas comenzaron a disgregarse y el modo de vida cambió para los habitantes.

Con la desarticulación de las haciendas, se perdieron muchas de las formas tradicionales de reproducción cultural que estaban ligadas a estas viejas estructuras, la dominación política y social que ejercían los grandes hacendados fue perdiendo peso, frente a las parcelas y minifundios de los sectores ancestrales quienes van adquiriendo independencia económica (Municipio de Quito, 2009: 46).

A partir del *boom* petrolero, la diferenciación entre el Norte y el Sur de Quito se evidenció y se profundizó en estructuras sociales y económicas. Se levantaron grandes edificaciones y los sectores bancario e industrial invirtieron en el Norte de la ciudad donde surgieron barrios urbanizados destinados a viviendas que fueron ocupados por familias que moraban en el Centro de Quito. Los espacios que quedaban iban siendo ocupados por migrantes provenientes de provincias.

En los años 40, el territorio de Quito estaba asignado a clases sociales: en el Sur se encontraba el proletariado y al Norte, la burguesía, en el Centro se encontraba la parte administrativa y comercial. Esta división aparece en el primer plan regulador de Quito de Jones Odriozola (1942-1944) en el que se plantea nueve centros funcionales para descentralizar las funciones del centro, «este planteo conceptual del Plan Jones, en la práctica se iba expresando más bien como binuclear o como una centralidad compartida entre el centro histórico y el norte consolidado hasta La Mariscal» (Cifuentes, 2008: 101). En la década de los años 60, el Plan Director de 1967 dividió a la ciudad en la zona Sur, el centro histórico, el centro de servicios generales y la zona Norte.

En el plan *Quito y su Área Metropolitana, Plan Director 1973-1993* se establecen los límites urbanos de Quito: «El centro histórico es el receptor de la nueva población migrante que ocupa, densificándolo, todo el cinturón alrededor del núcleo. [...] El crecimiento comercial de esta área expulsa población residente hacia los barrios altos del centro. [...] Parte de este desplazamiento y gran parte de la migración que ya

no tiene cabida en el Centro se asienta en el perímetro de la ciudad formando barrios periféricos, la mayoría de ellos ilegales y sin servicios, dando lugar al violento proceso de expansión urbana de la ciudad» (Cifuentes, 2008: 101).

Dentro de este marco, se relaciona al Sur de Quito con la población que ha salido de las clases trabajadoras o de los antiguos huasipungos de las haciendas. Este factor no puede ser pasado por alto, ya que en el Sur comenzaron a organizarse comunitariamente por reivindicaciones sociales y mejoras materiales. «El crecimiento del sector sur se perfila bajo los desplazamientos espontáneos de personas de escasos recursos, con un precario trazado de calles, con construcciones de tipo popular y carentes de servicios básicos, sentándose sobre las tierras de gran valor agrícola de las haciendas que lo rodean» (Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur, 1998: 2).

En la década de los ochenta, movimientos de la Iglesia Católica trabajaron en las parroquias, especialmente con grupos juveniles, para fortalecer la vida comunitaria. Aunque dicho trabajo decayó en la siguiente década, los movimientos sociales continuaron organizándose.

Para los años 90, habían surgido en el Sur de Quito colectivos que desarrollaban actividades artísticas y culturales. Esta emergencia de organizaciones dedicadas al arte, se debió, en cierta medida, a que la mayor parte de la población del Sur es migrante del campo y de ciudades pequeñas, y traían sus costumbres, sus tradiciones y su memoria que confluyeron en espacios comunitarios como los barrios. En este contexto, se forma en 1997 el Centro Cultural del Sur cuya propuesta es la formación de la **Red Cultural del Sur**.

La RCS se define como «un proceso de desarrollo local y profundización democrática inserto en la ciudad metropolitana de Quito. Promueve, desarrolla y sostiene escenarios de planificación participativa y gestión asociada, en el área cultural, además congrega actores diversos (gubernamentales, no gubernamentales, comunitarios, artistas, académicos) para la elaboración de planes y proyectos de gestión cultural y socio urbana». Se compone de gestores culturales, artistas y organizaciones artísticas y sociales que pretenden encontrar soluciones a las problemáticas cultural en el Sur de Quito y que llevan adelante proyectos de índole artística y cultural.

La Red Cultural del Sur ha integrado a través de los años varias organizaciones artísticas. Estas expresiones sustentan la identidad individual y colectiva: constituyen a la organización como parte de la sociedad civil. Tiene como objetivo principal desarrollar políticas de interacción y de participación activa de los grupos artísticos que viven y trabajan en el Sur de Quito.

Justificación

El interés de realizar esta investigación se relaciona con la necesidad de establecer y de comprender los mecanismos que los colectivos artísticos y culturales al Sur de Quito han utilizado y desarrollado para cohesionarse en la RCS y cómo esta organización ha sido diseñada y construida para cubrir las demandas y necesidades concretas de dichos movimientos. Se pretende determinar si la organización de los movimientos artísticos en el Sur de Quito ha ayudado a construir su identidad y si la cohesión comunitaria en una red les ha proporcionado los instrumentos para entablar vínculos y trascender con sus actividades artísticas a la ciudadanía.

La cohesión de los colectivos artísticos en una red permite establecer vínculos que producen apoyo para sus actividades y prácticas culturales, lo que ha generado formas concretas de participación social. La Constitución Política de Ecuador reconoce y garantiza a las personas a participar en la vida política, cívica y comunitaria del país. Esta investigación se encuentra relacionada con el análisis descriptivo de la dinámica de participación de las organizaciones en la Red Cultural del Sur.

Planteamiento del problema

Ante las condiciones en las que se ha desarrollado la cultura en el Sur de Quito, la Red Cultural del Sur se perfila como una red abierta a todos los colectivos artísticos que se desenvuelven en Quito ya que concibe a la ciudad como un espacio en el que todos los sectores poblacionales deben gozar de oportunidades para usar su territorio de manera equitativa, así como la posibilidad de acceder a beneficios que satisfagan las necesidades de sus habitantes.

Esta descripción evidencia la potencialidad que tienen los diversos actores culturales dentro del territorio que corresponde al sector Sur del Distrito Metropolitano de Quito. Los actores culturales se han convertido en un motor de la dinámica social en la ciudad por los procesos de gestión comunitaria que han llevado a cabo a lo largo de

su trayectoria, no solo para desarrollar el campo cultural y artístico, sino para llegar a la transformación social. El análisis de esta dinámica implica el reconocimiento de su existencia y su capacidad de participación en la construcción de políticas públicas culturales.

Hipótesis

La Red Cultural del Sur busca encontrar mecanismos de cohesión, integración y participación de sus colectivos en la sociedad a través de formas de organización en red, promoviendo las manifestaciones culturales y artísticas, para constituirse en actores que generan procesos de participación y desarrollan la capacidad de intervenir en la toma de decisiones de la sociedad y en la construcción de políticas culturales. Así, los movimientos culturales se constituyen como un sector políticamente activo.

Objetivos

General

Analizar la forma en que los movimientos artísticos se cohesionaron en la Red Cultural del Sur y estudiar los mecanismos de participación desarrollados por la RCS en relación con las políticas públicas desde la cultura.

Específicos

- Determinar las formas cómo las organizaciones culturales y artísticas se han organizado en torno a la Red Cultural del Sur para construir su identidad y visibilizar su participación social.
- Analizar las condiciones institucionales y de política pública que constituyen la construcción y desarrollo de la RCS para establecer los mecanismos de participación y la relación que genera con la comunidad.

Modelo conceptual

La teoría de la presente investigación está construida desde el enfoque de Ciencia, Tecnología y Sociedad, y desde los estudios de redes sociales.

La tecnología es una construcción social, sujeta a procesos culturales y contextos históricos específicos, ya que es producto de una acción permanente y recíproca con la sociedad. Son los actores sociales los que establecen una dinámica con la tecnología.

Desde el constructivismo, se pretende establecer qué es la RCS para comprender en qué medida se trata de un proceso que se construye por la dinámica de sus actores, a nombre de qué opera, cuáles son los discursos, representaciones y prácticas que utiliza para funcionar, cuáles son los actores que intervienen y cómo pretende construir cohesión social.

Hernán Thomas plantea que una organización social se constituye en un artefacto tecnológico porque son los actores humanos quienes establecen relaciones respecto a ellos (Thomas, Fressoli, Lalouf, 2008: 2). Cuando los actores confieren sentidos distintos a un artefacto, se constituyen en grupos sociales relevantes. Un grupo social relevante es un grupo de individuos organizados o no quienes están asociados por y para el desarrollo de un artefacto tecnológico y comparten un significado común con respecto a dicho artefacto.

Esta diversidad de sentidos atribuidos a un artefacto, se da por la «flexibilidad interpretativa», es decir los sentidos y los significados radicalmente nuevos y diferentes que son dados a los artefactos técnicos por distintos grupos sociales.

La construcción social elaborada por los grupos sociales relevantes se produce por lo que Bijker llama clausura y estabilización. Es decir, cuando la flexibilidad interpretativa de un artefacto se reduce y cuando los grupos sociales relevantes homogeneizan los sentidos que han asignado al artefacto y comparten su significado. Tanto la clausura como la estabilización fija el sentido a la tecnología. Y este proceso entraña un ejercicio de poder por el que tanto la clausura como la estabilización fijan el sentido a un artefacto.

La concepción de red permite entender la forma cómo una organización social se constituye. Dicha forma debe ser analizada por la trayectoria por la que ha avanzado que evidencia las relaciones sociales y económicas que se producen. La trayectoria permite comprender los cambios que se producen en el proceso y en el desarrollo de una tecnología o de una construcción social.

La trayectoria es una construcción establecida por el investigador para plantear los momentos que establecen las pautas en el desarrollo de una tecnología pero que, indefectiblemente, se producen en un contexto. La trayectoria socio-técnica permite conocer cómo fue construida y cómo fue articulada la RCS y de qué manera funciona y

opera. Establecer esta trayectoria conlleva comprender el contexto en el que se ha desarrollado y los cambios que se han producido en este contexto. Cada grupo que conforma la RCS se encuentra inserto en situaciones concretas culturales, sociales y económicas que les hace vivir una dinámica de comprensión de la realidad.

La realidad en la que nos desenvolvemos y a la que interpretamos está construida desde la cultura. La cultura es el espacio donde se produce la comunicación cuando los sujetos construyen sus prácticas sociales. Es desde estructuras concretas que las personas perciben sus experiencias de vida. La cultura proporciona los contextos para comprender el significado y el valor de los modos de expresión. Son en contextos sociales concretos donde se producen las expresiones particulares de los individuos.

La vida social está determinada por construcciones del sentido común que hacen los actores sociales. Esta interpretación se encuentra dada por la naturaleza simbólica de la vida social que consiste en la interacción social que es producto de la significación que los hechos tienen: el comportamiento humano revela el entorno social. Son los intercambios sociales los que producen las relaciones de los individuos o grupos sociales.

La posición que ocupa un actor social dentro de la estructura de la red es la principal apreciación que hay que tener en consideración en una red social (Requena, 1989: 140). Un actor se constituye en tanto que establezca nexos en una red y que genere sentidos y procesos de re-significación.

Una red no solo permite que un grupo se identifique a sí mismo, sino que identifique a otros grupos y configure formas específicas de relación con ellos. Al entablar relaciones con otros grupos, un determinado grupo les interpreta y les da significado por un ejercicio de traducción a través de intermediarios que cumplen la función de articular las relaciones e interpretaciones entre los diversos grupos. De hecho, un intermediario, debido a esta dinámica, se puede constituir en actor.

2. Diseño metodológico

Este trabajo aborda la investigación en tres partes:

- la conceptualización desde el Constructivismo Social de la Tecnología y los estudios de redes sociales.
- la trayectoria sociotécnica de la RCS y la construcción de su identidad
- el aporte de la Red Cultural del Sur en la generación de políticas públicas culturales.

El diseño metodológico se basará en el análisis cualitativo que «surge de aplicar una metodología específica orientada a captar el origen, el proceso y la naturaleza de los significados que brotan de la interacción simbólica de los individuos» (Ruiz, 2003: 15).

Uno de los métodos que aplica la investigación cualitativa es el estudio de caso que consiste «en la recopilación e interpretación detallada de toda la información posible sobre un individuo, una institución, una empresa, un movimiento social particular» (Vieytes, 2009: 59). El objeto de estudio se encuentra inserto en un contexto por lo que debe analizarse su situación concreta y las relaciones que produce respecto a su entorno.

Técnicamente el estudio de caso se basa en entrevistas, observaciones, pero también en documentos y datos secundarios [...] para conocer algunos aspectos que permitan luego una interpretación más profunda del conjunto (Vieytes, 2009: 60).

Se conceptualizará a la RCS desde el Constructivismo Social de la Tecnología y la teoría de Redes Sociales por medio de la recopilación bibliográfica y su correspondiente lectura y análisis para elaborar el marco teórico. Se realizará una aproximación a la Red Cultural del Sur para identificar los actores que la conforman y construyen. Se analizará las relaciones entre los colectivos y la manera cómo se han vinculado.

Para recopilar la trayectoria de la RCS y las organizaciones se aplicarán entrevistas individuales y focalizadas para la obtención de información sobre la historia de cada uno de los colectivos y su respectiva vinculación con la RCS.

Se accederá a los planes y programas de desarrollo cultural que se han generado en el Municipio para elaborar el marco referencial de políticas públicas, así como a documentos constitutivos de la RCS para estructurar su trayectoria y su intervención en la construcción de políticas culturales.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Constructivismo social y la Red Cultural del Sur

Esta investigación parte del enfoque de Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS) y la teoría del constructivismo social para analizar la dinámica de la Red Cultural del Sur (RCS) que se define a sí misma como una red con una estructura horizontal, que se ha ido generando desde un ámbito de diversidad social y cultural. Además, pretende abordar la construcción que la RCS ha hecho de la categoría de organización participativa, así como la imbricación y dinámica que se han generado entre las organizaciones participantes.

En CTS y en el constructivismo social, el centro del debate es la relación entre tecnología y sociedad.

La clave se encuentra en presentar la ciencia-tecnología no como un proceso o actividad autónoma que sigue una lógica interna de desarrollo en su funcionamiento óptimo, sino como un proceso o producto inherentemente social donde los elementos no técnicos (por ejemplo valores morales, convicciones religiosas, intereses profesionales, presiones económicas, etc.) desempeñan un papel decisivo en su génesis y consolidación (López Cerezo, 1998: 44).

Tecnología y sociedad no pueden ser considerados como aspectos separados y contrapuestos, ya que la tecnología tiene origen en contextos sociales específicos. CTS comienza a plantear que la ciencia no es un ámbito independiente y ajeno a la sociedad.

Para comprender cómo la sociedad forma parte de la tecnología, Pinch plantea «abrir la caja negra de la tecnología», es decir, desarrollar un análisis sociotécnico que explique la construcción social de la tecnología y la construcción tecnológica de la sociedad. Se abre las cajas negras con el objetivo de que los ciudadanos en general tengan acceso a la tecnología y desarrollen una capacidad reflexiva sobre su construcción y usos específicos.

El constructivismo social plantea un análisis integrado de la ciencia, de la tecnología y de la sociedad. La ciencia no se encuentra dada únicamente por el éxito de sus avances sino por el contexto social en el que se desenvuelve. El conocimiento tecnológico, así como el desarrollo de los artefactos, no aparece debido a una

generación espontánea o a una trayectoria natural, sino que depende de contextos específicos en los que se desenvuelven.

Los estudios CTS comenzaron en la década de los años 60 para situar los beneficios y los perjuicios que tienen la aplicación de la ciencia y la tecnología en contextos sociales particulares. Uno de los objetivos principales del enfoque CTS es formar ciudadanos responsables en estilos de vida y en relaciones sociales para que tengan la capacidad de participar activamente en la toma de decisiones que afecten su forma de vida.

El constructivismo social concibe a la tecnología como un proceso que se encuentra inmerso en la dinámica de la sociedad y que se produce por relaciones culturales, económicas y políticas.

Uno de los principales cuestionamientos de CTS radica en que una tecnología no es exitosa por su funcionamiento en sí, sino porque es producto de procesos sociales que han permitido su implantación. Estos procesos son la expresión de necesidades concretas de grupos relacionados con el artefacto tecnológico. El éxito o el fracaso de una tecnología dependen de los contextos en los que se encuentra inserta y de la interacción de los grupos sociales.

Las razones por las que una tecnología sea aceptada o rechazada no son naturales sino porque es un hecho socialmente construido. De esta manera, se entiende a la tecnología según el contexto en el que se encuentre inserta.

CTS demuestra que no se puede hablar de un criterio universal en la aplicación tecnológica. Si fuese así, las tecnologías podrían ser implantadas en cualquier espacio con igualdad de éxito o fracaso, pero en la realidad la tecnología depende de contextos concretos en los que las prácticas sociales se adaptan para adoptarla.

Lo que revela la historia es un proceso de construcción social en marcha, que implica conflicto humano, negociación, juegos de poder, compromisos —lejos de la imagen de una racionalidad que se despliega ineludiblemente y que imprime un sello particular sobre el mundo (Winner, 2001: 58).

Hernán Thomas plantea que no solo se trata de considerar a las tecnologías como productos o procesos productivos: las formas de organización son también tecnologías (Thomas, Fressoli, Lalouf, 2008: 2). Por lo que considerar a la RCS desde el enfoque CTS implica concebir la tecnología desde la dimensión social, en la que actúa como un

artefacto sociotécnico que genera relaciones y asociaciones y, a la vez, forma parte de ellas. Por lo que, en la presente investigación, se considerará a la RCS como un artefacto sociotécnico.

Un artefacto sociotécnico se caracteriza por sus repercusiones sociales. Y se considera como un artefacto sociotécnico a la RCS, antes que nada, porque se constituye en una respuesta a una determinada demanda social que se generó en un momento específico y que se consolidó a través de los años. Pero, además, porque cuenta para su construcción y funcionamiento con grupos sociales relevantes que ayudaron a configurarla y que vieron en ella la posibilidad de que sus demandas se cristalizaran.

La construcción de la RCS se ha debido a un proceso colectivo, producto de una conciencia social. Es necesario comprender las circunstancias concretas en las que la RCS se produjo y que permitió agrupar hasta el año 2011 a diversas organizaciones que se dedican a actividades de índole artística y cultural.

A la RCS, se le ha asignado, a través de sus usos concretos, un significado simbólico. Este uso no está únicamente dado por los diversos actores que la conforman sino por el contexto en el que se encuentra inmersa. La RCS es producto de una dinámica social y cultural que involucra formas de organización, valores y una visión particular de un sector de la ciudad que se han constituido en factores que la han generado y la resignifican permanentemente.

Se aborda la investigación sobre la RCS desde el enfoque CTS debido a que no se puede estudiar a la RCS en sí misma sino relacionada con los actores que la conforman y en el contexto en el que se inscribe. Más que una función instrumentalista, la RCS provee una explicación tanto de los hechos que marcaron su estructuración como de sus efectos y de sus impactos. La RCS es un artefacto sociotécnico que se constituye tanto en un mediador de demandas sociales como en un producto que corporiza actores concretos implicados en su desenvolvimiento. Se ha producido por relaciones sociales y negociaciones que la han influido y configurado, así como estas han sido influidas y configuradas por ella. De esta manera, se puede aportar una explicación de porqué son determinadas organizaciones las que conforman la RCS.

El sentido que se asigna a un artefacto es socialmente construido, por ejemplo, la utilidad que se le da en un determinado contexto. El significado que construyan y compartan los integrantes del grupo proveen de identificación al grupo social relevante. Es aquí donde radica el concepto de marcos tecnológicos de Bijker que explica la razón por la que un artefacto se inserta en la dinámica de la sociedad: más que el éxito o el fracaso de una determinada tecnología, el constructivismo social se enfoca en las prácticas sociales y culturales desarrolladas por los actores (Bijker, Pinch, 2008: 17). Para ello, CTS provee las categorías de *marco tecnológico*, *grupos sociales relevantes*, *flexibilidad interpretativa*, *clausura* y *estabilización* y que permiten explicar la dinámica de la RCS.

Hernan Thomas aporta tres características al marco tecnológico:

- Es heterogéneo (sus componentes pueden ser tanto artefactos como valores culturales).
- Son entidades dinámicas (se produce en la interacción de los actores por tanto son susceptibles de cambio constantemente).
- Proveen los objetivos, los pensamientos, las herramientas de acción para resolver los problemas que se presenten (Thomas, 2008: 187).

El marco tecnológico permite diseñar mecanismos de participación para que los usuarios colaboren en la construcción de las soluciones. La solución responde a una capacidad de resolver problemas desde las prácticas comunitarias que permiten articular los artefactos y resignificarlos según las necesidades locales. Se constituye como el conjunto de conceptos y técnicas empleado por una comunidad para la resolución de sus problemas. La solución se encuentra relacionada con la definición que el marco tecnológico construye del problema.

La concepción de marco tecnológico implica a tres sectores relacionados con el artefacto sociotécnico. Primero, a los grupos sociales relacionados con el diseño, el desarrollo, los usos y la implementación del artefacto. Segundo, a la interacción que se produce entre los actores. Aunque la interacción de los actores depende de su nivel de inclusión en el marco tecnológico, es importante poner atención en este punto ya que

un marco tecnológico es construido cuando comienza y continúa en el tiempo la interacción «alrededor» de un artefacto (Bijker, 2008: 55).

El grado de inclusión que tenga un actor en el marco tecnológico varía según los acontecimientos en la trayectoria del artefacto y depende de su capacidad para resolver problemas. Bijker aplica el concepto de marco tecnológico a la interacción de los actores para la resolución de problemas que se producen en una comunidad. Ante todo, un marco tecnológico incluye los conocimientos, las teorías, los conceptos, las técnicas, las estrategias y las prácticas que pueden aplicarse en la resolución de problemas.

La interacción que se produjo, al inicio y en el proceso de conformación de la RCS, constituyen el marco tecnológico en la que esta organización ha sido construida. Al marco tecnológico no se lo puede considerar tan solo como el contexto donde se desenvuelven los actores: es la interacción de los actores la que produce el marco tecnológico, no los actores en sí mismos.

Tercero, el marco tecnológico explica cómo el ambiente social estructura el diseño del artefacto y, a la vez, esclarece de qué manera el artefacto estructura el ambiente social. De tal manera que el marco tecnológico provee de una explicación de cómo se produce la interacción entre sociedad y tecnología dentro de contextos sociales específicos. Es en el marco tecnológico donde se explica la dinámica que se produce entre la tecnología y el ambiente social. El marco tecnológico explica la interacción entre la RCS y el contexto social en el que se desenvuelve.

Para llegar al marco tecnológico, es imprescindible establecer los grupos sociales relevantes que intervienen, cuál es su relación con el artefacto, los significados que le han atribuido y los problemas que han identificado en ella que pueden ser desde técnicos hasta morales. Los grupos sociales relevantes son los que adjudican significación al artefacto sociotécnico. Y la diversidad de grupos sociales relevantes provocará que aparezca una diversidad de concepciones sobre lo que es el artefacto. Para que un grupo social relevante se constituya, todos los miembros deben compartir el mismo significado sobre el artefacto y el sentido que se construya es el elemento que identifica al grupo.

La interpretación de los artefactos depende del tipo de problemas para los cuales el artefacto en cuestión es considerado una solución. Diferentes grupos de personas definen problemas relevantes de formas diferentes. Estas diferencias devienen particularmente visibles en las controversias tecnológicas. Si una de estas interpretaciones, o una combinación de ellas, se convierte en dominante —o tal vez, incluso, paradigmática— esto necesita ser explicado (Hukkinen, Bruun, 2008: 150).

Los grupos sociales relevantes que integran la RCS —o los que propiciaron su conformación y que provienen de núcleos familiares y de amigos, comunidades barriales y colectivos sociales— son quienes configuran el sentido de esta organización. Estos grupos sociales relevantes tienen un nivel determinado de inclusión y de participación en la toma de decisiones y en la resolución de problemas. Si se establece la interacción de los grupos sociales relevantes entre sí, se podrá comprender el funcionamiento de la RCS.

Conocer la dinámica e interacción de los grupos sociales relevantes de la RCS es imprescindible pues es lo que constituye su marco tecnológico que es, justamente, lo que permite comprender, por un lado, las limitaciones en esta interacción y, por otro, la distribución en las funciones y el nivel de participación: quiénes hacen qué, cuándo, dónde y cómo.

La diversidad de significaciones que los grupos sociales relevantes asignan al artefacto es lo que se denomina «flexibilidad interpretativa», es decir, la interpretación que cada grupo social relevante da sobre el funcionamiento del mismo artefacto, en este caso la RCS. No se puede hablar de un criterio único o estandarizado sobre lo que es la RCS: se habla de tantos criterios según grupos sociales relevantes existan para interpretarla y comprender su dinámica. Esta multiplicidad de interpretaciones conlleva la manera cómo la RCS sirve para la resolución de los problemas planteados por cada una de sus organizaciones.

Es aquí donde se explica su funcionamiento: no por su éxito o su fracaso, sino por el trabajo desplegado por los grupos sociales relevantes. Sobre todo, la existencia de la RCS es el resultado de negociaciones entre los grupos sociales relevantes que tienen que ver con su diseño y su funcionamiento. Ya que cada grupo social relevante se encuentra en un contexto social específico y definido, la interpretación particular que cada uno realice sobre el artefacto también se situará en dicho contexto.

Cuando se imponen el criterio y la visión de uno o varios grupos sociales relevantes sobre el artefacto, la flexibilidad interpretativa disminuye o desaparece debido a que el significado del artefacto es compartido por todos. Este sentido construido sobre el artefacto por los grupos sociales relevantes es lo que Bijker denomina «clausura» y «estabilización» y se constituye en la redefinición del problema

que se supone va a resolver el artefacto y en las que se produce una transformación del criterio de funcionamiento (Bijker, Pinch, 2008: 34).

Tanto la clausura como la estabilización fijan el sentido a un artefacto bien sea redefiniendo el problema a través de presentar una propuesta de solución o estableciendo el grado de inclusión y determinando cuál de los grupos pueden sustentar la definición de problemas y de soluciones. Este proceso conlleva un ejercicio de poder porque así como la clausura disminuye la flexibilidad interpretativa, la significación que uno o varios grupos sociales otorguen al artefacto desarrollará el grado de estabilización tanto para el artefacto como para los grupos.

A través de la clausura y la estabilización se explica cómo los grupos sociales relevantes han asumido a la RCS como una alternativa de visibilidad de sus demandas y solución de problemas, así como han significado y construido su sentido. Es importante conocer los consensos que se produjeron para que los grupos sociales relevantes lleguen a aceptar a la RCS estableciéndola como

un proceso de desarrollo local y profundización democrática inserto en la ciudad metropolitana de Quito. Promueve, desarrolla y sostiene escenarios de planificación participativa y gestión asociada, en el área cultural, además congrega actores diversos (gubernamentales, no gubernamentales, comunitarios, artistas, académicos) para la elaboración de planes y proyectos de gestión cultural y socio urbana¹.

1.2 Trayectoria y dinámica sociotécnica

La citada definición expresa como la RCS se ha generado, en su trayectoria, como una red a través de las prácticas sociales y culturales producidas por los colectivos y organizaciones que la conforman. Su diseño y construcción no ha seguido una trayectoria natural sino que se encuentra inserta y depende del contexto en el que se desenvuelve y de los grupos sociales que interactúan en ella.

