



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y COMUNICACIÓN

ESCUELA DE DIPLOMACIA Y RELACIONES INTERNACIONALES

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
INTERNACIONALISTA

**COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y ACCIÓN CULTURAL:  
REFORMULANDO NUEVAS ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA**

**EDGAR MAURICIO DELGADO INCA**

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN:  
**MAURICIO BUSTAMANTE**

QUITO, JULIO 2017

## **RESUMEN**

En esta investigación se analiza el aporte de la cooperación internacional en los procesos de acción cultural y su participación en la construcción de políticas culturales en Ecuador, considerando el debate sobre el rol de la cultura como categoría de intervención pública en el sistema internacional (liderado en particular por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO). Este debate produjo una reconfiguración del discurso político en el campo cultural nacional.

En el primer capítulo se sitúan aportes teóricos que permiten entender a la cultura como una construcción social, inmersa en relaciones de poder, que se estructura entre diversos agentes (individuos e instituciones). Asimismo, se analiza el proceso de institucionalización de la cultura dentro de los Estados latinoamericanos y los nuevos espacios que aparecen para pensar la actual relación entre cooperación internacional e interculturalidad. En el segundo capítulo se propone un estudio de la acción cultural en Ecuador ejercida por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE); además, se analiza la reestructuración de las políticas culturales propuesta por el gobierno de Rafael Correa. Finalmente, en el tercer capítulo, se desarrolla un análisis minucioso sobre dos experiencias de acción cultural -respaldadas por la CCE- que se han venido legitimando en el imaginario sociocultural tanto nacional como internacional: el Festival Latinoamericano de Cine La Casa CineFest y el Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED).

## **PALABRAS CLAVE**

Acción cultural, cooperación internacional, gestión cultural, política cultural, Ecuador.

## **ABSTRACT**

This research analyzes the contribution of international cooperation in cultural action processes and its participation in the construction of cultural policies in Ecuador, considering the debate on the role of culture as a category of public intervention in the international system (led in Particularly by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - UNESCO). This debate produced a reconfiguration of political discourse in the national cultural field.

In the first chapter, we find theoretical contributions that allow us to understand culture as a social construction, immersed in power relations, which is structured between different agents (individuals and institutions). It also analyzes the process of institutionalization of culture within Latin American states and the new spaces that appear to reflect the current relationship between international cooperation and interculturality. The second chapter proposes a study of the cultural action in Ecuador exercised by Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE); in addition, it analyzes the restructuring of cultural policies proposed by the government of Rafael Correa. Finally, in the third chapter, a detailed analysis is developed on two experiences of cultural action - sponsored by the CCE - that have been legitimating in the national and international socio-cultural imaginary: Festival Latinoamericano de Cine La Casa CineFest and Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED).

# ÍNDICE

RESUMEN.....	i
ÍNDICE.....	iii
LISTA DE ACRÓNIMOS.....	v
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y HONESTIDAD ACADÉMICA.....	vi
AUTORIZACIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	vii
AGRADECIMIENTOS.....	viii
DEDICATORIA.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO UNO: .....	9
LA CULTURA: UN OBJETO DE INSTITUCIONALIZACIÓN E INTERNACIONALIZACIÓN .....	9
<i>1.1. Elementos teórico-conceptuales de la cultura en las relaciones internacionales.....</i>	<i>9</i>
1.1.1. La cultura como construcción social en las relaciones de poder y las instituciones.....	10
1.1.2. La dinámica de la cooperación cultural internacional: una relación dicotómica entre cultura global e interculturalidad.....	14
<i>1.2. La cultura en el contexto histórico de la comunidad internacional.....</i>	<i>16</i>
1.2.1. Perspectiva histórica sobre la ampliación progresiva del marco referencial de la cultura en el sistema mundial.....	16
1.2.2. Breve perspectiva histórica sobre la institucionalidad de la cultura en Latinoamérica.....	20
<i>Conclusiones del capítulo.....</i>	<i>23</i>
CAPÍTULO DOS.....	25
LA GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES EN EL ECUADOR: UN ANÁLISIS COYUNTURAL.....	25
<i>2.1. Perspectiva histórica sobre la CCE y sus lineamientos sobre las acciones culturales.....</i>	<i>25</i>
<i>2.2. La actual situación de la cultura y la cooperación internacional en el gobierno de la Revolución Ciudadana.....</i>	<i>28</i>

2.2.1. La cultura en el marco constitucional de 2008 y la propuesta intercultural del Buen Vivir.....	29
2.2.2. El Ministerio de Cultura y Patrimonio y sus desafíos ante la implementación del Sistema Nacional de Cultura (SNC) y la Ley Orgánica de Cultura.....	32
2.2.3. La Agenda Nacional de Cooperación Internacional y el espacio de las políticas culturales.....	36
<i>Conclusiones del capítulo</i> .....	38
 CAPÍTULO TRES.....	 40
 DINÁMICAS DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL EN LOS PROCESOS DE ACCIÓN CULTURAL.....	 40
3.1. <i>Perspectiva histórica sobre la labor de la Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella</i> .....	40
3.1.1. La conceptualización del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest.....	43
3.1.2. Cooperación internacional en el Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest Tercera Edición.....	46
3.2. <i>El Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED): su construcción y posicionamiento en el contexto nacional e internacional</i> .....	53
3.2.1. La dinámica del intercambio de experiencias en el desarrollo histórico del FIMED.....	54
<i>Conclusiones del capítulo</i> .....	60
 CONCLUSIONES GENERALES.....	 62

## LISTA DE ACRÓNIMOS

- AECID: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- BID: Banco Interamericano de Desarrollo.
- CAME: Conference of Allied Ministers of Education; Conferencia de Ministros Aliados de Educación en español.
- CCE: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.
- CI: Cooperación Internacional.
- CN: Cinemateca Nacional del Ecuador “Ulises Estrella”.
- CNCine: Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.
- CONAIE: Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador.
- DMQ: Distrito Metropolitano de Quito.
- EDOC: Festival Internacional de Cine Documental “Encuentros del Otro Cine”
- FIAF: Federación Internacional de Archivos Fílmicos.
- FIMED: Festival Internacional Mujeres en la Danza.
- FLACSO: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- INPC: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- ODM: Objetivos de Desarrollo del Milenio.
- ODS: Objetivos de Desarrollo Sostenible.
- ONU: Organización de las Naciones Unidas; United Nations Organization en inglés.
- PNUD: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo; UNDP - United Nations Development Programme en inglés.
- SENPLADES: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo.
- SETECI: Secretaría Técnica de Cooperación Internacional.
- SIIC: Sistema Integral de Información Cultural.
- SNC: Sistema Nacional de Cultura.
- UASB: Universidad Andina Simón Bolívar.
- UCE: Universidad Central del Ecuador.
- UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization; Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en español.

## **DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y HONESTIDAD ACADÉMICA**

**Nombre:** Edgar Mauricio Delgado Inca

**Cédula de ciudadanía:** 0604461814

**Facultad:** Ciencias Sociales y Comunicación

**Escuela:** Diplomacia y Relaciones Internacionales

### **DECLARO QUE**

El trabajo de investigación de fin de carrera titulado “COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y ACCIÓN CULTURAL: REFORMULANDO NUEVAS ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA” para optar por el título de Internacionalista es de mi autoría exclusiva y producto de mi esfuerzo personal; las ideas, enunciaciones, citas de todo tipo e ilustraciones diversas; obtenidas de cualquier documentos, obra, artículo, memoria, entre otros (versión impresa o digital), están citados de forma clara y estricta, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Estoy plenamente informado de las sanciones universitarias y/o de otro orden en caso de falsedad de los aquí declarado, en todo o en parte.

Quito, 04 de julio del 2017

Firma del estudiante

## **AUTORIZACIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL**

Yo, Edgar Mauricio Delgado Inca, con cédula de identidad número 0604461814 en calidad de autor del trabajo de investigación “COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y ACCIÓN CULTURAL: REFORMULANDO NUEVAS ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA”, autorizo a la Universidad Internacional del Ecuador (UIDE), a hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con los establecido en los artículos 5, 6, 8, 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento en Ecuador.

Quito, 04 de julio del 2017

Firma del estudiante



## AGRADECIMIENTOS

A Dios, aquella energía suprema que me reconforta en momentos de dificultad y me protege en toda circunstancia;

A mi madre, Carmen, a quién espero llenar de orgullo día a día;

A mi padre, Edgar, por su paciencia;

A mi abuelita, Marina, una mujer irremplazable y adorada;

A mis hermanos, María José y Cristian, pilares fundamentales en mi vida;

A mi sobrino, David, por quién me esfuerzo para ser su ejemplo;

A mi familia, quienes me alientan de diversas formas para seguir por mis sueños;

A todos mis maestros, quienes han aportado en mi formación académica y personal; especialmente, a Mauricio, mi tutor, por tener siempre una buena predisposición.

A todos quienes de alguna manera estuvieron presentes, de manera física o emocional, para entenderme en momentos difíciles durante la elaboración del presente trabajo de investigación.

Finalmente, tomaré la frase de la canción *Gracias a la vida* (1966) de la cantautora chilena Violeta Parra para reiterar:

“Gracias a la vida que me ha dado tanto

Me ha dado la risa y me ha dado el llanto...”

## **DEDICATORIA**

Dedico el presente trabajo de investigación a mis miedos, a mis momentos de ansiedad, a mis debilidades; para demostrarme que todo en la vida tiene un tiempo y su recompensa. Al final, los resultados alcanzados representan el esfuerzo invertido. A encaminar mi tránsito hacia las metas que parecen borrosas e incansables; pero que, paso a paso, toman tonalidades vivas y me permiten vislumbrar el éxito y la paz anhelada.

## INTRODUCCIÓN

Desde una visión clásica, la cooperación internacional entiende como actores claves a los Estados y las relaciones institucionales a un nivel interestatal (Sotillo, 2011). Sin embargo, la propuesta de un intercambio de experiencias entre delegaciones diplomáticas de varias naciones, redes independientes de artistas y gestores culturales a nivel mundial e instituciones públicas, autónomas y especializadas en determinada área del quehacer estatal -como la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” (CCE)- es considerada para analizar la participación de mecanismos de cooperación internacional en el desarrollo de acciones culturales y su incidencia en la redefinición institucional en Ecuador a partir del 2007.

La CCE fue creada bajo el decreto ejecutivo N° 707, durante la segunda presidencia de José María Velasco Ibarra, el 9 de agosto de 1944, en el contexto de enfrentamiento ideológico-político y bélico por los problemas limítrofes con el Perú. La CCE sustituyó al Instituto Cultural Ecuatoriano propuesto por el Dr. Arroyo del Río (Rodríguez, 2015). La representación de una institución cultural que trabaje por los preceptos de la identidad ecuatoriana fue fomentada por Benjamín Carrión, fundador de la CCE, quien estuvo consciente del impacto por el desmembramiento territorial a causa de la firma del Protocolo de Paz, Amistad y Límites de Río de Janeiro (o Protocolo de Río de Janeiro) en la idiosincrasia de los ecuatorianos. De esta manera, Carrión buscó enfocar la potencialidad nacional desde la cultura por sobre la percepción de la extensión territorial: “Si no podemos ser una potencia militar y económica, podemos ser, en cambio, una potencia cultural nutrida de nuestras más ricas tradiciones” (Carrión, 1968).

La CCE es la institución que ha liderado las actividades culturales en Ecuador, aspecto que se afirma según la labor constante que ha desarrollado en sus más de 70 años de gestión (Carrión, 2006). La Ley Orgánica de la CCE (2005) define en su preámbulo a la cultura como:

“[...] patrimonio e identidad del pueblo ecuatoriano, organizado y reconocido constitucionalmente, como pluricultural y multiétnico. La sociedad ecuatoriana debe participar con equidad e igualdad en la creación, formación y desarrollo de la cultura”.

La CCE es una persona jurídica de derecho público con autonomía económica y administrativa que se rige según su Ley, Estatuto Orgánico y Reglamento. El término

*autonomía económica y administrativa* hace relación a la capacidad de administrar los recursos asignados por parte del Estado junto con aquellos generados desde la autogestión como la cooperación internacional, donaciones, actividades y captaciones llevadas a cabo por sus Núcleos Provinciales, etc. (Carrión, 2006). Sin embargo, en la Ley Orgánica de Cultura se dispone la conformación del Sistema Nacional de Cultura (SNC) y al Ministerio de Cultura y Patrimonio como su ente rector; acciones que representan cambios estructurales para la gestión cultural que se había venido ejecutando en el país. El debate sobre la Ley Orgánica de Cultura fue cuestionado por parte de individuos y organizaciones relacionadas con la actividad cultural debido a la aparente falta de participación y comunicación sobre la construcción de las políticas públicas y toma de decisiones en este ámbito de intervención estatal<sup>1</sup>.

La implementación del SNC es propuesta durante el gobierno de Rafael Correa como la articulación de las entidades públicas relacionadas a la acción cultural para promover las garantías de la interculturalidad y plurinacionalidad reivindicadas en la Constitución de 2008, debido a que se trata de incorporar a la cultura como prioritaria en los planes de desarrollo nacionales. Así, se intenta que las instituciones estatales vinculadas con la construcción de políticas culturales, es decir: “el conjunto de estrategias y medios para intervenir en el ámbito de la cultura e incluso para administrarla [...] [por parte] del gobierno central, de los gobiernos locales regionales y de instituciones autónomas como, en el caso del Ecuador, la Casa de la Cultura Benjamín Carrión” (Carvajal, 2010, pp. 54-55); establezcan acciones coordinadas en favor de consolidar espacios democráticos.

Asimismo, en la coyuntura nacional se podría considerar que los mecanismos de asignación de recursos desde la cooperación internacional para el campo cultural se encuentran limitados al priorizar a los ámbitos vinculados con el cambio de la matriz productiva como: la innovación tecnológica, capacitación del talento humano, entre otras, según la Agenda Nacional de Cooperación Internacional propuesta por la Secretaría Técnica

---

<sup>1</sup> Diversos medios de comunicación en prensa escrita, radio y televisión manifestaron opiniones de representantes de varios sectores artísticos que dijeron: “sentirse excluidos del proceso de construcción de la Ley de Cultura”, promovida por el gobierno de Correa desde el año 2009. De esta manera, es interesante entender cómo los medios de comunicación registran los avances y retrocesos en el debate sobre la institucionalidad de la cultura en el Ecuador; mencionando la noticia titulada *Tres propuestas para el Sistema de Cultura* en diario El Comercio el 21 de octubre de 2009; y, notas periodísticas más actuales, como la publicada por Xavier Reyes el 13 de noviembre de 2015 en diario El Universo, titulada “*Creo que el Sistema Nacional de Cultura no ha funcionado bien*”, dice viceministra.

de Cooperación Internacional (SETECI, 2015). La cooperación internacional cultural en Ecuador podría obtener excelentes resultados tomando en cuenta el amplio campo de ofertas y posibilidades nacionales hacia la comunidad internacional. Por consiguiente, se establece la pregunta de investigación rectora en el presente trabajo: ¿En qué medida las experiencias de acción cultural de la CCE pueden aportar a la construcción de políticas culturales nacionales desde la cooperación cultural internacional?

La participación de la ciudadanía en espacios, representaciones y propuestas para la formulación de actividades culturales puede fortalecer los procesos democráticos desde la búsqueda por relacionar a sectores vulnerables y minorías excluidas. Así, en el contenido de la presente investigación se desarrollan tres capítulos que parten de tres objetivos: el primer capítulo pretende establecer elementos teórico-conceptuales para la comprensión de la cultura como una construcción social, su debate en el sistema internacional como área de intervención pública e influencia en el proceso histórico-institucional de Latinoamérica. En cuanto al desarrollo del segundo capítulo, se plantea analizar el rol histórico desempeñado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” y el contexto actual sobre las políticas culturales a partir del gobierno de Rafael Correa. Finalmente, el tercer capítulo se dirige a estudiar los mecanismos de cooperación internacional analizando dos casos concretos: el Festival de Cine Latinoamericano La Casa Cine Fest y el Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED). Estos festivales constituyen dos experiencias importantes para establecer un análisis que permita la mejor comprensión de cómo se puede construir y fortalecer las políticas culturales en Ecuador.

## **Marco teórico**

Este trabajo de Relaciones Internacionales no responde a una conceptualización dominante en la tradición teórica, sino más bien adopta elementos de la antropología y sociología para generar un análisis histórico junto con la interpretación de los contenidos discursivos de los agentes vinculados con la gestión de actividades culturales y la construcción de políticas culturales a nivel nacional e internacional. En este sentido, es interesante establecer la propuesta de Ibarra en *Las cambiantes concepciones de las políticas culturales* (2010) al: “afirmar que cuando los Estados construyen sus imaginarios y símbolos, realizan una política cultural, aunque no de una manera explícita” (Ibarra, 2010, p. 43). Así,

la promoción de procesos de acción cultural – por parte del Estado- podría contribuir en la construcción de las políticas culturales.

Asimismo, la propuesta conceptual de la cultura como producto de esfuerzos físicos, intelectuales y otras manifestaciones que los individuos llevan a cabo en una sociedad, incidiendo en esta construcción elementos procedentes de la identidad personal e identidad colectiva (Ibarra, 2010) se utiliza para interpretar que los procesos de cooperación internacional junto con las políticas culturales responden a interpretaciones teóricas que visualizan a la cultura como un capital. Este capital cultural es provisto de potencialidad e influencia en la representación ejercida por parte de los Estados en la comunidad internacional; o desde una visión más sociológica, con la relación de dominación social por parte de las élites. En este sentido, Bourdieu se referirá al capital como un: “instrumento de apropiación de las oportunidades teóricamente ofrecidas a todos” (2001, p.132).

Esto se relaciona con la identificación de intereses por parte de ciertos actores y el ejercicio del poder: “Cuando agentes individuales o grupos se apropian de capital privado [...] posibilitan también [...] la apropiación de energía social en forma de trabajo vivo o de trabajo cosificado” (Bourdieu, 2001, p.131). Esto se debe a la consideración sobre “quien dispone de una competencia cultural determinada [...] obtiene, debido a su posición en la estructura de distribución del capital cultural, un valor de escasez que puede reportarle beneficios adicionales” (Bourdieu, 2001, p. 142). Por consiguiente, es necesario romper con los paradigmas que visualizan a la cultura como un recurso de difícil acceso disponible para determinados sectores sociales, desconociendo el rol de la participación ciudadana en su dinámica.