Una tecnología está marcada por momentos o hitos que definen su trayectoria y que permiten comprender los cambios que se producen en su proceso y desarrollo.

Una trayectoria socio-técnica es un proceso de co-construcción de productos, procesos productivos y organizacionales, e instituciones, relaciones usuario-productor, procesos de learning, relaciones problema-solución, procesos de

¹ Definición tomada de la página web de la Red Cultural del Sur (<http://redculturalsur.blogspot.com/>) el 14 de diciembre de 2011.

construcción de «funcionamiento» o «no-funcionamiento» de una tecnología, racionalidades, políticas y estrategias de un actor (Thomas, 2008: 199).

La trayectoria es una construcción hecha por el investigador para plantear los momentos que establecen las pautas en el desarrollo de una tecnología pero que, indefectiblemente, se producen en un contexto. El contexto y la trayectoria establecida por el investigador permiten la reconstrucción sociotécnica de una red o de una organización.

La trayectoria sociotécnica se produce en la dinámica sociotécnica, a la que Hernán Thomas presenta como un mapa de interacciones o «conjunto de patrones de interacción de tecnologías, instituciones, políticas, racionalidades y formas de constitución ideológica de los actores» (Thomas, 2008: 199).

El análisis de la trayectoria permite comprender las potencialidades, las limitaciones y las posibilidades que el artefacto sociotécnico —en este caso la RCS— ha presentado en las etapas de su funcionamiento, así como las formas concretas de adaptación que ha tenido hacia sus condiciones locales y particulares. Así, se hace posible comprender cómo los movimientos artísticos y culturales han logrado la cohesión social, antes que nada por los mecanismos de participación que han desarrollado.

La trayectoria sociotécnica permite estructurar interrogantes esenciales para conocer como la RCS ha coadyuvado en la participación y cohesión social de movimientos artísticos y culturales al Sur de Quito: ¿Cómo aparece a partir de la existencia de colectivos culturales y artísticos? ¿Cómo se ha desarrollado desde su apareamiento? ¿Cuáles son sus formas de participación? ¿Cuáles han sido los mecanismos de cohesión entre los colectivos?

La trayectoria de la RCS es una forma de conocer e interpretar la realidad en diferentes momentos de su historia. Sobre todo, es una reconstrucción de sus procesos, así como de los significados que le otorgan cada uno de los grupos sociales relevantes que se encuentran en relación, ya que el funcionamiento que se le ha dado es una construcción sociotécnica que permite comprender la intervención de los factores que han propiciado su aparición, desarrollo y estabilización.

Mientras que la trayectoria sociotécnica de la RCS se establece por hechos significativos que han marcado las etapas de su desarrollo, su dinámica permite

comprender las razones y condiciones por las que se ha incorporado o no a un contexto específico y cuáles son los procesos de organización y participación que ha generado.

Es la dinámica sociotécnica la que incluye a la trayectoria de un artefacto ya que, por medio de ella, se logra comprender las interacciones y las articulaciones entre los diversos actores que lo han construido.

Una dinámica socio-técnica es un conjunto de patrones de interacción de tecnologías, instituciones, políticas, racionalidades y formas de constitución ideológica de los actores. Este concepto sistémico sincrónico permite insertar una forma determinada de cambio sociotécnico (una serie de artefactos, una trayectoria socio-técnica, una forma de relaciones problema-solución, por ejemplo) en un mapa de interacciones (Thomas, 2008: 199).

Por tanto, la dinámica sociotécnica de la RCS permitirá rastrear su trayectoria sociotécnica en la que los grupos sociales relevantes la han significado y resignificado a través de condiciones sociales, políticas e ideológicas concretas para diseñarla, configurarla y adecuarla. Así, se comprenderá tanto la construcción social de su funcionamiento como los mecanismos de participación y cohesión social que ha llevado a cabo durante su trayectoria.

1.3 Redes sociales

La socialización es una necesidad intrínseca del ser humano, incluso puede concebírsela como un mecanismo de supervivencia. La socialización hace que generemos interacción con otros seres humanos, lo que nos hace formar parte de núcleos sociales que pueden ser la familia y, posteriormente, a entablar relaciones de amistad. A través de la socialización, el ser humano crea sus redes sociales particulares. Una persona puede generar varias redes sociales de acuerdo a las situaciones y circunstancias concretas en la que se encuentre. Históricamente, las sociedades se han organizado política, económica y socialmente en redes para producir cambios estructurales.

Una red se caracteriza esencialmente porque concibe a las personas como individuos que se encuentran en permanente interacción. Las relaciones sociales son la materia prima para la conformación de una red que nace de la necesidad de apoyo que tiene un individuo. A través de las relaciones sociales las personas configuran su identidad y su realidad. La noción de red conlleva que los seres humanos interactuamos

socialmente, en dependencia unos de otros y con la posibilidad de que exista una influencia mutua. Más que un conjunto de actores, una red se caracteriza por los nexos que dichos actores establecen, es decir, entendida como un conjunto de puntos (actores sociales) vinculados por una serie de relaciones que cumplen determinadas propiedades (Requena, 1994: 137).

La diferencia sustancial entre una red y cualquier grupo es que los límites de la red se encuentran más dispersos y puede tener paso a sitios a los que un grupo no accede con la misma facilidad. Una red tiene una apertura mayor que la de un grupo debido a que este puede constituirse en un ente cerrado.

Para Félix Requena existen dos niveles de red: el efectivo y el extendido. La red efectiva se compone de personas con vínculos muy estrechos entre sí, en tanto que la red extendida es la que puede movilizar individuos cuando necesita algo en concreto (Requena, 1994: 45). Una persona puede acceder a una red extendida a través de los contactos que se encuentran en su red efectiva.

Las redes se configuran dentro de un entorno social específico y a ella se unen miembros que comparten prácticas y códigos. Este medio social se encuentra determinado por los ámbitos en los que una persona se desarrolla, ya sea su familia, su trabajo, su centro de estudios o su barrio. Es el contexto, entonces, el que permite al individuo entablar relaciones y vínculos con otras personas. Una red se caracteriza por la posibilidad de generar una dinámica en la que se establecen nexos entre sus integrantes. Pero no son nexos que pueden constituirse en un grupo, sino más bien se caracterizan porque se encuentran dentro de una organización que establece límites de comportamiento a sus integrantes y, a la vez, se encuentra determinada por el accionar de los mismos. Una red se fundamenta en los vínculos que se generan a través de las relaciones. Requena Santos establece

...como red a una serie de puntos vinculados por una serie de relaciones que cumplen determinadas propiedades. Es decir, un nudo de la red está vinculado con otro mediante una línea que presenta la dirección y el sentido del vínculo (Requena, 1989: 137).

En el caso de la presente investigación, lo que afecte a las relaciones entre los miembros de la RCS, afecta a su estructura misma, incluso hay la posibilidad de que en determinado momento pudiera dejar de existir. Por tanto, se evidencia una relación

recíproca permanente entre la dinámica de la RCS y los miembros que la integran. Una acción particular o una decisión pueden alterar toda la configuración de una estructura, siempre y cuando afecten las relaciones sociales entre los miembros que encuentran en la red un espacio de apoyo donde desenvolver su actividad. Aquí radica la constitución de una red: no únicamente por los vínculos que un integrante establece con otros, sino por los que otros establecen con terceros.

La influencia colectiva de la red sobre un individuo concreto resulta, así, de la relación total entre los miembros de la red, y no simplemente de los vínculos directos de aquel con otros miembros de la misma (Requena, 1994: 56).

Una red puede responder a diversas necesidades: desde el deseo de relacionarse hasta el de llevar a cabo un proyecto. Por esto, es inevitable el intercambio de experiencias entre aquellos que comparten similares intereses dentro de una red. Y es también la forma en que una red se expande: el momento de compartir experiencias se constituye en el medio en que más individuos se involucran en ella.

En la RCS cada organización participante se define como un colectivo cultural. Esto se constituyó en su composición primigenia que tuvo como consecuencia que grupos y organizaciones culturales y artísticas se adscriban a ella como una forma de identificación. Esta identificación se expresa en formas concretas de relacionarse. Una red es un espacio donde no solo coinciden individuos sino también se producen vínculos y relaciones. Pero, además, es una forma constante de conocer lo que los demás individuos se encuentran produciendo hasta llegar a un intercambio de prácticas sociales comunes. Es una forma inmediata de abandonar el aislamiento. Se produce una dinámica social dentro de la red basada en interrelaciones entre sus miembros. Sin embargo, como plantean Lorrain y White, el punto es comprender cómo se forman las relaciones dentro de la estructura y el proceso social.

La naturaleza de un vínculo depende en parte de la pauta de todos los vínculos de ese tipo que exista en la población en comparación con las pautas de todos los vínculos de diferentes tipos. En general, la naturaleza de los vínculos entre un par de personas depende de sus percepciones (y de las percepciones de los otros), y de cómo se ajusten esos vínculos con otras relaciones entre la población (Lorrain, White, 2003: 77).

Una red no puede ser concebida como una estructura jerárquica sino como una estructura horizontal donde el conocimiento circula. En una red social, existe una interacción permanente, la cual se basa en principios de organización y valores que

comparten sus miembros. Desde esta concepción, una red no debería constituirse en un limitante sino en un espacio de acción y creador de oportunidades para sus integrantes. Llega a constituirse en una estructura social con actores que establecen lazos que los relacionan entre sí y que puede permanecer en el tiempo o desaparecer. Detrás de una red existen vínculos y relaciones concretas que la dinamizan.

En el caso de la RCS, los vínculos desarrollados han permitido, por un lado, que personas de la misma comunidad se integren en grupos artísticos y, por otro, habitantes de distintos barrios y diversos colectivos culturales traben contacto, intercambien información y conocimientos, y se identifiquen entre sí.

Con referencia a este punto, se establecen cuatro planteamientos que explican los mecanismos de acción de la RCS:

- La forma cómo se conformó cada uno de sus colectivos integrantes.
- La forma cómo cada uno de estos colectivos trabajó conocimiento con otros y entró a formar parte de la RCS.
- Las interrelaciones que se han producido dentro de la RCS entre los colectivos participantes.
- La forma cómo se constituye la RCS en un marco de acción para los colectivos que la conforman.

Ante todo, los integrantes de la RCS comparten un fin común que los convoca, los pone en contacto y por el cual se establecen nexos y vínculos. Se pasó de ser un conjunto limitado a constituirse en una organización de colectivos donde se han roto las fronteras grupales en pos de una participación para solucionar problemas comunes, con lo que se puede percibir como una asociación con identidad comunitaria. Esto conlleva una capacidad adaptativa por parte de los integrantes a la RCS, pero también supone un esfuerzo de adaptación por parte de la RCS a las necesidades concretas de sus miembros.

Ya que una red es la parte visible de diversas relaciones establecidas entre sus integrantes que se expresan en personas y situaciones concretas, no se puede tratar por separado a los miembros de una red y a las relaciones que han establecido. Es una interacción permanente en la que, en determinado momento, no solo generará cambios

para los integrantes de la red, sino que transformará el entorno social en la que se encuentra inserta y se desenvuelve.

Para establecer esta adaptabilidad recíproca, se debe, primero, comprender las interrelaciones y vínculos que se constituyen entre los integrantes de la RCS; segundo, explicar el contexto en el que se desenvuelven y, tercero, cómo la RCS ha respondido a las necesidades concretas de los colectivos que la componen. Las relaciones que se producen entre sus integrantes constituyen la organización a través de la cual funciona. Y, justamente, el problema radica en la manera cómo se producen esas relaciones dentro de lo que constituye la RCS.

Se puede considerar que cada colectivo que integra la RCS constituye un nodo por el que atraviesan una serie de relaciones con otros colectivos. Cada colectivo de la RCS es el producto concreto del contexto social en el que se desarrolla. Y otro aspecto que se debe tomar en cuenta es que cada uno de los colectivos que integra la RCS tiene su propia historia de formación. Asimismo, los barrios de procedencia de las agrupaciones presentan sus problemáticas y situaciones diversas y específicas: generalmente se formaron como producto de la migración a la ciudad para constituirse en mano de obra de las industrias.

La existencia de una red posibilita interactuar con personas que comparten similares intereses y creencias, pero también con personas que pueden diferir en estos aspectos. En definitiva, se abre la posibilidad de crear vínculos. Epstein establecerá que

toda relación social implica la idea de intercambio y lo que contribuye a definirla es el tipo de información, opiniones y conversación que se intercambia (Epstein, 2003: 189).

Mientras más se estrechen los lazos en una red, más se precisará la identificación entre los miembros, a través de normas de comportamiento y el establecimiento de los valores en común, y se logrará la diferenciación con otros grupos.

Para Requena Santos, una red social

se centra en una visión de la estructura social como conjunto de vínculos que unen tanto a miembros individuales como a colectivos de la sociedad (Requena, 2003: 3).

Esta definición proviene de la Teoría de Redes Sociales que permite una visión micro en las relaciones de los actores individuales y un nivel macro en las relaciones de los actores

colectivos, de tal manera que se hace hincapié en los efectos que tienen las relaciones sociales sobre la conducta de los individuos y de los grupos.

A finales de la década de los años setenta, se consensúa el concepto de redes sociales partiendo de que una red se configura cuando un actor tiene relaciones sociales con otros individuos que, a su vez, tienen relaciones con otros. Esto lleva a dos puntos:

- La vinculación de las relaciones a través de las interacciones implícitas de un actor determinan las que ocurren en los otros. Es decir, el ego está enlazado en una red de relaciones sociales cuya estructura influye en la conducta del ego. Este enunciado formal está muy relacionado con el significado mismo de las redes.
- En oposición con el punto anterior, se supone que el individuo puede manipular en cierta medida su red social para sus propios fines (Requena, 2003: 6).

El análisis de redes posibilita precisar los mecanismos de distribución del poder ya que se puede identificar la posición que los actores ocupan en la red. Aunque todos los actores forman parte de la estructura de la red y tienen la capacidad de tomar decisiones, no todos los actores ocupan una posición equivalente en la red en relación a los demás actores. Para Requena Santos, se pueden distinguir las posiciones centrales y las posiciones periféricas en función de la localización de cada actor. La posición centralizada de los actores está dada por el flujo de comunicación y la capacidad de interpretación. Justamente, el ejercicio del poder está estrechamente vinculado con las relaciones que se producen dentro de una red. En las redes positivamente conectadas, la centralidad produce distribución de poder, mientras en las negativamente conectadas donde existe mucha competencia por el acceso a los recursos valorados, la centralidad suele estar relacionada con el acaparamiento de poder (Requena, 2003: 483).

Así, la acción entre el individuo y su red es mutua y correspondiente: la red influye en el individuo y este utiliza la red como instrumento para lograr sus objetivos y satisfacer sus demandas. Esta interacción entre red e individuo resulta de los intentos de los actores para realizar y satisfacer sus necesidades, conduce a la institucionalización o la formación de pautas de interacción cuando producen beneficios para los implicados, funciona de modo que diferencia individuos y grupos en términos de su acceso relativo a los productos valorados, generando diferencias de poder, prestigio y privilegio.

1.3.1 Redes culturales

La conformación de redes culturales data de la década de los años 90. Uno de sus posibles orígenes fue la coincidencia de personas en lugares y ámbitos culturales que desarrollaban programas culturales y que sintieron la necesidad de cooperar entre sí para lograr la consecución de sus objetivos. A partir de esta coyuntura, surge la necesidad de encontrarse de una forma organizada y sistemática. La cooperación se caracteriza porque genera un ambiente de igualdad de condiciones y, sobre todo, porque provoca beneficios para todos los elementos implicados.

Desde demandas de carácter local se pasó a una cooperación colectiva que incluía respeto de conocimientos, prácticas, recursos y productos culturales.

George Yúdice establece como característica esencial para una red cultural que sus actores se encuentren involucrados en la producción, circulación y públicos de artes y cultura. Además, es importante señalar que

- tienen capacidad de conseguir información que de otra manera es imposible o difícil que consigan las instituciones oficiales, pues tienen conexiones entre actores que a menudo esquivan el contacto con el Estado y que el mercado ignora.
- conectan procesos nuevos con procesos más tradicionales. Por ejemplo la producción cultural barrial con la producción de las industrias culturales.
- permiten que se conecten actores, comunidades y procesos que se desarticulan (Yúdice, 2002: 12).

En 1997, en Bruselas, el *Manifiesto de las redes culturales europeas* determinó que los principales objetivos son contribuir a la cohesión, facilitar la movilidad de los trabajadores y los productos culturales, facilitar la comunicación intercultural, combatiendo la xenofobia, el racismo y ofrecer una plataforma para el conocimiento entre las culturas, reforzar la sociedad civil y reforzar las dimensiones culturales del desarrollo que no se producen por aspectos puramente económicos (Manifiesto de redes culturales europeas, 1997).

Una red cultural, como cualquier red social, se caracteriza por ser una serie de nodos interconectados y un sistema dinámico, formado por individuos, flexible, horizontal, corresponsabilizado, un organismo facilitador y una parte de la sociedad civil que actúa en el ámbito público. Pero, además de estos atributos, Judith Staines alude como características definitorias para una red cultural a la diversidad y a la

cohesión (Brun, Tejero, Canut, 2008: 82). Es en la diversidad donde la red actúa como un espacio de cohesión para que las personas se comprometan cooperativamente.

Una red cultural ya no persigue cualquier tipo de meta. Sus objetivos esenciales son la cooperación en materia cultural y el desarrollo de proyectos artísticos.

Cuando decimos que es una forma de organizar individuos, pese a que cada uno de los nodos constituyentes de la red puede representar un organismo, una organización, un grupo, una institución, a efectos prácticos, una red agrupa alrededor de un sistema virtual o tangible, a una serie de personas que comparten intereses comunes y que, de algún modo, operan en un mismo ámbito temático (o incluso territorial). Es de la riqueza del intercambio entre estos individuos de donde van a surgir los beneficios para todos y cada uno de los que participen en el proyecto de cooperación (Brun, Tejero, Canut, 2008: 83).

Es por ello que se constituye en una necesidad establecer formas de sociabilizar las experiencias que cada miembro tiene en su labor cultural, ya que es esta interacción la que permitirá que todos sus integrantes se enriquezcan. Así, una red cultural puede constituirse en un lugar de encuentro, debate y cooperación.

Para Sylvie Durán, las redes culturales sirven para lograr cuatro objetivos:

- Democratizar y fortalecer la participación.
- Restaurar el capital social.
- Activar el organismo social.
- Restaurar el tejido cultural (Durán, 2003: 67).

Para que se concrete la formación de una red, es necesario un proceso de organización social que hace que se fundamente. Más que una estructura jerárquica, las redes culturales son espacios donde confluyen relaciones y se establecen rutas de circulación de contenidos por su posibilidad de articulación.

En el caso de la RCS, esta trata de constituirse en un espacio en el que confluyan artistas, gestores culturales y organizaciones artísticas para generar un encuentro en la diversidad donde los distintos colectivos puedan plasmar sus demandas y lograr objetivos que beneficien a todos.

1.4 Cohesión social y redes participativas

Para Mario Unda, la sociedad civil constituye un vínculo entre sociedad y Estado. En tanto que el Estado consigue la aceptación de la población a través del consenso, la sociedad visibiliza sus demandas (Unda, 2007: 34). La sociedad civil se constituye como un entramado de redes sociales con capacidad de diálogo con el Estado.

La sociedad civil se puede entender como una gran red: una red social en la que están insertos actores individuales y colectivos; organizaciones, instituciones y asociaciones que persiguen objetivos privados y públicos y que se enmarcan en la esfera pública que supone el Estado. La sociedad civil se apoya en esa red de derechos y acciones que se enmarca en las instituciones, organizaciones y asociaciones; estas, a su vez, son el marco de actuaciones individuales y colectivas que responden a intereses privados, pero que también tienen una dimensión pública (Requena, 2003: 93).

Por la capacidad que tiene la sociedad civil de lograr la organización, permite que sus miembros puedan ejercer la posibilidad de participación concebida como una condición para la igualdad. Una de las características fundamentales de la sociedad civil es la de trabajar en forma mancomunada y establecer relaciones de cooperación y apoyo, esto se traduce en la capacidad de establecer relaciones para formar grupos, asociaciones o redes.

Sin embargo, a diferencia de cualquier estructura jerárquica, los integrantes se vinculan en una red de tal forma que la información circule más ágilmente. En una red convergen actores de diversas procedencias: clase social, religión, edad, género, etc. En este sentido, una red permite una mayor visibilidad de los actores porque, a través de ella, se logra una mayor coordinación en las acciones debido a que se produce una distribución de poder y de responsabilidades.

Un actor puede establecer nexos en una red y generar sentidos y procesos de resignificación desde la situación concreta en la que se encuentre. Puede ser capaz, además, de constituirse en un medio para que, a través de sus acciones, haya una dinámica en la red y genere relaciones con los demás actores. Cada actor se define por la función que cumple en la red y que provoca su identificación dentro de ella. Por tanto, las acciones de un actor repercuten en toda la red. Una red se forma por la convergencia de actores y por las relaciones que se producen entre ellos. No solo

permite que un grupo se identifique a sí mismo, sino que identifique a otros grupos y que configure formas específicas de relación con ellos.

La dinámica entre un actor y la red es recíproca. Dentro de esta red, cada integrante se constituye en un actor que cumple una función y aporta con su contingente constituyéndola en un medio para dinamizar y crear nuevas relaciones que se llevan a cabo a través de prácticas sociales. El análisis de una red permite comprender los modos en que cada una de las organizaciones interviene, coopera y conjuga sus intereses. Cada uno de los colectivos define los problemas relevantes, establece sus posibles y correspondientes soluciones, y genera movilización.

Una red permite que los vínculos sociales que se establecen carezcan de un carácter vertical o impositivo sino que funcionan a través de una organización democrática y participativa donde aparecen rasgos solidarios, identificativos y comunitarios. La toma de decisiones adquiere una forma horizontal y se da igualdad de oportunidades en la comunicación a sus integrantes. Se pasa de la jerarquía y formas impositivas de relación a la participación social.

La participación se produce cuando diversos actores ponen en común sus prácticas para llevar a cabo acciones conjuntas a través de la generación de propuestas e iniciativas que implica expresar las necesidades desde su situación concreta. La forma de percibirse y de percibir a los demás genera identificación y esta se encuentra dada por la percepción que el grupo siente como sus necesidades.

Esas necesidades, sentidas colectivamente, son el origen de las demandas y reivindicaciones que cada uno plantea de cara al Estado (en tanto generador de políticas públicas) y a otros grupos y clases (en conflictos específicos); pero también de cara al resto de la sociedad. Y, por supuesto, de cara a sí mismo (Unda, 2007: 13).

La interacción social de individuos o grupos permite la construcción de vínculos entre sus actores por lo que se establecen conexiones determinadas por la búsqueda en común que existe y se produce una identidad por la que sus miembros se reconocen. Esta identidad conlleva el reconocimiento de una trayectoria, de la aportación de un contingente, de un nivel de participación y de la consecución de un bien común. Detrás de una demanda o de una reivindicación se encuentra un reconocimiento social colectivo producto de una interacción de los actores desde sus prácticas sociales y desde la identificación de sus necesidades como grupo. Las necesidades producen una

identificación con la realidad concreta que lleva a un sentido de pertenencia a la sociedad que conlleva tanto derechos como obligaciones.

El sentido de pertenencia tiene dos aspectos: acceso y compromiso. Un ciudadano es pasivo en cuanto se le confieren derechos, pero es activo en cuanto aporta a la cohesión social. De este modo, la ciudadanía como sentido de pertenencia se traduce también en mecanismos propios de la sociedad civil que puedan fortalecer relaciones de solidaridad y responsabilidad sociales, tanto dentro de los grupos como entre los grupos; en la difusión extendida de una cultura pluralista que permite mejorar los niveles de convivencia y comunicación entre actores que se definen por su diferencia; en el reconocimiento de la pluralidad de afiliaciones e identidades sociales de las que participan los individuos y los ciudadanos, y en la filiación progresiva de grupos sociales a redes de interacción para participar en instancias deliberativas (CEPAL, 2007: 24).

La participación da lugar a un espacio de encuentro pero, de la misma manera, a un lugar de conflicto porque es allí donde se manifiestan tanto las diversas maneras de pensar y de comprender el mundo como los distintos modos de comportamiento y de expresión. Es en la participación social donde se confronta y se considera si un hecho que afecta a determinados miembros de la sociedad constituye un asunto de repercusión común.

La sociedad se nos presenta inmediatamente como sociedad de particulares que entretejen entre ellos una diversidad de redes primarias, y como una diversidad de organizaciones sociales que, de un modo u otro representan variados grupos sociales (Unda, 2007: 10).

Las formas particulares de participación de los actores están dadas por su trayectoria y las circunstancias concretas desde donde los actores comienzan a movilizarse. Los hechos que marcan la trayectoria se encuentran relacionados con los momentos en que se han establecido relaciones entre los actores. Por tanto, la trayectoria de la participación se encuentra determinada por el contexto social y por la dinámica, las prácticas y las relaciones que se establecen entre los actores. Para comprender a cabalidad y analizar la participación se deben tomar en cuenta actores, momentos y escenarios concretos.

La participación se constituye cuando los actores construyen una interpretación y un sentido a través de una visión de conjunto que explique y permita la comprensión de la realidad. Dichos actores se incorporan desde contextos concretos a procesos económicos, productivos y políticos, y son el escenario donde se configuran prácticas y relaciones sociales a través de la interacción. Los contextos son las condiciones concretas de existencia en las que se desenvuelven los distintos actores.

Esas condiciones de existencia o determinaciones generan unas formas de vida particular. Estas formas de vida constituyen no sólo un lugar ontológico (un lugar social desde el que se es lo que se es y no otra cosa), sino también un lugar epistemológico (un lugar social desde el que se conoce lo que se conoce y se piensa lo que se piensa). Por lo tanto, es a partir de ellas que los diferentes grupos sociales van generando sus respectivas formas de conciencia: se perciben a sí mismos, perciben a los otros, perciben las relaciones que los ligan o los separan de estos otros, perciben el mundo en que viven y en cual comparten o disputan con los demás (Unda, 2007: 12).

De tal manera que la existencia de la red depende del trabajo, de la participación y de la cohesión que generen sus integrantes; así, se produce un sentido de comunidad que permite comprender los problemas locales para establecer soluciones. Pero siempre desde la situación concreta de cada actor para establecer objetivos colectivos que permitan la participación.

La participación apunta directamente a la inclusión social y a la cohesión social, ya que su concepción se encuentra estrechamente vinculada a la de comunidad. La condición para que se produzca participación social radica en que los grupos deben encontrarse en un cierto nivel de igualdad de condiciones que favorezca una situación de solidaridad, confianza y reciprocidad.

La participación social podría constituirse como el espacio donde converjan y se imbriquen diversos elementos sociales y donde se pueda reconocer las diferencias y las particularidades que constituyen una manifestación de lo colectivo. El reconocimiento de la propia identidad conlleva el reconocimiento de la diversidad. Al desarrollar respuestas de participación, los actores contribuyen a la construcción de propuestas de cohesión social que se constituye en un espacio común donde converge la diversidad, de tal manera que conlleva valores de solidaridad y responsabilidad en el establecimiento de lazos y en la convivencia en el interior de las redes.

Al concepto de cohesión social se puede acercarse desde dos acepciones: uno como capital social y otro como inclusión social.

Una primera noción cercana a la de cohesión es la de capital social, entendido como patrimonio simbólico de la sociedad en términos de la capacidad de manejo de normas, redes y lazos sociales de confianza, que permiten reforzar la acción colectiva y sentar bases de reciprocidad en el trato, que se extienden progresivamente al conjunto de la sociedad. La noción de inclusión social podría considerarse como una forma ampliada de la integración. La inclusión no solo supone mejorar las condiciones de acceso a canales de integración, sino también promover mayores posibilidades de autodeterminación de los actores en juego. En ella se destacan la comunidad de valores, el consenso en torno a mínimos

normativos y mínimos sociales, la solidaridad como valor ético y valor práctico y un principio asumido de reciprocidad en el trato (CEPAL, 2007: 15).

El capital social se encuentra intrínsecamente relacionado con la formación de la sociedad civil debido a que se refiere «al conjunto de normas, redes y organizaciones a través de las cuales se tiene acceso a recursos escasos que facilitan la toma de decisiones y la realización de tareas» (Requena, 2003: 22). Únicamente tiene sentido porque su función es la de establecer conexiones entre los diversos elementos de una sociedad y facilitar la posibilidad de participación.

La participación social apunta directamente a la cohesión social, ya que su concepción se encuentra estrechamente vinculada a la de comunidad. El reconocimiento se genera por el contacto con los demás. Ya no se trata de asociaciones impositivas o coercitivas, sino de consenso y cohesión.

Al desarrollar respuestas contra la exclusión, contribuyen a la construcción de propuestas alternativas de participación. La cohesión social entraña, no solo mayores oportunidades de participación, sino capacidad para la toma de decisiones a través de la generación de consensos. De hecho, la participación se produce cuando los actores actúan colectivamente para lograr lo que consideran un bien común. Para conseguirlo, el capital social debe asentarse en cuatro normas básicas para llegar a la cohesión social: veracidad entre los miembros del grupo, cumplimiento de las obligaciones, reciprocidad y cumplimiento de los compromisos (Requena, 2003: 29).

Y es una red la forma más idónea para que este papel del capital social se cumpla, ya que puede convertirse en el camino para consolidar un autogobierno de las comunidades locales y propiciar la adhesión y participación de múltiples actores. Es estructurar una forma de gobierno que se base en la gestión de redes participativas.

Ante las dificultades del gobierno tradicional, las nuevas articulaciones o gobierno en red implican: a) el reconocimiento, la aceptación y la integración de la complejidad como un elemento intrínseco al proceso político; b) un sistema de gobierno a través de la participación de actores diversos en el marco de redes plurales, y c) una nueva posición de los poderes públicos en los procesos de gobierno, la adopción de nuevos roles y la utilización de nuevos instrumentos (Blanco, Gomà, 2003: 37).

Un elemento esencial para que se produzca capital social es la confianza ya que facilita mecanismos para la cooperación entre los actores. Aunque exista un nivel de desconocimiento sobre los otros, la confianza permite tomar acciones y decisiones en

conjunto. Para autores como Matilde Luna y José Luis Velasco, la confianza se caracteriza por la interdependencia, la incertidumbre y una expectativa positiva.

En las redes altamente complejas, la confianza personal basada en los vínculos de amistad desempeña un papel central, y puede aparecer como origen o resultado de las interacciones basadas en una confianza estratégica, o en una confianza fincada en las capacidades de los individuos o sus organizaciones (Luna, Velasco, 2005: 138).

Así como la confianza es un factor que permite la cooperación, la cooperación puede generar mayor confianza en la interacción entre los actores. Este círculo conlleva a que, mientras mayor cooperación particular haya, mayor nivel de participación se producirá y los objetivos propuestos se lograrán más fácilmente. La confianza se basa en la solidaridad producida, más que por el afán de conseguir los objetivos, por la identificación de valores y el reconocimiento de intereses comunes. Es un elemento fundamental que permite que se generen y amplíen relaciones, que los actores se integren en la red y se dispongan para la participación.

La participación a través una red se caracteriza por ser horizontal, así, se evita el riesgo de que el poder sea monopolizado. El poder en la red proviene de la capacidad que un actor tiene, desde su posición, para interactuar con los demás actores y generar mecanismos de cooperación. Esto permite que exista mayor posibilidad para los actores de intervenir en los procesos por la interdependencia que se produce entre ellos, de tal manera que los objetivos se presentan más claros y hay mayor viabilidad para conseguir los resultados propuestos.

Hablar de redes participativas implica no solo el reconocimiento de una pluralidad de actores sino la articulación de estos actores en marcos organizativos comunes desde los cuales intercambiar recursos, negociar prioridades y tomar decisiones relacionadas con proyectos públicos compartidos (Blanco, Gomà, 2003: 4).

Es por esto que una red tiene alta efectividad: se constituye en un escenario en el que pueden confluir una gran diversidad de actores para adquirir identidad, compartir intereses comunes, definir problemas y plantear soluciones manteniendo una relativa independencia. Aparecen responsabilidades particulares y colectivas en procesos que se ajustan a realidades y contextos concretos y que devienen en una participación local. Esta participación se encuentra dada por el reconocimiento, no de condiciones similares, sino, más bien, por el reconocimiento de la existencia de desigualdades y contradicciones: por el reconocimiento del conflicto social. Sin embargo, el conflicto

social debe constituirse, por medio de la participación, en la posibilidad de encuentro de la diversidad de los actores, lo que conlleva al reconocimiento de la identidad y de la diferencia. Para Charles Tilly, todo conflicto implica afirmaciones de identidad al igual que el desarrollo de intereses colectivos. Se entiende la identidad desde un contexto y al afirmar una identidad, se reafirma la del otro, porque «las identidades son experiencias compartidas de determinadas relaciones sociales y representaciones de esas relaciones sociales» (Tilly, 1998: 33).

Es la dinámica de la cohesión de la RCS, basada en la confianza, la que desempeñó un papel de participación social para sus organizaciones, pues en determinadas etapas de su trayectoria ha supuesto una respuesta concreta para sus necesidades y demandas. Ha establecido normas, códigos, lenguajes, estilos con los que los colectivos que la integran se identifican. Mientras estas identidades se vuelvan más estables y duraderas, más capacidad tendrán las organizaciones de adaptarse a los cambios o transformaciones del entorno o, incluso, de la misma estructura.

La RCS se constituye en una mediación para la participación social, ya que ha aglutinado colectivos artísticos y culturales de diferente naturaleza, lo que ha permitido establecer la identidad de cada uno desde la diversidad y la alteridad, así como la interacción con las demás organizaciones y el nivel de participación de cada una.

CAPÍTULO II

TRAYECTORIA E IDENTIDAD

2.1 Trayectoria de la Red Cultural del Sur y sus prácticas participativas

Para contar la trayectoria de la RCS hay que remontarse a 1997. No se generó como una asociación particular, sino como personas y organizaciones con intereses comunes. Estas personas se plantearon trabajar desde los barrios u organizaciones sociales para llevar adelante proyectos de índole cultural. Sintieron la necesidad de trabajar mancomunadamente, de generar espacios sociales para reconocerse como un conglomerado con las mismas capacidades para crear, hacer y establecer espacios de participación para la comunidad. Sus principales preocupaciones giraban en torno de las condiciones de vida, de los modelos de gestión de la institucionalidad pública frente a los sectores populares, de la deficiente oferta de espacios y su uso excluyente, y de la necesidad de generar una planificación urbana participativa. Así, comienzan a trabajar con la Asociación de Barrios del Sur y plantean la creación del área de cultura, a la que



se denomina *Centro Cultural del Sur*, que se proponía contribuir al desarrollo cultural, apoyar las iniciativas creadoras y la capacidad de autogestión de las comunidades del Sur de Quito.

La necesidad de desarrollar la cultura se evidenció debido a que los barrios del Sur se habían formado, desde años atrás, por medio de la organización y esto se evidenciaba por las actividades que existían. Las prácticas culturales generadas en los barrios se constituyeron en la semilla que gestó la RCS.

En los años 90, los barrios del Sur de Quito, a excepción de algunos como la Villaflora y la Magdalena, carecían, en su mayoría, de los servicios básicos como agua, luz y alcantarillado. Esta era una de las razones por las que la política tradicional y los partidos políticos habían perdido credibilidad en la población. Había un sinnúmero de ofrecimientos que quedaban sin cumplirse. Debido a esta desconfianza, los barrios comenzaron a organizarse para obtener los servicios que necesitaban para alcanzar un cierto nivel de vida. De este nivel de organización en el que se luchaba por cambiar una realidad de discriminación y de exclusión, se pasó a abordar la organización social

desde la gestión cultural. Gran parte de los grupos de teatro y danza que tenían un trabajo permanente en espacios del Centro y Norte de Quito estaban integrados por personas que provenían del Sur y que no podían desarrollar actividades en el mismo sector por falta de espacios y de apoyo de la institucionalidad. Desde espacios de diálogo y reflexión se propició el intercambio de experiencias y la discusión sobre problemas culturales y sociales concretos.

Una de las situaciones que se evidenció fue el uso que se daba al espacio público, ya que se encontraba vedado para los colectivos artísticos. El caso emblemático o referente fue el de los rockeros. Además del origen de la población del Sur, este es otro hecho detonante para la conformación de movimientos artísticos. En el caso de la música, el rock fue tomado por los jóvenes, no solo como una expresión artística, sino como un símbolo de rebeldía ante una sociedad que los discriminaba. Por ello, el rock se genera en el Sur de Quito como un movimiento de resistencia.

Se realizaban conciertos clandestinos porque no se disponía de espacios adecuados y los impuestos que se cobraban eran demasiado elevados; además la sociedad estigmatizaba a los rockeros al relacionarlos con la agresividad y la violencia. Esta situación ahondó el imaginario del «Norte beneficiado» y del «Sur excluido», ya que los permisos para realizar presentaciones musicales eran negados si un movimiento rockero del Sur era el que lo solicitaba. Por ello, fue necesaria la organización de los rockeros en un movimiento que se convirtió, posteriormente, en un actor de la RCS.

En diciembre de 1997, se produce un hito en la trayectoria de la RCS: se realiza el Primer Taller para la construcción del Centro Cultural del Sur y para formular el Primer Plan de Desarrollo Cultural para el Sur de Quito 1998-2008 (Ver anexos 1, 2 y 3). Este taller se realizó en la Asociación de barrios del Sur. Participaron más de cien actores, entre estos se encontraban la Vicaría del Sur, las Fuerzas Armadas, colegios, el Municipio, el Consejo Provincial, la Casa de la Cultura, artistas y estudiantes. Para garantizar la ejecución de este plan cultural, el Centro Cultural del Sur propuso la creación de la Red Cultural del Sur concebida como una «entidad integrada, en primera instancia, por las organizaciones participantes en el diseño del plan cultural, que trabaje en cooperación de otras redes u organismos afines nacionales e internacionales» (Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur del DMQ, 1998: 3). Su objetivo de desarrollo era

lograr la cohesión necesaria para conseguir la participación colectiva de los pobladores del Sur en el estudio y aplicación de soluciones a los problemas sociales comunes.

Para realizar el taller se aplicó una encuesta a las organizaciones sociales, políticas, deportivas y culturales residentes en el Sur de Quito. Los estudiantes del Colegio Rumiñahui realizaron la encuesta a 32 dirigentes barriales, empresariales y de asociaciones profesionales y artesanales con el fin de obtener un diagnóstico sobre la situación cultural de Sur de Quito. Contó con el apoyo de empresas privadas que laboraban en el sector.

Sobre la base de este diagnóstico se estableció los propósitos fundamentales y la razón de ser de la RCS:

MISIÓN

- Lograr una participación activa y organizada de la población del Sur en la construcción de una sociedad con una economía próspera, en la que prime una claridad política y una cultura sólida.
- Formar a un ciudadano que conozca y respete la diversidad cultural, a fin de fortalecer la identidad comunitaria del Sur.
- Generar en los barrios una participación dinámica en el desarrollo cultural y social que nos lleve a fomentar los valores de solidaridad, respeto y justicia desde una visión sistémica es decir, entendiendo el mundo como un conjunto de elementos relacionados entre sí (Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur del DMQ, 1998: 9).

VISIÓN

- Un proceso de gestión cultural comprometido con los sectores marginados de la sociedad y aglutinante de todos los seres humanos.
- El diseño y ejecución de una política cultural comunitaria autogestionada y multisectorial que le proporcione al Sur una voz y presencia nacional e internacional.
- Un Centro Cultural del Sur que coordine las actividades con otras instituciones, que forme la conciencia nueva de los sectores pobres, que fomente la participación de niños, jóvenes y ancianos.
- Contar con una Red Cultural del Sur como un organismo de orientación y coordinación de las acciones de los actores sociales en pro del adelanto del sector Sur (Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur del DMQ, 1998: 9).

Entre las acciones y los proyectos que se contemplaron en el Plan y en la marcha para fortalecer la creación de la RCS, se encuentran las siguientes:

- Activación del teatro de la Asociación con una agenda permanente con el apoyo de diversos grupos de teatro, danza y música locales y del Norte de Quito (enero a junio de 1998).
- Organización de un primer concierto de rock en el Teatro de la Asociación de Barrios (febrero de 1998).
- Participación en el Proyecto de las Quebradas Vivas (proyecto que abarcó diez barrios y que posteriormente se constituirían en los parques lineales de Quito) (1998).
- En el área de la comunicación se genera un programa de radio, que primero se llamó *A espaldas de la Virgen del Panecillo* y luego *Alterando la brújula*, y que fue transmitido en radio El Tiempo (1999-2000).
- Festival ecológico y de pintura *El Tren de los Colores* con el apoyo de la Fundación Acción Ecológica (1999).
- Creación del Teatro de la Guaba conjuntamente entre el Grupo Entretelones y el Centro Cultural del Sur (1999).
- El proyecto del Festival del Sur (contemplado en el Plan de Desarrollo como iniciativa de descentralización de la actividad escénica y de las artes) generado por el Centro Cultural del Sur, el Grupo Entretelones y el Teatro de la Guaba (2000).
- Se participa en el Proyecto por el rescate del Manglar de la Organización no gubernamental FUNDECOL.

En febrero de 1998, se produce un conflicto con la Asociación de Barrios del Sur. Este hecho evidencia el deterioro de la organización social. En el Sur de Quito, los barrios y los sindicatos habían tenido un fuerte nivel organizativo y contestatario, ya que los sectores de izquierda radicales de los años 70 y 80 tuvieron una base sólida en este sector de la ciudad. Sin embargo, el presidente de la Asociación de Barrios del Sur había ocupado el cargo durante más de veinte años y utilizó la realización de un concierto de rock en el teatro como pretexto para romper con el Centro Cultural del Sur. La estigmatización que se daba a la vestimenta de color negro, a los pelos largos y a las fachas, no solo de los rockeros sino de los artistas en general que fueron, determinó que los dirigentes de la Asociación, con una mentalidad obtusa y retrógrada, dieran marcha atrás y se produjera un rompimiento con las personas relacionadas al proyecto cultural.

En asamblea general de la Asociación de Barrios, el Centro Cultural del Sur dio un informe general de lo sucedido y sobre todo criticó a esta organización barrial señalando su anacronismo, cacicazgo y corrupción.

Luego de esta ruptura, el Centro Cultural se tornó en una organización nómada. Mantenía las reuniones en diversos espacios. El domicilio de Nelson Ullauri se constituyó en centralidad para las reuniones lo mismo que diversas esquinas de la Michelena, de la Villaflora y la Casa Barrial del Comité pro Mejoras de la Villaflora que, mediante un convenio, permitió el uso del espacio para reuniones.

Aunque no había un lugar fijo, se realizaban periódicamente los encuentros. Las agrupaciones que se reunieron inicialmente fueron Al Sur del Cielo, El melón profano, Nueva Esperanza Juvenil, Pacha Callari, Amauta, Alquimia, la Asociación cristiana de jóvenes, Amigos por la vida, el Taller de Comunicación Popular Quito Sur y el Centro Cultural formado en la Asociación de Barrios del Sur. Además de personas particulares que aportaron su contingente. La RCS se mantuvo como una organización de hecho y, aunque no se buscó legalidad, sí fue consiguiendo legitimidad en los hechos más que en los papeles. Hasta la actualidad se constituye en una organización de hecho, mas no de derecho.

En la casa comunal de la Villaflora se llevaron a cabo talleres de comunicación comunitaria y de programación radial con el apoyo de un grupo de estudiantes de la Universidad Politécnica Salesiana que hicieron sus prácticas en el Centro Cultural del Sur. El programa, que primero se llamó *A espaldas de la Virgen del Panecillo* y luego *Alterando la brújula*, fue transmitido en la radio El Tiempo, cuyo espacio fue mejorado y adaptado con una jornada de minga en la que participaron decenas de personas. En este programa participaron los rockeros, Nueva Esperanza Juvenil y el comité barrial Los libertadores.

Los barrios que se involucraron más con la RCS fueron aquellos de donde salieron las organizaciones o había relación con los comités barriales: la Ferroviaria, la Magdalena, Quito Sur, Turubamba, la Villaflora, Oriente quiteño y Los libertadores.

Paulatinamente, se adhirieron otros actores como el grupo de teatro Entretelones. Junto con ellos, se plantearon organizar el Festival del Sur que consistió en jornadas internacionales de teatro. La primera vez se realizó en mayo y junio de 2000 porque era

la fecha conmemorativa de la creación del distrito Eloy Alfaro. Se invitó a diferentes grupos tanto nacionales como internacionales y se consiguieron auspicios de los comerciantes de la localidad. El festival ha continuado llevándose a cabo anualmente.

Otro hito importante en la trayectoria de la RCS es la apertura del Teatro de La Guaba en el año 1999. Quedaba en el patio trasero de una casa situada por el parque del barrio la Magdalena. Era una media agua y la adaptaron para que funcionara como teatro. Tanto la cabina de radio como el teatro fueron mejorados por el trabajo en minga de alrededor de 70 personas. El teatro de La Guaba fue el espacio físico que se constituyó como punto de encuentro para la RCS.

El segundo festival del Sur, además del teatro, añadió las artes plásticas y se efectuó en las instalaciones de la iglesia de la Magdalena. Este fue el inicio del proyecto *al zur-ich* que comenzó con las intervenciones en espacios públicos como parques públicos y el centro comercial El Recreo. Al año siguiente, se presentó el *Encuentro de Arte Urbano al zur-ich*.

Las agrupaciones se continuaron reuniendo y generaron diversas propuestas:

- Se creó el Festival del Sur. Este hecho es importante para la conformación de la RCS, ya que el festival era una expresión tangible.
- Se consolidó la organización rockera Al Sur del Cielo. Se fortaleció el concierto de la Concha Acústica de la Villaflora.
- Alquimia consolidó proyectos en Turubamba.
- Se formó el colectivo Tranvía Cero que organiza el *Encuentro de Arte Urbano al zur-ich*.
- Amauta mantuvo sus festejos rituales, su grupo de danza y el proceso de recuperación del camino del Inca Capac Ñan.

La RCS mantenía buenas relaciones con varios comités y dirigentes barriales. Por ejemplo, llevaron obras de teatro al barrio La Magdalena a partir de que se realizó el proyecto para rescatar las quebradas. Entre tanto, más agrupaciones se vinculaban porque mantenían nexos con los colectivos que asistían a los encuentros.

Una situación que afectó el proceso de la RCS fueron las secuelas que trajo el feriado bancario en el gobierno de Jamil Mahuad en el año 1999. A partir de esta

coyuntura, muchos activistas de la RCS debieron emigrar y varios proyectos sociales y culturales se suspendieron. A pesar de ello, con el apoyo de organizaciones que estaban cerca, se reorganizó la RCS.

Los actores que la formaron se han mantenido al cabo de los años: profesionales particulares, artistas, gestores culturales y organizaciones artísticas provenientes de diversos ámbitos. A través de la RCS, algunos actores visibilizaron sus demandas y necesidades concretas en la vida social y política, lo que incidió para que se genere un sentido de comunidad y de pertenencia al sitio donde se vive, es decir al Sur de Quito.

En el año 2005, se realizó el Foro Sur de la Cultura en el Colegio Amazonas. Al encuentro asistieron más de veinticinco organizaciones y fue respaldado por el Gobierno de la Provincia de Pichincha. Se propuso la conformación de la Red Cultural del Sur, como resultado de un proceso comunitario, para lo cual se realizó el *Taller-seminario para el establecimiento de la Red Cultural del Sur y del Plan Operativo 2006*. La controversia que se produjo en esta ocasión fue porque algunos participantes sostuvieron que cabía la posibilidad de que la RCS absorbiera a las organizaciones y se pusiera en riesgo la identidad de cada una. Finalmente, se contempló a la RCS como un espacio de encuentro entre los diversos sectores del Sur de Quito para el intercambio de propuestas artísticas y de gestión cultural. Se la planteó como

un mecanismo de coordinación funcional de las organizaciones culturales (dependencias y entidades públicas) que actúen en la zona Sur de Quito y que tendrá por objeto vincular racionalmente la producción, distribución y prestación de bienes y servicios culturales para favorecer su disfrute y la protección, acrecentamiento y difusión de los valores y patrimonio cultural (Propuesta para la Red Cultural del Sur, 2005).

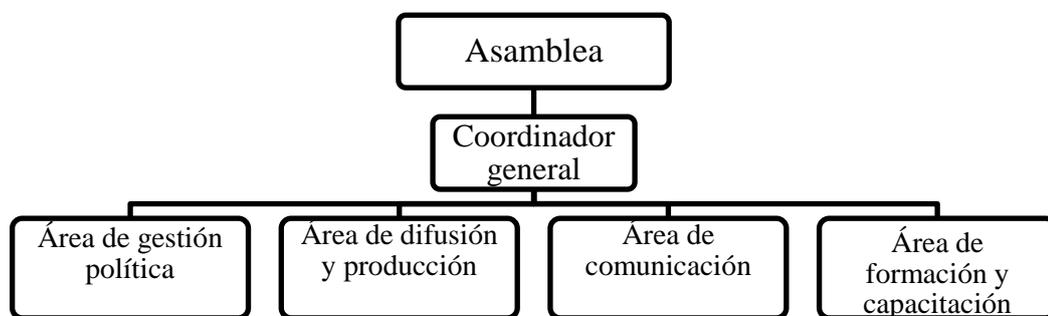
Debido al reconocimiento ganado, la RCS era invitada a diversos espacios para socializar sus experiencias. Fue cuando surgió el vínculo con el Taller Intercultural de la Universidad Andina Simón Bolívar donde expusieron su proceso y su perspectiva cultural. Esta participación desembocó en el año 2007 en la organización de la Asamblea de las Culturas cuyo fin fue formular políticas culturales por medio de un proceso participativo. La RCS, apoyada por el Taller de Interculturalidad de la UASB, invitó a varios colectivos a reunirse para discutir sobre políticas culturales. Este proceso sirvió como base para el trabajo de políticas culturales para la Constitución de 2008.

En el año 2008, se efectuó un foro en el que se reveló la necesidad de establecer un orden legal y, a través de varias reuniones con miembros de las organizaciones, se realizó un proceso de planificación. Además, se planteó a la RCS como una instancia consultora de las políticas públicas que el Municipio implementara en el Sur de Quito. Al Sur del Cielo promovió la creación del *Polo de Desarrollo del Sur*. En este año la misión y la visión de la RCS quedaron establecidas en el Plan Operativo Anual:

Es misión de la Red Cultural el debatir, comunicar e intercambiar información y capacitación desde la gestión comunitaria con el fin de articular y sustentar las actividades, discursos y contenidos de las propuestas organizativas del sector.

Es visión de la Red Cultural contar con un organismo orientado a promover, desarrollar y sostener escenarios de planificación participativa y gestión asociada, en el área cultural que congregue actores diversos para la elaboración de planes y proyectos de gestión cultural, artística y socio urbano (POA, 2008).

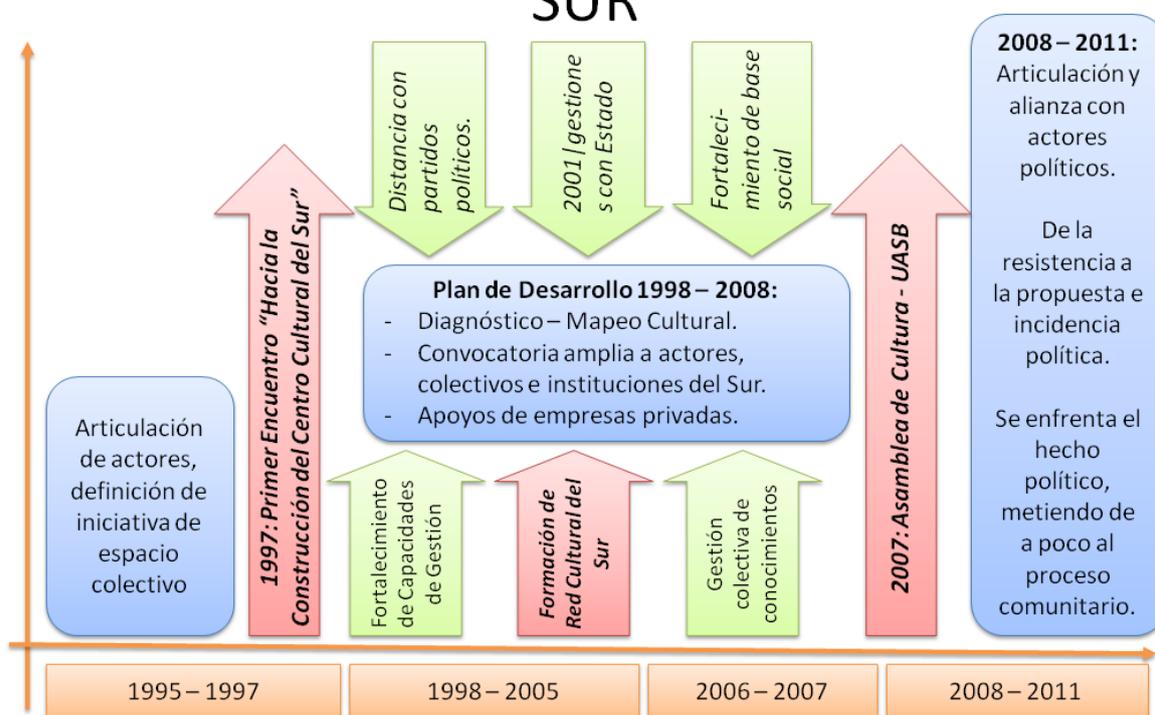
El 13 de agosto de 2009, en Asamblea General, se constituyó el comité coordinador de la RCS. Este Comité está integrado por un Coordinador general (Samuel Tituaña de Tranvía Cero) y responsables de las áreas de gestión política (Freddy Simbaña de Machangarilla), de difusión-producción (Diego Brito de Al Sur del Cielo), de comunicación (Carlos Vizúete de Arte en el Trole) y de formación-capacitación (Rodrigo Viera de Kespues Arte Contemporáneo) (Vizúete, 2010: 23).