Por otra parte, es posible analizar las políticas culturales como procesos que se han desarrollado en varias reformulaciones según los diferentes contextos históricos y los actores involucrados. Por ello, el análisis único de la administración del Estado podría resultar insuficiente para pensar las políticas culturales, como un espacio de acción cultural autónoma<sup>2</sup>. El entendimiento de las políticas culturales en el sistema social es expuesto en postulados teóricos como:

---

<sup>2</sup> La autonomía puede existir de forma parcial o de forma conjunta. La primera es la autonomía administrativa: el organismo autónomo tiene la capacidad de administrarse a sí mismo. La segunda es la autonomía política que le brinda a la institución el derecho a ser gobernada de acuerdo con los lineamientos establecidos por su

“[un] 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 transformación social” (García, 1987, p. 26).

En cuanto a la cooperación internacional, los planteamientos teóricos sobre políticas culturales definen campos de acción según consideraciones como:

“los propósitos y las estrategias del Estado, es decir, del gobierno y de otras instituciones públicas autónomas frente a las industrial culturales, las prácticas culturales de los distintos grupos sociales y las actividades intelectuales y artísticas” (Carvajal, 2010, p. 52).

Es decir, la comprensión de las categorías referentes a cultura podría incidir en los planes ejecutados por un gobierno en favor del reconocimiento de la diversidad dentro de la elaboración de las políticas públicas para garantizar el bienestar común. Las acciones culturales se constituyen como mecanismos de legitimación social para los agentes involucrados, quienes buscarían demostrar su capacidad para participar en la toma de decisiones -junto con el poder público- sobre el quehacer cultural. Así, es interesante comprender que el inicio del intercambio de experiencias culturales en el país parte de una “situación monopolística [liderada por determinados sectores sociales] que obligó [a la CCE] a establecer un sistema de defensa de la entidad [cultural nacional] (Morel, 2010, p. 78). Por lo tanto, en el discurso de la CCE busca romper con la influencia de poder ejercida por las élites para difundir expresiones culturales identificadas con la mayoría poblacional.

Para el análisis sobre los discursos propuestos en la acción cultural se utiliza el postulado sobre *capital simbólico* desarrollado por Bourdieu, ya que es interesante comprender que: “el peso de los diferentes agentes en cualquier campo depende de su capital simbólico, esto es, del reconocimiento, institucionalizado o no, que reciben de quienes desarrollan el habitus adecuado” (Fernández, 2013, p. 33). Es decir, “en cada campo hay formas específicas de capital que actúan como fuerzas y los individuos o los grupos luchan por mantener o alterar la distribución de esos capitales” (Fernández, 2013, p. 33). Estos aportes teóricos permiten entender el debate entre la legitimación social de los agentes que

---

propio órgano director. También se menciona a la autonomía financiera que la habilita a buscar recursos financieros propios (Carrión, 2006).

construyen la acción cultural frente a la reestructuración de la gestión y políticas culturales a partir del gobierno de Rafael Correa.

Finalmente, la reinención del Estado ecuatoriano –según Dávila (2015)– ha provocado que el espacio de la cultura sea reconocido plenamente en el discurso político de la Revolución Ciudadana; pero a la vez, la ejecución de los derechos culturales es cuestionada debido a la falta de coordinación en las acciones gubernamentales que provoca el desconocimiento de la transversalidad de la cultura para el desarrollo nacional. Solo por mencionar un ejemplo: los actuales parámetros de cooperación internacional priorizan a los ámbitos relacionados con la propuesta del cambio de la matriz productiva e invisibilizan y dificultan la asignación de recursos hacia el sector cultural.

## **Metodología**

La identificación del tema propuesto en la investigación surgió a partir de un acercamiento con la Casa de la Cultura Ecuatoriana, mientras realiza prácticas pre-profesionales entre mayo del 2016 y enero del 2017. De esta manera, se presentó una relación directa con la CCE que permitió tener un acceso aprobado a documentos oficiales como el acta de creación, informes de actividades, etc.; y a la vez, entender sus procesos internos sobre gestión cultural y cooperación internacional. Por consiguiente, la observación participante permitió una triangulación metodológica para la recopilación de información y el análisis de los resultados obtenidos.

Respecto a la elaboración del primer capítulo, en la investigación se consideró pertinente el análisis de una serie de documentos tales como materiales jurídicos nacionales (leyes, reglamentos, convenios, etc.) que fueron confrontados a un análisis socio-histórico de diferentes textos académicos en temas relacionados con las políticas culturales y la gestión cultural; además de tomar como referente el debate surgido en el sistema internacional desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) sobre el reconocimiento de la cultura como área de interés y acción pública para los Estados. De esta manera, son estudiadas principalmente las convenciones de UNESCO - al ser instrumentos vinculantes entre las naciones- que tratan cuestiones sobre cultura y patrimonio.



En cuanto al segundo capítulo, se realizó una revisión de la propuesta política de la Revolución Ciudadana sobre la cultura expresada en la Constitución del 2008, el actual Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017, la Ley Orgánica de la Cultura, entre otros elementos. Del mismo modo, se incorporó documentos e informes provistos por la SETECI (Secretaría Técnica de Cooperación Internacional) para visualizar las prioridades de la Agenda Nacional de Cooperación y la postura adoptada frente a la cultura. A partir de esta documentación se comprende los lineamientos bajo los cuales es pensada la cooperación internacional; además de la reestructuración actual de competencias en el quehacer cultural por parte del Ministerio de Cultura y Patrimonio. En este sentido, se realizó una revisión de las expresiones informativas de la opinión pública de tres principales medios de comunicación: Diario El Comercio, Diario El Universo y Diario El Telégrafo, estableciendo una representación de opiniones en la prensa tanto de sectores públicos como privados. La utilización del TAG (palabras claves o etiquetas) en los post o entradas de los contenidos analizados fue *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Las notas de prensa y opinión examinadas están vinculadas a criterios sobre las políticas públicas, más no referentes a la promoción y difusión de proyectos culturales. Aproximadamente, se revisaron 50 artículos comprendidos entre 2007 – 2017; en la bibliografía se encuentran solamente aquellos que han sido citados en el presente trabajo de investigación. Asimismo, en el análisis del segundo capítulo se logró mantener una entrevista con un funcionario de alta jerarquía de la SETECI, para comprender –de manera integral- las perspectivas sobre la relación entre la cooperación internacional y la cultura. Sin embargo, debido a las restricciones del gobierno actual ante las declaraciones de los servidores públicos se recurre a la figura del anonimato.

En el desarrollo del contenido del tercer capítulo se consideró como fundamental la realización de entrevistas para obtener información sobre los procesos de acción cultural. Estas se llevaron a cabo durante el mes de abril del 2017, aplicando entrevistas semiestructuradas con preguntas que podían variar dependiendo de la disponibilidad de tiempo y predisposición para el diálogo mantenido con cada uno de los entrevistados. En relación al proceso del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest y la actual situación institucional de la CCE, se entrevistó a directivos como: Camilo Restrepo, asesor de la presidencia nacional de la CCE y expresidente nacional de la CCE en el periodo 1992 – 1996; Shina Camacho, directora de Gestión de Planificación y entonces presidenta (E) del

Núcleo Provincial de Pichincha de la CCE; Wilma Granda, directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador “Ulises Estrella”; Katherine Chalacán, encargada de los aspectos administrativos-financieros de la Cinemateca Nacional; Lorena Salas, productora del CineFest 2016; y, Verónica Viscarra, coordinadora de Relaciones Públicas de la Cinemateca Nacional. Para poder entender la perspectiva de la cooperación por parte de las representaciones diplomáticas en Ecuador, se estableció nexos con quienes ejercen el cargo de agregados culturales, ya que son quienes generan las conexiones con la CCE. Sin embargo, se identificó un problema: al tratarse de cargos de nombramiento político por parte de los respectivos gobiernos, varios funcionarios que se desempeñaban como agregados culturales fueron reasignados hacia otros espacios. Por consiguiente, se mantuvo entrevistas con Flor de Liz Tica, agregada cultural de la República del Perú; y, con Sonia de Paredes, agregada cultural de la República Federativa del Brasil; al ser las agregadas culturales que habían llevado a cabo durante varios años proyectos con la CCE y se mantenían en funciones en Ecuador.

Sobre el Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED) se realizó una extensa entrevista a Susana Reyes, directora de la Fundación Casa de la Danza y del FIMED; y, a Moti Deren, coorganizador del Festival y cofundador de la Fundación Casa de la Danza; para comprender el proceso histórico de construcción del FIMED. Susana Reyes permitió revisar una extensa compilación de artículos de prensa nacionales e internacionales llevada a cabo para demostrar el posicionamiento del FIMED en la opinión pública año tras año. Sin embargo, el análisis del material solo se lo puede hacer *in situ* -en las instalaciones de la Fundación Casa de la Danza- porque se trata, en la mayoría de los casos, de ejemplares únicos no digitalizados. Finalmente, se consideró la información provista en las plataformas web de la CCE, de la Cinemateca Nacional, del Festival de Cine Latinoamericana La Casa CineFest, del Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED) y de la Fundación Casa de la Danza, etc., que exponen memorias sobre los procesos ejecutados.

# CAPÍTULO UNO:

## **LA CULTURA: UN OBJETO DE INSTITUCIONALIZACIÓN E INTERNACIONALIZACIÓN**

Este capítulo presenta un análisis sobre el reconocimiento de la cultura en las dinámicas institucionales de los Estados y de la comunidad internacional. Así, se retoman, en un primer momento, aportes teóricos y conceptuales especialmente de la antropología y sociología, para argumentar sobre la comprensión de la cultura como una construcción social que se encuentra atravesada por relaciones de poder en los procesos de institucionalización gubernamental e intergubernamental. A continuación, se incorporan categorías provenientes del campo teórico de las Relaciones Internacionales para explicar la conformación de un sistema mundial, en donde se busca plantear acciones conjuntas ante problemáticas comunes que se encuentran vinculadas a la interculturalidad en procesos como la interdependencia y la globalización.

La propuesta de una sociedad global reconoce desafíos para la coexistencia pacífica de los diversos modelos socioculturales; de esta manera, el ejercicio de la interculturalidad se configura como un mecanismo que se ha incorporado a la cooperación internacional. En un segundo momento, se presenta la ampliación progresiva del concepto de cultura desde instrumentos internacionales como las Convenciones (surgido del debate internacional representado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación Ciencia y la Cultura - UNESCO) para su propuesta como área de intervención estatal e interestatal. Finalmente, se consolida esta lectura a través de un breve recorrido histórico sobre la institucionalidad de la cultura en Latinoamérica.

### **1.1.Elementos teórico-conceptuales de la cultura en las relaciones internacionales**

Esta sección aborda dos aspectos, el primero analiza la aplicación teórica para comprender la representación social de la cultura en las relaciones de poder y la conformación de las instituciones desde la identificación de la cultura como un área de intervención del Estado y la comunidad internacional. Es decir, la cultura como un objeto de construcción simbólica brindado desde la interacción entre grupos, sus modelos socio-organizativos y la consecución de dinámicas institucionales. El segundo, referente al

posicionamiento de la cultura en procesos como la cooperación internacional, su configuración como respuesta ante situaciones problemáticas que requieren del ejercicio de la interculturalidad para revigorizar la paz y seguridad internacional de la comunidad global.

### **1.1.1. La cultura como construcción social en las relaciones de poder y las instituciones**

La comprensión de la categoría *cultura* es bastante compleja porque responde a la consideración de varias interpretaciones relacionadas a los procesos sociales y sus circunstancias espaciales y temporales. Tras el contexto bélico de la II Guerra Mundial, se reconoció la necesidad de un modelo conceptual que permita entender los comportamientos, sistemas ideológicos y estilos de vida de los seres humanos desde la conformación social, porque no eran explicables desde una visión biológica del individuo. De esta manera, Lévi-Strauss<sup>3</sup> (1958), uno de los principales referentes teóricos en la conformación de la antropología, plantea a la cultura como las formas de vivir, pensar, sentir e interactuar de los individuos en el marco de los grupos sociales. Este planteamiento permite entender lo consciente y lo inconsciente de la cultura en la dinámica social; es decir, el juego entre el sistema de ideas y percepciones que los individuos poseen, dotado desde la adopción de comportamientos por la convivencia en comunidad.

Posteriormente, el debate sobre cultura incorpora la categoría de sistema social; ya que, como lo identificaron Katz & Kahn<sup>4</sup> (1975) y luego lo retomó Keesing<sup>5</sup> (1996), la conceptualización de sistema social no es solamente exclusiva para analizar a la humanidad, sino más bien, a la naturaleza animal en parámetros generales; ya que se trata de la interacción entre individuos y sus comportamientos en un espacio geográfico durante un tiempo determinado. Sin embargo, la diferencia categórica se genera por el desarrollo de variables intra e intersocioculturales en la convivencia de los seres humanos. Es decir, el sistema social humano se distingue de otros por la presencia de manifestaciones culturales.

---

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss (28 de noviembre de 1908 - 31 de octubre de 2009) es considerado como uno de los máximos referentes teóricos del campo de la Antropología en la segunda mitad del Siglo XX. Esto se debe a sus investigaciones relacionadas al estructuralismo en las Ciencias Sociales. En otras palabras, la comprensión de la realidad social como una construcción de significados dados por los individuos desde el entorno donde se desenvuelven.

<sup>4</sup> Robert Kahn y Daniel Katz comprenden a las organizaciones como un sistema social y, a su vez, la influencia mutua de diversas variables por la falta de definición; es decir, la permeabilidad en la interacción social de los grupos.

<sup>5</sup> Roger Martin Keesing (16 mayo, 1935 - 7 mayo, 1993) contribuyó al campo de la antropología con sus comprensiones sobre la relación de la cultura y la lengua en la conformación de la realidad social.

Por su parte, Geertz<sup>6</sup> (1989) sustenta su postulado de la no inmutabilidad y consolidación de la cultura como identidad de los colectivos sociales, puesto que no la considera como atribución de los individuos por sí misma; al contrario, de los individuos como entes integrantes de los grupos. En este punto, se envuelve a la cultura en un ejercicio de alteridad (reconocimiento del otro). Según lo plantea Guerrero<sup>7</sup> (2002), se concibe la cultura como una construcción que resulta de la acción social y su diversidad. En otras palabras, la cotidianidad de la interacción entre los actores marca los procesos de las creaciones culturales donde se identifica al otro u otros, siendo necesario establecer formas comunicativas para la convivencia.

Una vez establecida la concepción de cultura como una construcción social que deriva de la relación entre individuos y grupos, se propone su planteamiento como un capital según Bourdieu<sup>8</sup> (2001), debido a que en el desarrollo de la participación social, ciertos sectores se apropian de las oportunidades teóricamente ofrecidas a todos con la finalidad de ejercer poder. García<sup>9</sup> (2008) reafirma que la cultura es producto de esfuerzos físicos, intelectuales y otras manifestaciones que los individuos llevan a cabo en una sociedad (incidiendo en esta construcción elementos procedentes de la identidad personal e identidad colectiva) y que la conformación del capital cultural da cabida a un sistema de clasificación social de los individuos por parte de quienes ejercen la dominación.

En este sentido, Galiani<sup>10</sup> (2006) parte de la identificación de la apropiación de la cultura como capital y de sus repercusiones en la limitación de acceso al desarrollo cultural para plantear la conceptualización de las instituciones; ya que, la influencia de los preceptos impuestos desde quienes dominan las relaciones de poder en la interacción social define los

---

<sup>6</sup> Clifford James Geertz, antropólogo estadounidense considerado el fundador de la perspectiva simbólica en la comprensión de la realidad social; es decir, la visión de cómo los individuos según los contextos culturales incorporan, adoptan y adaptan categorías en su imaginario social.

<sup>7</sup> Patricio Guerrero Arias es miembro fundador de la Escuela de Antropología Aplicada de la Universidad Politécnica Salesiana en la ciudad de Quito (Ecuador). Ha dirigido varios estudios sobre la conceptualización de la antropología para la lectura y comprensión de los comportamientos socioculturales.

<sup>8</sup> Pierre-Félix Bourdieu (1 de agosto de 1930 – 23 de enero de 2002) es considerado uno de los máximos representantes de la sociología moderna por sus aportes y reflexiones sobre las jerarquías sociales, la conformación de las relaciones de poder y las instituciones.

<sup>9</sup> Alfonso García Martínez es profesor titular de Pedagogía Social en el Dpto. de Teoría e Historia de la Educación de Facultad de Educación de la Universidad de Murcia. Sus publicaciones están dirigidas hacia la comprensión de relaciones internacionales desde la cultura y la identidad.

<sup>10</sup> Sebastián Galiani es consultor de la División de Desarrollo Social de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Sus áreas de especialidad se relacionan al fortalecimiento de las instituciones sociales e implementación de políticas públicas.

marcos referenciales de comportamiento de los individuos. Es decir, las instituciones responden a una construcción social-cultural y al existir apropiación del capital cultural, podrían reproducir sistemas de comportamientos a partir solamente de los criterios definidos por los sectores que ejercen el poder.

Según la lectura planteada anteriormente, los sociólogos Appendini y Nuijten<sup>11</sup> (2002) mencionan que es vital reconocer que las instituciones se desarrollan desde las concepciones culturales de los individuos. La familia, la religión y el Estado (instituciones de influencia directa por su rol educativo) transmiten sistemas de valores y categorías legitimados a través de los procesos comunicativos. Entonces, las instituciones se ven inmersas en las relaciones de poder y dominación al reproducir ideologías. Es decir, desde la promulgación cultural y el discurso político, brindan a los individuos un sentimiento de pertenencia y participación.

En este sentido, desde la postura de Ferreño (2014), si bien las instituciones (principalmente el Estado) sostienen las relaciones de poder, la intervención de la cultura permite generar espacios participativos que se involucran en la construcción de políticas públicas. De esta manera, según la perspectiva planteada por los economistas Scartascini y Tommasi<sup>12</sup> (2012), quienes han liderado estudios sobre instituciones políticas y la administración pública, existe una complementación entre cultura y política que sustenta la visión de la realidad que posee una sociedad; por ello, la comprensión del bien común como principio rector de la institucionalidad de un Estado permite identificar ejes bajo los que se normen la convivencia y la equidad en la distribución de la riqueza junto con la democratización de los espacios de participación entre los ciudadanos.