Lo que pretende actualmente la RCS es plantear una planificación participativa que asocie la gestión del Estado con la comunidad. De tal manera, que se formen vínculos y se tomen decisiones en forma conjunta. La RCS toma a la participación como una herramienta para convertir a la ciudad en lo que la gente necesita y requiere. Además, ha comenzado un proceso de legalización para convertirse en una organización de derecho y busca un espacio físico permanente.

Para la RCS, si bien es cierto que la diversidad cultural y artística se expresa en cualquier rincón de la ciudad, en el Sur aparecen una serie de iniciativas que tuvieron gran aceptación y promovieron un proceso de identidad. Actualmente, la RCS se encuentra compuesta por gestores culturales, artistas y organizaciones artísticas y sociales que pretenden encontrar soluciones a las problemáticas culturales en el Sur de Quito y llevan adelante proyectos de índole artística y cultural.

PROCESO DE LA RED CULTURAL DEL SUR



Esquema de la trayectoria de la RCS elaborado por Roberto Guerrero de la Corporación Tiempo Social para el documento *Proceso de sistematización en el marco del Proyecto SUR-SIENDO REDES Y SABERES*² Marzo 2011 – Quito, Ecuador

² *SUR-SIENDO REDES Y SABERES* fue el primer encuentro de redes y colectivos del Sur de Quito, organizado por la RCS y la Corporación Tiempo Social, que se efectuó en diciembre de 2010 y cuyos objetivos fueron establecer espacios de reconocimiento y fortalecer capacidades de gestión de conocimientos de los movimientos culturales del Sur de Quito.

2.2 En red desde las diferentes historias

De las organizaciones adscritas a la RCS, la mayoría inició su proceso sin apoyo institucional sino más bien con el respaldo de sus familias o amigos. Únicamente después de un proceso largo pudieron acceder a algún financiamiento. Cada organización surgió por autogestión y afrontó las limitaciones que el entorno le presentaba. Las organizaciones se crearon desde necesidades locales específicas en núcleos familiares, de amistad y barriales. Una de las características principales de los colectivos artísticos es su permanencia en el tiempo.

La idea de trabajo en red surge para generar un espacio de encuentro, de discusión de los procesos culturales y artísticos que se da en el Sur. Los colectivos integrantes de la RCS tienen su propia trayectoria y, desde el trabajo comunitario, se integran a ella como una forma de identificación con el compromiso social. Esto se revela en la historia de formación de las organizaciones que siguen y en su vinculación con la RCS.

Centro Cultural del Sur.-



Es la organización inicial que como tal se mantiene y hoy forma parte de la RCS como un miembro más. Está conformado por personas que, si bien participan en otros colectivos, mantienen su base estructural en el CCS.

Al Sur del Cielo.-



En los años 80, un grupo de amigos se reunía en una esquina del sector de los Dos Puentes. Escuchaban al grupo Luna Llena³ y les acompañaban en sus presentaciones. A la vez, jóvenes que compartían el gusto por el rock surgían en Solanda, Chillogallo, El Calzado, La Mena 2 y Santa Rita. Paulatinamente, se conocieron y se juntaron hasta constituir colectivos de rock.

En 1987, quisieron aprovechar la Concha Acústica de la Villaflora para organizar conciertos de rock, ya que los espacios para el efecto no existían. La Concha Acústica se convertiría en el emblema del movimiento rockero. El primer concierto fue el 26 de diciembre y esta fecha marcó la formación del movimiento Transilvania Club y el punto de partida del festival *Rock por la vida*, los que posteriormente, en 1991,

³ Luna Llena fue un grupo de rock que comenzó en los años 70. Actualmente, está considerada como una banda legendaria con la que comenzó el movimiento rockero en el Sur de Quito.

tomaron el nombre de Al Sur del Cielo. El concierto se ha realizado anualmente, cada 31 de diciembre, durante 25 años.

Ser rockeros, y rockeros del Sur, significó superar dos estigmas sociales: provenir del Sur y los prejuicios de las personas ante su apariencia y forma de vida. El nombre de Al Sur del Cielo connota el anhelo de recuperación de la identidad y del potencial del Sur frente a la discriminación y a la exclusión. En el año 2002, organizaron el festival de rock *Colorado Metal Fest* en Santo Domingo de los Tsáchilas. Desde el año 2003, organizan anualmente *La Semana del Rock*. Este proyecto no solo es un espacio de presentación de bandas de rock sino que sirve para exponer las ideas del rock respecto a la sociedad con talleres y seminarios. Otros proyectos que han llevado a cabo fue el *Día Nacional del Rock* en el que, el 13 de septiembre de 2010, se realizaron once conciertos en once ciudades en el mismo horario; *Graba Rock* que permite a bandas producir discos con financiamiento, y *Rock en Vivo* que consiste en la presentación de los productos.

En 1997, Al Sur del Cielo fue una de las organizaciones que se reunió para formar el Centro Cultural del Sur. Participó en el Primer Taller y en la formulación del Plan de Desarrollo Cultural, y comenzó a integrarse con colectivos de diferente naturaleza para dinamizar la emergencia cultural que existía en el Sur. La identificación con la RCS estribaba en la posibilidad de trabajar conjuntamente en función del bienestar de la gente. Compartían la postura de ver a la cultura como un proceso social dinamizador. Veían al Centro Cultural del Sur como un espacio innovador ya que, por primera vez, los rockeros fueron tomados en cuenta.

Para Cristian Castro, integrante de Al Sur del Cielo, la primera forma de hacer política es gestar la cultura, es decir, que se reconozcan al artista los derechos y las garantías como se le reconoce a cualquier trabajador. Para Diego Brito, miembro de esta organización, los colectivos artísticos en el Sur de Quito han generado un proceso que ha permitido el apoderamiento de la identidad de pertenencia al Sur y el movimiento rockero ha significado un cambio de mentalidad frente a los esquemas establecidos a través de años de trabajo perseverante.

Alquimia.-



Alquimia Teatro nació en el año de 1997 por una obra de teatro para el patrono de la iglesia de Turubamba, San Andrés Kim. Iniciaron con representaciones teatrales del viacrucis que reunían hasta 60 jóvenes y adolescentes de Turubamba y de los barrios aledaños. Esta fue el punto de partida para que se monten obras con un mensaje bíblico, social y cultural para la gente. En el año 2000, toman el nombre de Alquimia como una alegoría: así como los alquimistas buscaban transformar el metal en oro, ellos querían hacer arte desde la cotidianidad. El grupo creó más de 20 obras de pequeño y gran formato. El barrio fue su espacio de experimentación, de ahí salían las ideas que se ponían en escena cada domingo. En agosto y septiembre se presentaban ciclos teatrales con obras practicadas durante todo un año. El grupo se identificó con las causas sociales y con agrupaciones que solicitaban su ayuda en fechas como la Navidad o el Día del Niño. Su metodología participativa exigió a sus integrantes que crearan obras y se turnaran respectivamente en su dirección.

Paulatinamente, adquirió reconocimiento y se les invitó a ir a otros sitios para compartir la experiencia que habían obtenido. En el año 2011, montaron la obra *Llanura de barro* que trata sobre la historia de Turubamba.

Con la obra *El Circo* participaron en el Festival del Sur en 2005 y se relacionaron con la RCS. Alquimia buscaba espacios para desarrollar su actividad, tener apoyo para sus proyectos y acceder a formación. A pesar de que se ha mantenido al margen de muchos procesos de la RCS, hay una identificación con el ideal de que el arte debe ser valorado a nivel social.

Durante estos años han participado en un ciclo de presentaciones teatrales en Turubamba, en un ciclo de presentaciones teatrales en el Sur de Quito, en tres proyectos seleccionados de *al zur-ich* y en tres ediciones del Festival del Sur.

Actualmente, Alquimia «cuenta con siete miembros base, los cuales a su vez tienen proyectos socioculturales individuales que han fortalecido a cada uno y a Alquimia Teatro como colectivo»⁴. Algunos integrantes de Alquimia mantienen sus

⁴ Información tomada del blog de Alquimia Teatro <http://teatro-alquimia.blogspot.com> el 20 de mayo de 2012.

proyectos relacionados con el trabajo de la RCS como Arte en el Trole y Débora Producciones.

Amauta.-

Amauta inició en 1980 en la Ferroviaria Alta. Allí, José Chanatásig y Laura Taxi organizaron talleres de capacitación artesanal, danza y música. Cuando fueron a vivir en el barrio Oriente Quiteño en la parroquia de La Argelia, desde 1984 y con la experiencia que habían obtenido en la Ferroviaria Alta, continuaron con el trabajo comunitario con los niños y los jóvenes creando talleres de artes escénicas como música, danza, teatro, títeres y también de artes plásticas como dibujo, pintura, manualidades. Con Nicolás Taco, vecino más antiguo del barrio, generaron talleres sobre alimentación, cultivo de la tierra y cosmovisión andina. El colectivo Amauta, término que en quichua significa el sabio o el maestro, siguió creciendo a través de los años y en 1999 tomó el nombre de Escuela Andina Amauta. Actualmente, se llama Escuela Andina de Saberes.

Decidieron dedicarse a la formación de los jóvenes a través del fortalecimiento de la cosmovisión andina para recuperar las raíces. Fueron promotores de la recuperación del Capac Ñan o Camino del Inca. Actualmente, han ampliado su campo de acción y son invitados a desarrollar proyectos en otros sectores de la ciudad y en parroquias rurales.

Por su militancia política, habían conocido en 1975 a Nelson Ullauri. En 1998 participaron en la fundación del Centro Cultural del Sur que se constituyó más tarde como la RCS. Amauta desarrolla sus actividades en forma independiente y participa en la RCS cuando hay reuniones para tomar decisiones. Para José Chanatásig, el trabajo en red les permitió un fortalecimiento por medio de la participación y la ayuda mutua. Además, existe una identificación especialmente por los ideales y propósitos que existen con las personas de la RCS, lo que permite un mayor aporte de ideas.

Arte en el Trole.-



Por iniciativa de Nelson Ullauri, Arte en el Trole arrancó en el año 2006. La idea era generar en los espacios del sistema trolebús intervenciones artísticas que fueran accesibles al público. Se intentaba descentralizar el arte presentándolo fuera de espacios convencionales como los teatros y, de esta manera, ofrecer una alternativa de arte y

cultura a los usuarios. Así, Arte en el Trole nació de la cogestión entre el sistema trolebús y el Centro Cultural del Sur.

Al principio, resultó complejo trabajar con un público considerado no cautivo tanto para la gestión como para la participación misma de los artistas. Ya que no se delimitaba el espacio, los usuarios podían atravesar el espacio de la presentación. Al pasar el tiempo, se ha logrado que las personas no irrumpen el espacio utilizado e, incluso, interactúen con el artista. Anualmente, genera una convocatoria para que los artistas presenten propuestas innovadoras pensadas para el sistema trolebús y que se adapten a los requerimientos de los espacios y del público específico que son los usuarios. Su objetivo es la democratización del arte que trata de crear espacios de difusión en los andenes. Realiza cinco intervenciones artísticas mensuales.

Desde su formación, Arte en el Trole ha estado ligado a la RCS. Hay una fuerte identificación debido al trabajo mancomunado que permanentemente realizan. Los integrantes actuales de Arte en el Trole están inmersos en los proyectos que genera la RCS. En el caso de que falte una propuesta, se apoyan en las organizaciones de la RCS para que se provea de lo que se requiere. También acuden si necesitan ayuda de tipo logístico, técnico o humano. Para Juan Pablo Sefla, integrante de Arte en el Trole, la RCS, si bien aglutina diversas ideologías, permite el fortalecimiento de un proceso político basado en el arte y la cultura como motores del cambio social.

AVI Estudio.-



Anthony Lozada es rockero desde siempre. Se formó con Al Sur del cielo. La pertenencia al movimiento rockero fue lo que le motivó a iniciar su banda y a estudiar una carrera audiovisual. En 1997, comenzó a colaborar en la organización de los conciertos de la Concha Acústica de la Villaflora. A través de sus amigos rockeros que pertenecían al Centro Cultural del Sur conoció a Nelson Ullauri. Comenzó AVI Estudio en 2006 con un local en la Villaflora y filmó El festival del Sur de aquel año. De esta manera, conoció a personas relacionadas con organizaciones adscritas a la RCS y empezó a formar parte de ella.

En 2008, ante una convocatoria que abre el Ministerio de Cultura, AVI Estudio participó con *Telón de Acero*, una revista audiovisual que tiene como objetivo preservar la memoria y la difusión del rock ecuatoriano. El público al que llega se encuentra en

todo el país, así como a grupos de rockeros migrantes ecuatorianos en Estados Unidos, Italia y España. De esta manera, se satisfizo la necesidad concreta que había de contacto e información.

La razón principal de vinculación e identificación con la RCS es la necesidad de crear lazos para el trabajo comunitario. Esto repercute en la posibilidad de conocer colectivos artísticos y de encontrar ayuda y apoyo mutuos en las actividades que cada uno desarrolla. Aunque la vinculación es mayor con unas organizaciones que con otras siempre existe la posibilidad de encuentro y relación entre todas.

Centro Cultural Sentimiento Ecuatoriano.-

En el año 2003, en el Comité Pro-mejoras de la Villaflora nació la idea de formar un grupo de danza. Este fue el punto de partida para incursionar en la cultura. Al salir de la dirigencia barrial, decidieron iniciar el Centro Cultural Sentimiento Ecuatoriano. Daban capacitaciones y consultorías jurídicas en barrios, y apoyaban a otras organizaciones en el aspecto cultural. En el año 2009, organizaron el *Festival de Danza Andina en el Valle Volcánico Andino de Lloa*. Este festival ha seguido celebrándose anualmente como *Festival Volcánico*.

En 2010, el Centro Cultural Sentimiento Ecuatoriano colaboró con el Festival del Sur para realizar una feria cultural en Lloa. Esta feria despegó y continúa realizándose cada domingo con la venta de productos alimenticios. En el año 2011, organizó el *Festival de Derechos Culturales* para que la población conozca sobre el tema.

Por su actividad, conocieron agrupaciones culturales y, entre esas, a algunas relacionadas con la RCS. Desde el año 2007, se vincularon a la RCS en la que han encontrado apoyo para sacar adelante sus proyectos. Por ejemplo, las organizaciones han acudido con agrupaciones de danza para el festival.

Para Gustavo Osejo, integrante del Centro Cultural Sentimiento Ecuatoriano, el Sur de Quito tiene una riqueza cultural muy significativa que ha sido descuidada durante mucho tiempo. En este punto, existe una identificación con la RCS ya que se pretende impulsar a la cultura.

Corporación Taller de Investigación Teatral.-

Comenzó en 1990 con estudiantes de la facultad de Artes de la Universidad Central que habían hecho teatro callejero. En el Comité del Pueblo, barrio del norte de Quito, trabajaron en un grupo de teatro popular con presentaciones en las zonas del Comité y realizaron viajes a provincias. Se encontraron con una gran solidaridad de la gente donde llegaban. A partir de esta experiencia —que Bolívar Bautista, director del TIT, llama «trabajo periférico» porque su actividad sale del centro urbano— se formó el Taller de Investigación Teatral. Su propuesta iba dirigida a investigar qué tipo de teatro le gusta a la gente: un tipo de teatro festivo con el que las personas se sientan identificadas.

Han llevado adelante proyectos, tanto particulares como con ONGs, en formación con niños y jóvenes de zonas urbanas y rurales en situación de riesgo. En 2009, formaron en Chilibulo un centro cultural comunitario para impartir talleres a los niños. En 2011, montaron *Nosotras*, obra de teatro dirigida a adolescentes que enfoca el tema de sexualidad. Con esta obra trabajaron en el área de salud en Chillogallo en coordinación con los colegios del sector. Así, llegaron a 6.800 jóvenes y se consiguió que se eleve el número de los que iban a pedir consejería sobre el tema de salud sexual.

Por su trabajo en el Sur de Quito, comenzaron a escuchar sobre la RCS. Poco a poco se fueron vinculando y, desde el año 2009, forman parte de ella de forma activa. La razón fundamental de articularse a la RCS fue la de tener una oportunidad de apoyo para trabajar para la gente. Por medio de la RCS han conocido personas que les han abierto espacios de acción y con los que han iniciado nuevos proyectos. Para el TIT, la RCS ha generado un proceso cultural en el Sur de Quito que pretende descentralizar la cultura y hacerla accesible a sectores periféricos.

Corporación Tiempo Social.-

Surgió en el año 2007 como un colectivo de personas que compartían la idea de que la dinámica de una organización debe ir en función del tiempo social de la gente. Sus ejes de trabajo son gestión cultural comunitaria y economía solidaria. Uno de los proyectos que lleva adelante y que enfoca estos ejes es el *Circuito de microferias interculturales y solidarias campo-ciudad* en parroquias rurales.

Tiempo Social se define como una instancia de investigación y formación que se articula a sujetos sociales y culturales para aportar en los procesos de movilización. Desde esta perspectiva, considera a la RCS como uno de los actores que responden a un tipo de proceso social organizativo que desarrolla mecanismos alternativos para la participación popular desde la gestión cultural.

Para Roberto Guerrero de Tiempo Social, el trabajo en red se basa en un sentido de reciprocidad: el fortalecimiento particular de cada organización fortalece todo el proceso de la RCS, ya que el trabajo artístico-cultural debe ser entendido desde los procesos participativos y la movilización social. Las propuestas que Tiempo Social aspira a articular a la RCS son el Centro de Investigaciones del Sur o Centro de Investigación Popular y la Escuela de Gestión Cultural Comunitaria.

Daquilema.-



Fue en Chillogallo, en el año 2002, cuando amigos que se reunían para conversar, hacer deporte, socializar, se dieron cuenta que, a pesar de que existían diversas subculturas juveniles, no había espacios suficientes para los jóvenes. Tomaron el nombre de Daquilema —indígena que encabezó en 1871 el levantamiento en Riobamba debido al abuso en el cobro de diezmos— como símbolo de la resistencia ante la tiranía y la explotación, para formar un colectivo cultural. En función de fortalecer el tejido social, comenzaron con cursos y talleres vacacionales de danza y teatro.

Desde 2008, su proyecto más importante es la *Velada de trova y poesía*, a partir de un estudio que realizaron sobre los escritores tzántzicos. Este movimiento planteaba sacar la poesía de grupos elitistas o intelectuales para que trascendiera al común de las personas. Desde ese planteamiento, crearon un espacio en el que conjugaron poesía y música. Encontraron en Quito, Guayaquil, Riobamba, Otavalo y Tulcán músicos que hacían trova como una forma de manifestación social y de resistencia ante el sistema.

El primer encuentro fue en la Asociación de Barrios del Sur y el siguiente en el Teatro Prometeo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Así, cada año aumentaba la acogida del público y participaban poetas y músicos, como Jaime Guevara y Chelo Calavera, cuya temática se enfocaba en lo social. Para las veladas se desarrollan

actividades previas como talleres literarios, el conversatorio *La poesía, resistencia contra el poder* y el concierto *Porque así hablan los trovadores*.

En el año 2007, los integrantes de *Daquilema* trabaron contacto con Nelson Ullauri y se encontraron con la RCS como una organización que sumaba organizaciones. Tomaron la decisión de vincularse a ella ya que coincidían con la idea de la construcción y del fortalecimiento del tejido social a través de los colectivos. Sentían la necesidad de vincularse a una organización que les proporcionara un aval más sólido. Con el paso de los años, crearon lazos de amistad con las personas de la RCS y esa es la razón por la que han permanecido en ella. Hay una identificación por el trabajo que se despliega en la RCS y que va dirigido a un tipo de público que no se concentra en los espacios tradicionales para el arte. Además, existe la posibilidad de que los demás colectivos colaboren con *Daquilema* en el caso de requerir ayuda humana o logística. Para Patricio Zefla, la pertenencia a la RCS les ha permitido el reconocimiento de las diversas manifestaciones del arte y de la cultura que se constituyen en formas concretas de hacer política y de resistir al poder.

Débora producciones.-



En 2005, Daniel Pazmiño, que pertenece a Alquimia, realizó un curso en la Asociación Cristiana de Jóvenes. Al final del curso debían presentar un producto comunicacional. Daniel hizo un cortometraje sobre un caso real de violación de una chica en una fiesta. La joven se llamaba Débora. Así nace el proyecto *Débora expresiones juveniles* que consiste en producir cortometrajes sobre realidades de la juventud y sobre las vivencias de los jóvenes que se encuentran en los colegios. Comenzaron a llegar a colegios para impartir talleres de comunicación audiovisual. Esta actividad se ha convertido en el proyecto central de *Débora Producciones*.

Se genera, entonces, la necesidad de crear un nuevo colectivo que, a la vez, se articula con la RCS. Esto se produjo porque Alquimia tenía relación con la RCS y, al conocer el proceso que llevaba, *Débora Producciones* pidió formar parte de ella. Para Daniel, un punto fundamental de unión es Nelson Ullauri por el alto nivel de convocatoria que tiene y, al estar de acuerdo con sus ideas, decidió vincularse a la RCS.

Según Daniel, la RCS se basa en relaciones de amistad, lo que ha provocado que se mantenga en el tiempo. Se produce, por esta razón, un intercambio permanente de conocimientos y de servicios entre sus organizaciones integrantes, por tanto se genera un proceso sistemático de apoyo. Por ejemplo, Débora presta su trabajo desde lo audiovisual con filmaciones y recibe a cambio un taller de actuación. Es, justamente, por este motivo que Débora Producciones se identifica con la RCS: hay una participación constante en proyectos que desarrollan otras organizaciones de la RCS y una dinámica muy fuerte de ayuda mutua en vez de relaciones de competitividad por los espacios.

En general, las organizaciones de la RCS han surgido de procesos barriales o colectivos y, al haberse mantenido en el transcurso del tiempo, la RCS ha obtenido un reconocimiento social. Esto ha repercutido para *Débora* en la posibilidad de conocer a una diversidad de actores que se dedican a actividades artísticas, crear un intercambio cultural y establecer contactos en barrios.

Edad de la Zebra.-

En el año 2009, un grupo de amigos de entre 14 y 17 años, que vivían en los barrios El Rosal, El Tránsito y Matovelle, se unieron para formar la Edad de la Zebra. Iniciaron con una colonia vacacional para niños. Desde lo que cada uno sabía, impartieron talleres de pintura, zancos, títeres, serigrafía y danza. En 2010, comenzaron con el Festival PI, proyecto que trabaja con talleres de fortalecimiento artístico y social para jóvenes. A través de técnicas artísticas y acompañamiento psicológico, el proyecto busca reducir problemas familiares que existen en poblaciones rurales y urbano-marginales. En el año 2010, este proyecto cubrió ocho barrios de Quito. Para llegar a los espacios buscaron organizaciones sociales y culturales que trabajaban para colaborar con ellas. En el año 2012 desarrollaron el proyecto en cuatro parroquias rurales: Conocoto, Guangopolo, Alangasí y Amaguaña.

Tenían un nexo cercano con Daquilema y por esta organización conocieron a la RCS en el año 2006. Su vinculación comienza en 2010. Han encontrado en las organizaciones de la RCS un apoyo muy fuerte a través de ayuda concreta para realizar sus proyectos. Diego Viturco, integrante de Edad de la Zebra, considera a la RCS como una escuela y un proceso: a la vez que se construye la red, se construye cada colectivo.

Existe un sentido de pertenencia por las acciones conjuntas que se realizan y por el planteamiento de un objetivo común de mejorar las condiciones sociales del Sur de Quito a través de las expresiones artístico-culturales.

Festival del Sur.-



Se llamó *Teatro en el Sur*. Con ese nombre comenzó el primer festival de teatro, títeres, danza y música en 2001 (Ver anexo 14). Se planteó desde la concepción de que el arte es para todo público y beneficia a toda la colectividad.

La iniciativa surgió de los grupos de teatro Entretelones y Luna Sol. En aquel tiempo no existía ningún apoyo institucional para proyectos culturales, por lo que se recurrió a la empresa privada para sufragar los gastos que ocasionaría la organización del festival. Así, conocieron a Nelson Ullauri que, desde tiempo atrás, desarrollaba un trabajo de gestión cultural en la Asociación de barrios del Sur con el Centro Cultural del Sur. El Festival del Sur partió de la concepción que la obra artística trasciende desde su marco concreto hacia la acción y movilización humana.

Durante los doce años de trabajo, el Festival del Sur ha llegado, aproximadamente, a 47 barrios del Sur de Quito con la presentación de grupos nacionales e internacionales de teatro. La idea del Festival es descentralizar la cultura, ya que su acceso no tiene por qué ser negado a la población.

En el año 2002, nació el teatro de La Guaba, lugar emblemático para el festival y para la RCS. Por tanto, desde sus inicios, fue una propuesta que fortaleció la RCS, ya que fue un puntal para sus procesos organizativos. El planteamiento de la RCS partía de la idea de concertar un punto de convergencia y de encuentro de las propuestas estéticas, políticas y sociales de los hacedores de cultura en el Sur. Las razones por las que el Festival del Sur se encuentra articulado a la RCS son por la necesidad de fortalecerse organizativamente y la posibilidad de visibilizar sus propuestas.

Para Patricio Guzmán, mentor del Festival del Sur, la RCS es un proceso al que, paulatinamente, diversas organizaciones y colectivos se han ido articulando en función de que el arte y la cultura mejoran el nivel de vida de la gente. Esta concepción se produce sobre la idea de que si una comunidad se organiza en torno a una actividad cultural, es posible que se organice para conseguir obras de salubridad y educación. Más

allá de la percepción estética, el arte puede ser un medio para alcanzar condiciones de equidad y justicia en la sociedad.

Kespues Arte Contemporáneo.-



Después de 25 años de trabajar con colectivos de arte, aparece Kespues Arte Contemporáneo en 2006. El nombre responde a la reacción de la gente que cuando ve arte contemporáneo dice: «¿Qué es pues esto?» Según Rodrigo Viera Cruz, director de Kespues, el arte contemporáneo parte de un concepto y de una investigación que desemboca en la creación de productos o servicios y se fundamenta en la fusión de las manifestaciones artísticas y en la búsqueda de un arte total. Este colectivo reúne el trabajo de artistas independientes, creadores de sus posturas y productos, que se juntan para generar proyectos y realizarlos profesionalmente.

Kespues ha generado la revista de arte visual contemporáneo *Katalizador*, el festival de arte visual-contemporáneo *ECUA-UIO* y el proyecto de arte y naturaleza *Guacho Intraterrestre*. En *ECUA-UIO* participaron 123 artistas en varios centros culturales de Quito en una jornada de siete días de arte contemporáneo. Los proyectos, ya sean individuales o colectivos, se enfocan en arte relacional, arte multidisciplinario y arte y gestión.

La vinculación de Kespues con la RCS empieza con la participación en el Festival del Sur y en *al zur-ich* de Tranvía Cero. Posteriormente, se relacionan con Arte en el Trole. Para Rodrigo Viera, la RCS permite el encuentro de artistas, productores, gestores e investigadores para el análisis y el debate, donde exponen ideas en común e intercambian experiencias. Hay una constante interrelación con los colectivos de la RCS que se asocian por necesidades de cooperación. Se ha producido un constante intercambio y ayuda mutua entre las organizaciones, de tal manera que se puede acudir en busca de apoyo. Para Rodrigo Viera Cruz, mantener contacto con otros colectivos implica conocer otras experiencias que enriquecen y valorizan el propio trabajo.