Desde un análisis propuesto por Fuentes (1995) sobre el bien público y la institucionalidad estatal, las diferencias socioculturales existentes aíslan a ciertos sectores del progreso y los relegan a la vulnerabilidad y la exclusión. Por ello, la educación, comprendida desde los elementos culturales, provee oportunidades para la reducción de inequidades y el

---

<sup>11</sup> Kirsten Appendini y Monique Nuijten son investigadoras de la Universidad de Wageningen (Países Bajos). Su trabajo investigativo se enfoca en la explicación de los procesos de institucionalidad en contextos locales desde una perspectiva cultural.

<sup>12</sup> Carlos Scartascini y Mariano Tommasi fueron jefes consultores en 2012 del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) sobre políticas públicas e instituciones sociales.

fortalecimiento de las instituciones democráticas. Por esto, la importancia de proyectar la cultura en las políticas públicas nacionales y la política exterior.

En este lineamiento, el reconocimiento de los procesos socioculturales en la construcción de las políticas públicas, propuesto por Barbieri (2014), permite comprender cómo la cultura incide en la obtención de resultados de cohesión e inclusión y promueve la generación de confianza en las instituciones. Por tanto, Barbieri (2014) formula que la búsqueda de re-equilibrar el sentido político de la cultura no es solo una meta del sector cultural; sino, responde a la actual participación de la cultura en la reconfiguración del poder en sistemas comunitarios y de gobernanza.

Consecuentemente, es importante vincular el planteamiento del sistema internacional referente a la cultura. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 1982) define a la cultura como:

“el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ello 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”.

Así, en la Conferencia de Estocolmo (1998), se reconoce que la diversidad cultural de las naciones debe ser un potencial para el desarrollo humano. En este sentido, Montiel<sup>13</sup> (2010), quien ha realizado varios análisis académicos respecto a historia y cultura a más de su trayectoria como alto funcionario de UNESCO, identifica que los Estados han iniciado un reconocimiento de la cultura como eje transversal en el planteamiento de acciones interinstitucionales ante problemáticas globales como: situaciones medioambientales, garantía de los derechos humanos, libertades ciudadanas, crimen organizado transnacional, entre otras.

A manera de cierre, la comprensión de la cultura en las relaciones de poder y las instituciones considera dos perspectivas: el fortalecimiento de los modelos sociales promulgados por los grupos que ejercen el poder y el reconocimiento de la cultura para promover espacios de diálogo y debate ante la identificación de problemáticas que permitan

---

<sup>13</sup> Edgar Montiel es un economista y filósofo, ex jefe de la Sección de Políticas Culturales de la UNESCO en su sede en París; y, actual representante de UNESCO en Guatemala. Ha publicado varios textos académicos (especialmente en los campos de la historia y la cultura), mencionando: *Inca Garcilaso. Identidad de la Historia* (1989), *El humanismo americano. Filosofía de una comunidad de naciones* (2001), *Diplomacia Cultural: Un enfoque estratégico de política exterior para la era intercultural* (2010), entre otros.

alcanzar el bienestar común, tanto a nivel nacional como internacional. Por la complejidad del término de cultura en el espacio internacional, es importante también establecer un análisis sobre concepciones que se derivan del mismo, que además, definen actualmente prácticas de la cooperación internacional, a continuación se analiza el principio de interculturalidad.

### **1.1.2. La dinámica de la cooperación cultural internacional: una relación dicotómica entre cultura global e interculturalidad**

Joseph Nye, politólogo estadounidense -como uno de los principales académicos en el enfoque teórico de la Escuela Neoliberalista de las Relaciones Internacionales- realiza una diferenciación en el ejercicio del poder entre las categorías de *hard power* y *soft power*<sup>14</sup>, considerando la conformación de una comunidad mundial donde se presentan espacios de diálogo multilateral debido a la interdependencia. La cultura y la diplomacia se ven inmersas en el campo del *soft power* como prácticas de comunicación entre los diversos actores como los Organismos Internacionales. Con base en esta lectura teórica, la cooperación cultural internacional se gestiona como instrumento de la política exterior y promoción cultural de los Estados, según la existencia de relaciones interculturales (Tirzo y Guadalupe<sup>15</sup>, 2010), y también como un eje para su desarrollo al promover el ejercicio de las libertades ciudadanas, acceso a la información y al conocimiento.

De esta manera, en el análisis sobre la construcción internacional del discurso de la relación entre interculturalidad y cooperación internacional, Koichirō Matsuura, Director General de la UNESCO entre 1999 y 2009, planteó que el reconocimiento del pluralismo como un desafío cultural se desmitifica de manera progresiva; aunque se presencian fuertes debates sobre el neo-nacionalismo y el rechazo a la diversidad como consecuencias de la no

---

<sup>14</sup> Nye definirá al *hard power* como el potencial militar y económico que le permite a un Estado ejecutar acciones, a través de la coerción, en la agenda de la comunidad internacional; mientras tanto, *soft power* implica el conjunto de estrategias de persuasión que genera un Estado, a favor de su posicionamiento, en la toma de decisiones dentro del contexto internacional (Castellanos, 2010, p. 3).

<sup>15</sup> Jorge Tirzo Gómez es PhD en Antropología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (México). Sus líneas de investigación sobre hermenéutica, teoría pedagógica y multiculturalismo lo posicionan como un referente académico en Latinoamérica. Mientras tanto, Juana Guadalupe Hernández es actualmente investigadora en la Universidad Pedagógica Nacional de México, especialista en la investigación sobre multiculturalismo y relaciones internacionales.



construcción de políticas públicas culturales coherentes e involucradas con los procesos educativos. Por ende, es fundamental que los gobiernos divulguen:

La libertad de expresión, el pluralismo de los medios, el multilingüismo y la igualdad de acceso de todas las culturas a las expresiones artísticas, al saber científico, y tecnológico y a la posibilidad de estar presentes en los medios de expresión y difusión [como] garantes esenciales [del progreso global] (Matsuura, 2007, p. 2).

Asimismo, es necesario resaltar el rol de la cultura en la redefinición de las relaciones de poder de la comunidad internacional tras los ataques terroristas del 11 de septiembre del 2001, ejecutados por el grupo extremista Al Qaeda contra los Estados Unidos de América; porque, según Montiel (2010), la agenda mundial se reconfiguró para priorizar la consecución de la seguridad y la paz internacional; por lo que, es ineludible la relación cultura-política en las estrategias a considerarse para el cumplimiento de la resolución pacífica de controversias. Consecuentemente, Tirzo y Guadalupe (2010) proponen que el debate entre la perspectiva de la homogenización cultural en el proceso de la globalización y el reconocimiento de la multiculturalidad de los pueblos busca superarse para proponer respuestas ante situaciones como los fundamentalismos, expresiones del crimen organizado transnacional y categorías relacionadas a la gobernabilidad y derechos humanos.

Bajo este lineamiento, el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) estableció en su *Informe sobre Desarrollo Humano* (2005) que los desafíos actuales de la cooperación cultural internacional contemplan el fortalecer la diversidad desde la garantía del derecho al modo de vida propio y del derecho de participación en la vida pública. De esta manera, se asegura su transversalidad en la planificación de proyectos para obtener sostenibilidad desde las instituciones. Los conflictos actuales por el choque de modelos culturales requieren de una ejecución de medidas que construyan sociedades integradoras y diversas; por lo tanto, el cumplimiento de metas internacionales actuales como los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)<sup>16</sup> solo se logra al aceptar la interculturalidad y combatir los desequilibrios del poder económico y político que repercuten en las manifestaciones culturales de las comunidades.

---

<sup>16</sup> Según el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2015), los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) u Objetivos Mundiales representan un llamado para enfrentar la pobreza, protección del planeta y garantizar paz y prosperidad para los ciudadanos a nivel global. Los ODS guiarán las acciones del PNUD para el cumplimiento de la Agenda 2030, buscando implementarse en los planes de desarrollo de los Estados miembros junto con la colaboración activa del sector privado, sociedad civil y ciudadanos.

En síntesis, el ejercicio de reconocimiento de la interculturalidad en la cooperación internacional se plantea como una búsqueda por brindar respuestas ante problemáticas que afectan a la estabilidad de las instituciones en la comunidad mundial. Por lo que, el intercambio de asistencia para el desarrollo entre las naciones repercute en la conformación de un sistema internacional donde la agenda prioriza la seguridad y la paz. Con ello, se presenta a continuación una síntesis de la concepción histórica del concepto de cultura en el contexto internacional, como área de intervención pública, dando énfasis a la realidad latinoamericana.

## **1.2. La cultura en el contexto histórico de la comunidad internacional**

En esta segunda sección se realiza un breve recorrido histórico del proceso de institucionalización de la cultura como un área de intervención por parte de los Estados y de la comunidad internacional, liderado en particular por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Así también, una lectura de la institucionalidad de la cultura en la región de América Latina. De esta manera, se estudia la incorporación de elementos conceptuales que amplían a la categoría *cultura* en el debate por parte de la UNESCO.

### **1.2.1. Perspectiva histórica sobre la ampliación progresiva del marco referencial de la cultura en el sistema mundial**

Bustamante (2015) establece un análisis acerca de la concepción de cultura que, si bien ha sido considerada como un espacio de intervención estatal, solamente a partir de un poco más de medio siglo se ha logrado la institucionalización de políticas culturales como un área de acción pública. En la década de 1940, aparecieron las primeras formas institucionales en la administración pública de los Estados; tendencia que se mantuvo durante las siguientes dos décadas debido a la conformación e influencia de Organismos Supranacionales que generaron intensos debates sobre las políticas culturales.

Uno de los primeros espacios internacionales de diálogo propuestos para debatir sobre la ciencia y la cultura fue la Sociedad de Naciones<sup>17</sup>. En este espacio, se inició en 1920 una

---

<sup>17</sup> La Sociedad de las Naciones, o también conocida como Liga de las Naciones, fue un organismo internacional que surgió del Tratado de Versalles (28 de junio de 1919) como un planteamiento de reorganizar las relaciones entre Estados al finalizar la Primera Mundial. Debido a la falta de compromiso y voluntad por el cumplimiento

discusión respecto a la necesidad de generar cooperación intelectual, a más de las actividades políticas ejecutadas por parte de los gobiernos. De esta manera, tras varios debates al respecto, el 4 de enero de 1922 se creó la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual que tuvo entre sus competencias el restablecimiento de relaciones entre academias y especialistas que se habían limitado como efecto de la Primera Guerra Mundial. Para poder coordinar las actividades de cada país se pensó conveniente el establecimiento de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual que, desde 1923, fueron implementadas en varios Estados.

Posteriormente, bajo la iniciativa del gobierno francés en 1924 se estableció el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, que fue inaugurado en el Palais-Royal en París (1926). Varias organizaciones de artistas e intelectuales solicitaron ser miembros debido a la gran actividad y gestiones que se ofertaron desde esta institución (Valderrama, 1995). Por ello, se planteó la figura de la Organización Técnica de Cooperación Intelectual (1931) que tuvo como objetivo la socialización internacional de los conocimientos en las áreas de las ciencias, las letras y las artes.

Con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial y la disolución de la Sociedad de Naciones; se llevó a cabo la Conferencia de Ministros Aliados de Educación (CAME)<sup>18</sup> en 1942. La Conferencia estuvo integrada por representantes de los gobiernos de países europeos que enfrentaban a la Alemania nazi y sus aliados. Su propuesta buscaba redefinir los sistemas educativos una vez consolidada la consecución de la paz; por lo que, gobiernos como el estadounidense se unieron posteriormente. Tras el cese del conflicto bélico y considerando el diálogo desarrollado en la CAME, se celebró en Londres del 1° al 16 de diciembre de 1945 una Conferencia de las Naciones Unidas con el objetivo de constituir un Organismo que vele por el ámbito educativo y cultural. De esta manera, las representaciones de Francia y Reino Unido lideraron la propuesta de identificar principios universales -en favor de una cultura de paz- que reconozcan como su base a la solidaridad intelectual y moral de la humanidad y limiten el desarrollo de posibles enfrentamientos futuros a nivel mundial.

---

de lo acordado, representado en el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial; la Sociedad de las Naciones fue disuelta. Posteriormente se configuraría la Organización de las Naciones Unidas con la Carta de San Francisco en 1945.

<sup>18</sup> La abreviación CAME responde al idioma original, el inglés; siendo: Conference of Allied Ministers of Education.

Así, al finalizar la conferencia se firmó la constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que entraría en vigor y propondría su primera Conferencia General en el año de 1946 (Valderrama, 1995). La I Conferencia General de la UNESCO se realizó en París del 19 de noviembre al 10 de diciembre de 1946 con la presencia de 30 gobiernos. En ella se propuso que las primeras labores de UNESCO estuvieran dirigidas hacia la implementación de medidas de ayuda para los pueblos que habían sido devastados por el conflicto bélico, considerando como eje prioritario a los niños y la continuación de sus estudios.

De igual manera, los primeros años de actividades institucionales de la UNESCO estuvieron marcados por la configuración de una estructura orgánica que -con el transcurso del tiempo- se ha fortalecido y fomenta la conformación de un marco normativo internacional en los ámbitos de su competencia. Así, sus manifestaciones comprenden tres principales figuras (UNESCO, 2017): las Recomendaciones que son llamamientos a uno o varios Estados para la adopción de ciertos comportamientos respecto a un ámbito cultural determinado, carecen de un ejercicio vinculante; las Declaraciones que son la manifestación de compromisos políticos o morales dados bajo el principio de buena fe, tampoco son vinculantes; y, las Convenciones, son acuerdos o tratados vinculantes entre dos o más Estados que deben proveer informes para demostrar las acciones realizadas por las Partes involucradas, son considerados los instrumentos más importantes. Es así como, en el *Anexo I* se presenta una sistematización de las referencias normativas de la UNESCO consultadas en el presente trabajo de investigación.

El reconocimiento de los principales aportes respecto a la comprensión de la categoría *cultura* y su progresiva ampliación se lleva a cabo desde instrumentos normativos provistos por la UNESCO; específicamente las Convenciones sobre cultura y patrimonio. Así, se inicia con la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural en caso de Conflicto Armado (1954), firmada en La Haya (Países Bajos). Este primer instrumento busca proteger a los *bienes culturales*, según las experiencias de la Primera Guerra Mundial y Segunda Guerra Mundial. Su principal aporte es el establecimiento de la definición de bienes culturales en su Art. 1 como bienes muebles e inmuebles, edificios y centros dotados con un simbolismo patrimonial-cultural para los pueblos. Así, este reconocimiento incide en la comprensión de

los espacios físicos y representaciones materiales como objetos a protegerse a través de medidas institucionales.

Luego, en la Convención para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970) se resalta la colaboración internacional como instrumento para enfrentar estas malas prácticas que atentan contra la herencia patrimonial-cultural de las distintas naciones. En esta convención se propone implementar sistemas de información respecto al manejo e inventario patrimonial de los Estados. Consecuentemente, a través de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972) se innova la categoría de *patrimonio cultural*, ya que solamente reconocía a los bienes materiales inmuebles; así, se brinda también un tratamiento para el patrimonio natural. Además, se entiende que los riesgos para el patrimonio mundial cultural y natural no comprenden, de manera única, los conflictos bélicos sino, en mayor medida, el desarrollo de las sociedades y los procesos de urbanización sin control. Asimismo, en esta convención se involucra la figura de responsabilidad con las generaciones futuras, quienes deben tener el derecho de disfrutar del patrimonio. Por ello, los Estados asumen la tarea de llevar a cabo un correcto proceso de identificación, protección, conservación, rehabilitación y transmisión del patrimonio cultural y natural.

De esta manera, se conforma la *Lista del Patrimonio Mundial o Patrimonio de la Humanidad* a cargo del Comité del Patrimonio Mundial, creado como órgano de gestión de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972). La propuesta de la Lista del Patrimonio Mundial se considera como un gran avance al motivar a los Estados para reconocer, documentar y postular bienes del patrimonio cultural y natural de sus territorios con un valor universal excepcional. Por este motivo, se busca instrumentalizar a la asistencia y cooperación internacional para obtener beneficios financieros, artísticos, científicos y técnicos en favor del patrimonio cultural y natural.

Consecuentemente, tras varias décadas de debate acerca de las expresiones inmateriales de los procesos culturales y como complemento de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, surge la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003); donde se presenta una definición de patrimonio cultural inmaterial (Art. 2), siendo:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes - que las

comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Es así como esta convención reconoce que la transmisión del patrimonio cultural inmaterial surge desde procesos intergeneracionales donde interactúan los individuos según su entorno; por lo tanto, se debe trabajar en la conservación de la identidad y diversidad cultural y creativa. En este sentido, es posible interpretar que la categoría de *patrimonio cultural inmaterial* no representa la ausencia de materialidad, sino más bien que a través de una articulación entre lo material y lo inmaterial relaciona la comprensión de patrimonio cultural con procesos vivos y acciones que se reproducen más allá de los objetos.

Igualmente, en la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) se propone una nueva ampliación sobre lo cultural al resaltar el carácter invaluable e individual de los bienes y servicios culturales. Por ende, esta Convención se constituye como el primer instrumento internacional que postula el principio de autonomía de la cultura frente a la concepción economicista. Es decir, la implementación de medidas que impidan la desaparición de las culturas nacionales como resultado de las acciones de liberación comerciales. De esta manera, se reconoce el derecho de los Estados para la protección y promoción de las culturales a través de la construcción de políticas públicas.

Resumiendo, la comprensión sobre el espacio de la cultura en las acciones interinstitucionales ha surgido de arduos debates en la comunidad internacional, donde se han ampliado e incorporado elementos de manera progresiva. Así, la construcción conceptual de *cultura*, promovida por la UNESCO, se ha extendido a sectores tales como el patrimonio cultural, natural, material e inmaterial, en el marco del reconocimiento de la diversidad; incidiendo en la construcción de las políticas públicas por parte de los Estados. A continuación, se brinda una restitución de este proceso histórico con la realidad institucional latinoamericana.

### **1.2.2. Breve perspectiva histórica sobre la institucionalidad de la cultura en Latinoamérica**

El marco conceptual-normativo provisto por la UNESCO, brinda fundamentos para la conformación de las políticas públicas, reafirmando la propuesta de la cultura como un

servicio público. Por lo tanto, el Estado debe garantizar el ejercicio de las manifestaciones culturales. Así, Bustamante (2016) establece que el concepto de cultura involucra rasgos universalistas y universalizantes en periodos determinados provistos desde los organismos internacionales, entendidos como: “verdaderas plataformas de homogeneización de un lenguaje común entre funcionarios nacionales e internacionales, expertos, agentes políticos” (Bustamante, 2016, p. 9).

De esta manera, Bustamante (2016) realiza en su estudio una recopilación de datos e información histórica del periodo 1965–2012, lo que le permite explicar que la institucionalización de la cultura, como un área de intervención pública por parte de los gobiernos en Latinoamérica, ha sido un proceso creciente que involucra los aportes de los debates surgidos desde la UNESCO. Es decir, desde estructuras administrativas débiles hacia formas de administración más complejas. Así, se menciona el caso venezolano, que inicia con la figura de un Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (1966), bajo dirección del Ministerio de Educación, para consolidar un Consejo Nacional de Cultura (1976), dependiente de la Presidencia de la República; y posteriormente, el apareamiento de un Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2001), que se institucionaliza de manera específica para el sector cultural en el año de 2004 como la creación del Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Sin embargo, se menciona que la única excepción a estos procesos progresivos ha sido el caso uruguayo; ya que, en esta nación se creó el primer Ministerio de Cultura latinoamericano en 1967<sup>19</sup>, pero que, tras cuatro años de funcionamiento, se reestructuró como Ministerio de Educación y Cultura (1971); en otras palabras, se le asignaron dos áreas de acción estatal a una misma cartera ministerial.

En este lineamiento, se ratifica que los procesos políticos regionales han influenciado en los acelerados cambios institucionales. Así, se identifican tres periodos donde se redefine simultáneamente la institucionalidad de la cultura en varias naciones: 1967 – 1976, 1980 – 1989; y, después de 1997. Antes de 1967, son pocos los países que presentan instituciones gubernamentales responsables de la cultura<sup>20</sup>; pero, estuvieron bajo la dirección de entidades

---

<sup>19</sup> Solamente ocho años después de la figura emblemática del Ministerio de Asuntos Culturales de Francia, una de las primeras instituciones gubernamentales a nivel mundial encargada de políticas públicas culturales.

<sup>20</sup> Se menciona a la Secretaría de Estado de Cultura y Educación bajo la dirección del Ministerio de Educación y Justicia (Argentina); la Subsecretaría de Cultura dependiente de la Secretaría de Educación Pública (México); y, el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes en el marco del Ministerio de Educación (Venezuela) (Bustamante, 2016, p. 9).

públicas competentes del sector de la educación. Es así como la cultura era comprendida únicamente desde las perspectivas de las bellas artes y conservación del patrimonio cultural material (Bustamante, 2016).

En el periodo comprendido entre 1967-1976, se consideró la iniciativa internacional de la UNESCO sobre la participación efectiva de la diversidad en la conformación de la identidad cultural; por ello, se había aprobado la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional en 1966. Por ende, se resaltan las creaciones de *Ministerios de Cultura* por parte de Cuba y Uruguay. Asimismo, la presencia de los primeros *Ministerios de Educación y Cultura* o *Secretarías de Educación y Cultura*; asociadas, en determinados casos, con otros sectores de intervención estatal como el de República Dominicana (Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos) y Honduras (Secretaría de Estado de Cultura, Turismo e Información). Al mismo tiempo que Colombia, Perú y Panamá crearon sus *Institutos Nacionales de Cultura*.

Consecuentemente, la UNESCO promovió continuidad en la conformación de espacios de debate para generar mayor compromiso por parte de los Estados (Bustamante, 2016). Así, surgen una serie de recomendaciones de la UNESCO para consolidar la acción pública en diferentes sectores de la vida cultural: la Recomendación relativa a la Participación y la Contribución de las Masas Populares en la Vida Cultural (Nairobi, 1976); la Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales (Nairobi, 1976); y, la Recomendación relativa a la Condición del Artista (Belgrado, 1980). Por ello, en el periodo de 1980 (1981 – 1989), tras la realización de la Conferencia MONDIACULT en México (1982), cuatro Estados crearon instituciones para el campo de la política cultural: Ecuador (Ministerio de Educación y Cultura); Chile (División de Extensión Cultural en el Ministerio de Educación); Guatemala (Ministerio de la Cultura y el Deporte); y, Nicaragua (Consejo Nacional para la Cultura y el Instituto Nicaragüense de Cultura); mientras que, otros cuatro Estados redefinieron su institucionalidad cultural: Brasil (crea un Ministerio exclusivamente para la Cultura); México (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - CONACULTA); Argentina (transfiere el control de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación al Ministerio de Educación y Cultura); y, Honduras (Secretaría de Cultura, Artes y Deportes) (Bustamante, 2016, p. 182).



Posteriormente, en el transcurso de la década de los noventa e inicios de los 2000, aparece un tercer periodo de redefinición de las instituciones culturales en la región. Este proceso tuvo coincidencia con el debate sobre la Declaración de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001), punto de partida para la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005) (Bustamante, 2011, 2014). Así, en este periodo se estructura la creación de los Ministerios de Cultura de Colombia en 1997; de Venezuela en 2004; de Ecuador en 2007; de Bolivia en 2009; de República Dominicana en 2010; y, de Perú en 2010. También, la figura en Chile del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2003) fue promovida a un rango administrativo ministerial; y El Salvador institucionalizó su Secretaría de Cultura en 2010. Es necesario denotar que en países pequeños de América Latina, desde términos de extensión geográfica-territorial, la institucionalidad de la cultura suele asociarse con otros sectores de desarrollo social; por ejemplo: el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en Guyana; el Ministerio de Juventud, Deportes y Cultura en Jamaica; y, el Ministerio de Desarrollo Comunitario, Cultura y Asuntos de Género en Trinidad y Tobago (Bustamante, 2016).

Para sintetizar, la propuesta de los tres periodos históricos de institucionalización de la cultura en América Latina en concordancia con las dinámicas de debates y planteamientos conceptuales desarrollados por la UNESCO, permite establecer una suerte de correlación en el establecimiento de la redefinición de la cultura y sus manifestaciones como un espacio legítimo de intervención pública en la región; por lo que, los gobiernos buscan implementar medidas de acción a favor de la diversidad cultural, la democratización de los espacios, entre otros.

### **Conclusiones del capítulo**

La conceptualización de cultura, en el presente trabajo de investigación, considera los procesos histórico-sociales para analizar su progresiva ampliación como área de intervención estatal y espacio de diálogo y debate en la comunidad internacional. Los aportes teóricos de la antropología y sociología se interpretan desde una historia social de las ideas, que brinda una comprensión de la cultura como una construcción social dentro de una serie de relaciones de poder en las diferentes sociedades. El rol de la cultura en la conformación de estructuras organizativas busca dirigirse hacia la implementación de espacios de diálogo; puesto que, a

través de la cultura es posible lograr un mayor sentido de participación por parte de los actores debido a la promulgación de acciones de inclusión y cohesión social en favor del fortalecimiento de las instituciones. Por consiguiente, la proyección de la cultura en las políticas públicas nacionales y la política exterior se interpreta como un desafío para promover sistemas de gobernanza en la interacción entre los Estados en la comunidad internacional.

El análisis histórico de la categoría cultura, en el ámbito mundial, se promulga en un primer momento desde la Sociedad de las Naciones con la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual (1922); y, el Instituto de Cooperación Intelectual (1926). Tras su fracaso y disolución por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, se crea la Organización de Naciones Unidas (ONU) y una agencia especializada: la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que, desde 1946, ha liderado el debate sobre el sector cultural. En este sentido, desde el marco normativo de la UNESCO, especialmente las Convenciones, se han reconocido elementos sobre la cultura (respecto al patrimonio, naturaleza, representaciones simbólicas de los pueblos, lo inmaterial, la diversidad, entre otros) para reforzar su posicionamiento como área primordial para el desarrollo de los Estados y el sistema global.

Para finalizar, la legitimación de la cultura como un área de intervención estatal se ha establecido –en gran medida– desde la configuración de un lenguaje común afianzado en instrumentos normativos internacionales, principalmente provistos por la UNESCO. Por ende, se puede afirmar que los Organismos Internacionales han determinado procesos de institucionalidad en Latinoamérica que se vienen consolidando desde la segunda mitad del siglo pasado. Así, se puede establecer una suerte de correlación entre los debates sostenidos desde la UNESCO y la reconfiguración de la administración pública en los Estados de la región. El actual reconocimiento de la cultura dentro de las acciones gubernamentales responde a procesos históricos que –de manera paulatina– permitieron su identificación como eje transversal en el desarrollo nacional. Esta comprensión permite analizar, en el siguiente capítulo, el actual espacio de la gestión y políticas culturales en Ecuador.

## CAPÍTULO DOS:

# LA GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES EN EL ECUADOR: UN ANÁLISIS COYUNTURAL

Este capítulo presenta, en una primera sección, un estudio sobre el rol de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” en el liderazgo de las acciones culturales durante más de 70 años de labor. Para ello, se realizó una revisión analítica de material bibliográfico sobre su labor institucional histórica y entrevistas a dirigentes nacionales de la CCE para comprender su coyuntura institucional. En una segunda sección se analiza la reestructuración de los lineamientos sobre la gestión y políticas culturales a partir del gobierno de Rafael Correa Delgado; es decir, se trata de un análisis sobre el marco constitucional de 2008 que comprende el régimen del Buen Vivir (actualmente establecido en el *Plan Nacional de Desarrollo 2013 – 2017*) y la constante redefinición del Ministerio de Cultura y Patrimonio -ente rector en el Sistema Nacional de Cultura (SNC)- en sus diez años de gestión institucional (2007-2017).

Posteriormente, se propone un estudio sobre las prioridades de la Agenda Nacional de Cooperación (elaborada por la Secretaría Técnica de Cooperación Internacional - SETECI) para la asignación de recursos obtenidos que considera como eje la posición del gobierno actual respecto al cambio de la matriz productiva. En este apartado se llevó a cabo entrevistas a funcionarios públicos de alta jerarquía de la SETECI para entender –de manera integral- el debate entre la realidad social y el discurso político sobre el espacio de la cultura en la cooperación internacional.

### **2.1. Perspectiva histórica sobre la CCE y sus lineamientos sobre las acciones culturales**

Según el contexto histórico ecuatoriano del periodo 1941-1944 propuesto por Rodríguez<sup>21</sup> (2015), la presidencia de Arroyo del Río había perdido legitimidad popular debido a la conflictiva situación social, tras la Guerra con el Perú y la firma del Protocolo de Río de Janeiro (1942). En este sentido, desde sectores elitistas y conservadores -con los que

---

<sup>21</sup> Martha Rodríguez Albán estudió en la Universidad Técnica Particular de Loja. Realizó dos maestrías, una en Ciencias Sociales en FLACSO Ecuador y otra en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, donde es candidata al doctorado en Literatura Latinoamericana. Ha publicado varios libros de narrativa y ensayos de crítica literaria y de Sociología de la Cultura.

se identificaba Arroyo del Río- se propone la instrumentalización de la cultura en la política como recurso estratégico para alcanzar la gobernabilidad (Rodríguez, 2015); ya que, a través de instituciones vinculadas al campo artístico-cultural se podía transmitir creencias y fomentar una opinión pública funcional a los intereses que perseguía el gobierno.

De esta manera, las élites afines al gobierno “arroyista” configuraron una denominada *matriz cultural de derecha*<sup>22</sup> que socializa un discurso desde la institucionalidad y el poder para que las manifestaciones de lo cultural reforzaran el sentido de orden como un medio para gobernar entre las disputas políticas suscitadas (Rodríguez, 2015). Por tanto, se promulgaron la creación de la Comisión de Propaganda Cultural del Ecuador (1942) y la Dirección de Bellas Artes (DBA) en 1943, vinculadas al Ministerio de Educación y posteriormente centralizadas en el Instituto Cultural Ecuatoriano (ICE) a partir de su creación en 1944.

Tras la Revolución del 28 de mayo de 1944, José María Velasco Ibarra asume la presidencia de la nación. Este proceso fue alentado por sectores ideológicos de izquierda; por lo tanto, figuras representativas de esta tendencia se involucraron en la administración pública. Dentro del Ministerio de Educación, Alfredo Vera y Benjamín Carrión (escritores relacionados a los procesos políticos progresistas de aquel contexto histórico) promovieron como temática prioritaria de intervención estatal a la cultura (Moreira, 1977). Así, Benjamín Carrión en *Cartas al Ecuador* (1944) desarrolla la *teoría de la nación pequeña* o *teoría de la patria chica* en un intento de construir un sistema de identificación en Ecuador desde las tradiciones y expresiones culturales como potencialidad para influir en la comunidad internacional, rompiendo con el constante sentir de la ilegítima pérdida territorial nacional (Rodríguez, 2015).

En consecuencia, el 9 de agosto de 1944 se ejecuta el decreto de creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) por parte de Velasco Ibarra, representando un hito en la región; porque, si bien se evidenciaba la presencia de instituciones culturales (figuras de Ministerios de Educación y Cultura o Consejos Nacionales de Cultura, entre otros); ningún Estado latinoamericano había consolidado, hasta aquel momento, un organismo autónomo de la administración pública con bases legales como ente encargado de las dinámicas y

---

<sup>22</sup> Esta premisa responde a la postura generada desde las élites económicas de la época que promovieron un *deber ser* de la cultura en favor de un modelo social que les brindara legitimidad para el ejercicio del poder político (Rodríguez, 2015).

manifestaciones culturales (Rodríguez, 2015). Desde entonces, la CCE se ha establecido como la institución rectora y orientadora de las actividades culturales en el país.

La labor generada durante los primeros quince años de existencia (1944-1959) de la CCE, estuvo enfocada hacia la identificación de una propuesta nacional de la cultura. En otras palabras, fomentar creaciones artísticas propias en las artes plásticas, literatura, danza, entre otros (Rodríguez, 2015). En la década de los sesenta, cuando Carrión deja el liderazgo de la CCE (1968) y se presenta la quinta elección de Velasco Ibarra como presidente de la República (1968 – 1972), el gobierno cuestiona la gestión cultural realizada por las élites cultivadas que lideraban la CCE debido a la falta de coherencia en el discurso institucional en favor de la democratización de la cultura y el arte; y, la carente promulgación de las manifestaciones de lo popular (Rodríguez, 2015).

Desde mediados de la década de los setenta “se inició la política de *democratización* para atenuar el carácter académico y elitista de los comienzos [de la CCE]” (Plan Estratégico Institucional, 2015, p. 17). Además, “el papel protagónico de la Casa fue afectado por haber dejado de ser la única editorial y el único centro de aparición de las artes plásticas y teatrales - las más notorias en el campo de la creación cultural” (Plan Estratégico Institucional, 2015, p. 17). Así, según Merino (2014), la gestión cultural de la CCE desde aquel momento hasta aproximadamente la primera década del 2000 se dedica a fomentar la producción literaria (en cuanto a la conformación de talleres de escritura creativa, publicación de antologías, etc.) y a potenciar el uso de su infraestructura física para la realización de eventos culturales: el Teatro Nacional, la Ágora, la sala de cine Alfredo Pareja Diezcanseco, salas para danza, salas de exposiciones, salas para conversatorios, salas para conciertos, entre otros.

La labor institucional actual de la CCE encuentra respaldo en su Ley Orgánica (publicada en el Registro Oficial No. 69 del 27 de julio del 2005), su Estatuto y Reglamento; ya que, reconocen su gestión autónoma desde la que se plantea un alcance administrativo nacional, provincial y la posibilidad de establecer extensiones culturales en el extranjero. Es así como los mencionados instrumentos normativos han permitido: “cultivar el liderazgo [de la CCE] en la gestión cultural nacional porque facultan a la CCE para que pueda establecer relaciones con colectivos, asociaciones, gremios, fundaciones, instituciones educativas, organizaciones y representaciones internacionales, es decir, la diversidad social en sí”; según

los criterios emitidos por la Econ. Shina Camacho, directora de Gestión de Planificación de la CCE, en la entrevista realizada el 12 de abril del 2017.

En cuanto a la gestión de la CCE en años recientes, durante la segunda presidencia nacional del escritor Raúl Pérez Torres<sup>23</sup> en la CCE (2012- 2016), se intenta reforzar los lineamientos de las acciones culturales. Como resultado, se propuso el *Plan Estratégico Institucional 2015-2020*, que es la primera ocasión que se “arma un plan [estratégico] en el tema cultural-artístico nacional” (Entrevista a Shina Camacho, Quito, 12 de abril del 2017). Esta planificación pretende: “mantener un constante diálogo y consenso entre los modelos de desarrollo político-sociales en la realidad nacional, regional y mundial; para construir las políticas culturales” (Plan Estratégico Institucional, 2015, p. 30).

Con la reelección presidencial de Raúl Pérez Torres (para el periodo 2016-2020), la dirigencia nacional de la CCE propuso identificar objetivos estratégicos institucionales como un intento de optimizar recursos y ampliar los esfuerzos en armonía con el marco legal de la Constitución, Plan Nacional de Desarrollo y la política pública del Estado (Plan Estratégico Institucional, 2015). Para sintetizar, en la actualidad se denota que la gestión cultural llevaba a cabo por la CCE se encuentra en un intento por implementar protocolos para poder definir estándares de calidad, equipamiento y capacitación del talento humano junto con la evaluación de lo ejecutado. Así, en el diseño de sus proyectos culturales se busca fortalecer alianzas con organismos públicos y privados involucrados en el ámbito cultural (Plan Estratégico Institucional, 2015).