Machangarilla.-



Comenzó con el ritual de presentación de una ofrenda al cerro Ungüí y el cerro habló. Machangarilla se formó en el año 2000 con una propuesta

de reconstrucción histórica en las parroquias La Magdalena, Chilibulo y Marcopamba. Así nació un proyecto de reconocimiento de familias del sector. Después de un trabajo de investigación histórica, se estableció que el nombre ancestral de la parroquia La Magdalena era Machangarilla, nombre con que se conoció al pueblo que se asentaba allí hasta 1977. Se comenzó a desarrollar algunas iniciativas como potenciar los pueblos en la ciudad, liderar procesos organizativos en los temas de memoria y patrimonio, generar demandas de reconocimiento, visibilizar la identidad y promover sistemas de participación local. El objetivo de la propuesta era que la memoria colectiva de La Magdalena pudiera expresarse. Para esto, se decidió recuperar la Quebrada de los Chochos, nombre dado porque en las aguas del río los ancestros lavaban el chocho, producto que era la fuente de alimentación y comercialización. En el mes de julio se realiza la fiesta del lugar, donde se destaca la yumbada, danza ancestral de los antiguos pobladores de Machangarilla.

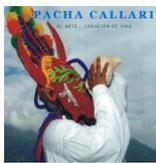
Desde 1996, Freddy Simbaña, gestor de lo que posteriormente sería Machangarilla, formaba parte del Centro Cultural del Sur. Para Freddy, la RCS se basa en una cuestión de reconocimiento de derechos y se constituye en un soporte intercultural por la diversidad que existe. El trabajo organizativo de la RCS articula distintas experiencias culturales que se desarrollan desde la comunidad y que pueden servir de base para un trabajo de gestión pública que genere mecanismos de participación. La RCS constituye para Machangarilla —además de un apoyo logístico— una representación cultural, social y política.

Nueva Esperanza Juvenil.-

NEJ nació en la Iglesia del Barco del barrio La Ferroviaria como grupo juvenil en 1997. Los integrantes quisieron incursionar en actividades artísticas. En el año 99, estaba conformado por 50 jóvenes y era considerado como grupo cultural. Por divergencias con el párroco, tuvieron que salir de la iglesia y comenzaron a reunirse en el parque los sábados. En el año 2000, se les ofreció un espacio en el estadio donde, hasta la actualidad, imparten talleres de danza, de zancos y de malabares. Sus proyectos grandes son campamentos vacacionales para niños y jóvenes, y un festival que incluye teatro, música y danza y que abarca el Sur de Quito.

En su proceso formativo, la RCS contó con la participación activa y decidida del NEJ desde que era el Centro Cultural del Sur y se encontraba a cargo de Nelson Ullauri. Juntos desarrollaron proyectos como el de las Quebradas Vivas. Su vínculo se debió a la necesidad de fortalecerse: han existido lazos de cooperación y de intercambio cultural. Aunque el lazo se ha debilitado, se identifican con la RCS por su trabajo en gestión cultural y la posibilidad que existe de conocer y trabajar conjuntamente con más colectivos artísticos.

Pacha Callari.-



En los años 80 vecinos de la Ferroviaria Alta comenzaron a desarrollar actividades artísticas como música, danza y teatro. Posteriormente, los grupos se organizaron y formaron el Centro Cultural Pacha Callari debido a la necesidad de contar con un espacio que responda a la emergencia de grupos culturales que aparecieron en la Ferroviaria. El Ministerio de Educación aprobó sus estatutos el 18 de agosto de 1995.

Desde su creación, han participado permanentemente en diversos festivales de música y danza. En la década de los 80 y 90 mantuvieron lazos activos con sectores que trabajaban por reivindicaciones sociales como el movimiento indígena. Actualmente, llevan adelante una escuela de formación integral, cuyo eje transversal es el arte, y proyectos artesanales y microempresariales como el de la canasta solidaria.

Para el año 1997, se consolidó el Centro Cultural del Sur y Pacha Callari fue parte de su formación con el objetivo de que el colectivo barrial se imbricase a una gran red de organizaciones. Esto suponía articularse en un conglomerado que se constituiría como un referente cultural en el Sur de Quito. Su identificación con la RCS estriba en la concepción de que todos los sectores poblacionales deben acceder a la cultura desde principios de inclusión y de solidaridad. La vinculación con la RCS le ha permitido a Pacha Callari obtener auspicios y establecer contactos con otras organizaciones que le han ayudado en su labor artística.

Taller de arte La Playa.-

Taller de arte La Playa comenzó con campamentos vacacionales en el Panecillo en los años 90. El nivel de delincuencia era alto y existían pandillas, por lo que un centro de atención para niños era una forma de enfrentar esta situación. Desde este

momento comienza el rescate del Panecillo a través del arte. Se generaron puntos de ayuda y solidaridad a esta propuesta, ya que los vecinos se fueron aunando. Por tanto, el trabajo con los niños significó una propuesta de unificación de la gente.

Siguiendo con la línea de trabajo comunitario, el taller de arte La Playa organizó en 1991 un festival de cometas que, hasta la actualidad, se realiza anualmente; ha trascendido las lindes del Panecillo y se realiza en varias partes del país desde el año 2009. El fin es constituir a la cometa en un dispositivo para que la gente participe y se genere un vínculo familiar. Desde el año 2010, ha desarrollado la feria *Quito por ti y por mí* que reúne personas con discapacidad para que comercialicen sus productos.

Taller de Arte La Playa se vinculó a la RCS en el año 2006 cuando Carlos Chicaiza, su creador, se acercó a Arte en el Trole para obtener auspicio para el festival de cometas. Se impartieron talleres para elaboración de cometas y se abrieron espacios de exposición. Se identifica con la RCS por su proceso cultural y por el rescate de valores comunitarios que propende. Para Carlos Chicaiza, el hecho de estar articulados en red permite dinamizar la producción cultural, trabajar comunitariamente y llegar a una transformación social.

Taller de Comunicación Popular Quito Sur.-

Nació como movimiento juvenil en la Iglesia Cristo Resucitado de la Quito Sur en 1978. En 1980, se formó el movimiento cultural *Tierra Libre* como una expresión contestataria de la época histórica que vivía América Latina. Realizaban actividades culturales en la iglesia como funciones de teatro y campamentos vacacionales. En 1984, decidieron crear el Taller de comunicación popular Quito Sur legalizándolo con personería jurídica en 1989. Fue una de los primeros colectivos en el Sur que se formó como organización cultural. Creció bajo el lema de «En nuestra educación y cultura está el tiempo nuevo». Organizaban talleres de formación sobre la realidad política del país, mesas redondas, cine-foros, encuentros juveniles, campamentos vacacionales y chamizas populares. La ciudadela Quito Sur se formó por el asentamiento de personas provenientes de varias partes del país por lo que había una gran riqueza cultural. El objetivo del TCPQS fue crear un espacio donde convergieran las diferentes manifestaciones. Se integraron los jóvenes para desarrollar actividades culturales y deportivas. En 1986, publicaron un periódico semanal y la revista *Tres años de trabajo*

popular sobre la organización cultural. Colaboraron para formar talleres de comunicación en Quito y Ambato. Sin embargo, en el gobierno de León Febres Cordero, por la persecución que hubo, el proceso fue desarticulado parcialmente. Al terminar este período, continuaron con su trabajo cultural hasta el año 1995. A partir de este año se centran en el aspecto musical. Actualmente, se mantiene el grupo *Tierra Libre*. En el año 2004 formaron la orquesta infantil-juvenil *Sur-Quitús*. Continúan impartiendo talleres musicales en la parroquia y coordinando actividades culturales.

A partir del año 2004 se vinculan a la RCS debido a las necesidades de coordinar acciones con otras organizaciones y de coadyuvar esfuerzos para mantener vigente el trabajo cultural que, para Marcelo Rodríguez, integrante del TCPQS, en el Sur de Quito constituye uno de los potenciales más ricos. El trabajo en red permite el fortalecimiento de cada colectivo ya que deja de ser un ente aislado. La RCS les ha permitido mantener contacto con otros colectivos. Han participado en Arte en el Trole y desarrollan proyectos con Amauta.

Taller de teatro gestual La Pirueta.-

En el año 2000, se formó el Grupo de Arte Fénix con ex integrantes del grupo Nueva Esperanza Juvenil de la Iglesia de La Ferroviaria. En el año 2004, tomó el nombre de Taller La Pirueta. Han presentado proyectos al Municipio y al Ministerio de Cultura que les ha permitido crecer profesionalmente. Desarrolla su trabajo, especialmente, en espacios alternativos. Su actividad principal fue inicialmente los zancos que la definen como «el nivel fantástico de la expresión corporal» y con los que han presentado sus propuestas artísticas con un fundamento estético. Para Christian Aslalema Vásquez, director de La Pirueta, su compromiso es hacer teatro con calidad artística, ya que no solo debe entretener sino también conmover a la gente. El Taller La Pirueta ha llevado a cabo proyectos, como el de *Lecturas animadas* para personas no videntes, y ha montado obras, como *La gesta del gesto* que narra la Revolución de 1808 a 1810 y *Exlibris* que utiliza autores ecuatorianos y latinoamericanos. Además de otras producciones independientes como *Play* (circo contemporáneo) y *Los Barrenderos Rebeldes* (teatro-intervención).

Desde el tiempo que pertenecían al NEJ ya habían participado con los proyectos de la RCS. Taller La Pirueta se vinculó porque sus integrantes consideran que es posible

generar grandes procesos artísticos. Su trabajo en el Festival del Sur le permitió vincularse al FITE-Q. Han apoyado a varias organizaciones de la RCS en algunos proyectos. La adscripción a una red permite contactarse con la realidad de otros colectivos y encontrarse ligado a un entorno artístico desde el propio espacio.

Tranvía Cero.-



Comenzó en el barrio Miraflores con dos espacios: Taller de arte La Mancha y Ákaros. Entre 2000 y 2001 desarrollaron actividades en varios sectores de la ciudad. En 2002, Patricio Guzmán del grupo Entretelones les invitó a trabajar conjuntamente en un proyecto de investigación sobre teatro y artes plásticas. Al finalizar el proyecto, participaron con una exposición en el Festival del Sur en la iglesia de La Magdalena. Se dio, así, el *Primer Encuentro de Artes Plásticas al Sur* y, al año siguiente, se creó el *Encuentro de Arte Urbano al zur-ich*.

Al año siguiente, como se les negó las instalaciones de la iglesia y ya tenían una experiencia previa, decidieron utilizar los espacios públicos. Buscaron un nombre para el grupo y, luego de leer textos de la historia de la ciudad, decidieron llamarse Tranvía Cero, este nombre fue tomado del ferrocarril como símbolo de vínculo y flujo entre Sur y Norte. Y ya que habían constatado la labor de las diferentes organizaciones del Sur —la que conllevaba un trabajo comunitario desde los barrios y utilizaba espacios públicos como parques— se plantearon hacer un proceso de interrelación entre la comunidad, el artista y el espacio urbano. Esta es la característica esencial de su proyecto de arte urbano al que denominaron *al zur-ich*, nombre que, en jerga, los jóvenes utilizan para llamar al Sur de Quito. Lo definen como un proyecto que «se inserta en donde la hegemónica mirada de la cultura oficial no concede posarse»⁵.

A partir de 2004, comienzan a trabajar independientemente con *al zur-ich*, proyecto de artes plásticas y visuales en el sur de la ciudad. Su trabajo gira alrededor de la pintura, la escultura, el grabado y la fotografía. Al igual que los demás integrantes de la RCS, buscan la democratización de los espacios públicos pero, además, «la interrelación y articulación de estos con la comunidad, así como una constante crítica a

⁵ Los planteamientos del Colectivo de arte contemporáneo Tranvía Cero se encuentran <http://arturbanosur.blogspot.com/p/tranvia-cero-portafolio.html>

las formas de interpretar la cultura y a la *museificación* de la misma, cuestionando los registros formales y estéticos de las artes visuales»⁶. Actualmente, Tranvía Cero tiene tres plataformas artísticas: *al zur-ich*, *Mishqui Public* y *Mama Carmela*.

El principal interés de esta organización y que define su identificación con la RCS es el de conjugar el espacio público con la comunidad a través de la democratización del arte. Su permanencia en la RCS se debe a que se despertó su interés por el trabajo en red que se llevaba a cabo, lo que posibilitó movilizar demandas culturales frente a la institucionalidad. La RCS se constituyó en una referencia de trabajo comunitario que se encontraba integrada por diversos colectivos artísticos. Encontraron que los procesos que llevaban estos colectivos generaban organización. Por tanto, su proyecto, además de ser un espacio artístico, también se constituyó como un espacio político, por cuanto se buscaba otro tipo de interrelación entre el arte y la comunidad. Así, se suman a las demandas de las demás organizaciones como una redistribución económica y de espacios para los temas culturales. Para Tranvía Cero, la RCS es un espacio simbólico y cultural que ha trabajado desde la base social y del trabajo comunitario.

2.3 Identidad de la Red Cultural del Sur desde la comunidad

La RCS se define como «un proceso de desarrollo local y profundización democrática inserto en la ciudad metropolitana de Quito. Promueve, desarrolla y sostiene escenarios de planificación participativa y gestión asociada, en el área cultural, además congrega actores diversos (gubernamentales, no gubernamentales, comunitarios, artistas, académicos) para la elaboración de planes y proyectos de gestión cultural y socio urbana».

Concretamente, la RCS se muestra como un espacio de cohesión social para los colectivos artísticos y culturales que aspiren a materializar sus demandas para desarrollar sus actividades, así como de reconocimiento y derecho de uso de espacio público.

⁶ Información tomada del blog de Tranvía Cero el 3 de junio de 2012.

Es desde estas perspectivas: la democratización del arte y la interacción con la comunidad desde el uso de espacios públicos, que cada uno de los colectivos ha construido su identidad. Esta identidad es la que ha generado una identificación con otros colectivos y la que ha permitido que la RCS haya establecido mecanismos de cohesión social. Esta cohesión ha sido propiciada por la RCS a través de talleres, foros, asambleas, reuniones informales y, sobre todo, por la interacción entre los colectivos.

La RCS ha construido una representación simbólica y de gestión desde procesos esencialmente comunitarios que, además de viabilizar lo cultural y lo artístico, pretenden trabajar con la transformación y el cambio social. Es una de las razones por las que las organizaciones se encuentran adscritas a la RCS: esta se constituye en un referente cultural y en un proceso de unificación. Inicialmente, la RCS promovió espacios de encuentro para que los colectivos traben conocimiento entre ellos y se reconozcan en las diferentes actividades, así como en las diversas identidades y experiencias de trabajo en las artes.

Lo que actualmente se promueve es un proyecto de comunicación para dar a conocer y posicionar el trabajo de la RCS. Las decisiones se toman en asambleas generales cuando son temas amplios y políticos y, cuando son temas de gestión o participación para algún evento, lo hace la coordinación general.

Aunque la RCS se constituye en un espacio accesible para los colectivos artísticos, hay que reconocer que una cierta permanencia en ella permite el desarrollo de lazos más estrechos y nexos más consistentes, lo que hace que se tome en cuenta en mayor medida el punto de vista que cada colectivo puede mantener sobre la situación en que se desenvuelve la RCS.

La noción de identidad y el nivel de pertenencia que cada colectivo tenga en la RCS se dan por su grado de participación, ya que la RCS no se concibe como una entidad cerrada. Para los colectivos que la integran, su pertenencia a la RCS supone haber alcanzado un tipo de reconocimiento a nivel comunitario. Los colectivos artísticos de la RCS nacen de una inquietud artística que se desarrolla a través del trabajo barrial y comunitario y deviene en el compromiso social. Cada uno de estos colectivos tiene su propio proceso de formación. Estos núcleos de organizaciones culturales se han constituido en espacios de encuentro social y político. Además que estos núcleos

organizativos paulatinamente se han acarreado representación. El quehacer cultural ha permitido a las organizaciones cobrar visibilidad y llevar a cabo proyectos concretos relacionados al arte desde sus propios espacios. Cada colectivo pretende que la cultura se democratice.

Las organizaciones coinciden en que trabajar en red les permite un intercambio y la articulación de actividades. Si una organización tiene un proyecto puede acudir a las demás que actúan como agentes que movilizan al barrio o a la comunidad. Inclusive recurren unas a otras si les hace falta equipos, información o necesitan contactar con actores concretos. Algunas organizaciones trabajan mancomunadamente y el sentido de pertenencia a la RCS está marcado por el intercambio de ayuda y apoyo que existe entre ellas.

Lo que busca la RCS es emprender y fortalecer procesos de gestión artística y cultural. Y esta gestión es esencialmente comunitaria. De hecho, el eslogan que consta en el blog de la RCS dice «debate, comunicación y capacitación desde la comunidad». Se realiza una construcción de identidad desde y para el trabajo en comunidad.

Así, la RCS es el resultado de un proceso social que se encuentra en un escenario concreto y proviene de la relación establecida entre los colectivos, los que presentan su estilo, formas de pensar, modos de comportarse, discursos, valores y estéticas. Aunque la RCS se adscriba a determinadas acciones, son los grupos los que le dan un sentido y la resignifican. Es la relación entre la RCS y sus actores lo que permite comprender la inclusión de factores políticos y sociales, y el desarrollo de prácticas que la vuelven dinámica y activa. Desaparecen los linderos entre organización social y actores porque el colectivo pasa a formar parte de una red que provee de una posición dentro de ella. Además, debido a la presencia de distintos actores se producen prácticas que difieren de las originales y por las que se resignifica constantemente a la RCS. Son estas prácticas concretas de la RCS las que generan cambios en su estructura, en sus discursos y en las relaciones entre actores.

CAPÍTULO III

CONSTRUCCIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES

3.1 Políticas culturales como acciones concretas

La Constitución de Ecuador del año 2008 establece en el artículo 85 sobre Políticas públicas, servicios públicos y participación ciudadana que

La formulación, ejecución, evaluación y control de las políticas públicas y servicios públicos que garanticen los derechos reconocidos por la Constitución, se regularán de acuerdo con las siguientes disposiciones:

1. Las políticas públicas y la prestación de bienes y servicios públicos se orientarán a hacer efectivos el buen vivir y todos los derechos, y se formularán a partir del principio de solidaridad.
2. Sin perjuicio de la prevalencia del interés general sobre el interés particular, cuando los efectos de la ejecución de las políticas públicas o prestación de bienes o servicios públicos vulneren o amenacen con vulnerar derechos constitucionales, la política o prestación deberá reformularse o se adoptarán medidas alternativas que concilien los derechos en conflicto.
3. El Estado garantizará la distribución equitativa y solidaria del presupuesto para la ejecución de las políticas públicas y la prestación de bienes y servicios públicos.

En la formulación, ejecución, evaluación y control de las políticas públicas y servicios públicos se garantizará la participación de las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades.

La Constitución prescribe que las políticas públicas se construyen desde un principio de solidaridad y se encaminan a la práctica del Sumak Kawsay - Buen Vivir⁷. Así como garantiza que, en su formulación, ejecución, evaluación y control, exista la participación social.

En la construcción de una política pública intervienen objetivos, medios, acciones, una institución gubernamental, actores individuales y actores colectivos. Y todos estos elementos se los aplica en un campo determinado, ya sea económico o social. En el caso de esta investigación, va aplicado al campo cultural.

André Roth define como política pública a

⁷ El Sumak Kawsay viene de dos palabras kichwas: Sumak, que se interpreta como plenitud, armonía y Kawsay que es la vida. Esto se traduce como Buen Vivir (Alli Kawsay). En cualquier caso, el régimen del Buen Vivir se constituye como el objetivo de vida de la sociedad ecuatoriana para lo cual se debe procurar el equilibrio y la armonía como garantía del bienestar integral del runa (ser humano), el ayllu (familia), la llakta (comunidad), el marka (pueblo), la mamallakta (país) y la Pachamama (naturaleza). El desequilibrio de uno de estos elementos provoca graves consecuencias de bienestar colectivo (CODENPE, 2011:22).

un conjunto conformado por uno o varios objetivos colectivos considerados necesarios o deseables y por medios y acciones que son tratados, por lo menos parcialmente, por una institución u organización gubernamental con la finalidad de orientar el comportamiento de actores individuales o colectivos para modificar una situación percibida como insatisfactoria o problemática (Roth, 2007: 27).

Las políticas públicas se concretan como proyectos de los actores sociales. Para que se produzca una política pública es necesaria la concurrencia de cuatro factores: implicación del gobierno, percepción de problemas, definiciones de objetivos y proceso (Roth, 2002: 27). Por tanto, al producirse por medio de la participación, permiten visibilizar las necesidades concretas de sectores de la población. Y la participación consiste en el establecimiento de relaciones concretas con la comunidad. Como se puede leer en el artículo 85 de la Constitución de Ecuador, la construcción de políticas públicas y la participación ciudadana se encuentran estrechamente relacionadas.

Las políticas públicas evidencian los procesos y las relaciones sociales que se producen al interior del Estado, pues detrás de cada política hay una acción.

Las políticas públicas, entendidas como programas de acciones, representan la realización concreta de decisiones, el medio usado por un actor en particular llamado Estado, en su voluntad de modificar comportamientos mediante el cambio de las reglas de juego operantes (Roth, 2007: 19).

Desde esta perspectiva, las políticas públicas se constituirían en herramientas, por medio de las cuales el Estado plantea soluciones para problemas establecidos; se constituyen en acciones concretas que realiza el Estado para responder a demandas sociales. De ahí que no se entiende a la política pública como una imposición, sino más bien como una construcción social basada en relaciones de colaboración y apoyo. En este sentido, se encuentra ligada a la concepción de redes.

«Las políticas públicas se conciben como el resultado de interrelaciones e interdependencias entre varias instituciones, grupos e individuos que conforma un red de influencia mutua y en donde las jerarquías reales no siempre son las que formalmente están establecidas» (Roth, 2007: 33). De tal forma que al conformarse una red, esta puede constituirse como un sustento en potencia para la construcción de una política pública porque es una forma de organización y de participación social.

Roth retoma las cinco fases de Jones para explicar el proceso de desarrollo y constitución de una política pública: identificación de un problema, formulación de soluciones, toma de decisión, implementación y evaluación (Roth, 2007: 49).

La identificación de un problema implica que se haya producido el reconocimiento de una situación concreta que afecta a un sector poblacional específico que, a su vez, ha hecho una interpretación de su realidad. Este sector poblacional se constituye en un actor social en tanto adquiera la representatividad para posicionar su problemática como una demanda social que amerita la intervención del Estado con la finalidad de aplicar soluciones.

Por tanto, la definición de un problema se encuentra dada por el actor social que lo plantea, sus causas, sus consecuencias, las demandas a las que responde, su tiempo de duración y la forma que adquiere en un contexto determinado. Pero, además, esto sucede si el actor social ha desarrollado la capacidad de representación para constituir el problema y si el gobierno lo acepta como un asunto de interés público.

La estructuración de la política pública permite dar una respuesta al problema. Por tanto, al diseñar una política pública se determinan los objetivos que se desean alcanzar y los mecanismos que, establecidos a través de la planificación, se aplicarán para hacerlo. En el caso de la Constitución ecuatoriana, la gran meta de cualquier política pública es el cumplimiento del Buen Vivir.

El Buen Vivir en esta dimensión es un eje transversal que implica mejorar la calidad de vida de la población, desarrollar sus capacidades y potencialidades; contar con un sistema económico que promueva la igualdad a través de la redistribución social y territorial de los beneficios del desarrollo; impulsar la participación efectiva de la ciudadanía en todos los ámbitos de interés público, establecer una convivencia armónica con la naturaleza; garantizar la soberanía nacional, promover la interacción latinoamericana, proteger y promover la diversidad cultural (CODENPE, 2011: 39).

Aunque una política pública pretende ser una respuesta a un problema, es en su ejecución cuando se presenta o no como una solución real, ya que aparecen variantes que influyen en su implementación. Es en la ejecución donde se conoce la capacidad de adaptación de la política pública y su posibilidad real de implementación en contextos concretos. La implementación es la concreción de la política pública. Se define como «la fase de una política pública durante la cual se generan actos y efectos a partir de un marco normativo de intenciones, de textos o de discursos» (Mény, Thoenig, 1992: 159). Esto conlleva que se deben establecer las condiciones necesarias que propicien la participación de los diversos actores que se encuentren relacionados con la construcción e implementación de la política pública, de tal manera que exista un

respaldo social que la sustente.

Ya que una política pública es el resultado de la participación y de la negociación de intereses, se constituye en un espacio donde los objetivos pueden ser reformulados para conciliar los derechos en conflicto y en un objeto factible de evaluación. La evaluación se considera «un instrumento valioso e indispensable para conocer y mejorar las acciones públicas» (Roth, 2002: 138). De tal manera que la evaluación se constituiría en el proceso por el cual se reconocen la potencialidades, las capacidades y los límites de un esfuerzo colectivo llevado a cabo en el proceso de la política pública. Lo que desemboca en el conocimiento sobre los recursos, métodos y personas que se han utilizado y que se disponen en el desarrollo de la política pública, y que permiten la contrastación entre objetivos planteados y logros alcanzados.

El artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos establece que

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Esto conlleva que todo ciudadano tiene derecho a la participación en la cultura sin ningún tipo de discriminación, ya que toda práctica cultural es expresión de la identidad social. Una política cultural incluye en su construcción la participación de actores culturales e instancias articuladas con la comunidad que vive la cultura en la cotidianidad. Dicha participación implica creación, distribución y consumo de producción cultural, y va más allá del ámbito del entretenimiento.

La producción cultural no solo entretiene sino que transmite contenidos simbólicos y provee elementos constitutivos de la identidad (Cortés, 2006: 40)

La construcción de políticas culturales parte de prácticas sociales concretas de actores culturales que construyen una identidad colectiva. El Artículo 21 de la Sección cuarta de la Constitución de Ecuador establece que

Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

El Estado debe generar acciones que se dirijan al sector cultural y artístico, teniendo en cuenta la diversidad y la realidad social en las que se apliquen. No se trata únicamente

de permitir el acceso de la población a los servicios culturales y artísticos, es decir «aquellos espacios (no solo físicos) de representación, formación, creación, difusión, expresión y consumo de bienes culturales, tangibles e intangibles» (Puente, 2005: 56), sino de garantizar que todos tengan oportunidades equitativas, ya sean individuales o colectivas, para la creación, producción, distribución y consumo de las expresiones culturales. Esto implica que se fortalezcan las condiciones para generar cultura y, en el caso de que no existieran, propiciar para que se produzcan, es decir las instancias públicas deben crear «un entorno favorable para la incubación de iniciativas de los agentes sociales» (Roselló, Colombo, 2008: 297).

Es en el artículo 380 donde la Constitución prescribe las responsabilidades del Estado con respecto a la cultura.

Artículo 380.- Serán responsabilidades del Estado:

3. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente.
5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas.
6. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales.
7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.
8. Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural.

La Constitución garantiza que la producción de la cultura sea accesible a los ciudadanos. A lo que se apunta con esto es que se propicie la participación de cada persona desde su cultura y se promueva el desarrollo de todos los grupos que conviven en sociedad. Esto implica que la sociedad tenga la posibilidad de desarrollar proyectos y la capacidad de decisión en el uso de los bienes culturales.

Para el análisis de las políticas generadas desde la sociedad, debemos partir de la constatación de la existencia de un corpus cultural que muchas veces se manifiesta a través de formas naturalizadas en el imaginario social como resultado de un bagaje cultural sustentado por prácticas cotidianas que expresan el conjunto de tradiciones, creencias, saberes ancestrales y cosmovisiones que constituyen la memoria colectiva que se amalgaman con otras formas culturales resultado de la intervención –sobre todo– de los medios de comunicación y el sistema educativo en general y no solo del sistema escolar, y que se vinculan entre sí para dar respuestas a las necesidades vitales en el mundo de la vida en donde el poder simbólico juega un papel determinante (Puente, 2007: 97).

La cultura es un proceso dinámico y participativo con estructuras simbólicas de

diversos actores sociales. Una política cultural debe ser elaborada sobre la base del conocimiento del contexto social, con los problemas que abarca y, así, plantear posibles soluciones. Este conocimiento permite el debate y el consenso, por medio de los cuales se produce la participación y se fortalecen las formas organizativas. El Ministerio de Cultura determina una relación muy estrecha entre la participación y la construcción de políticas culturales.

Se establece respecto de la participación de los colectivos, pueblos y nacionalidades que las estructuras organizativas de los colectivos, pueblos y nacionalidades participarán en la deliberación y definición de las estrategias de las políticas culturales (Ministerio de Cultura, 2009: 45).

Las políticas culturales pueden constituirse en mecanismos que permitan realizar transformaciones en la vida cotidiana. Los ciudadanos adquieren un reconocimiento de su identidad desde sus prácticas cotidianas, ya que «se trata de enfrentar los problemas sociales mediante prácticas culturales y de ubicar a la cultura como un agente de cambio y desarrollo social» (Vich, 2006: 46). Es una garantía de que los ciudadanos tengan la posibilidad de ejercer sus derechos culturales, a los que se define como aquellos que garantizan «que las personas y las comunidades tengan acceso a la cultura y puedan participar en aquella que sea de su elección. Son fundamentalmente derechos humanos para asegurar el disfrute de la cultura y de sus componentes en condiciones de igualdad, dignidad humana y no discriminación. Son derechos relativos a cuestiones como la lengua, la producción cultural y artística, la participación en la cultura, el patrimonio cultural, los derechos de autor, las minorías y el acceso a la cultura, entre otros» (Interarts). En la Constitución de 2008 quedó estipulado que

Artículo 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Por tanto, una política cultural debe corresponder a la producción, distribución y consumo de un servicio que afecte a la cotidianidad de una comunidad y contribuya a su bienestar e integración, ya que

Una política cultural, en el sentido de política pública, consiste básicamente en la movilización deliberada y planificada de recursos simbólicos por parte de un agente dotado de agencia política —principalmente, el Estado— para conseguir un resultado previsto que, aunque se da primeramente en el plano simbólico, está

llamado a repercutir sobre otros planos o dimensiones de la organización social como la política o la economía (Reátegui, 2006: 198).

Las políticas culturales parten de necesidades concretas que la sociedad ha transformado en demandas desde procesos sociales y se constituyen en programas que se concretan en la realidad por medio de las acciones que llevan a cabo tanto el Estado como la sociedad civil. Por tanto, una política cultural equivale a un marco que ayuda a determinar problemas y marcar las pautas por las que a los actores se les permita plantear soluciones. La política cultural puede plasmar necesidades como la de garantizar la diversidad cultural y la de proteger la creación artística.

En el Informe final de la Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo, la Unesco reconocía que «la creatividad en las sociedades favorece la creación, que es un compromiso individual por excelencia. Este compromiso es esencial para constituir nuestro patrimonio futuro. Es importante conservar y favorecer las condiciones de esta creación y en especial la libertad del artista-creador en el seno de toda colectividad» (Unesco, 1998: 10).

La elaboración de políticas culturales permite comprender que las actividades artísticas pueden constituirse en objeto de inversión pública, debido a que el arte se constituye en un bien público⁸ cuando se permite que la población tenga acceso. El objetivo final es erigir a la cultura en un bien público, de forma que se permita el reconocimiento de la identidad, el desarrollo de la creación artística y el acceso a la producción cultural. El hecho de que la cultura se establezca como un bien público conlleva que no se limite su acceso. Con una política cultural «se restringe o favorece el derecho a acceder, el derecho a decidir y el derecho a producir aquellos bienes simbólicos y prácticas de que se ocupa» (Gómez, Hleap, 2008: 107). Es decir, subyace en un principio de equidad por el cual no se permite la discriminación o la exclusión a los usuarios por factores económicos o sociales.

Interpretamos política cultural como el proceso que se desata cuando entran en conflicto conjuntos de actores sociales que a la vez que encarnan diferentes significados y prácticas culturales, han sido moldeados por ellos. [...] La cultura es política porque los significados son elementos constitutivos de procesos que, implícita o explícitamente, buscan dar nuevas definiciones del poder social. Es decir, cuando los movimientos despliegan conceptos alternativos de mujer, naturaleza, raza, economía, los cuales desestabilizan significados culturales

⁸ Un bien público se caracteriza porque está disponible para el consumo de cualquier persona sin ser objeto de una transacción comercial.

dominantes, ponen en marcha una política cultural (Escobar, 2001: 26).

Aunque el Estado tenga agencia política por su implicación y repercusión en la vida social, en la construcción, implementación y evaluación de una política cultural intervienen diversos actores. Si bien la injerencia del Estado conlleva la posibilidad de abrir campos de gestión para proyectos e iniciativas, las decisiones finales residen en los propios actores culturales que pertenecen a la sociedad civil, es decir productores, artistas, gestores, empresa privada, organismos públicos y comunidad⁹, de tal forma que la construcción de políticas culturales públicas sea el resultado de la acción social y de la participación de los actores.

Las políticas, en su esencia, definen cursos de acción que la sociedad y el Estado enuncian con el propósito de transformar la realidad y convocar a todos los involucrados para modificar situaciones-problema o encontrar soluciones frente a necesidades sentidas (Araújo, 2003: 18).

Para ir más allá, el resultado de una política pública depende del conocimiento tanto del proceso político en su conjunto como de la posición que ocupan los actores en dicho proceso político (Requena, 2008: 54). Por lo que la política cultural vendría a ser una expresión democrática, en el sentido de que «la única organización social adecuada a su naturaleza es una democracia participativa, en la cual todos, como individuos únicos, aprendamos, comuniquemos y controlemos» (Williams, 2003: 38). En este punto, se retoma la concepción de redes participativas porque en los procesos políticos se encuentran implicados una diversidad de actores con intereses propios que pueden contraponerse o complementarse y que permiten el desarrollo de políticas culturales públicas (Blanco, Gomà, 2003: 13).

3.1.1 La participación en los planes metropolitanos de desarrollo cultural

En 1953, se creó el Instituto Municipal de Cultura (Ordenanza n.º 351). En 1956, pasa a ser el Departamento de Educación y Cultura Popular (Ordenanza n.º 839). Se establece, en 1989, como Subdirección de Cultura y Educación Popular. En el año 1994, se cambia el nombre a Dirección General de Educación y Cultura. En los años 1996 y 1999, se constituye como la Dirección de Fomento Cultural y la Dirección de Cultura, respectivamente. A partir del año 2009, el nombre es Secretaría de Cultura.

⁹ Con *comunidad* se hace referencia al sector que trabaja en relaciones de solidaridad con la producción cultural.

En una breve reseña los planes de desarrollo cultural que el Municipio de Quito ha estructurado desde 1995 son el Plan Metropolitano de Desarrollo Cultural 1995-2005, el Plan de Desarrollo para la Cultura y el Arte 2005-2015, el Plan Estratégico de Desarrollo Cultural 2003-2005 y el Plan Estratégico de Desarrollo Cultural de la Dirección de Cultura 2004-2005 (Municipio Metropolitano de Quito, 2003: 6).

En 1993, Quito fue constituida como Distrito Metropolitano, por lo que el Plan Metropolitano de Desarrollo Cultural 1995-2005 establecía como su objetivo mayor «la democratización del espacio urbano y suburbano para construir un Distrito que ofrezca a sus habitantes la posibilidad de alcanzar una alta calidad de vida, integrando en este quehacer a todas las fuerzas y recursos de la comunidad mediante una participación activa» (Municipio Metropolitano de Quito, 1994: 4). Este plan concebía a la cultura como la generadora de la participación en la dinámica social.

La cultura, debido a que aparece siempre como un producto social que se construye a través de las prácticas cotidianas de comunicación y pertenencia a un modo de ser común, es también la base para una participación consciente y responsable que genera una ética social capaz de garantizar la autodeterminación (Municipio Metropolitano de Quito, 1994: 4).

En los posteriores planes metropolitanos se mantuvo la participación como un eje en la dinámica cultural de la ciudad.

La participación ciudadana no está concebida en su papel pasivo o instrumental, por ello, el propósito es iniciar un involucramiento ciudadano mediante el cual el habitante de Quito perciba a la ciudad como el lugar en que se desarrollan procesos culturales que le pertenecen a partir de su intervención en ellos, posible desde varios roles y oportunidades de actuación. Así, las políticas culturales serán lo más ampliamente incluyentes que sus definiciones conceptuales le permitan, sobre la base de diálogos, disensos y consensos, para alcanzar buenos niveles de convocatoria (Municipio Metropolitano de Quito, 2003: 39).

En el año 2008, la Dirección de Cultura del Municipio establecía diez políticas culturales: *Ciudadanía cultural*, *Cultura ciudadana*, *Democratización y acceso democrático de la cultura*, *Gestión cultural para la interculturalidad e identidad*, *El patrimonio cultural como herencia social*, *La cultura como factor del conocimiento*, *Apropiación y reapropiación de los espacios públicos*, *Descentralización cultural*, *Presupuesto y financiamiento para la actividad cultural* y *Apoyo al desarrollo de industrias culturales*. De estas políticas las que contemplan a la participación son las de *Ciudadanía cultural* y *Democratización y acceso democrático de la cultura*.

Ciudadanía cultural, que corresponde al respeto a la diversidad y aplicación de

democracia participativa, que permita a sus habitantes el aprovechamiento de bienes culturales. El hecho de que el concepto de ciudadanía se extienda a lo cultural es saludable, pues, rebasa el concepto tradicional del ejercicio de los derechos políticos y civiles, aboga por el sentido de pertenencia.

Democratización y acceso democrático de la cultura, para ampliar y mejorar la participación hacia un real aprovechamiento de los bienes culturales, es necesario lograr un involucramiento ciudadano que permita percibir a la urbe como es espacio físico y simbólico del desarrollo humano. Se pretende con ella un acceso universal a los bienes culturales (Municipio Metropolitano de Quito, 2008: 7).

Paulatinamente, la cultura como base para construir procesos de participación y, por ende, para generar políticas culturales es planteada en las instancias públicas. Por ejemplo, el Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022 determina a la participación como un eje de todas las políticas públicas que se formulen.

La participación será un componente transversal de todas las políticas públicas del DMQ y se orientará hacia la consolidación de una democracia participativa, que fortalezca la representación y legitimidad de la autoridad pública, a través de la deliberación, el debate, toma de decisiones, cogestión, consenso, la corresponsabilidad ciudadana y la responsabilidad social (Municipio Metropolitano de Quito, 2012: 11).

3.2 Prácticas culturales en el Sur de Quito

Los barrios del Sur de Quito se formaron por las migraciones internas del país que de diferentes lugares llegaron. Estas personas provienen de una vida comunitaria con sus propias costumbres y tradiciones que se expresa en la convivencia con los vecinos de la comunidad barrial. Así, en la cotidianidad se enuncian y convergen manifestaciones de diverso origen geográfico que, por la dinámica social de integración, producen expresiones culturales que generan procesos de participación.

En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (Unesco, 1982).

Para Raymond Williams, la cultura es el espacio que permite que esta realidad sea analizada globalmente porque solo se puede entenderla desde la interacción de sus componentes (Williams, 2003: 52). La comunidad se construye por lazos comunes y relaciones sociales que se constituyen en símbolo de representación y reconocimiento de la identidad. Este espacio, donde se producen los significados y el sentido dado por la interacción social, desencadena el conflicto por el derecho que tiene cada identidad de

coexistir con las demás. El reconocimiento de las diferencias dentro de la dinámica social permite determinar las particularidades que se constituyen en una manifestación de lo colectivo.

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, Sandoval, 1997: 12).

Un individuo construye su identidad por la interacción con las personas y el reconocimiento de la posición social que ocupa en el contexto en el que participa. La identidad solo puede ser entendida desde un contexto. El contexto de un individuo está dado por las cosas que hace, las actividades que realiza y que le permiten conocer e interactuar con otros (Requena, 2008: 128). Es un espacio en el que se establecen vínculos generados por intereses y objetivos compartidos. Es así como se configura un sentido de comunidad debido a que el sujeto es una construcción social porque es en sociedad donde se constituye como tal y desde allí interpreta su realidad.

Debido a su conformación histórica, el Sur de Quito ha generado sus prácticas culturales desde un sentido de comunidad y organización social.

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 (Puente, 2005: 36).

Los grupos humanos que poblaron el Sur de Quito son consecuencia de movimientos migratorios internos del país. Sus habitantes, que trajeron su acervo cultural y étnico, comparten espacios comunitarios en los que se imbrican ritos, prácticas, tradiciones, costumbres e historia de diferente procedencia geográfica y cultural. Es en esta diversidad donde se construye la identidad manifestada en prácticas culturales. En el caso del Sur de Quito, estas prácticas culturales, que provienen de la cotidianidad de la gente, irrumpieron en los espacios de acceso público. El espacio público se enmarca en

las calles, plazas, parques y demás bienes de dominio público destinados a la libre circulación de las personas. Tendrán el mismo carácter, bajo las condiciones establecidas en la Ley, los demás lugares abiertos al público con el fin de realizar actividades de comercio, alimentación, recreación, entretenimiento o enseñanza (Ministerio de Cultura, 2009: 32).

Este proceso ha permitido reconocer y comprender las formas de producción y uso del arte y la cultura. Se ha facilitado mecanismos que han permitido la incorporación del arte a espacios públicos. Este derecho está contemplado en la Constitución:

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

Art. 31.- Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural (Constitución Política del Ecuador, 2008).

En el Sur de Quito se generó una prolífica producción cultural y artística de diversa índole. Y se produjo independientemente de la escasa cantidad de espacios que para el efecto existían. A pesar de ello, el Sur se constituyó en un territorio que ha propiciado la producción artística en actividades relacionadas con la danza, la música y el teatro. Este último punto es determinante, ya que el arte en el Sur de Quito implicó la intervención del espacio público: calles, parques, barrios, casas comunales para que el espectador se constituya en un ente activo y participativo. El Plan Metropolitano de Desarrollo 2012-2022 reconoce «la función simbólica del espacio público en los procesos de consolidación de la identidad local y del sentido de pertenencia de los usuarios» (Municipio Metropolitano de Quito, 2012: 56).

Para 1995, las principales prácticas culturales que se identificaron en la población del Sur de Quito fueron la religiosidad, las formas de recreación colectiva, las festividades, las artesanías, la música popular, las actividades sociales y las formas de organización (Melo, 1995: 17). Son el resultado de prácticas culturales del lugar de origen de los pobladores adaptadas a las nuevas condiciones de vida de cada barrio y se han constituido en puntos de encuentro de la comunidad en la cotidianidad. Han sido la materia con la que se formaron los procesos organizativos en el Sur de Quito. Por ejemplo, sobresalieron las agrupaciones de mujeres que se unieron para encontrar apoyo ante las situaciones que vivían y luchar por mejorar sus condiciones de vida. Producto de esta dinámica es el surgimiento de actores culturales que han dinamizado la organización social en el Sur de Quito.

En la investigación *Identificación y caracterización de actores culturales en el Distrito Metropolitano de Quito* realizada por Roberto Guerrero y Danny Lamiña de la Corporación Tiempo Social se estableció que «un 72,22 % de los actores culturales dedican su actividad al desarrollo de las expresiones musicales, un 68,25% realizan investigación cultural y el 23,91% realiza otro tipo de expresiones culturales. Las expresiones artístico-culturales de mayor relevancia en la administración zonal Quitumbe lo componen las expresiones dancísticas, musicales e investigativas. Se tiene entonces que el 69,57 % de los actores culturales se dedican al desarrollo de la Danza, el 47,83% se dedican al desarrollo de la Expresión Musical y el 23,91% realizan Investigación Cultural» (Guerrero, Lamiña, 2011: 14, 19).

3.3 Gestión cultural comunitaria y generación de políticas culturales de la Red Cultural del Sur

Las prácticas culturales en el campo artístico, más que en momentos de recreación o esparcimiento, se constituyen en dispositivos que permiten la cohesión social y la dinámica comunitaria a través del establecimiento y consolidación de nexos entre los diversos actores y sus formas concretas de expresión. E inserto en esta dinámica se encuentra el gestor cultural que se dedica a trabajar con la comunidad usando como recurso sus prácticas culturales para lograr la participación (Gómez, Hleap, 2008: 41).

El individuo construye su identidad en relación con el otro, por tanto toda identidad es colectiva porque configura prácticas y relaciones sociales en la cotidianidad. Las prácticas culturales y las relaciones sociales permiten la construcción de la identidad, la construcción de la comunidad y el reconocimiento de la diversidad. Esta representación y reconocimiento de sí mismo y del otro no debería constituirse en instrumento de dominio, sino en una herramienta de análisis que permita desentrañar las estructuras de poder que se reproducen en una sociedad para que se produzca un cambio social.

El planteamiento de la identidad, sea esta individual o colectiva, ha de proponer la consolidación de un proceso histórico que involucre la conciencia, el orgullo de pertenencia, coherencia política, un mismo universo simbólico y una similar cultura. Entonces, la identidad cultural

puede definirse como el sector social público o privado que organiza los procesos de circulación y distribución de bienes y/o servicios culturales, con o sin fines de lucro (Municipio Metropolitano de Quito, 2003: 11).

Este reconocimiento ha sido producto de las prácticas culturales en la cotidianidad y el trabajo de gestión cultural debe sustentarse justamente en la realidad realizando un análisis del territorio, de la sociedad en la que se va a intervenir, del sector cultural en el que se actúa, de las políticas, sobre todo pero no exclusivamente, culturales en las que se encuadra un proyecto, de su origen y antecedentes propios (Roselló, Colombo, 2008: 296). En ese proceso la gestión cultural ya no se limita a un papel de divulgación sino se constituye en un mecanismo para conocer la realidad y para ayudar en la convivencia de la gente.

El desarrollo cultural exige administración, gerencia, planeación, pero no puede ser pensado/diseñado únicamente desde aquello que se deja administrar gerencialmente, pues lo que en el desarrollo cultural está de verdad en juego, es la capacidad de movilizar a las comunidades para que asuman la cultura como un espacio vital de participación, organización y decisión (Barbero, 1996: 137).

A lo que apunta la gestión cultural es a la cohesión y movilización social a través del reconocimiento y comprensión de las prácticas culturales y modo de vida de la comunidad que se produce en la cotidianidad. La concepción de gestión cultural desde la cotidianidad conlleva que «las culturas son relativamente caracterizadas y están ligadas a un entorno, conectadas por el fuerte intercambio entre ellas y dentro de ellas mismas» (Gómez, Hleap, 2008: 41). La gestión cultural es una mediación entre el artista y la comunidad y se la identificó, en 2008, por la Dirección de Cultura del Municipio como una política cultural que conlleva un proceso de promoción de la diversidad:

Gestión cultural para la interculturalidad e identidad, principios colectivos, para la consecución de un diálogo permanente, sobre el hecho cultural como dinámica interactuante, generador de conocimientos, saberes, valores e identidades. Se busca el sostenimiento de una oferta cultural, pública y privada, que promueva la diversidad.

El trabajo de gestión cultural va encaminado a generar procesos comunitarios, de tal manera que el gestor cultural dinamice condiciones de participación social a través de propuestas de inclusión desde su propia realidad y la de la comunidad, y se constituya en generador de políticas culturales. Desde esta perspectiva, se considera a una política cultural como

el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico,

satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social (García, 1987: 26).

En el Plan Metropolitano de Desarrollo Cultural 1995-2005 se incorporó como eje de la gestión cultural del Municipio, estableciendo «el reconocimiento y respeto de todas las identidades culturales que constituyen un enorme y rico patrimonio estético, científico y antropológico» (Municipio Metropolitano de Quito, 1994: 5). En tanto que el Plan Estratégico de Desarrollo Cultural de la Dirección de Cultura 2004-2009 asume a la gestión cultural como un proceso participativo que debería contemplar cuatro principios:

- a. Máxima participación ciudadana en los niveles de propuesta y ejecución de los proyectos.
- b. La comunicación como eje transversal y de mediación cultural para la democratización de la palabra.
- c. Un mayor acercamiento de la ciudadanía en la toma de decisiones.
- d. Mayor número de convocados en la propuesta cultural como actores del proceso (Municipio Metropolitano de Quito, 2003: 12).

Los resultados de la investigación *Identificación y caracterización de actores culturales en el Distrito Metropolitano de Quito* determinó que la mayoría —y que corresponde al 40,9%— realizan sus actividades mediante una gestión comunitaria de la cultura frente a los que la realizan mediante gestión privada u otro tipo de gestión (Guerrero, Lamiña, 2011: 9). En el caso de las zonas distritales del Sur de Quito, la investigación arroja que en las administraciones Eloy Alfaro y Quitumbe el porcentaje de los actores culturales que realizan su actividad mediante gestión comunitaria corresponde al 60% y al 80% respectivamente.

La investigación reconoce como actores generadores de políticas culturales en el DMQ a artistas individuales, agrupaciones artísticas, colectivos culturales, industrias culturales, organismos internacionales, servicios culturales e institucionalidad pública. Dentro de los colectivos culturales, a los que se define como «espacios de relacionamiento social, cultural y/o político articulado a partir de la gestión, promoción o creación cultural» se encuentra inserta la RCS.

En el DMQ, los actores culturales que participan en redes culturales y otros colectivos corresponden al 10,06% frente al 59,69% que no participa en ningún colectivo (Guerrero, Lamiña, 2011: 11). El porcentaje de actores culturales que en las

zonas distritales de Eloy Alfaro y de Quitumbe participa en redes culturales corresponde, respectivamente, al 26,98% y al 10,87%.

Esta intervención genera procesos de negociación en la interacción de los actores sociales, lo que comporta debate y consenso, y lleva a lo que se denomina un *circuito cultural*. Brunner llama al terreno y objeto de las políticas culturales *circuito cultural*. Es decir, la combinación de agentes e instancias institucionales que abarca además las fases de producción, transmisión y consumo de los respectivos bienes culturales (Brunner, 1987: 179). El autor establece tres tipos de circuitos culturales: los privados de producción industrial para el mercado; los públicos cuya producción es organizada administrativamente, y los de asociación voluntaria que organizan su producción comunitaria (Brunner, 1987: 186).

Es en el tercer tipo de circuito cultural donde se encuentran insertas las organizaciones de la RCS porque se hace referencia a los actores directos de acciones culturales. La RCS está integrada esencialmente por actores sociales que han desarrollado su trabajo de gestión desde el arte y la cultura, que provienen de espacios diversos y que conforman frentes específicos: música, artes escénicas, artes visuales, investigación y difusión cultural. Cada uno de estos frentes se constituye en un circuito que compone la RCS y que corresponde a actores sociales que pueden ser capaces de generar políticas culturales debido a su proceso y a su trayectoria. Por ejemplo: el Festival del Sur, alrededor del teatro que se constituye en su espacio, ha producido un circuito de actores que actúan en red. A su vez, Al Sur del Cielo genera otro espacio con sus propios actores.

En una visión general, los actores de los colectivos de la RCS se organizan en los siguientes espacios culturales: difusión cultural, teatro, recuperación de la memoria, danza, artes visuales, música e identidades juveniles, poesía, investigación y formación. Cada uno de los colectivos que se adscriben a la dinámica de la RCS han trabajado cuatro ejes transversales: creación artística, gestión cultural, intervención de espacio público y trabajo comunitario.

Varias organizaciones del Sur de Quito han experimentado la conformación de un frente común con propuestas provenientes de una serie de debates, foros y asambleas culturales que funcionan como intermediarios entre las formalidades de la dirigencia barrial y la institucionalidad, cuestionando desde ese intersticio los vacíos que estas dos formas de gestión provocan. Estas prácticas, que buscan

y promueven que los sujetos y comunidades definan por sí mismos el sentido de su experiencia, traen implícitos lineamientos para enriquecer las relaciones colectivas trabajando desde la solidaridad, lo ético, la no discriminación, la equidad y la integración, a partir de una estructura permeable y horizontal vinculada a una especificidad política y social (Tituaña, 2010: 121).

Aunque comparten atributos similares, cada organización cultural responde a características que la configuran: se han originado desde diversos frentes y, en algunos casos, han implicado largos procesos de quehacer artístico. La actividad cultural se encuentra profundamente ligada a las personas que la desarrollan y se ha constituido en su proyecto de vida.

A lo largo de los años, los actores culturales en el Sur de Quito se han aplicado en el desarrollo de actividades artísticas, la habilitación de espacios públicos para la presentación de sus creaciones, la aplicación de mecanismos de difusión y la participación de los ciudadanos en la producción artística. Además, estos procesos se han constituido en ejes para formular políticas culturales públicas.

Con la conformación de la RCS se pasa a un modelo de prácticas asociadas, cogestivas (entre Estado y sociedad), asentadas en modos de elaboración que significan: trabajo conjunto, construcción de vínculo, producción de conocimiento y de soluciones adecuadas-apropiables. [...] Los efectos de la propuesta alcanzan a toda la comunidad al aumentar la eficiencia y eficacia de las decisiones y acciones que se desarrollan al involucrar de manera directa a un número variable de personas, que se beneficiarán con la capacitación en una práctica innovadora y que ejercita sus posibilidades de incidir en la construcción de las políticas culturales y de profundización del sistema democrático (Tituaña, 2010: 132).

La construcción de políticas culturales fue un eje en la formación de la RCS. En el Primer plan de Desarrollo Cultural del Sur del DMQ 1998-2002, se planteó que una política pública debe ser generada desde la cultura cotidiana y la participación comunitaria.

La política cultural, desde una visión muy amplia, es el conjunto de principios que orientan las intervenciones del Estado, las instituciones y los grupos de la comunidad, con el fin de satisfacer múltiples necesidades culturales, obtener consensos para que los pobladores participen activamente, en el logro del desarrollo integral, que permita el cambio en sus condiciones de vida. [...] Las políticas estatales, institucionales y comunitarias coherentes con los tiempos actuales, propenden, sin descuidar el apoyo a la creación de los intelectuales, a generar espacios de participación de la mayoría de pobladores con quienes se pueda discutir y orientar sus procesos culturales, con el objeto de desarrollar la creatividad contenida en su vida cotidiana y convertirse en actores destinatarios de desarrollo integral (Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur, 1998: 3).

Esta visión proyectaba dos ejes constantes en la trayectoria de la RCS: la democratización del acceso a la cultura y la participación social. La metodología que se repite en la RCS es la realización de talleres y plenarios entre las organizaciones y colectivos.