## **2.2. La actual situación de la cultura y la cooperación internacional en el gobierno de la Revolución Ciudadana**

En este apartado se presenta la redefinición institucional de la cultura y la cooperación internacional desde la entrada en vigor de la actual Constitución (2008). De esta manera, se analiza la conceptualización del Buen Vivir o Sumak Kawsay como el proyecto de desarrollo nacional, expuesto actualmente en el *Plan Nacional de Desarrollo - Plan Nacional para el*

---

<sup>23</sup> Raúl Pérez Torres es un narrador, poeta y periodista; considerado como uno de los máximos exponentes de la literatura ecuatoriana. Ha obtenido varios reconocimientos como el Premio Casa de las Américas en 1979. De igual manera, ha sido electo para ejercer la presidencia nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE) en tres ocasiones: 2000 – 2004, 2012 – 2016 y 2016 – 2020 (gestión no finalizada debido a la entrada en vigor de la Ley de Cultura en 2016 y su influencia en la reconfiguración de la administración institucional de la CCE).

*Buen Vivir 2013-2017* que presenta en su discurso lineamientos, objetivos y metas para la política pública cultural desde el reconocimiento del espacio público y la transversalidad del principio de interculturalidad en los sectores de acción estatal.

También, se estudia la constante redefinición del Ministerio de Cultura y Patrimonio -como ente rector de la política cultural nacional- y el retraso en la promulgación de la Ley Orgánica de Cultura, que tras su aprobación y entrada en vigor en 2016, reestructura la organización de las entidades vinculadas a la gestión cultural como la CCE. Finalmente, se presenta diferentes aspectos sobre la política pública de cooperación internacional, propuesta desde la Secretaría Técnica de Cooperación Internacional (SETECI) y la relación con las acciones culturales.

### **2.2.1. La cultura en el marco constitucional de 2008 y la propuesta intercultural del Buen Vivir**

La comprensión del proceso constituyente de 2007- 2008 en Ecuador debe considerar el contexto internacional donde se presentaba la aparición y fortalecimiento de movimientos que respondían a tendencias de izquierda y centro-izquierda, mismos que ejercieron una fuerte influencia en la región de Latinoamérica, debido a los cuestionamientos sobre el ejercicio de soberanía frente a la postura intervencionista de Estados Unidos, la revalorización de los recursos naturales, las condiciones desiguales en los procesos comerciales como las inversiones o las alianzas público-privadas, entre otras (Paz y Miño y Pazmiño, 2008). Por ello, los gobiernos promocionan un rechazo hacia el neoliberalismo y se definen como una nueva izquierda; la que propone desarrollar modelos económicos que prioricen la inclusión y una mejor oferta de servicios sociales por parte del Estado, al igual que una reconstrucción de lo cultural y constitucional desde el discurso progresista.

En la situación nacional, Ramírez<sup>24</sup> (2008) propone que la configuración del Movimiento Alianza PAIS (Patria Altiva i Soberana), liderado por Rafael Correa Delgado, resulta como respuesta a la necesidad de repensar al Estado y, por ende, la administración pública. Es decir, surgió a consecuencia de la deslegitimación institucional de los partidos

---

<sup>24</sup> Franklin Ramírez es Dr. (c) en Sociología Política, Universidad París VIII-Saint Denis y Complutense de Madrid; y, actual profesor investigador en FLACSO – Ecuador. Ha llevado a cabo una gran línea investigativa sobre los problemas de la reforma de Estado, descentralización y cambio político en las realidades de Ecuador, Bolivia y Colombia.

políticos tras la ingobernabilidad experimentada. Así, Rafael Correa Delgado asume la presidencia del Ecuador el 15 de enero de 2007 y promueve una Asamblea Constituyente para sustituir a la Constitución de 1998. Tras el referéndum constitucional, la actual Constitución entró en vigor el 20 de octubre del 2008.

De esta manera, se propone que la cultura asuma un rol prioritario para el desarrollo nacional; reconociéndose desde el Artículo 1, la interculturalidad y plurinacionalidad del Estado ecuatoriano; por lo que, las políticas públicas culturales se dimensionan en el ejercicio de los derechos culturales para cumplir con el proyecto del Buen Vivir o Sumak Kawsay, el mismo que integra elementos de la cosmovisión indígena. La expresión del *Buen Vivir* o *Sumak Kawsay* (en kiwcha) configura el régimen de desarrollo nacional, según el artículo Art. 275 de la Constitución, como un conjunto organizado, sostenible y dinámico de los sistemas económicos, políticos, socioculturales y ambientales; en búsqueda de mejores condiciones de vida para las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades. Por ende, el actual marco institucional de las políticas culturales parte de los derechos del Buen Vivir, planteados en la Sección Cuarta: *Cultura y Ciencia*; donde se manifiesta como necesaria (Art. 21) la construcción y manutención de las identidades culturales propias, desde el reconocimiento de las comunidades y sus formas de expresión amparadas por las libertades ciudadanas; fomentando así, la reivindicación de la memoria histórica y el acceso al patrimonio cultural.

Asimismo, es fundamental el reconocimiento del espacio público como ámbito de intercambio cultural (Art. 23); puesto que las personas pueden ejercer el derecho de acceso y participación desde los principios de igualdad y diversidad. De igual modo, la definición de patrimonio cultural tangible e intangible (Art. 379) permite delimitar un área de trabajo para las políticas culturales relacionadas a la preservación de la memoria e identidad de los individuos y grupos sociales: la oralidad, los espacios físicos, la documentación bibliográfica y otros elementos que puedan involucrar un capital simbólico-cultural. El artículo 141 reafirma el rol del Poder Ejecutivo para dirigir la administración pública; por consiguiente, el artículo 154 menciona la figura de los ministros y ministras de Estado para formular las políticas públicas según el área especializada a su cargo. Entonces, el Ministerio de Cultura y Patrimonio es el encargado de las políticas públicas referentes a la cultura, debiendo



considerar las medidas consensuadas desde el SNC para el planteamiento de una Agenda o Plan Nacional de Cultura.

Las responsabilidades del Estado ecuatoriano, establecidas en el artículo 380, contemplan el resguardo, mediante políticas permanentes, del patrimonio cultural tangible e intangible para configurar la identidad plurinacional y multiétnica del Ecuador. De igual manera, el Estado debe promover la difusión y exhibición pública de la creación cultural y artística nacional independiente. También es interesante mencionar el reconocimiento de la cultura dentro del proceso de integración latinoamericana, expuesta en el artículo 423 del Capítulo Tercero; ya que, se propone la protección y promoción de la diversidad para fortalecer la comunicación y mercados comunes de industrias culturales en la región.

Actualmente, se ejecuta la tercera edición del *Plan Nacional de Desarrollo - Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017*; y específicamente a partir de su *Objetivo 5: Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad*, se trata de establecer la política cultural en el país. Dentro del Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017 se abordan dos campos principales sobre la política cultural: principios y derechos culturales y el Sistema Nacional de Cultura (SNC) como el mecanismo ejecutor. De esta manera, en el contenido discursivo del Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017 se propone a la cultura como un proceso social dinámico en permanente construcción, en donde el Estado tiene la competencia del fortalecimiento de la plurinacionalidad e interculturalidad a través de la memoria colectiva e individual, representada en el patrimonio tangible e intangible, junto con las industrias culturales.

En síntesis, con la propuesta de la Constitución del 2008 y la implementación del régimen del Buen Vivir o Sumak Kawsay (actualmente formulado en el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2017) las políticas culturales pretenden alcanzar la democratización, disfrute del tiempo libre y del espacio público. Asimismo, la preservación, valoración, fomento y resignificación de las memorias individuales y colectivas. Por ello, el fortalecimiento de las políticas culturales requiere de la cooperación intersectorial para impulsar a las industrias y emprendimientos culturales y creativos como parte del discurso del cambio de la matriz productiva.

### **2.2.2. El Ministerio de Cultura y Patrimonio y sus desafíos ante la implementación del Sistema Nacional de Cultura (SNC) y la Ley Orgánica de Cultura**

A través del Decreto Ejecutivo No. 5 del 15 de enero del 2007, publicado en el Registro Oficial No. 22 el 14 de febrero del 2007, se creó el Ministerio de Cultura de la República del Ecuador (el Decreto Ejecutivo No. 1507 del 8 de mayo del 2013 modifica su definición a Ministerio de Cultura y Patrimonio). El planteamiento de esta institución se podría analizar como la búsqueda por ejecutar el discurso del gobierno sobre el reconocimiento de la cultura como patrimonio del pueblo y elemento esencial de la identidad nacional, plasmado en el artículo 62 de la Constitución; aún más, la obligación estatal respecto a la promoción y estimulación de los procesos culturales donde se fortalezca la diversidad, democratización, cooperación internacional y dimensión de la cultura como eje del desarrollo.

Así, tras la declaración del desarrollo cultural de la nación como política de Estado, el gobierno de la Revolución Ciudadana propuso consolidar una sistematización de la función de las instituciones que permita coordinar las actividades de las entidades públicas vinculadas al fomento cultural, conformando el SNC. El Ministerio de Cultura y Patrimonio es propuesto como el ente rector del SNC. Sin embargo, es interesante estudiar -según las entrevistas realizadas a Camilo Restrepo y Shina Camacho el 12 de abril del 2017- que los directivos de la CCE consideran que: “[con la propuesta del SNC] el gobierno no ha logrado articular al sector cultural, sino más bien ha generado una estructura burocratizada que limita bastante el quehacer cultural”. Asimismo, los directivos de la CCE cuestionan las competencias asignadas al Ministerio de Cultura y Patrimonio; puesto que, consideran que se trata de mecanismos que buscan controlar y atentan contra los principios institucionales de la CCE al desconocer la figura de su Matriz (con sede en Quito), como ente articulador de los Núcleos Provinciales e implementar a las Coordinaciones Zonales del Ministerio como encargadas de estos niveles organizativos (Núcleos Provinciales) (Entrevista a Camilo Restrepo y Shina Camacho, Quito, 12 de abril del 2017).

Desde el año 2007 hasta la actualidad, diez personas han ocupado el cargo ministerial. Antonio Preciado, poeta afroecuatoriano, fue el primer Ministro de Cultura en Ecuador. Posteriormente, fueron nombrados como ministros de Cultura: Galo Mora, Ramiro Noriega y Érika Sylva, quienes buscaron promover la expedición de la Ley Orgánica de Cultura por

parte de la Asamblea Nacional. Esto respondía a que si bien la Comisión de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Asamblea Nacional -en el 2012- estableció un reordenamiento normativo referente al fortalecimiento de la administración del Ministerio de Cultura; sus procesos carecían de una gestión con metas y objetivos claros debido a la inexistencia de la Ley (El Universo, 08 de mayo del 2013; El Telégrafo, 16 de septiembre del 2014).

En el año 2013, Rafael Correa Delgado reorganizó su gabinete ministerial. De esta manera, suprimió el Ministerio de Coordinación de Patrimonio y delegó las competencias, atribuciones, representaciones y otras vinculadas al sector cultural al Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano; principalmente, la dirección del Ministerio de Cultura y Patrimonio como ente rector del SNC. El cese de funciones ministeriales de Paco Velasco del Ministerio de Cultura y Patrimonio en 2013 se piensa –según el análisis del contexto político- que estuvo relacionado con un sinnúmero de críticas debido a la no implementación del SNC. Además, se evidenciaba una fuerte presión ejercida contra el Ministerio por parte de la dirigencia nacional de la CCE al rechazar el borrador del Código de Cultura porque exponía a sus Núcleos Provinciales como dependencias ministeriales (El Universo, 12 de septiembre de 2014). En este conflictivo contexto, Francisco Borja asumió el cargo de ministro de Cultura en septiembre del 2014 e intenta dirigir las acciones ministeriales hacia la formulación de eventos culturales como la promoción de las Ferias del Libro en las ciudades de Guayaquil y Quito junto con la articulación del Consejo Nacional de Cine (CNCine) (El Comercio, 26 de marzo del 2015). Estas actividades pueden ser interpretadas como medidas para disminuir las tensiones políticas y dirigirlas hacia la visibilización de la labor institucional por parte del Ministerio en favor de la cultura.

Posteriormente, al asumir el Ministerio Guillaume Long en 2015, se reconoce la implementación de un panorama cultural nacional de estimulación de la producción artística a partir de la implementación de fondos concursables (El Comercio, 26 de marzo de 2015). De esta manera, el principio de democratización en el acceso de la cultura se mantenía con el discurso de la ruptura de inequidades socioculturales. Asimismo, se intenta fortalecer la relación educativa-cultural y se trata el punto crítico –y más polémico– de la figura de la autonomía de la CCE, en particular, los aspectos relativos a la asignación presupuestaria y sus Núcleos Provinciales y sede Matriz (El Universo, 09 de agosto del 2015). Tras el

nombramiento de Guillaume Long como Canciller de la República, se nombra a Ana Rodríguez como ministra encargada de Cultura y Patrimonio (El Comercio, 03 de marzo de 2016), pero no tuvo ningún impacto mayor en el debate. Sin embargo, cuando Raúl Vallejo toma posesión del cargo el 23 de mayo del 2016, adoptó priorizar la participación de las industrias culturales y la entrada en vigor de la retrasada Ley de Cultura que estaba prevista desde la Constitución del 2008. Durante el desarrollo de la parte final de la presente investigación, se emitió el Decreto Ejecutivo 1365 (25 de abril del 2017) donde se aceptó la renuncia de Raúl Vallejo como Ministro de Cultura y Patrimonio y se encargó la titularidad del Ministerio al Economista Andrés Arauz, quien -desde 2015- ha coordinado las acciones de las instituciones que integran el Sector de Conocimiento y Talento Humano, entre las cuales se encuentra el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Los constantes cambios en el liderazgo del Ministerio de Cultura y Patrimonio se pueden analizar como consecuencia de las presiones políticas y sociales -desde los diversos sectores vinculados al quehacer cultural- sobre la expedición e implementación de la Ley Orgánica de Cultura y la conformación del SNC. Por ello, los personajes que desempeñaron el cargo ministerial fueron renovados continuamente ante su aparente falta de capacidad para gestionar tensiones y sostener el discurso del gobierno con respecto al eje esencial de la cultura en el desarrollo nacional, que se cuestionaba al no lograrse la expedición de la Ley ni la coordinación de competencias entre las instituciones públicas relacionadas al quehacer cultural en el país.

Tras 8 años de retraso en su debate y promulgación, la Ley Orgánica de Cultura fue aprobada el 30 de diciembre del 2016 y publicada en el suplemento número 913 del Registro Oficial. La Ley de Cultura es un cuerpo legal que norma y reestructura los ámbitos de la cultura y el patrimonio, además de las competencias de la labor generada por las instituciones vinculadas a la gestión cultural. Entre los elementos que contempla la Ley se menciona que el ámbito (Art. 2) de las manifestaciones culturales deberá reconocer e integrar a todas las formas del proceso artístico y cultural brindadas desde entidades públicas y privadas junto con las representaciones de los pueblos y nacionalidades. Por lo tanto, el fomento del diálogo intercultural se considera vital para consolidar el respeto de la diversidad y fortalecimiento de la identidad nacional.

Es interesante la exposición de principios (Art. 4) a partir de los que se concibe la Ley; mencionando: el ejercicio de identidad cultural, el diálogo intercultural, la cosmovisión del Buen Vivir, la interrelación del sector cultural con todos los ámbitos de acción estatal, la unidad y cohesión nacional a favor de una identidad que coexista en la diversidad, entre otros. También, en el contenido discursivo de la Ley se plantea la existencia de una igualdad real en la garantía y ejecución de los derechos culturales y –de ser necesario– la implementación de acciones afirmativas contra cualquier forma de discriminación cultural. Respecto a la significación de los derechos culturales se incorpora innovaciones como la garantía estatal de los derechos culturales de los extranjeros en el territorio nacional (Art. 5) y el reconocimiento de los derechos culturales de las personas en situación de movilidad, al igual que la identificación que mantengan con los pueblos, nacionalidades y comunidades.

Asimismo, el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) se analiza como un avance en la propuesta de protocolizar el ámbito cultural y patrimonial; ya que, intenta visibilizar y fortalecer el sector, involucrando a las instituciones públicas, privadas o comunitarias con la ciudadanía en general. Por consiguiente, la naturaleza profesional de la cultura y el arte reafirman y promueven el uso de herramientas e infraestructura informática disponibles, considerando como su principal instrumento al Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC). Un elemento interesante en la presente Ley es la relevancia de acercar a la ciudadanía con las diversas manifestaciones culturales. En este sentido, se propone la generación del Programa Nacional de Formación de Públicos para crear y sostener festivales, muestras, ciclos y actividades permanentes o eventuales.

Para finalizar, respecto al rol de la CCE en el SNC se mantuvo su personería jurídica (ejercicio de autonomía responsable y gestión desconcentrada<sup>25</sup>). Sin embargo, se redefine su régimen administrativo, por ejemplo: en los Núcleos Provinciales de la CCE se implementan tres instancias para la toma de decisiones (una Asamblea Provincial, un Directorio Provincial y un Director Provincial). A su vez, en el Directorio Provincial se plantea la presencia del responsable de la unidad desconcentrada zonal del Ministerio de Cultura y Patrimonio; además de disponer que el ente rector de la política cultural en el país

---

<sup>25</sup> La desconcentración, en el ámbito de la administración, representa una concesión de competencias a órganos administrativos subordinados. Por ende, existe un control jerárquico sobre las actividades desconcentradas, no se requiere la creación de nuevos organismos y se brinda autorizaciones legales (Ojeda, 2000). En el caso de la CCE, el control jerárquico lo realiza el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

(Ministerio de Cultura y Patrimonio) definirá los criterios para las asignaciones presupuestarias hacia la CCE. Por consiguiente, es evidente la transformación de la concepción de la autonomía de la CCE dispuesta desde la Ley Orgánica de Cultura; pero, la CCE recupera –en cierta medida– su autonomía financiera, al reincorporar en su presupuesto institucional a los fondos provenientes de la autogestión de la administración de sus bienes, infraestructura y servicios culturales ofertados junto con la inversión y cooperación internacional.

### **2.2.3. La Agenda Nacional de Cooperación Internacional y el espacio de las políticas culturales**

En el 2007, con el inicio de la reestructuración gubernamental de la Revolución Ciudadana, se elaboró el *Plan Nacional de Política Exterior 2007-2010* a cargo de la entonces Canciller María Fernando Espinosa. Este se desarrolló a partir de la conformación de mesas de diálogo que definieron siete políticas principales con sus respectivas unidades administrativas, lineamientos, metas, programas y estrategias para la acción internacional del Ecuador: fortalecer la soberanía, la integridad territorial y el ejercicio de los derechos soberanos; apoyar la vigencia del derecho internacional, en especial en los temas de los derechos humanos y el ambiente; coadyuvar a la promoción y protección de los derechos de los ecuatorianos en el exterior; robustecer la posición del Ecuador en la economía internacional; alinear la política exterior con la política interna y rendir cuentas a los ciudadanos; adecuar la cooperación internacional como complemento de la inversión social, productiva y ambiental; y, propiciar las sanciones a la delincuencia transnacional organizada (Plan Nacional de Política Exterior 2007-2010, 2007).

De esta manera, la participación de las políticas culturales fue mínima o casi inexistente en la identificación de prioridades para la política exterior y cooperación internacional en Ecuador a pesar de las disposiciones constitucionales sobre la cultura, analizadas anteriormente. Así, las necesidades en cuanto a la situación del patrimonio natural y cultural se propusieron como una “tarea pendiente por coordinar” para el Consejo Sectorial del Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana y la SETECI, según las declaraciones de un funcionario de alta jerarquía de la

SETECI que participó en la conformación de las mesas de diálogo para el *Plan*, quien prefiere mantener el anonimato en una entrevista realizada el 13 de abril del 2017.

En el *Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017* se definen acciones a considerarse para generar una sociedad más democrática y participativa; para ello, los recursos obtenidos de la Cooperación Internacional (CI) no reembolsable son dirigidos prioritariamente hacia la sustentabilidad ambiental y la reducción de la brecha de inequidades. Así, se establece que los recursos provistos desde la denominada CI deben ser asignados a la Cuenta Única del Tesoro Nacional (figura constitucional provista en el Art. 299), ya que se pretende llevar a cabo un mejor seguimiento de los proyectos y resultados obtenidos. Sin embargo, en la planificación no se menciona la participación del sector cultural; por consiguiente, instituciones relacionadas a las actividades culturales -como la CCE- enfrentan limitaciones para acceder a recursos económicos desde la cooperación internacional.

La Agenda Sectorial 2013-2017 de la SETECI ratificó que la política pública de cooperación internacional debe estar en correspondencia, tal vez de manera única, con la transformación de la matriz productiva y el fortalecimiento de las dinámicas de la Cooperación Sur – Sur, desconociendo el espacio de la cultura en el desarrollo nacional y los procesos de integración. Según datos oficiales propuestos en la *Agenda Nacional de Cooperación Internacional* de la SETECI en 2015, la distribución presupuestaria entre el 2007-2014 se dirigió hacia el sector ambiental, fomento de la producción y a programas vinculados a la protección social y familiar (sectores de la educación y salud); es decir, no se propone una asignación presupuestaria hacia la cultura.

Para sintetizar, es interesante analizar que la política de cooperación internacional en Ecuador se encuentra en un proceso de redefinición que ha entendido la necesidad de identificar prioridades. Si bien estas prioridades se pueden cuestionar debido a los criterios implementados –respecto al cambio de la matriz productiva– apuntan a la consolidación de una política pública con mediano y largo impacto, que además queda subordinada a la redefinición de los gobiernos de turno. El desafío consiste en consolidar a la cultura como prioritaria para la CI no reembolsable y asignar recursos hacia las instituciones reconocidas dentro del sector *Talento Humano y Conocimiento* que realizan gestión cultural y aportan a la construcción de las políticas culturales, como por ejemplo: el Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) y la CCE.

## **Conclusiones del capítulo**

El liderazgo ejercido en las actividades culturales por la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” se ha construido a través de un fortalecimiento progresivo, tomando como inicio el contexto histórico de su creación en 1944 –con la presencia de una lucha ideológica sobre la interpretación del espacio de la cultura en el desarrollo nacional– hacia la propuesta de un discurso institucional donde se busca rescatar su labor autónoma (según su Ley Orgánica, Reglamento y Estatuto) y llevar a cabo una coordinación con los lineamientos constitucionales de 2008 sobre la garantía y ejecución de la diversidad de derechos culturales; aspecto bajo el cual se estructura el Sistema Nacional de Cultura (SNC) y la redefinición de competencias por parte del Ministerio de Cultura y Patrimonio, como ente rector del SNC.

En el análisis sobre el proyecto del Buen Vivir o Sumak Kawsay se identifican principios (la interculturalidad, la plurinacionalidad, el reconocimiento del espacio público como ámbito de intercambio cultural, entre otros) bajo los que se pensó al Sistema Nacional de Cultura (SNC), como el intento de fortalecer la memoria e identidad cultural de los individuos y de los grupos sociales. Sin embargo, la institución responsable del SNC –el Ministerio de Cultura y Patrimonio– no ha logrado articular en sus 10 años de existencia (2007-2017) a las instituciones públicas vinculadas al fomento cultural para garantizar el desarrollo cultural de la nación, convirtiéndolo en una política de Estado prioritaria. Así, la cartera ministerial de Cultura y Patrimonio es cuestionada por el constante replanteamiento de su liderazgo y la burocratización del quehacer cultural.

Además, la retrasada aprobación y divulgación de la Ley de Cultura (desde 2007 hasta el 2016) generó críticas respecto a la verdadera implementación del discurso político de la Revolución Ciudadana en favor de la cultura. A pesar de esto, existen intentos por fomentar el diálogo intercultural para consolidar el respeto de la diversidad y fortalecimiento de la identidad nacional como la generación del Programa Nacional de Formación de Públicos. Finalmente, la política pública de cooperación internacional presenta varios desafíos al no involucrar, de manera integral, a la cultura como eje fundamental de asignación de recursos e intercambio de experiencias. Así, se desconoce el espacio de la cultura plasmado en la Constitución del 2008 y se cuestiona la ejecución de acciones que promulguen una sociedad más democrática y participativa desde la diversidad cultural –según las disposiciones del



*Plan Nacional de Desarrollo 2013-2017*– porque se prioriza solamente a los ámbitos del cambio de la matriz productiva en la política exterior y cooperación internacional.

## CAPÍTULO TRES:

# DINÁMICAS DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL EN LOS PROCESOS DE ACCIÓN CULTURAL

En el presente capítulo se propone un análisis sobre la participación de mecanismos de cooperación internacional en los procesos de dos acciones culturales: el Festival Latinoamericano de Cine La Casa CineFest y el Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED). Al Festival Latinoamericano de Cine La Casa CineFest, organizado por la Cinemateca Nacional Ulises Estrella, se lo estudia bajo la perspectiva del diálogo interinstitucional que ha venido estableciendo la CCE con las representaciones diplomáticas de diferentes países; tomando en cuenta su desarrollo desde el 2013 –año de su primera edición– y la influencia de la coyuntura nacional sobre la reconfiguración de la gestión cultural por parte del Sistema Nacional de Cultura (SNC) y el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

En una segunda sección se analiza la trayectoria del Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED), dirigido por Susana Reyes y su Fundación Casa de la Danza desde su primera edición en el año 2003 hasta la última realizada en 2015. Así, se estudia la participación de una diversidad de agentes que aportan, a través del intercambio de experiencias provisto por la cooperación internacional, en la construcción de esta acción cultural junto con la perspectiva de la redefinición del Estado a partir del gobierno de Rafael Correa. Para llevar a cabo estos análisis, se realizan entrevistas a los principales actores vinculados con la conceptualización y organización tanto del CineFest como del FIMED, proponiendo un debate entre sus discursos y las medidas gubernamentales que ha implementado el gobierno.

### **3.1. Perspectiva histórica sobre la labor de la Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella**

La Cinemateca Nacional del Ecuador<sup>26</sup> se creó como un departamento de la CCE el 28 de diciembre de 1981 bajo el liderazgo de Ulises Estrella Moya y durante la presidencia

---

<sup>26</sup> Acorde a la información brindada en su página web institucional en abril del 2017 (<http://www.cinematecaecuador.com/>).

nacional de la CCE del Prof. Edmundo Ribadeneira (1979-1988). Ulises Estrella Moya, poeta ecuatoriano vinculado con el movimiento del tzantzismo<sup>27</sup>, ha sido identificado como el ícono de la cinematografía nacional debido a su promulgación de la primera política pública de preservación de la memoria audiovisual (El Tiempo; El Universo, 27 de diciembre del 2014). Ulises Estrella Moya buscaba cumplir con el objetivo de preservar y difundir obras audiovisuales nacionales y la exhibición del cine independiente internacional en favor de la conservación del patrimonio, memoria e identidad cultural (Cinemateca Nacional, 2017). La labor de la CN se integra en 1984 a la Federación Internacional de Archivos de Fílmicos (FIAF)<sup>28</sup> en búsqueda por obtener asistencia en su gestión para conservar y difundir el patrimonio cinematográfico.

Tomando en consideración estos antecedentes, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) declara en 1989 al cine ecuatoriano como parte del Patrimonio Cultural nacional y ratifica el rol ejercido por la CN. Es relevante mencionar el *Llamamiento en favor de la Salvaguardia del Patrimonio Cinematográfico Internacional* que realiza Federico Mayor, Director General de la UNESCO en 1993 y su visita a la CN del Ecuador en el mismo año, puesto que son analizadas como manifestaciones que ratifican, de manera formal y simbólica, la labor institucional de la CCE en este ámbito.

Ulises Estrella deja la dirección de la CN en 2012 debido a su avanzada edad y problemas de salud (falleció en 2014). Wilma Granda asume el cargo, es socióloga (UCE) y máster en Estudios de la Cultura (UASB), quien ha trabajado en la CN desde 1984 en procesos investigativos sobre el cine ecuatoriano financiados por la UNESCO<sup>29</sup>. Ella menciona que es vital reconocer el espacio que la CN asume en la construcción del imaginario social

---

<sup>27</sup> El movimiento poético del tzantzismo, que toma como obra referencial a *Clamor* de Ulises Estrella y Leandro Katz, se organiza en torno a la comprensión sobre ideales revolucionarios y la figura de Fidel Castro a partir de la década de los sesenta en Ecuador. Realizaban reuniones, a manera de tertulias, para charlar y debatir sobre política y temas culturales. El 27 de agosto de 1962 se firma el primer manifiesto tzántzico por parte de Marco Muñoz, Alfonso Murriaguí, Simón Corral, Teodoro Murillo, Euler Granda y Ulises Estrella (Oña, 2013).

<sup>28</sup> La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) tiene su sede en Bruselas, Bélgica. Fue fundada en la ciudad de París en 1938 por parte del British Film Institute, la Cinémathèque française, el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Reichsfilmarchiv de Berlín. Así, actualmente, asocia a más de un centenar de instituciones a nivel mundial que trabajan en la conservación y difusión del patrimonio cinematográfico.

<sup>29</sup> Wilma Granda se desempeñó como investigadora en el Centro de Documentación e Investigación del Cine Ecuatoriano. Ha sido parte de varios proyectos como: Investigación de la Historia del Cine Ecuatoriano; y, Rescate y Salvaguardia de las imágenes en movimiento nacionales. Entre sus publicaciones se destacan: *Cronología de la Cultura Cinematográfica 1895-2006*, *Cine silente en Ecuador 1895-1935* (CCE - Unesco, 1995), y *La cinematografía de Augusto San Miguel, Guayaquil 1924-1925 (Los años del aire, 2007)*.

ecuatoriano al constituirse como: “el guardián de la memoria filmada y promotor de la cultura cinematográfica en el país” (Entrevista a Wilma Granda, Quito, junio del 2015). La labor de la CN se alinea con el cumplimiento de compromisos internacionales por parte de la UNESCO desde la Declaración de Bruselas (1980) –con respecto a la salvaguardia y difusión de la memoria filmada por parte de los Estados– y principios como la responsabilidad con generaciones futuras en cuanto al acceso al patrimonio cultural. El postulado sobre la: “[difusión del] cine independiente del mundo como una alternativa a la masiva distribución de cine monopólico norteamericano en nuestros países [latinoamericanos]” es uno de los elementos permanentes en el discurso de CN en el desarrollo de sus actividades (Entrevista a Wilma Granda, Quito, junio del 2015).

En el intento por reforzar un discurso institucional coherente sobre la democratización de los espacios, diversificación de los públicos y el ejercicio del derecho de acceso a los bienes audiovisuales como patrimonio cultural, la dirigencia nacional de la CCE –en el periodo de la presidencia de Raúl Pérez Torres– realizó gestiones para obtener recursos gubernamentales e intergubernamentales para readecuar la sala de cine Alfredo Pareja Diezcanseco de la CCE, instalando un proyector digital 4k con sonido 5.1 que la convierte en la mejor sala pública del país. Esta acción fue pensada como un mecanismo para brindar mayor impulso a la exhibición alternativa por parte de cineastas nacionales y colectivos de difusión, a más de fortalecer el nexo con varias representaciones diplomáticas, especialmente de países latinoamericanos, para la obtención de beneficios mutuos como el pago de derechos de exhibición de filmes, entre otros (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017).

Los postulados bajo los que se ha configurado la gestión de la CN mantienen relación con lineamientos de la UNESCO –sobre la necesidad de preservar y difundir el patrimonio cinematográfico– y un estrecho vínculo con: “la organización y distribución de competencias [en el interior de la institución] que afectan el desarrollo de la toma de decisiones” (Olavarría, 2007, p. 50). En otras palabras, se puede estudiar que los directivos de la CCE y de la CN han pensado la planificación desde criterios personales que responden a diversos factores sociales, académicos, profesionales, entre otros, buscando legitimar su toma de decisiones y la promulgación de sus discursos (Olavarría, 2007). En la presente investigación no es objeto de análisis cuestionar si las decisiones llevadas a cabo han sido o no incluyentes, participativas o democráticas, sino evidenciar que los actores –especialmente quienes ejercen

poder– determinan, en gran medida, la conceptualización sobre los procesos a realizarse. De esta manera, a continuación se estudia la propuesta del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest desde el análisis del discurso de sus actores y como estos legitiman y justifican sus acciones.

### **3.1.1. La conceptualización del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest**

Según las declaraciones de W. Granda (Quito, junio de 2015), la consolidación de la labor conjunta mantenida entre la CN y las Embajadas –tomando en cuenta la readecuación de la sala Alfredo Pareja Diezcanseco– permitió generar una situación favorable para configurar un proyecto de grandes dimensiones que permitiera acercarse a un mayor número de públicos y brindar reconocimiento para el cine ecuatoriano y latinoamericano. Este tipo de iniciativas pone de manifiesto la apertura de la CCE como un espacio de exhibición en apoyo a visibilizar el cine regional y local que, a partir de los años 90, experimentaba un fortalecimiento debido al reconocimiento –por parte de la UNESCO– sobre la preservación del patrimonio cinematográfico e impulso en la aprobación de leyes de cine<sup>30</sup>, la creación de Consejos Nacionales de Cinematografía y la oferta de fondos económicos concursables para alentar la producción fílmica en Latinoamérica (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017).

Por consecuente, en 2013 se plantea llevar a cabo un festival de la CCE que se configure como la “primera vitrina de cine latinoamericano de ficción en Ecuador” (Cinemateca Nacional, 2017); puesto que, solamente existe a nivel nacional el Festival Internacional de Cine Documental ‘Encuentros del Otro Cine’ (EDOC) realizado desde el 2002 como una propuesta independiente y el desaparecido Festival Cero Latitud. En otras palabras, se propone generar oportunidades para el cine independiente regional ya que: “es importante rescatar una soberanía audiovisual para democratizar la circulación de contenidos que no están dentro de los espacios monopolizados por el cine mainstream (cultura de masas) que es el cine de Hollywood, ligado a un formato de consumo” (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017). En este sentido, el Festival La Casa CineFest: “llamado así en homenaje a esta Casa [CCE] que tenía problemas desde el 2007 con la ratificación de sus competencias por parte del Estado, [debido a] la creación del Ministerio de Cultura”

---

<sup>30</sup> En el caso ecuatoriano, se aprobó la Ley de Fomento de Cine Nacional en 2006.

(Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017) podría ser comprendido como una representación para reafirmar el espacio de la CCE como promotora de acciones culturales.

El análisis del discurso que Granda propone sobre su gestión como Directora de la CN, se realiza a partir de la propuesta teórica que desarrolla Barry (1989), donde explica la influencia del poder ejercido por actores en las instituciones y la toma de decisiones. En este sentido, Barry (1989) menciona que la capacidad de acción de los individuos es aceptado – en las instituciones– en base a la posesión de recursos materiales, morales, personales y organizativos. Es decir, las disposiciones bajo las que se conceptualiza al CineFest son propuestas por W. Granda desde su capacidad de acción y decisión como directora; es decir, el ejercicio de un cargo de poder que reconoce la posesión de recursos personales (su trayectoria investigativa sobre cine), recursos organizativos (su conocimiento pleno de los procesos manejados con las embajadas debido a la cercanía mantenida con el exdirector, Ulises Estrella, como su subalterna durante varios años), entre otros. Así, Granda estructura su gestión en base a la aparente necesidad de reivindicar la preservación y difusión del patrimonio cinematográfico local y regional, además de reafirmar la labor institucional de la CN y de la CCE en el contexto nacional,

De esta manera, del 11 al 22 de diciembre del 2013, se realiza la primera edición del Festival La Casa CineFest donde se exhibieron películas de ficción independientes (producidas entre 2010-2013) de 10 países latinoamericanos: Argentina, Chile, Perú, Venezuela, Colombia, Bolivia, Brasil, Paraguay, Uruguay y México junto con ocho películas ecuatorianas (producidas entre septiembre del 2012 y septiembre del 2013). La concurrencia de actores como las Embajadas es un eje principal desde el que se articula el Festival, porque a través de su gestión en las valijas diplomáticas y conexiones con sus respectivos Consejos Nacionales de Cinematografía, distribuidores o realizadores, se logra la exhibición de las películas (Entrevista a Wilma Granda, Quito, junio del 2015). Como resultado, desde la CCE se genera un encuentro y diálogo en favor del cine independiente cuya visualización es limitada en las carteleras comerciales. El Festival contó con la presencia de un total de 3.500 asistentes según datos oficiales provistos por la CN.