Desde que comenzó a proyectarse la creación del Centro Cultural del Sur, la aspiración fue insertarse en la línea de políticas culturales como:

- Promover acciones culturales en la comunidad a fin de conseguir su participación en la vida socio-cultural a través de la producción y el goce de productos culturales para el mejoramiento de su calidad de vida y de su entorno.
- Favorecer el conocimiento de las múltiples expresiones culturales, nacionales, subregionales, latinoamericanas y mundiales en todos los sectores sociales.
- Fomentar la creación y producción cultural en general por parte de todos los sectores sociales y fortalecer la actividad y difusión a través del desarrollo de la industria y empresas culturales (Ullauri, 1997: 1).

Años más tarde, en el año 2005, así como la misión que se planteó en el *Taller-seminario para el establecimiento de la Red Cultural del Sur y del Plan Operativo 2006* fue lograr una participación activa de la población del Sur de Quito, la visión que se trazó se refería al diseño y ejecución de una política cultural que le proporcionara al Sur una voz y presencia nacional e internacional y que esta política cultural posibilitara la formación de valores y actitudes, el desarrollo del pensamiento y la creatividad como instrumentos del conocimiento y en la práctica como estrategia de capacitación operativa frente a la realidad (Propuesta para la Red Cultural del Sur, 2005). Se estableció que el Foro Sur de la Cultura era la oportunidad de plantear propuestas para la Asamblea Constituyente con el fin de elaborar políticas culturales. Se consideró que los aspectos que dichas políticas culturales debían abordar eran:

- La identidad en la diversidad.
- Integración y democratización. La cultura como un fenómeno humano de creación y propiedad colectiva.
- Valorización del trabajo artístico y de promoción cultural.
- Mejoramiento de la oferta cultural y artística.
- Impulso a la educación artística.

- Insertar componentes y planes culturales en las organizaciones comunitarias y en el sistema educativo.

La RCS es el resultado de demandas específicas y de posiciones políticas que construyen un tipo de acción particular que se relaciona con la concepción de que existen diferencias sociales que han polarizado la sociedad. Con las actividades artísticas, los colectivos integrantes de la RCS cristalizan la lucha histórica del Sur de la ciudad. Para la RCS, las políticas culturales deben constituirse en ejes que concilien los problemas comunitarios con soluciones individuales, locales y nacionales, y armonizar el desarrollo sostenible con los principios de libertad, justicia social e identidad cultural.

CONCLUSIONES

El tema de esta tesis se estableció a partir del interés por investigar los colectivos artísticos y culturales en el Sur de Quito. Se centró en el análisis de la Red Cultural del Sur. La investigación planteó que esta organización busca encontrar mecanismos de participación, cohesión e integración de sus organizaciones en la sociedad a través de manifestaciones culturales y artísticas para desentrañar formas organizativas de los colectivos artísticos que la conforman y determinar los efectos que conlleva en la toma de decisiones de la sociedad, para diseñar y construir políticas públicas que conciban a los movimientos culturales como un sector políticamente activo.

Sobre la base de este planteamiento se analizó a la RCS como una organización social desde la perspectiva del enfoque CTS, en el que se postula a la tecnología desde su dimensión social, es decir como resultado de la dinámica de relaciones entre actores de las que, simultáneamente, forma parte. La RCS es resultado de un proceso y de una dinámica de construcción que ha respondido a demandas concretas de un sector social inserto en un contexto. El constructivismo social aporta con el sustento teórico refiriéndose a que una forma de organización se constituye en una tecnología ya que es una construcción social donde entran en juego interacciones y negociaciones. Por medio de la teoría de redes sociales, se ha establecido que una red forja modos de relacionarse basados en las necesidades de apoyo y cooperación para la consecución de metas y objetivos. Las redes sociales son fundamentalmente un intercambio simbólico por el que se realiza la socialización que es donde se producen las interacciones. Se utilizan las redes sociales por la necesidad de entablar una relación con otro; por lo que es el medio por el que se obtiene una posición en el entorno social al expresar su forma de ser, pensar o actuar. Las redes sociales permiten la interacción en un espacio constituido por intereses comunes que, en el caso de la RCS, corresponden a los referentes de la cultura y de la participación.

La RCS ha sido producida desde demandas sociales específicas de grupos sociales que han contribuido a su construcción. No solo se la puede concebir como un simple espacio de convergencia de colectivos artísticos y culturales en el Sur de Quito, sino que además se constituye en la representación de actores concretos que se inscriben dentro de contextos específicos. La RCS establece y configura modos de concepción e

intervención de sectores sociales en los que pueden destacarse lugar de procedencia, clase social, clase económica, origen barrial, demandas políticas, discursos, estilos, lenguajes y expresiones artísticas concretas. Todos estos factores determinan la construcción de la RCS que ha sido resignificada a través del tiempo por actores sociales específicos.

Las características que definen a la RCS son las de encontrarse asociada a la cultura y cohesionar a los colectivos culturales; a partir de estos atributos se construye su identidad. Sin embargo, hay que determinar que cada organización que la integra se define básicamente por tres factores: primero, la expresión artística a la que cada una se dedica, segundo, su lugar de procedencia y, tercero, su dinámica de formación. Los colectivos que conforman la RCS construyen su identidad desde el hecho de pertenecer al Sur de Quito. Esta concepción se relaciona con la formación histórica, el origen, la trayectoria, la actividad cultural, la situación concreta y las demandas sociales. De tal manera, que se estableció la historia de formación de algunas de las organizaciones que integran a la RCS, sus canales de conocimiento, los modos de interacción entre ellas y los sentidos asignados con los que la definen.

Las organizaciones culturales en el Sur de Quito se constituyen en un encuentro de la diversidad cultural por medio de la participación social lo que desemboca en un sentido de pertenencia. Han desarrollado prácticas en torno de la recuperación de la memoria histórica, del rescate de tradiciones, de las expresiones de las artes, de la gestión cultural y del trabajo comunitario.

Una de las características esenciales de la producción cultural en el Sur de Quito es que son iniciativas generadas desde la comunidad y responden a sus necesidades intrínsecas. Son resultado de asociaciones voluntarias de trabajo comunitario. De tal manera, que la actividad cultural ha adquirido sentido desde su propio contexto. Se ha buscado que, a través de la producción artística y cultural, exista un mejoramiento de las condiciones de vida y un bienestar comunitario.

En el transcurso de esta investigación, se perfiló la importancia de los actores sociales en el diseño y construcción de políticas públicas culturales a través de la participación. La participación de los actores es una condición esencial para la dinámica

social, ya que su trabajo se encuentra inserto en la comunidad. Y el camino que propicia el cambio social es el trabajo comunitario.

Es en la trayectoria de la Red Cultural del Sur que se evidencia el papel que juega la participación en los procesos sociales, ya que esta debe constituirse en el factor por el que los actores culturales forman parte de procesos de construcción de políticas públicas, por medio del debate en el que se expresen sus iniciativas y sus planes, se visibilice su gestión y se pongan en consideración sus propuestas. De tal manera, que la participación sea un eje por el cual los actores acceden al debate, al consenso y a la toma de decisiones.

BIBLIOGRAFÍA

Araújo, María Consuelo (2003). «Políticas culturales en Colombia» en *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas: seminario internacional*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Archivo Municipal de Quito (1934). *Libro Primero de Cabildos de Quito*. Quito: Publicaciones del Archivo Municipal.

Barbero, Jesús Martín (1996). *Pretextos*. Cali: Universidad del Valle.

Bijker, Wiebe (2008). «La construcción social de la baquelita: hacia una teoría de la invención» en *Actos, actores y artefactos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Blanco, Ismael; Gomà Ricard (2003). *Gobiernos locales y redes participativas: retos e innovaciones*. Caracas: CLAD.

Blanco, Ismael; Gomà, Ricar (2003). *La crisis del modelo de gobierno tradicional: Reflexiones en torno a la governance participativa y de proximidad*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas.

Brun, Javier; Tejero Joaquín; Ledo Pedro (2008). *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Brunner, José Joaquín (1987). «Políticas culturales y democracia» en *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

CEPAL (2007). *Cohesión social: Inclusión y sentido de pertenencia en América Latina y el Caribe*. Chile: CEPAL.

Cifuentes, Colón (2008). «La planificación de las áreas patrimoniales de Quito» en *Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, No. 1. Quito.

CODENPE (2011). *Sumak Kawsay – Buen Vivir en Serie: Diálogo de Saberes Módulo 4*. Quito: CODENPE / AECID.

Colombo, Alba; Roselló, David (2008). «Una lectura transversal. Análisis de la gestión de los proyectos culturales» en *Gestión cultural: Estudios de caso*. Barcelona: Editorial Ariel.

Cortés, Guillermo (2006). «Tan cerca y tan lejos: los vaivenes de las políticas culturales» en *Políticas culturales: ensayos críticos*. Lima: IEP: Instituto Nacional de Cultura.

Durán, Sylvie (2003). «Redes e integración cultural en Centroamérica» en *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas: seminario internacional*. Chile: Alcaldía Mayor de Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Epstein, L.A. (2003). «Cotilleo, normas y red social» en *Análisis de redes sociales: orígenes, teorías y aplicaciones*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas: Siglo XXI de España.

Escobar, Arturo; Álvarez, Sonia; Dagnino, Evelina (2001). «Introducción: lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos» en *Política cultural y cultura Política*. Buenos Aires: Taurus-ICANH-Pensamiento.

Espinosa, Manuel (2006). *Chilibulo: Memoria histórica y colectiva*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano.

García Canclini, Néstor (2001). «Políticas culturales y crisis socioeconómica» en *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

Gómez, Rocío; Hleap, José (2008). *Gestión cultural: conceptos y herramientas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Instituto de Educación y Pedagogía de la Universidad del Valle.

Guerrero, Andrés (1991). *La semántica de la dominación: el concertaje de indios*. Quito: Ediciones Libri Mundi.

Hukkinen, Janne; Bruun, Henrik (2008). «Cruzando Fronteras: Un diálogo entre tres formas de comprender el cambio tecnológico» en *Actos, actores y artefactos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

López Cerezo, Antonio (1998). *Ciencia, tecnología y sociedad: el estado de la cuestión en Europa y Estados Unidos*. OEI: Revista iberoamericana de educación.

Lorraine, François; White, Harrison (2003). «La equivalencia estructural de los individuos en las redes sociales» en *Análisis de redes sociales: orígenes, teorías y aplicaciones*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas: Siglo XXI de España.

Luna, Matilde; Velasco, José (2005). *Confianza y desempeño en las redes sociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Melo, Patricio (1995). «Identificación y análisis de las prácticas y demandas culturales» en *Diagnóstico de prácticas y demandas culturales del Distrito Zonal Sur*. Quito: Dirección General de Educación y Cultura del Municipio del DMQ.

Mény, Yves; Thoenig, Jean-Claude (1992). *Las políticas públicas*. París: PUF.

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2009). *La Ferroviaria: Una historia contada con fuerza*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano.

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2009). *La Magdalena: Saberes culturales y memoria colectiva*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano.

Pinch, Trevor; Bijker, Wiebe (2008). «La construcción social de hechos y de artefactos: o acerca de cómo la sociología de la ciencia y la sociología de la tecnología pueden beneficiarse mutuamente» en *Actos, actores y artefactos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Puente, Eduardo (2005). *El Estado y la interculturalidad en el Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / ABYA YALA / Corporación Editora Nacional.

Puente, Eduardo (2007). «La sociedad como generadora de políticas culturales: una nueva mirada» en *Mesa CAB de Cultura. Región Andina. Informe final*. Quito, Ecuador: IPANC.

Reátegui, Félix (2006). «Memoria histórica, política de la cultura y democracia en el Perú» en *Políticas culturales: ensayos críticos*. Lima: IEP: Instituto Nacional de Cultura.

Requena Santos, Félix (1989). *El concepto de red social*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.

Requena Santos, Félix (1994). *Amigos y redes sociales: elementos para una sociología de la amistad*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas: Siglo XXI de España.

Requena Santos, Félix (2003). «Orígenes sociales del análisis de redes» en *Análisis de redes sociales: orígenes, teorías y aplicaciones*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas: Siglo XXI de España.

Requena Santos, Félix (2008). *Redes sociales y sociedad civil*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.

Roth, André-Noël. (2007). *Políticas públicas: formulación, implementación y evaluación*. Bogotá: Ediciones Aurora.

Ruiz, José Ignacio (2003). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Sandoval, Patricio; Troya, Pilar (1997). «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.

Thomas, Hernán; Fressoli, Mariano; Lalouf, Alberto (2008). *Actos, actores y artefactos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Thomas, Hernán (2008). «Estructuras cerradas vs. procesos dinámicos: trayectorias y estilos de innovación y cambio tecnológico» en *Actos, actores y artefactos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Tilly, Charles (1998). *Conflicto político y cambio social*. Madrid: Editorial Trotta.

Tituaña, Samuel (2010). «Procesos locales (Desde el Sur de Quito)» en *Cultura & Transformación Social*. Quito: Organización de Estados Iberoamericanos.

Unda, Mario (2007). *¿Cada cual atiende su juego? Participación y cohesión social*. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD-EED/EZE.

Vich, Víctor (2006). «Gestionar riesgos: agencia y maniobra en la política cultural» en *Políticas culturales: ensayos críticos*. Lima: IEP: Instituto Nacional de Cultura.

Vieytes, Rut (2009). «Campos de aplicación y decisiones de diseño en la investigación cualitativa» en *Investigación cualitativa en Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Cengage Learning.

Vizuite, Carlos (2010). *Diagnóstico de la comunicación interna en la Red Cultural del Sur*. Quito: Universidad Central del Ecuador.

Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.

Winner, Langdon (2001). «Dos visiones de la civilización tecnológica» en *Ciencia, tecnología, sociedad y cultura en el cambio de siglo*. España: Editorial Biblioteca Nueva.

Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

DOCUMENTOS

Centro Cultural del Sur (1998). *Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur del Distrito Metropolitano de Quito 1998-2008*. Quito.

Guerrero, Roberto; Lamiña, Danny (2011). *Identificación y caracterización de actores culturales en el DMQ*. Quito: Corporación Tiempo Social.

Manifiesto de las Redes culturales europeas (1997). <http://www.sostapalmizi.it/netmanifesto.htm>. Recuperado el 29 de diciembre de 2011.

Interarts. Qué son los derechos culturales en <http://www.culturalrights.net/es/principal.php?c=1>. Recuperado el 11 de junio de 2012.

- Ministerio de Cultura (2009). *Ley de Cultura: cien conquistas ciudadanas*. Quito.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2012). *Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022*. Quito.
- Municipio Metropolitano de Quito (2003). *Plan estratégico de desarrollo cultural de la Dirección de Cultura 2004-2009*. Quito.
- Municipio Metropolitano de Quito (1994). *Plan Metropolitano de Desarrollo Cultural 1995 – 2005*. Quito.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2012). *Plan Metropolitano de Desarrollo 2012-2022*. Quito.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2008). *Dirección Metropolitana de Cultura: Por la democratización del quehacer cultural*. Quito.
- Red Cultural del Sur (2008). *Plan Operativo Anual de la Red Cultural del Sur*. Quito.
- Taller-seminario para el establecimiento de la Red Cultural del Sur (2005). *Propuesta para la Red Cultural del Sur*. Quito.
- Ullauri, Nelson (1997). *Diseño del Centro Cultural del Sur*. Quito
- Unesco (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. México: Unesco.
- Unesco (1998). *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*. Estocolmo: Unesco.

ENTREVISTAS REALIZADAS

- Nelson Ullauri, 5 de enero, 12 de marzo, 17 de abril, 3 de junio, 29 de junio y 14 de julio de 2012.
- Óscar Calvopiña (*Nueva Esperanza Juvenil*), 25 de marzo de 2012.
- Francisco Chantásig (*Pacha Callari*), 25 de marzo de 2012.
- Samuel Tituaña (*Tranvía Cero*), 28 de marzo de 2012.
- Diego Brito y Cristian Castro (*Al Sur del Cielo*), 1 de abril de 2012.
- Patricio Guzmán (*Festival del Sur*), 2 de abril de 2012.

José Chanatásig (*Amauta*), 20 de abril de 2012.

Juan Pablo Sefla (*Arte en el Trole*), 20 de abril de 2012.

Daniel Pazmiño (*Débora Producciones*), 20 de abril de 2012.

Bolívar Bautista (*Corporación de Taller de Investigación Teatral*), 25 de abril de 2012.

Patricio Zefla (*Daquilema*), 3 de mayo de 2012.

Freddy Simbaña (*Machangarilla*), 5 de mayo de 2012.

Anthony Lozada (*AVI Estudio*), 10 de mayo de 2012

Luis Arce y Carlos Vizueté (*Alquimia*), 22 de mayo de 2012.

Carlos Chicaiza (*Taller de arte La Playa*), 22 de mayo de 2012.

Roberto Guerrero (*Corporación Tiempo Social*), 1 de julio de 2012.

Rodrigo Viera (*Kespues Arte Contemporáneo*), 3 de julio de 2012.

Christian Aslalema (*Taller de teatro gestual La Pirueta*), 3 de julio de 2012.

Gustavo Osejo (*Centro Cultural Sentimiento Ecuatoriano*), 15 de julio de 2012.

Diego Viturco (*Edad de la Zebra*), 15 de julio de 2012.

Marcelo Rodríguez (*Taller de comunicación popular*), 15 de julio de 2012.

Autogestión • Durante el fin de semana El Sur debatió su plan de desarrollo cultural

La reunión se realizó en dos días. Los representantes de organizaciones y empresas privadas ubicadas en el sur de la ciudad discutieron, este fin de semana, el primer plan de desarrollo cultural del sur 1998-2008.

La reunión se realizó en la Asociación de Barrios del Sur. El documento en discusión fue elaborado por la Red Cultural del Sur. En él plantean como objetivos principales apoyar la creación y la consolidación de organismos culturales en la población y fomentar una conciencia de apoyo al desarrollo local.

Para conseguir estas dos metas se plantea la investigación y definición de las manifestaciones culturales de los grupos sociales del sector. También formar y capacitar recursos humanos, institucionales y comunitarios para la gestión cultural.

Como estrategias, el documento plantea la creación de espacios de intercambio de ideas y experiencias y la obtención recursos de diversas fuentes.

La propuesta propone la ejecución de programas y proyectos

de investigación para recuperar las historias orales barriales, las prácticas culturales del sector y el inventario de recursos culturales. Y para los proyectos sugiere la realización de programas barriales de desarrollo cultural.

Estos puntos fueron discutidos por más de 30 representantes de instituciones y organizaciones barriales. En esta semana se elaborará el documento final con todas las conclusiones y recomendaciones que se generaron en este fin de semana.

Luis Luna, presidente de la Asociación de Barrios del Sur de Quito, señala que este esfuerzo es fruto del trabajo de varias empresas e instituciones. Lo que se busca es darle a esta zona un proyecto viable encaminado a rescatar, difundir y preservar la cultura que es propia de los barrios y sectores del Sur.

Lamentablemente, dice Luna, los representantes del Municipio (Administración Sur), pese a la invitación, no asistieron. Sin embargo, ello no afectó el trabajo programado para estos dos días que, sin duda, fue positivo.

Jueves 26 de marzo de 1998 **Últimas Noticias** VILLA FLORA

Los artistas están en el sur

El año anterior, la Asociación de Barrios del Sur diseñó un proyecto cultural que, a fines de año, fue concretado con la intervención de los actores sociales y artistas durante un encuentro. El proyecto se cristalizó en actividades que iniciaron con la inauguración del teatro, en enero pasado, y que ahora es sede de muchos eventos culturales.

En estos tres meses de función, varios grupos artísticos de danza y teatro tuvieron su debut en las tablas del teatro del sur. Inició el grupo Espada de Madera que, aunque no tuvo mucho público por la falta de promoción, sentó un precedente cultural. Luego se presentaron la Serpiente Emplumada, Ubí Rey y el grupo de danza Pacari.

También se realizó un festival de rock en el teatro, mientras que en ocasiones anteriores el escenario era la concha acústica de la Villa Flora.

El coordinador del proyecto cultural, Nelson Ullauri, calificó a este concierto como positivo, porque provocó el acercamiento de los jóvenes hacia el centro cultural y, de esta manera, ya existe una primera conexión con el público juvenil.

"Fue un riesgo realizar el concierto de

Con la creación del Centro Cultural del Sur, ubicado en la Villa Flora, la actividad artística va tomando cuerpo en este sector de la capital, cuya comunidad reclamaba arte y cultura.

rock, porque las consecuencias terminan siendo graves, pero notamos un buen comportamiento de la juventud", dijo.

El centro cultural es una conexión con la cultura, los grupos artísticos y la comunidad principalmente, pues la gente ya no puede poner de pretexto que todos los actos culturales se realizan en el norte y que, por tanto, no puede asistir por la distancia.

Al principio fue necesario que los organizadores se contacten con los artistas para que participen en el programa cultural, pero luego fueron los mismos artistas quienes, ahora, acuden al centro para estar en lista. Así, la programación está preparada hasta mayo.

"Es que la actividad debe continuar, porque nos sentimos comprometidos, tenemos muchos retos y hay una buena expectativa que hay que mantenerla. Y vale decir que los colaboradores son voluntarios en este trabajo", recalcó.

Los adultos y los niños son los principales espectadores de los eventos; sin embargo, los establecimientos educativos del sector sur están cumpliendo un papel importante para incentivar a los estudiantes en materia artística. Hay funciones especiales para los alumnos de jardines, escuelas y colegios.

Asimismo, los dirigentes barriales están impulsando el proyecto cultural en sus pro-

prios barrios e informan el calendario de actividades de la semana, que realiza el centro cultural.

A través de radio El Sol, los organizadores tienen un espacio para promocionar el proyecto cultural, el jueves, a las 19h00. Ahí se informan los eventos de las semanas y se entrevista a un dirigente barrial o un artista.

Las funciones de teatro, danza o música tienen un valor de 10.000 sucres para el público adulto y de 5.000 para los niños y estudiantes. Con los fondos recaudados se trata de implementar el equipamiento técnico para el teatro. Sus equipos son antiguos y escasos, hace falta más iluminación, tramoya y amplificación.

"La rentabilidad es mínima, por eso con los artistas se acordó que se les pagará según las taquillas. Un porcentaje va al artista y otro va al centro", según el coordinador.

Con la reciente presentación del grupo Pacari, el teatro tuvo 115 personas presentes pero, normalmente, el promedio de asistencia es de 50. Con la participación de los plantel educativos se espera que la cantidad aumente, sobre todo, por la participación juvenil.



DISFASUR
DISTRIBUIDORA FARMACEUTICA

Atención inmediata
Farmacia
Centros Médicos
Instituciones
Público en General



Av. Alonso de Angulo 337 y Francisco Gómez
(Diagonal al Banco Continental) Telfs: 613371 - 661806 - 661612

FARMACIA GABRIEL DISFASUR

Recetas a precio de laboratorio con grandes descuentos y promociones



Av. Alonso de Angulo 560 y Capitán Chiriboga, Ciudadela Atahualpa I Zona Militar
(Puente del Colegio Amazonas) Telfs: 614620

19

Fuente: Últimas Noticias. 26 de marzo de 1998.

10 SR CULTURA POPULAR QUITO ■ Tercera semana de marzo de 1998



Presentación de uno de los eventos que se llevan a cabo en el centro Cultural del Sur.

La cultura tiene su espacio en nuestra zona.

Promoción cultural en el Sur

Nuestro sector tiene su Centro Cultural que surgió de la necesidad de difundir e impulsar las diversas manifestaciones artísticas, literarias y educativas que se producen en nuestra colectividad.

La preocupación del Centro Cultural del Sur radica en la intención de mejorar el nivel de vida de la comunidad, a través de la promoción cultural en los barrios y espacios propicios para esta finalidad, lo que generará una mayor riqueza espiritual e intelectual en todos sus individuos.

"Esta fue idea de la Asociación de Barrios del Sur", nos comenta el Sr. Nelson Ullauri, Coordinador del Centro Cultural. Pero, los objetivos son ambiciosos ya que lo que se busca es la creación de una Red Cultural, en donde cada individuo, organismo e institución cumplirán con un papel vital para la expansión y presentación de los distintos eventos culturales, que contribuirán para formar una concepción más profunda de la vida, del mundo y del mismo ser humano. La intencionalidad se basa en la noción que sostiene que el desarrollo individual y social está íntimamente relacionado con la cultura y una adecuada preparación. Estos son los factores impresionables que inciden en una formación permanente que permita mejorar día a día, y así poder aportar de mayor forma a nuestras familias, a nuestro sector y a nuestra sociedad. Es decir, la cultura colabora en el progreso y el adelanto económico, social, político de los pueblos. Por ello resulta importante tomarla como una responsabilidad de hoy y del mañana, sobre todo la juventud debe tomarla como una actividad que no se pueda descuidar.

Para una mejor organización y realización de las metas, propuestas el Centro Cultural del Sur contiene diversas áreas, cada una de las cuales tiene su labor específica: Área de Investigación y Documentación. Área de Capacitación y Formación. Área de Difusión y Producción. Área de Promoción Cultural. Área de Comunicación.

Cabe destacar que nuestro Centro Cultural tiene un teatro, ubicado en la asociación de Barrios, en el que se han presentado varios eventos culturales como la obra teatral "Ama La Pelota Humana", o también funciones de Títeres con obras como "La Serpiente Emplumada", etc.

El Centro Cultural del Sur impulsará un desarrollo integral y participativo, siempre respetando las demás maneras de pensar, actuar, es decir, manteniendo un respeto por las demás culturas existentes, que si bien son diferentes sí pueden permanecer y unidas. Se rescatará y fomentará la diversidad cultural en un ambiente de tolerancia e integración.

El Centro Cultural del Sur espera con sus puertas abiertas todas las iniciativas y cooperación que se realice. Niños, jóvenes y adultos, esta es una invitación para que acudan y participen en las actividades que luego ustedes agradecerán.



Participantes del Seminario-Taller que se llevó a cabo hace pocos días.

Un Plan de desarrollo que concierne a todos

Con un poco de nuestro tiempo, que dediquemos a este objetivo plural, se lo cumplirá. El papel de la actividad cultural es un deber colectivo.

El sector Sur del Distrito Metropolitano de Quito aglutina a grupos humanos de diversa procedencia. Esta variedad constituye una riqueza importantísima en cuanto al aporte que, cada uno de los grupos o individuos, puede realizar a favor de la comunidad entera.

El Centro Cultural, tomando en cuenta el aspecto mencionado, ha planificado un Primer Plan de Desarrollo Cultural del Sur, con la finalidad de conocer la realidad social y de apoyar la creación de organismos culturales en la población. Todo esto conducirá a un mayor desarrollo local, que contribuirá, indudablemente, al progreso de toda la comunidad.

El Plan contempla una visión de Cultura desde una posición muy amplia. "La Cultura se concibe como la actividad en la que todos los hombres piensan, se integran y participan socialmente. No es solo el patrimonio de conocimientos y creaciones de los científicos y artistas. La Cultura es la creación, por parte de los diversos grupos humanos, de un sistema de vida que les permita relacionarse de la mejor manera con su medio social y natural".

La labor recién comienza. El camino por seguir es duro y largo. Sin embargo la tarea nos concierne a todos. Con un poco de nuestro tiempo, que dediquemos a este objetivo plural, se lo cumplirá. El papel de la actividad cultural es un deber colectivo.



Fuente: Ciudad Sur. Tercera semana de marzo de 1998.