En el proceso de esta acción cultural se analizan los mecanismos de cooperación internacional que comprenden –de manera principal– el intercambio de experiencias. El intercambio de experiencias se refiere a mecanismos que no involucran –de manera

principal– la asignación de recursos económicos, sino procesos como: capacitaciones, charlas, elaboración de proyectos, asistencia técnica, exposiciones artísticas y culturales, etc. Es decir, procesos mediante los cuales se obtienen beneficios mutuos, sin implicar la asignación de excesivos presupuestos para la realización conjunta de actividades, según el análisis expuesto en *Una introducción a la cooperación internacional al desarrollo* por Álvarez (2012). El objetivo de la cooperación internacional para el desarrollo –que tiene como principal mecanismo el intercambio de experiencias– incorpora como eje fundamental la promoción del ejercicio pleno de los derechos humanos, que engloban a los derechos culturales (Álvarez, 2012). De esta manera, la gestión realizada por las embajadas en conjunto con la CCE –para la realización del CineFest– puede ser entendida como un caso referencial de cooperación internacional para el desarrollo en favor de la cultura.

Sin embargo, en el año 2014, a pesar de los resultados obtenidos en el CineFest, según declaraciones de W. Granda: “se evidenciaron limitantes desde el gobierno en la asignación de recursos para la CCE y por ende para la CN; además de cuestiones institucionales internas” –ella decide en la entrevista no profundizar sobre este asunto cuando se intenta obtener mayores detalles– (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017), que impidieron generar una nueva edición del festival. Sin embargo, en el 2015, se retomó el análisis de los resultados obtenidos en la primera edición y con el constante apoyo de las representaciones diplomáticas se propone la segunda edición del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest entre el 28 de enero y el 11 de febrero. En esta nueva edición, se evidencia un crecimiento cuantitativo con el incremento de largometrajes participantes, por ello se ampliaron los espacios de proyección (sala Alfredo Pareja Diezcanseco y FLACSO Cine). También se nota un crecimiento cualitativo, al proponer actividades paralelas como la visualización de cine infantil, foros y conversatorios con productores y directores de películas en competencia, notable cobertura mediática del evento, mayor remuneración a las películas premiadas, etc. (Cinemateca Nacional, 2017). Según estadísticas oficiales presentadas por la CN, alrededor de once mil personas asistieron a esta edición del festival.

Resumiendo, el intercambio de experiencias entre la CCE y varias representaciones diplomáticas ha permitido mejorar las relaciones interinstitucionales y la obtención de beneficios mutuos, así la reafirmación de la CCE como una institución que promueve acciones en favor de la diversidad cultural se ve exaltada por la estrecha relación que se

establece con las embajadas, puesto que permite la difusión de sus respectivas producciones cinematográficas independientes que no encuentran espacios de proyección en las salas de cine comercial. De esta manera, el CineFest se estudia como una acción cultural que articula diversas estrategias de cooperación internacional para el desarrollo, que se fortalece de manera progresiva a pesar de los desafíos pendientes en la redefinición de las políticas culturales en el país.

### **3.1.2. Cooperación internacional en el Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest Tercera Edición**

El análisis de la tercera y más reciente edición del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest, realizado del 1 al 15 de abril del 2016, es pertinente porque se estudia, de manera detallada, los procesos y dinámicas institucionales junto con la cooperación internacional llevada a cabo, debido a que se obtuvo una recopilación minuciosa de material empírico (informes técnicos y de resultados) y entrevistas personales con los principales actores involucrados. Por ello, se brinda una comprensión integral del fortalecimiento de la gestión interinstitucional entre la CCE y las Embajadas en favor de la construcción de acciones culturales vinculadas al campo cinematográfico, con repercusiones tanto a nivel nacional e internacional.

Esta edición del festival fue propuesta, según los informes de planificación provistos por la CN, en coordinación con los lineamientos del *Plan del Buen Vivir 2013-2017*. De manera específica, la propuesta se estructuró desde el *Objetivo 5* del Plan que contempla la necesidad de construir espacios de encuentro común y el fortalecimiento de la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad. Dentro de este objetivo, se consideró la *Política 5.3.*, referente al impulso de los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas. Además, la construcción de la planificación del festival también se alineó con los objetivos estratégicos institucionales de la CCE sobre el incremento de la promoción, producción, circulación y difusión de las artes, las letras y el uso de los espacios públicos en la sociedad ecuatoriana y la contribución a conservar, salvaguardar y difundir el patrimonio cultural y la memoria social institucional.



De esta manera, en la planificación de la III edición del CineFest se analiza la propuesta por coordinar lineamientos para fortalecer procesos y obtener un mayor respaldo hacia la gestión cultural. Así, según Mariscal (2016, p. 311): “la institucionalidad cultural es un instrumento jurídico, político y administrativo del Estado para diseñar y ejecutar políticas culturales públicas”. En el contexto nacional de la redefinición institucional del Estado, el discurso de la CCE –como una entidad pública– busca articularse, de manera principal, en dos dimensiones para reafirmar su labor: una orgánica, expresada a través del diseño y operación de acciones culturales –como el CineFest– y una normativa, provista en las leyes y normas sobre el ámbito de la cultura (Constitución del 2008 y el Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017) (Mariscal, 2016).

A continuación, se presenta una descripción detallada sobre el proceso institucional para la adopción del proyecto CineFest 2016 III Edición, donde se reconoce una excesiva burocracia y la inexistencia de apoyo interinstitucional por parte del Estado junto con una escasa asignación presupuestaria, según las declaraciones de Katherine Chalacán, coordinadora logística - administrativa de la CN:

Respecto al Festival, [se parte de la] evaluación del proyecto, nosotros solicitamos a través de Quipux (Sistema de gestión documental del Estado ecuatoriano) a la Dirección de Planificación, un perfil de elaboración del proyecto; ellos lo transfieren o adaptan a los formatos internos y lo emiten a la Presidencia para que el Sr. Presidente lo autorice. Una vez autorizado, nos remiten a nosotros y nuevamente solicitamos a la Dirección de Planificación la certificación de actividad [...]. Una vez que se entrega la certificación, se solicita a la Dirección Financiera que certifique, de manera presupuestaria, los ítems. Ellos revisan las asignaciones presupuestarias pertinentes y nos entregan el proyecto ya con cada una de las certificaciones presupuestarias. [Con ello], iniciamos los procesos de los ítems contemplados; es decir, la contratación de la producción, [entre otros]. Es importante indicar que el Festival de la CCE es uno de los más bajos presupuestariamente [a nivel regional]; porque, hay otras referencias en las que los Festivales cuestan \$300.000 - \$400.000. La CCE logra hacer un Festival Latinoamericano con \$30.000; no se recibió el apoyo de otras instituciones gubernamentales. En el año anterior [2015], lo hicimos con el CNCine; pero, económicamente no aportaron, sino a través de ciertas retribuciones que pudieron brindar relacionadas a la gestión profesional (Entrevista a Katherine Chalacán, Quito, 12 de abril del 2017).

A partir del proceso descrito para gestionar el CineFest se estudia que el accionar de la burocracia o “poder que emana de los empleados del Estado” (Huaylupo, 2010) se estructura en varias etapas de revisiones y aprobación. Estas acciones podrían ser interpretadas como la demostración del control existente desde quienes ejercen “un poder que regula y condiciona

a la colectividad con procedimientos y orientaciones” (Huaylupo, 2010). Es decir, los directivos buscan, a través de la planificación y asignación de tareas a los demás funcionarios de la institución, sustentar las decisiones tomadas con el fin de “afirmar que su autoridad tiene poder legal y legítimo” (Weber, 1972). En otras palabras, el discurso de los funcionarios de la CCE en la organización del CineFest es, en cierta medida, un intento por demostrar el liderazgo que ejercen y una búsqueda por cumplir con las tareas que deben realizar según su rol administrativo. Sin embargo, la excesiva implementación de procesos burocráticos jerárquicos no fortalece a las instituciones porque limita la participación en la toma de decisiones y genera procesos complejos sin resultados (Huaylupo, 2010).

El CineFest 2016 Tercera Edición buscó fortalecer su proceso; puesto que, según las declaraciones de W. Granda, el Festival:

No es un evento sino un proceso de capitalización de lo que ya se había hecho durante 30 años en la CN; un proceso que significaba una democratización del espacio, una política de puertas abiertas de la CCE; y, de la CN sobre todo. No es que se inventó el festival, producto de un decidir qué mirar. Al contrario, se lo repensó como un venga a ver un cine que no se ve (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017).

De esta manera, la dirección de la CN consideró pertinente la contratación de un profesional con experiencia en comunicación audiovisual y en temas cinematográficos que aporte en la construcción de la nueva identidad para esta edición, alcanzando una mayor diversificación mediante la conceptualización y realización de actividades paralelas (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017). Así, Lorena Salas -socióloga y gestora cultural vinculada a proyectos de exhibición alternativa, cine comunitario (micro-cines) y cine etnográfico- fue contratada como productora del Festival La Casa CineFest 2016.

La conceptualización sobre el CineFest que expresa W. Granda y la participación de Lorena Salas como productora para su III Edición son analizadas a partir de la propuesta teórica de Bourdieu sobre la conformación de un capital simbólico. Bourdieu (1978) se refiere al capital simbólico como: “prestigio, carisma y encanto” que permiten configurar creencias o ilusiones a ciertos agentes –quienes han acumulado capital simbólico- para la toma de decisiones dentro de la interacción social. Así, el capital simbólico permite configurar un sentido de legitimidad para el ejercicio del poder; puesto que: “es una forma de poder que no es percibida como tal, sino como exigencia legítima de reconocimiento,

deferencia, obediencia o servicios de otros” (Bourdieu, 1978). Es decir, el capital simbólico acumulado por W. Granda (debido a su trayectoria investigativa y el rol como directora de la CN) junto con el capital simbólico que posee L. Salas (experiencia en el campo cinematográfico) permite que se estructure y legitime la realización de la acción cultural del CineFest.

La producción del Festival buscó alianzas estratégicas con las embajadas para obtener auspicios y fortalecer la programación: “se hizo contacto con todas las representaciones diplomáticas de Latinoamérica en Ecuador pero algunas no respondieron” (Entrevista a Lorena Salas, Quito, 17 de abril del 2017). Trece países latinoamericanos: Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay, Venezuela y República Dominicana confirmaron su apoyo y participación, De esta manera, inicia la producción del Festival desde el mes de enero del 2016 hasta el 31 de abril del 2016, donde se coordinó todo lo referente a las sedes, programación, selección de películas, talleres y actividades paralelas, dirección creativa, entre otros. Específicamente, en el mes de enero, se trazó una hoja de ruta respecto a la identificación de sedes para la proyección de las películas: FLACSO Cine, Universidad Central, Sala Alfredo Pareja - CCE y el Parque Urbano Cumandá. La relación institucional se estableció mediante:

Convenios macro, a través de la Dirección Jurídica de la CCE, con la UCE y con el Teatro Cumandá. Se iba a generar con el Teatro Sucre pero la programación estaba copada. Nos movimos en ese nivel. Luego con convenios específicos para mencionar qué salas y hacer acuerdos de difusión, de tráfico de las películas y ciertas reuniones con la gente que era responsable en cada sede (Entrevista a Wilma Granda, Quito, 12 de abril del 2017).

Los mecanismos de cooperación interinstitucional e internacional son propuestos para generar una complementación de capacidades entre los agentes involucrados; puesto que, proveen de recursos de naturaleza política, institucional, técnica, etc., para los actores involucrados en el sector cultural (Tapia, 2004). Asimismo, la conformación de redes y alianzas de apoyo da cabida a una posible elaboración de proyectos conjuntos (Tapia, 2004). Por ello, el desarrollo de estos procesos de relación institucional dentro del ámbito cultural potencializan los alcances de las áreas de trabajo -en el presente caso: la cinematografía entendida como patrimonio cultural-, articulando esfuerzos y lineamientos en favor de la identificación de intereses estratégicos (difusión del cine alternativo) y espacios de acción cultural (el CineFest).

Así, la producción del Festival logró, a través de las alianzas con las representaciones diplomáticas, compartir gastos logísticos de invitados, reforzar: “la convocatoria hacia los Institutos Nacionales de Cine y Consejos Nacionales de Cine de cada país” (Entrevista a Lorena Salas, Quito, 17 de abril del 2017); además de coordinar la participación de películas especiales. Por ejemplo, fue el caso de *El abrazo de la serpiente*, producción colombiana nominada al premio Óscar en el año 2015 en la categoría de mejor película de habla no inglesa, también *Que horas ela volta?* (Brasil), *Dólares de Arena* (República Dominicana), entre otras.

Otros logros que se obtuvieron mediante los mecanismos de cooperación internacional fueron: el pago del impuesto de derechos de exhibición no comercial –por parte de la Embajada del Perú- de la película *Magallanes* (2015) del director Salvador del Solar y el pago del hospedaje de Felicitas Raffo, productora del film; la Embajada de Brasil realizó el pago del impuesto de derecho de exhibición no comercial de la película *Que horas ela volta?* (2015), de la directora Anna Muylaert. También, la Embajada de Colombia cubrió el pago del impuesto de derecho de exhibición no comercial de la película *El abrazo de la serpiente* (2015), del director Ciro Guerra; y, la Embajada de Paraguay pagó el pasaje aéreo de Luis R. Vela, director del film *Mangoré, por amor al arte* (2014).

A partir de los alcances que se obtuvieron –mediante esfuerzos conjuntos para destinar recursos que hagan posible el intercambio de experiencias– es necesario analizar que los mecanismos de cooperación internacional (propuestos por parte de los Estados) podrían incluir, de manera prioritaria, al sector cultural como eje de las agendas para el desarrollo. Este reconocimiento permitiría extender la gestión de fuentes oficiales de cooperación internacional (ámbito intergubernamental) hacia la posibilidad de conseguir aportes desde el ámbito privado y no gubernamental para fortalecer a las acciones culturales (Álvarez, 2012). Es decir, el intercambio de experiencias que se reconoce en la organización del CineFest III Edición podría ser entendido como un caso ejemplar porque evidencia un trabajo conjunto entre las Embajadas y una institución pública nacional –la CCE– para formular e implementar un proyecto de cooperación, donde las alianzas logran una complementariedad entre los recursos disponibles: espacios físicos (sala Alfredo Pareja Diezcanseco) y un equipo organizador –por parte de la CCE– junto con la asignación de recursos económicos y de

talento humano para lograr la participación de filmes e invitados especiales, como contraparte de las Embajadas.

Así, el 23 de marzo del 2016 se realizó la rueda de prensa de la III Edición del CineFest donde se menciona una mayor participación de invitados especiales como: la protagonista de la película *La mujer de barro* (Chile, 2015), Catalina Saavedra; Germán Tejeira, director de *Una noche sin luna* (Uruguay, 2014); Diego Corsini, director de *Pasaje de Vida* (Argentina, 2015); y, Juan Guillermo Ramírez, crítico de cine colombiano, como miembro del jurado. Esto evidenció: “el aporte conjunto para la construcción de espacios de difusión y promoción del patrimonio cinematográfico, instrumentalizando la gestión cultural interinstitucional e internacional”, según la entrevista realizada a Verónica Viscarra, coordinadora de Relaciones Públicas de la CN (Quito, 12 de abril del 2017). Es decir, el CineFest se construye como una iniciativa donde se propone una convergencia de recursos de cooperación no solo económicos, sino más bien trabajo conjunto e intercambio de información para desarrollar proyectos en el ámbito cultural.

Según las declaraciones de Flor de Liz Tica, agregada cultural de la embajada de la República del Perú en Ecuador, el CineFest es un espacio donde se: “promueve la difusión de diferentes expresiones artísticas y [...] el afianzamiento de relaciones con culturas afines y procesos culturales similares [que se mantienen] como pueblos hermanos [latinoamericanos]” (Quito, 13 de abril del 2017). Del mismo modo, Sonia de Paredes, agregada cultural de la embajada de la República Federativa del Brasil en Ecuador, resaltó que se debe: “aprovechar el entusiasmo y la ausencia de [otro] festival de cine de ficción en la capital del país”; ya que si bien “el Festival inició como una propuesta tímida, la edición del 2016 puede determinar su futuro porque tomó una dimensión mucho más grande” (Entrevista a Sonia de Paredes, Quito, 21 de abril del 2017). Según datos oficiales provistos por la CN, se considera que a los diversos eventos de la III Edición del Festival asistieron un aproximado de 12 mil espectadores; hecho que podría demostrar la presencia de “un público ávido de ver cine independiente con películas de alto nivel y recientes que han tenido presencia en festivales importantes y escasamente llegan al país” (Entrevista a Lorena Salas, Quito, 17 de abril del 2017). Por consiguiente, se analiza que el CineFest busca afianzar su posicionamiento y una de las estrategias es mediante acercamientos con las representaciones diplomáticas.

Los mecanismos de cooperación internacional cultural han incidido en el fortalecimiento y proyección del CineFest porque se promueven acciones como: la movilidad y circulación de bienes y servicios culturales (producción cinematográfica alternativa), la profesionalización en ámbitos relacionados con la cultura (conversatorios, capacitaciones, charlas con directores, guionistas, actores, productores, etc., quienes poseen un reconocimiento profesional debido a su trayectoria), el diálogo intercultural; y a su vez, un sentido de cohesión e integración regional (Montobbio, 2004). Si bien los procesos de cooperación internacional en el CineFest utilizan, en un primer momento, a canales diplomáticos tradicionales –conexión a través de las Embajadas– para motivar la generación de espacios culturales, “las relaciones culturales implican, efectivamente, cada vez más a un número creciente de actores y sectores, que se unen para producir, difundir, intercambiar, o simplemente compartir o contrastar sus propuestas” (Montobbio, 2004); por ejemplo: la conformación de redes de intercambio de experiencias y la participación directa de los ciudadanos expresada en el número de asistentes al CineFest.

Para finalizar, es importante mencionar que uno de los desafíos para fortalecer a las acciones culturales está relacionado con las asignaciones presupuestarias porque: “lamentablemente, nuestros países [latinoamericanos] en este momento no están pasando por la mejor situación económica y [los] primeros recursos que se limitan son los vinculados a los temas culturales” (Entrevista a Flor de Liz Tica, Quito, 13 de abril del 2017). Sin embargo, se demuestra que a pesar de las restricciones presupuestarias, espacios como el CineFest promueven la exhibición y circulación de contenidos filmicos que “no pueden competir con las grandes producciones de estilo hollywoodense debido a los grandes mecanismos de publicidad, posicionando representaciones que no nos representan” (Entrevista a Lorena Salas, Quito, 17 de abril del 2017). Es decir, el Cine Fest no solo es un proceso para democratizar el acceso, sino más bien, diversificar la oferta de contenidos audiovisuales culturales porque todo lo que se consume o en su gran mayoría, relacionado a este ámbito, proviene de Estados Unidos o escenarios distantes a nuestras realidades.