ANEXO 4

RED CULTURAL DEL SUR

The screenshot shows the website redculturalsur.blogspot.com in a browser window. The main banner features a yellow background with a grid pattern and the text: "ECUADOR 1994-2012 debate, comunicación y gestión desde la comunidad RED CULTURAL DEL SUR". Below the banner is a navigation menu with links: HISTORIA 1994-2011, PORTFOLIO RED.C.S., PORTAFOLIO_ORG.RCS, TEXTOS.INVESTIG, ACTIVIDADES, PROYECTOS, and Página principal.

The main content area, dated "VIERNES, 18 DE MAYO DE 2012", features a central graphic with a megaphone and the text "¡GRITA! FESTIVAL DEL SUR 2012 ECUADOR JORNADAS INTERNACIONALES DE ARTES". Above the graphic is the heading "CONVOCATORIA NACIONAL DÉCIMO SEGUNDO FESTIVAL DEL SUR JORNADAS INTERNACIONALES DE ARTES ESTE AÑO TITULADO 'GRITA'".

Below the graphic, the text reads: "El FESTIVAL DEL SUR 'Jornadas Internacionales de Artes' es un plan artístico de florecimiento cultural que en el 2012 llega a su Décimo Segunda Edición. Gracias a su carácter democrático y convocatoria incluyente, el Festival del Sur se consolida como la propuesta artística contemporánea de mayor incidencia a nivel Nacional y Latinoamericano. El slogan de sus dos últimas ediciones fue 'Por los Sures del Mundo'".

During these eleven years of uninterrupted cultural management, the Festival del Sur has programmed more than 750 artistic collectives and cultural projects of Ecuador and the World, in more than 150 scenarios at a national level, convocando a a público estimado de 330.000 personas de todas las edades y contextos sociales.

Estamos convencidos de que el crecimiento cultural de un país, debe ir a la par de su crecimiento artístico, político, social y económico. Aspectos humanos vitales que desde el Festival del Sur estamos decididos a impulsar.

EL DÉCIMO SEGUNDO FESTIVAL DEL SUR se realizará del 22 de mayo al 30 de Junio, en 15 Barrios del Sur, Centro y Norte de Quito, 10 Centros Educativos, Plan Arte en el Trole, Nuevo Teatro del Sur (Asociación de Barrios del Sur), Teatro México, Universidad Central del Ecuador, Universidad Tecnológica Equinoccial y otros espacios convocantes de las Provincias de...

Fuente: <http://redculturalsur.blogspot.com/>

ANEXO 5

AL SUR DEL CIELO

The screenshot shows the website for 'Al Sur del Cielo'. At the top, there is a navigation menu with 'Home', 'Contact Us', 'Noticias', and 'Links'. Below the menu is a large photograph of a concert stage with a large crowd in the foreground. The text 'AL SUR DEL CIELO' is overlaid on the bottom of the photo. Below the photo is a 'Menu Principal' on the left and a 'Semana del Rock 2012 - Cronograma' on the right. The schedule is presented as a grid of red boxes for each day from July 23rd to 29th, listing the venue, time, and participating bands.

Menu Principal

- Home
- Historia
- 31 de Diciembre
- Eventos
- Galería
- Bandas
- Contact Us
- Links

Quien esta en línea

We have 2 guests online

Semana del Rock 2012 - Cronograma

23 DE JULIO	24 DE JULIO	25 DE JULIO	26 DE JULIO	27 DE JULIO	28 DE JULIO	29 DE JULIO
10:00 AUDITORIO AZEA FORO EXCLUSIÓN EN EL ROCK	10:00 AUDITORIO AZEA FORO MI POLÍTICA ES EL ROCK	10:00 PLAZA CIVICA ELOY ALFARO CLINICAS BAJO Y GUITARRA	10:00 PLAZA CIVICA ELOY ALFARO CLINICAS VOGUEZACION Y PATATA	14:00 PLAZA CIVICA ELOY ALFARO CLINICAS	10:00 CONCHA ACUSTICA VILLAFLORES	10:00 CONCHA ACUSTICA VILLAFLORES
18:00 ESTACION DE TROLERUS VILLAFLORES PKC TATIANA GORRITI TAROFF PRODUCE CHRISTIAN LONDOÑO AKIKAMI	18:00 DEMENTORIN DAWSTED MAGNAN ANONIMOS LAPIDARIA ROTTEN COMPANY ASHLEY BROCK DIABLO CHERNOBYL NECROSIS	18:00 DESEMPEÑO EL IMPOSIBLE A RELECT MESSIAN FURTIVO CONVICTO TRENOL SHULK MARTILLO TOK ROCK NERGOTICA	18:00 LASCORVA CADAPTEUS SMELL RAISE HELL HEMPIRICA CICLO P SACRIFICIUM TRAGEDI SOUTHERN CROSS IMPERIO NEGRO MASH MAK DEMENCIA	QUINTA ESCENCIA INFERIBIS KADAVEBELUM INFERNO DURGA VASSAGO FEAR INOCENCIA PERDIDA EUTANOS ANGEL CARDO ANIMA INSIDE MURDER ROSSIGNO AGRESIVO THE GOLF	MC CLAIN SOUL STEEL PUNKRANA SUGAMA KAOS ABACON METAMORFOUS NARCOSIS RESISTENCIA NOTOKEN AZTECA MAD BRAIN	

Logos at the bottom: RAI, APE, ASW, ROCKER, DEJ, PICHINCHA, Eloy Alfaro.

Fuente: <http://www.alsurdelcielo.net/>

ANEXO 6

ALQUIMIA TEATRO

ALQUIMIA TEATRO, UN SEMILLERO DE LIDERAZGO, PROCESOS COMUNITARIOS, EXPRESIÓN, TALENTO E INICIATIVA.

sábado, 19 de febrero de 2011

22:55 Alquimia Teatro

Alquimia Teatro Nace en el año de 1997 por una obra de teatro para el patrono de la iglesia de Turubamba, el coreano San Andrés Kim, luego de una extensa temporada en la cual gracias al paro de la Unión Nacional de Educadores (UNE), los chicos pudieron repasar a tiempo completo el viacrucis; de ahí nace el interés de refugiarnos todos los domingos en ese mundo magico del arte, algunos por perder el tiempo, otros a hacer algo mejor que estar acostado en su cama, así poco a poco nace este proceso que nadie se imaginaba desembocaría en un semillero de liderazgo, expresión, talento e iniciativa que ha logrado formar procesos comunitarios que empiezan a dar frutos poco a poco.

Al preguntarle a unos de los chicos como se sintió cuando llego al grupo de teatro respondió: "Cuando inicié en Alquimia Teatro tenía una ligera idea de que en el salón múltiple donde repasábamos en ese entonces, ocho años atrás, iba a aprender... pero nunca pensé que tanto."

Es que Alquimia es una familia, una hermandad, que ha sobrevivido a críticas, a no tener espacios

Fuente: <http://teatro-alquimia.blogspot.com/2011/02/alquimia-teatro-un-semillero-de.html>

ANEXO 7

ARTE EN EL TROLE

Buscar en el Blog

- Inicio
- A cerca de
- Contactenos
- Mision
- Vision
- Espacio Físico

Videos Fotos Contactos Convocatorias Programación 2012 Seleccionados 2011

ARTE EN EL TROLE

PROGRAMACIONES DURANTE TODO EL AÑO

Blog Archive

Blog Archive ▾

Ultimas Entradas

Pukarana
BIOGRAFÍA Primeros meses del 2003. PUKARANA hace su primera aparición en los "Helechos - Durán" durante una estruendosa tocada en las qu...

INVASIONES
Invasiones Fechas: Jueves 22 y Viernes 23 de septiembre 2011. Lugar: interior del Trolebus 84. Artista: Dani Minchalo Nombre Intervención...

FOTOS INVASIONES
dia 2

CONVOCATORIAS ARTE EN EL TROLE 2012

Instalaciones

viernes, 4 de mayo de 2012

Ubu Estuvo aqui

En su afán por conquistar el mundo, Padre Ubu y Madre Ubu deberán tomar un trolebús para dirigirse a una nueva tierra. Compartiremos (lastimosamente) un viaje con dos seres grotescos que nos harán burlar de... nosotros mismos.

Fechas y lugares de presentación
Viernes 18 de mayo de 2012 / Estación Sur El Recreo / 18h00
Lunes 21 de mayo de 2012 / Estación Norte la Y / 19h00

Ficha Técnica
Grupo: Xona Bastarda Teatro Experimental de Quito
Equipo artístico: Pablo Roldán, Jorge Ruiz, Sharon Olazaval (Perú)
Equipo de apoyo: Esteban Crespo, Aura Arciniegas (Colombia)

Publicado por ARTE EN EL TROLE en 12:12 0 comentarios

Espá Usté en clave de clown

ESPÁ-USTÉ en clave de clown 1

Mayo 17h00
Estación Quimbe / Jueves 10
Estación Norte la Y / Viernes 11

Fuente: <http://www.arteeneltrole.blogspot.com/>

ANEXO 8

TELÓN DE ACERO

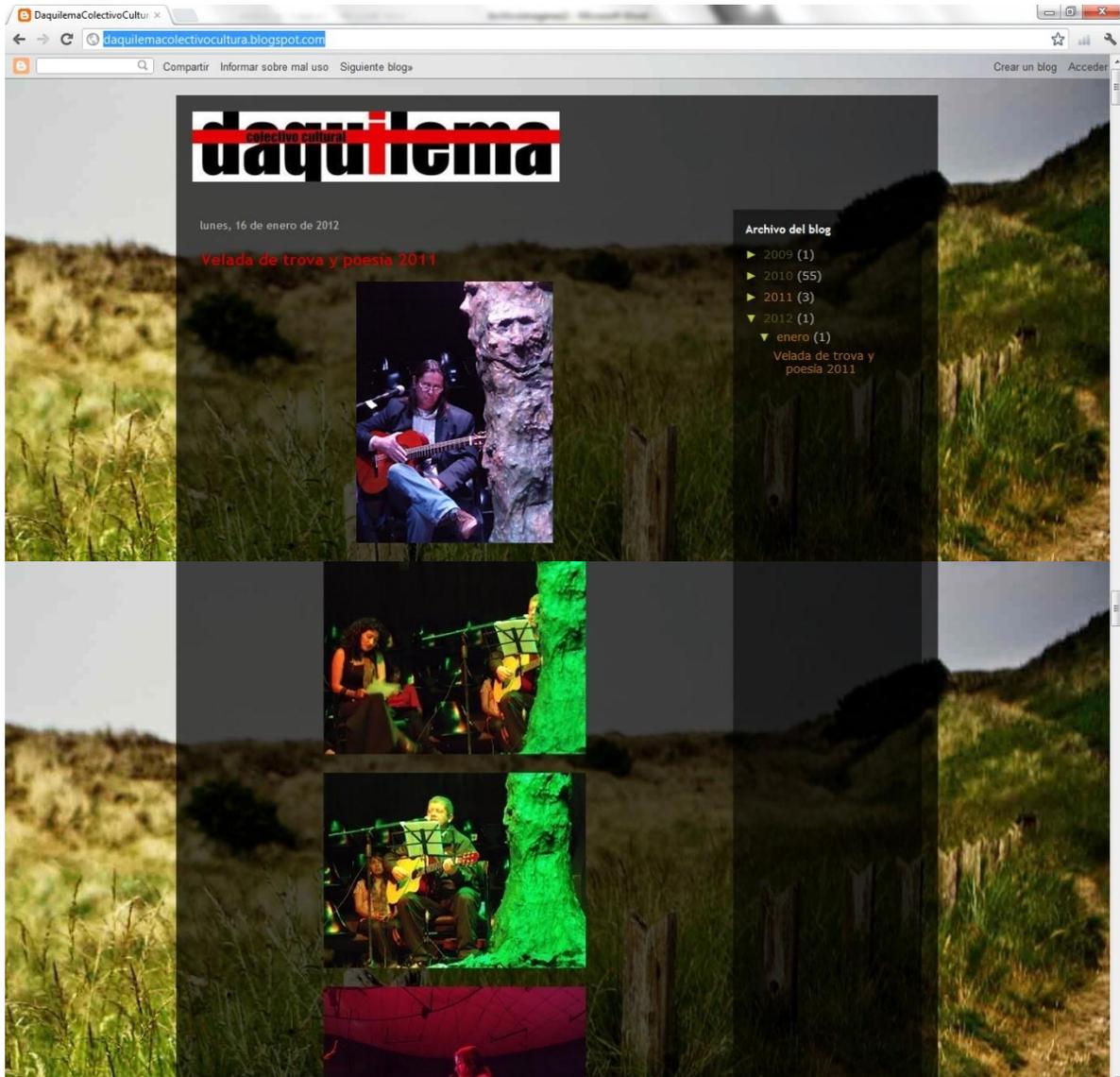
The screenshot shows the website www.telondeacero.com with a dark theme. At the top, there is a navigation bar with "Inicio", "Contactos", "Noticias", and "Links". The main header features the "TELÓN DE ACERO" logo and "DVD Magazine" text. The page is divided into several sections:

- Menu Principal:** Includes links for Inicio, Eventos, Bandas, Links, and Contactos.
- Informativo:** A section titled "METAL ECUATORIANO" featuring a tracklist for "Corazón de...". The tracklist includes:
 1. Corazón de...
 2. Brahma /...
 3. Southern...
 4. Wild sex /...
 5. Skull Crusher /...
 6. Last Calling...
 7. Experimental /...
 8. ...
 9. Detonador /...
 10. Distimia /...
 11. Abstract...
 12. A Reject...
 13. The Grief /...
 14. D.T.S. / Lluvia...
 15. Oponente...
 16. Crossfire /...
 17. Luna Llena /...
 18. Malak /...
 19. Fear - Extasis...
 20. Lancelot /...
 21. Garkus / To...
 22. Democrosis /...
 23. Perversor /...
 24. Liaga /...
- Video Content:** Two video players are visible. The first is titled "MUSCARIA - UNA RAZON DE ACERO" (OFFICIAL HD) and the second is "HEMISPHERY - Resurgiré Lyric Video". Below the second video is a section for "DESCOMUNAL / Contraposición live".
- Galería:** A vertical gallery on the right side displays the covers of the DVD Magazine from the XIIIth to the XVIIth editions.
- Metal Box 2011:** A section at the bottom left describes the "METAL BOX 2011" as a collection of audio-visual content, including videos, documentaries, and reports from the Ecuadorian metal scene. It lists the price as 10USD for the box and 20USD for the box plus a t-shirt.

Fuente: <http://www.telondeacero.com/>

ANEXO 9

DAQILEMA COLECTIVO CULTURAL



Fuente: <http://daquilemacolectivocultura.blogspot.com/>

ANEXO 10

DÉBORA PRODUCCIONES

The screenshot shows a web browser window displaying the website www.deboraexpresionesjuveniles.com. The page features a header with a large banner image of students and the text "CONSTRUYENDO TU PROPIO ESPACIO DE DERECHO" and "UNA CAMPAÑA EN FAVOR DE LOS DEBERES Y DERECHOS JUVENILES". Below the banner is a navigation menu with items: NOTICIAS, QUIENES SOMOS?, VIDEOS, FOTOGRAFIA, COLEGIOS, DIVERSION, CONTACTOS, SUGERENCIAS, and CALENDARIO. The main content area displays a news article titled "Violencia en el Cole --- Bullying". The article includes a sub-header "Violencia en el Cole --- Bullying", social media sharing options (Facebook, Twitter, etc.), and a paragraph of text explaining the term "bullying". Below the text is a "Read More" link and a "Reacciones" section with checkboxes for "divertido (0)", "interesante (1)", and "entretenido (0)". The article is sponsored by "OpenEnglish". On the right side of the page, there is a sidebar with a "Página diseñada para" section for Mozilla Firefox, a "¿Cuánto sabes sobre Bob Esponja?" quiz with a "Click aquí" button, a "Comparte Esto" section with social media icons and a count of 20, and a "Suscríbete" section with an email input field and a "Subscribe" button. At the bottom of the sidebar, there is a red "Auspician:" text.

Fuente: <http://www.deboraexpresionesjuveniles.com/>

ANEXO 11

FESTIVAL DEL SUR

The screenshot shows a web browser window with the URL festivaldelsur2010.blogspot.com/p/convocatoria-nacional.html. The page title is "FESTIVAL DEL SUR" Jornadas Internacionales de Artes. Below the title, it says "Festival de Artes 'Por los sures del mundo'".

The page is divided into two main columns. The left column contains a navigation menu with the following items:

- PA TI, PA MI, PA TODOS
-  FESTIVAL DEL SUR
- RED CULTURAL DEL SUR
- red cultural del sur
- Festival del sur quito en FACE BOOK
- Página principal
- PROGRAMA DÉCIMO PRIMER FESTIVAL DEL SUR
- 2011 CONVOCATORIA NACIONAL 2011
- FICHA DE INSCRIPCIÓN NACIONAL / TEMPORADA DE TEATR...
- FICHA INSCRIPCIÓN TALLERES DE COMPARSA NACIONAL
- CONTACTANOS
- FICHAS DE INSCRIPCIÓN CATEGORÍA INTERNACIONAL
- TEMPORADA DE TEATRO Y TITERES INFANTIL
-  TEMPORADA DE TEATRO Y TITERES INFANTIL
By: CAMILO URBANO
- TEMPORADA TEATRO TODO PÚBLICO 2010
-  FOTOS PROGRAMACION
By: CAMILO URBANO

The right column contains the main content:

2011 CONVOCATORIA NACIONAL 2011

CONVOCATORIA NACIONAL 2011

DECIMO PRIMER FESTIVAL DEL SUR JORNADAS INTERNACIONALES DE ARTES "POR LOS SURES DEL MUNDO"

El FESTIVAL DEL SUR "Jornadas Internacionales de Artes" es un plan artístico de desarrollo cultural que en el 2011 llega a su Décimo Primera Edición. Gracias a su carácter democrático y convocatoria incluyente, el Festival del Sur se consolida como la propuesta artística contemporánea de mayor incidencia a nivel Nacional e Internacional. Durante estos diez primeros años, el Festival del Sur ha programado a más de 700 colectivos artísticos y proyectos culturales del Ecuador y el Mundo, en más de 120 escenarios a nivel nacional, convocando a un público estimado de 300.000 personas de todas las edades y contextos sociales. Estamos convencidos de que el crecimiento cultural de un país, debe ir a la par con su crecimiento político, social y económico. Aspectos humanos vitales que desde el Festival del Sur estamos decididos a impulsar.

EL DECIMO PRIMER FESTIVAL DEL SUR se realizará del 2 de mayo al 30 de Junio, en 10 Barrios del Sur, Centro y Norte de Quito, 15 Centros Educativos del Sur, Plan Arte en el Trole (varias estaciones), Teatro de la Asociación de Barrios del Sur, Teatro México, Universidad Central del Ecuador y otros espacios convocantes del Distrito; así como en las Provincias de, Francisco de Orellana, Bolívar, Santo Domingo de los Tsáchilas, Imbabura, Chimborazo en sus capitales provinciales y cantones.

GENERALIDADES DE LA CONVOCATORIA NACIONAL

EL DECIMO PRIMER FESTIVAL DEL SUR - JORNADAS INTERNACIONALES DE ARTES CONVOCAN EN SU EDICIÓN 2011 A 5 MODALIDADES DE PARTICIPACIÓN:

- FERIAS CULTURALES BARRIALES (PROGRAMACIONES ARTÍSTICAS)
- TALLERES DE CREACIÓN ESCÉNICA EN LA MODALIDAD DE COMPARSA
- PRESENTACIONES DE ARTES ESCÉNICAS AL AIRE LIBRE
- TEMPORADA DE ARTES ESCÉNICAS PARA NIÑOS Y NIÑAS
- TEMPORADA DE TEATRO PARA TODO PÚBLICO

1. FERIAS CULTURALES BARRIALES (PROGRAMACIONES ARTÍSTICAS)

CON LA FINALIDAD DE FORTALECER LAS ACTIVIDADES, ARTÍSTICAS Y DE GESTIÓN CULTURAL DE LOS DISTINTOS GRUPOS, CREADORES, ORGANIZACIONES Y CENTROS CULTURALES RESIDENTES EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO, CON MIRAS A SU PERMANENCIA Y CONTINUIDAD, EL DÉCIMO PRIMER FESTIVAL DEL SUR APOYARÁ LA REALIZACIÓN DE 6 (SEIS) FERIAS CULTURALES CON LAS SIGUIENTES CARACTERÍSTICAS:

Fuente: <http://festivaldelsur2010.blogspot.com/p/convocatoria-nacional.html>

ANEXO 12

PACHA CALLARI



Fuente: <http://www.pachacallari.blogspot.com/>

ANEXO 13

TRANVÍA CERO

ARTEURBANDSUR.BLOGSPOT.COM
ARTE + COMUNIDAD

contacto: encuentroalzurich@hotmail.com / tranviacero@gmail.com
 Ofic: Cdlia México Quinindé S741 y Jubones esq. fono: 3132197 / 094355763
 Casilla postal: 17-02-5226
 Quito - Ecuador

TRANVÍA CERO / PORTAFOLIO | ARTISTAS RADICALES Y VENDIDOS | TEXTOS / INVESTIGACIÓN | UN ENCUENTRO SUBTERRANEO | ARTE, COMUNIDAD Y ESPACIO PÚBLICO | ESTADÍSTICAS

PAG.GRUP0 8 . BLOQUE 89 . 2012 | [Página principal](#)

CONTADOR 2012 (2-14)

OnLine 1

- Peru 56
- Chile 45
- Rosario 25
- Brazil 24
- Italy 24
- Venezuela 18
- Switzerland 2
- Ecuador 1

CONTADOR 2011-2012 (2-14)
034467
[Contador gratis](#)

BLOGROLL

TRANSLATE

BLOGGER TEMPLATES

150

Twitter

ÚLTIMAS NOTICIAS Y FARANDELA / TWITTER

- Luego de regresar de la Bienal de la Habana, estamos armando el Décimo Encuentro al zur-ich 2012. 10 años de proceso. [82 días ago](#)
- Tranvía Cero VS X. Andrade en el CAC. Jueves 9 de feb. 2012 19h00. Revisión crítica de negociaciones entre comunidades y artistas. [180 días ago](#)
- Martes 6 de diciembre Tranvía Cero presenta en Medellín el catálogo del proyecto Moravia Patent. CDC de Moravia 16h00. [238 días ago](#)

LUNES, 25 DE JUNIO DE 2012

AL ZUR-ICH 2012
 10 MO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARTE URBANO

El Colectivo Tranvía Cero para este Encuentro al zur-ich 2012 realizó invitaciones a varios artistas y organizaciones socio-culturales de base que durante este proceso de 10 años han participado, colaborado y trabajado con nosotros. El objetivo de esta convocatoria como las anteriores ha sido la de conformar grupos de trabajo para que desarrollen iniciativas artísticas o proyectos que puedan desarrollarse en barrios de la ciudad y en provincias siguiendo la misma pautas de interrelación planteadas desde el 2003: *artista-comunidad-espacio urbano*. Este proceso 2012 como muchos ha estado sujeto a cambios es así que, luego de varios meses de conversaciones y acercamientos con artistas y organizaciones ahora podemos contar con los participantes de este año teniendo en cuenta que siempre estaremos sujetos a constantes cambios:

1. Natalia Espinosa / Asamblea permanente de los Valles (Sofía Ullauri)
2. Patricio Dalgo, Christian Proaño, Edison Vaca / Corporación Tiempo Social
3. Guido Gómez (Guido K) / Festival del Sur (Patricio Guzmán)
4. Nukanhich People (Cuenca) /
5. Juan Fernando Ortega, Lennyn Santacruz / La Selecta
6. La Vanguardia (Guayaquil) /
7. Frente 3 de Febrero (Brasil) /
8. Mala Junta, Fernando Falconi (Falco), Nelson Ullauri, Christian Vicente / CITIO (Perú)

Tranvía Cero / Todo por la Praxis (España)

Publicado por [Tranvía](#) en 14:54 | [0 comentarios](#)

MIÉRCOLES, 30 DE MAYO DE 2012

[ESTADÍSTICAS 2002 / 2012](#)

6. ENCUENTROS AL ZUR-ICH (TRANVÍA CERO)	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	TOTAL
1. Proyectos registrados en la convocatoria	1	5	16	25	35	53	33	42	45	62	317
2. Proyectos seleccionados	1	5	9	10	10	12	12	11	11	10	92
3. Artistas participantes	32	14	53	25	30	44	29	38	77	64	406

CATÁLOGO MORAVIA PATENT

Medellín Octubre 2011

CATÁLOGO AL ZUR-ICH 2010

AL ZUR-ICH
 10 MO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARTE URBANO 2010

DATOS PERSONALES

[Tranvía](#)
 Quito, Pichincha, Ecuador
 Arte
[Ver todo mi perfil](#)

POPULAR POSTS

CONFORMACIÓN
 CONFORMACIÓN Tranvía Cero está conformado por artistas plásticos egresados de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, In...

Plaza de San Roque, Cuenca
 Domingo 18 de octubre presentación del Proyecto "La Cachina Dominguera" 20h00 Informes en: lacachinadominguera.blogspot.com

[\(sin título\)](#)

Fuente: <http://www.arturbanosur.blogspot.com/>

Teatro en el Sur

Del 30 de Junio
al 8 de julio
2001



COLOSAL
FESTIVAL
ARTISTICO

A BENEFICIO DEL
HONORABLE PUEBLO DE QUITO

I Jornadas Internacionales de Artes Escénicas

TEATRO, TITERES, DANZA, Y MUSICA
PARA NIÑOS, JOVENES, ADULTOS Y ANCIANOS

Tomando parte las compañías:

ORIUNDAS	Y	FORANEAS
Teatro Entretelones Grupo Lunasol Perros Callejeros T.T.P. Nuez Teatro del Cronopio Zero no Zero Tentempié Ojo de Agua Escuela de Teatro de la U C Espada de Madera Frente de Danza Percupum Malabares Rana Sabia Mandrágora Muyacán Patio de Comedias Amauta Templo Verde Bala Perdida		Argentina Comedia del Pilar Colombia Aleph Teatro Gotas Mágicas Perú Mi Casa Encantada Cía. Producciones Perú Fusión Teatro México Compañía Contagio

En los siguientes escenarios:

Teatro de La Guaba (J. Collaguazo 342 y Cañaris, diagonal al parque de La Magdalena)
Horarios: 11H00 • 16H00 • 19H00

Auditorio de la Iglesia de la Magdalena (Junto a la Iglesia del mismo nombre)
Teatro Universitario UC (De cara a la Plaza Indoeuropea)
Horarios: 11H00 • 19H00

INFORMES Y RESERVACIONES: 651937/422074/628443/668073

PRECIOS RAZONABLES

ORGANIZAN: • Centro Cultural del Sur • Teatro de la Guaba CO-GESTIONAN: Acción Creativa • Nueva Esperanza Juvenil

Teatro en el Sur



Plátanos
DON POLO



ZONACARIO



Clínica
"Villaflores"
Atención a toda hora



SOL



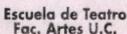
LA UNIÓN



QUITO



**RADIODIFUSORA
TARQUI**



**Escuela de Teatro
Fac. Artes U.C.**

Las Super Menestras

Las Telas de la Villa Flora