### **3.2. El Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED): su construcción y posicionamiento en el contexto nacional e internacional**

En esta sección, se analiza la participación de la cooperación internacional en el proceso del Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED) llevado a cabo desde el 2003 hasta la última edición realizada en 2015. El FIMED fue reconocido como el evento dancístico más importante del país con una gran relevancia internacional, según la restitución de su trayectoria recopilada en innumerables artículos de la prensa analizados tanto nacionales como internacionales (en la bibliografía del presente trabajo solamente se exponen los artículos citados). Así, se estudian los cambios que surgen en el proceso de esta acción cultural debido a la reestructuración del modelo de gestión cultural -por parte del Sistema Nacional de Cultura (SNC)- y sus repercusiones sobre la asignación de recursos.

La conceptualización del FIMED fue propuesta por Susana Reyes, maestra, coreógrafa y bailarina con más de 40 años de carrera profesional, quien ha logrado posicionarse como una de las máximas exponentes de la danza latinoamericana a nivel mundial, debido a sus múltiples participaciones en festivales y giras internacionales, podemos mencionar las más relevantes: el American Dance Festival (Estados Unidos), el Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí (México), el Festival de Solistas Mandapa (Francia), el Festival de Danza-Teatro del Freiestheater (Alemania), el Festival Internacional de Ballet de La Habana (Cuba), el Festival de Salas Concertadas de Teatro de Cali (Colombia), el Festival Il gatto chi danza (Suiza), la gira en Corea del Sur y Japón (2008), la gira en Bolivia, Egipto, Israel e Italia (2009), entre otros; donde ha puesto en escena más de 100 coreografías (Fundación Casa de la Danza, 2017).

Desde 1985, Susana Reyes realiza un trabajo colaborativo con Moti Deren, músico y compositor; quien posee una extensa trayectoria de estudios sobre técnicas de movimiento, composición musical, coreografía, entre otros. Ambos han recorrido Ecuador y los cinco continentes, promocionando a la danza como una expresión artística para la rehabilitación social, por ello: “no solo han buscado presentarse en los más prestigiosos teatros y espacios alternativos, sino en cárceles, escuelas, plazas, comunidades, entre otros” (Fundación Casa de la Danza, 2017). De esta manera, ambos deciden constituir la Fundación Casa de la Danza en 1993 como un centro que permita gestionar, a más de las propuestas estéticas, sistemas de expresión y libertad desde el ejercicio del movimiento; involucrando a niños, jóvenes,

adultos, ancianos y, especialmente, a mujeres para fortalecer su autoestima y conformar un colectivo dancístico: Danzantes de la Danza, integrado por miembros de sectores vulnerables.

Sus respectivas trayectorias les permiten constituir una suerte de capital simbólico, es decir, un prestigio vinculado al mundo dancístico, que les otorga credenciales simbólicas para la conceptualización de la Fundación Casa de la Danza. Según la trayectoria que ellos han construido en el ámbito de la danza, pueden ser considerados como “agentes sociales que disponen de determinadas categorías de percepción y de valoración” (Fernández, 2013, p.36). Por lo tanto, los proyectos que impulsan son catalogados como “simbólicamente eficiente[s]” (Bourdieu, 1989: 173); es decir, la Fundación Casa de la Danza representa una materialización del capital simbólico que han acumulado y que es reconocido por parte de quienes están involucrados en el campo dancístico-cultural.

Tras 10 años de labor de la Fundación Casa de la Danza, en el contexto del 25avo. Aniversario de la Declaratoria de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad y la celebración del Día Internacional de la Mujer, se propone la realización del Primer Festival Nacional y Encuentro “Mujeres en la Danza” (del 8 al 16 de Marzo del 2003) con el patrocinio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) (Alcaldía de Paco Moncayo 2000-2004) junto con otras entidades públicas – como la CCE– y el respaldo de la empresa privada (La Hora, 27 de enero de 2003). De esta manera, a continuación se analiza la propuesta del FIMED como una: “producción simbólica desde el reconocimiento, la legitimidad y la acumulación de capital simbólico” (Fernández, 2013, p. 44) que, a través de su desarrollo, busca un posicionamiento en el imaginario social para sostener una asignación de recursos y los mecanismos de cooperación internacional para su realización.

### **3.2.1. La dinámica del intercambio de experiencias en el desarrollo histórico del FIMED**

La primera edición del Festival se construye bajo el lema *Por la vida, la paz y la identidad*, se llevó a cabo en las principales plazas del Centro Histórico de Quito, el Teatro Bolívar y el Centro Cultural Metropolitano para rescatar la dinámica del espacio público desde las manifestaciones culturales. Susana Reyes menciona, en la entrevista realizada el 21 de abril del 2017, que “hubo un diálogo muy importante con la Dirección de Cultura del



DMQ que tuvo una gran voluntad política, ya que al no tener los recursos necesarios para el festival abrió otras posibilidades desde el mismo Municipio para la asignación de recursos”. La Fundación Casa de la Danza había generado investigaciones sobre la presencia y aporte de la mujer en la danza nacional, por consiguiente Reyes –como directora de la Fundación Casa de la Danza– propone, en la primera edición del FIMED, un homenaje: “a las pioneras de la danza ecuatoriana y a otras importantes personalidades que han aportado a su fortalecimiento como arte, con el convencimiento de que un pueblo que recupera su memoria recupera la posibilidad de crear su futuro” (La Hora, 27 de enero del 2003).

Es interesante restituir que Susana Reyes, según sus declaraciones en la entrevista realizada el 21 de abril del 2017, construye un discurso para sustentar la configuración del FIMED a partir de un auto-reconocimiento sobre su trayectoria que –desde su visión– le permite ser “creadora de procesos que reivindican el espacio de la cultura, principalmente de la danza, en la sociedad” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017). Es decir, Reyes afirma, a través de su discurso, que el FIMED fue un espacio socialmente aceptado en favor de la cultura. Bourdieu (1993) analiza tres principios de legitimación respecto al campo de la producción cultural: el primero, un reconocimiento auto-otorgado entre productores; el segundo, relacionado con la aceptación por parte de las élites o el sector burgués; y el tercero, la consagración brindada por las masas. A partir de estos principios se podría reconocer que el FIMED fue una acción cultural legítima ya que S. Reyes posee una imagen de artista referente en la producción dancística, lo que representó la posibilidad de contar con el apoyo de las élites y de quienes ejercían el poder político (por ejemplo: del entonces alcalde del DMQ, Paco Moncayo) para desarrollar la propuesta, cuyos escenarios fueron espacios públicos (plazas del Centro Histórico) donde interactúa la ciudadanía en general.

En el año 2004, Reyes continúa con la construcción de la estructura del festival. La segunda edición del festival mantuvo el objetivo de proponer un espacio para visualizar a la mujer en la cultura –específicamente en la danza– y consolidar una plataforma nacional e internacional, donde participen coreógrafos jóvenes, escuelas de danza, profesionales con trayectoria, etc. (Fundación Casa de la Danza, 2004). A partir de la tercera edición, en el 2005, se identifica un progresivo fortalecimiento del apoyo interinstitucional por parte de la Alcaldía del DMQ y de la CCE, representado en el incremento de la asignación presupuestaria y en la oferta de mayores espacios para realizar las puestas en escena –según

declaraciones de la misma Reyes– lo que le permitió al FIMED “convertirse en un punto de vínculo entre la danza latinoamericana con la danza de otras latitudes” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017).

El desarrollo de la IV edición en 2006, bajo el eje *La danza sagrada*, contó con la presencia de más de 500 artistas en escena, demostrando el posicionamiento que iba adquiriendo año tras año el festival. Así, se mostraba puestas en escena dancísticas de los cinco continentes (Fundación Casa de la Danza, 2006). La V edición del FIMED (2007) se estructura bajo el lema *Uniendo al Mundo por la Paz*, posicionando la conceptualización de Quito como una ciudad de raíces milenarias. Participaron alrededor de 400 artistas de Argentina, Colombia, Corea, Croacia, Cuba, Chile, Ecuador, EEUU, Canadá, España, India, México, Panamá, Perú, República Dominicana, Trinidad-Tobago y Venezuela (Fundación Casa de la Danza, 2007). Por esto, Susana Reyes (Quito, 21 de abril del 2017) menciona que la cooperación internacional fue fundamental en el festival porque el aporte brindado permitió que “los esfuerzos [de la gestión realizada] no hayan sido en vano; puesto que, los recursos que se habían obtenido en todo sentido (económico, humano, etc.) marcaron una resonancia en el mundo artístico y en la sociedad a nivel nacional y mundial”.

En la VII Edición del FIMED 2009, se propone el *Despertar de una Nueva Conciencia* que estuvo dirigido a la oferta de “un especial tributo a la mujer, como entidad creadora y nutriente de la humanidad siempre con la cultura a sus hombros” (Fundación Casa de la Danza, 2009). Para la VIII Edición del FIMED en 2010, se establece el concepto de *Un testimonio de Amor y Dignidad* al visualizar al festival como la representación de un proyecto social y cultural que va generando una profundización en la conciencia sobre la cultura a través de la danza (Fundación Casa de la Danza, 2010). El aporte de la cooperación internacional se mantenía a través de la participación de directores de festivales internacionales de danza que contribuían –desde sus experiencias– con la planificación de acciones para sostener el FIMED a pesar de las limitaciones presupuestarias; puesto que, debido a la inexistencia de un proceso institucional del festival –ya se analizó que el festival se construye, principalmente, desde redes de actores y gestores culturales– el intercambio de experiencias empieza a enfrentar retos como resultado de la carencia de recursos económicos para gestionar la presencia de grupos, críticos, profesionales, entre otros, provenientes del ámbito dancístico internacional.

Es decir, tras la descripción de cómo se va construyendo el FIMED en cada edición es posible analizar que el intercambio de experiencias que se realiza desde redes de artistas y gestores culturales en la región, es vinculado con el capital simbólico que los actores han ido acumulando a lo largo de su trayectoria y que contribuyen a darle cierto prestigio al FIMED. De esta manera, estos mecanismos de cooperación internacional promoverían la conformación de espacios multilaterales de acción cultural donde se “manifiesta la voluntad general de que exista en la comunidad internacional una agenda que visualice el valor simbólico de la cultura para los procesos de integración” (Montobbio, 2004). Es así como el FIMED es propuesto como una interrelación entre diversos agentes que logran resultados, creando vínculos socioculturales tanto en el país (a través de la participación de los diversos ámbitos y actores del campo dancístico nacional) como en la comunidad internacional (acercando expresiones de la danza de los diversos continentes al Ecuador y viceversa).

En la IX Edición del FIMED en 2011, bajo el lema *Quito en Danza*, se trata de posicionar el discurso sobre la vitalidad de mantener esta acción cultural para promover el realce de la danza en la ciudad mediante la expresión de sus varias corrientes y vertientes, buscando generar un mayor apoyo de la empresa privada. Además, otra de las acciones para readaptar el FIMED, según declaraciones de Reyes, fue la promoción de “un trabajo de hormiga con las embajadas para que continúen aportando de diversas maneras” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017). Tras nueve años consecutivos del FIMED se lleva a cabo la X Edición del Festival *Danza y Homenaje* en 2012, pretendiendo afianzar una sólida proyección internacional que brinde cabida a la representación cultural desde la mujer; y a la vez, promueva la paz, unidad e identidad en la danza (Fundación Casa de la Danza, 2012).

A partir del año 2013, las problemáticas para obtener financiamiento se complicaron en mayor medida, según las declaraciones de Reyes, debido a la crisis económica que afectaba al Estado, a la empresa privada y a la cooperación por parte de las Embajadas. Tras “unos años esplendorosos que permitieron dar el salto de lo nacional a lo internacional” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017), la propuesta de la XII Edición del FIMED 2014: *Mujeres Artistas y Sanadoras* reconoce un decrecimiento cuantitativo, ya que las puestas en escena involucraron solamente a diez mujeres –con una gran trayectoria en el campo dancístico– provenientes de Ecuador, Perú e Italia. Sin embargo, se buscó: “mantener

la reivindicación de la mujer en toda su esencia y plenitud, entregando una vez más a la comunidad un espacio de paz, unidad e identidad” como esencia del festival (Fundación Casa de la Danza, 2014).

Tomando en cuenta el proceso histórico de las ediciones descritas del FIMED se puede afirmar que el intercambio de experiencias provistas para fortalecer esta acción cultural requiere de una asignación de recursos económicos constante y un compromiso institucional más sólido. Esto permite promover la gestión de las diversas actividades y llevar a cabo las capacitaciones técnicas, conversatorios, entre otros que se obtienen mediante la cooperación entre redes de artistas y gestores culturales del campo de la danza a nivel internacional.

Así, se presenta la XIII y última edición del FIMED en 2015. La carencia de un respaldo institucional que financie los procesos provocó la necesidad de adaptar el Festival completamente (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017). En el contenido de la editorial de la XIII Edición, Susana Reyes expresa que si bien “el FIMED brilló como un coloso dancístico con el apoyo de instituciones públicas y privadas, fundamentalmente la Alcaldía del DMQ y la CCE” (FIMED, 2015); en los últimos años, según los desafíos del quehacer cultural (principalmente la obtención de presupuestos), “el FIMED dio un giro cuantitativo. Sin embargo, [...] según] la convicción y el compromiso con las mujeres y la vida misma, el festival ha sabido sostenerse [...] acorde y coherente con sus posibilidades” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017).

Es interesante analizar que durante todas las ediciones del FIMED se buscó fortalecer la diversidad cultural porque se involucró la participación de todas las líneas dancísticas: “desde el ballet; la danza contemporánea; el folklor; la danza ancestral, cuna del arte contemporáneo; y, las nuevas corrientes de vanguardia, que en algunos sitios siguen siendo minoría porque son contracorrientes” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017). No obstante, la reconfiguración del Estado ecuatoriano a partir de 2007 con los lineamientos de la Constitución de 2008, representaron un cambio en el modelo de gestión cultural. En el transcurso de la entrevista realizada el 21 de abril del 2017, se evidencia un notable malestar de Susana Reyes frente a la labor institucional del Ministerio de Cultura y Patrimonio; puesto que, ella menciona que la creación de esta cartera de Estado, “no ha podido transgredir más allá de un reconocimiento emotivo, por parte del gobierno de la

llamada Revolución Ciudadana, sobre la importancia de la cultura para el desarrollo nacional” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017).

Sin embargo, las críticas que expresa Susana Reyes se relacionan –de manera principal– con el acceso a financiamiento, que el Ministerio de Cultura y Patrimonio, propuesto mediante la realización de concursos públicos. Para analizar la esencia de este debate es necesario retomar la propuesta teórica del concepto de capital simbólico, porque Reyes manifiesta que su trayectoria personal y del FIMED no puede ser comparada con iniciativas recientes: “se trata de un festival probado que no debe arriesgarse a una aprobación [...]. El camino hecho amerita el no desconocimiento de su dinámica” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017). Es decir, el “juego en las luchas de los campos de producción simbólica es el reconocimiento, la legitimidad y la acumulación de capital simbólico. La madurez de un campo de producción cultural (artístico, literario o científico) se alcanza cuando éste es capaz de generar capital simbólico por sí mismo” (Fernández, 2013, p. 44). Por lo tanto, la contraposición entre la aparente necesidad de continuar con el fortalecimiento de acciones culturales (considerando su valor simbólico) y la búsqueda por desarrollar nuevas iniciativas (destinando recursos económicos desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio) es la problemática que se identifica en el estudio de la acción cultural del FIMED por parte de su gestora frente a la perspectiva del gobierno.

Para finalizar, en el intento por adaptar el proceso del FIMED –según los recursos disponibles– la Fundación Casa de la Danza limitó la realización de eventos. Sin embargo, Susana Reyes sostiene en su discurso que: el festival no se desmoronó, está cambiando nada más; [ya que], ahora no hay apoyo a la cultura” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017). Actualmente los mecanismos de cooperación internacional que sostiene la Fundación Casa de la Danza se dirigen hacia “la propuesta *Danza del Ser Mujer – Itinerancia por la vida* como un espacio especial por y para las mujeres” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017) en distintos centros culturales y centros sociales de apoyo a la mujer. Si bien no se obtiene ya “el impacto de lo que es un festival, de lo que es mover miles de personas como público, se guarda la esencia de aportar a la cultura” (Entrevista a Susana Reyes, Quito, 21 de abril del 2017).

## **Conclusiones del capítulo**

La configuración de la labor desarrollada por la Cinemateca Nacional Ulises Estrella es analizada a partir de la comprensión teórica de Bourdieu sobre la acumulación de capital simbólico. Según el concepto mencionado, ciertos actores legitiman sus decisiones y acciones dentro de un campo determinado como resultado del reconocimiento y posicionamiento que obtienen debido a su trayectoria profesional, vínculos sociales, entre otros. Por estos motivos, los dirigentes de la Cinemateca Nacional son catalogados como individuos capaces de generar acciones culturales en favor del fortalecimiento del ámbito cinematográfico, legitimando las decisiones y discursos que desarrollan dentro de la CCE y del campo artístico-cultural.

En este mismo sentido, los directivos de la CCE pretenden coordinar sus discursos con el cumplimiento de compromisos internacionales –principalmente propuestos desde la UNESCO– sobre la necesidad de preservar la producción cinematográfica como parte del patrimonio cultural de los pueblos. Esto podría ser pensado como una acción para legitimar en cierta medida su toma de decisiones en relación con la comunidad mundial. Por ende, el CineFest se estudia como una acción cultural que ve inmersa en la construcción de ciertos lineamientos discursivos –emitidos por los directores de la CN– que pretenden democratizar la circulación de contenidos y alcanzar una soberanía audiovisual; puesto que, se reconoce que en Latinoamérica la producción cinematográfica independiente es afectada por la falta de espacios de difusión debido al fuerte posicionamiento del cine comercial hollywoodense, que transmite propuestas culturales ajenas a las dinámicas regionales.

Por ello, la Cinemateca Nacional mantiene vínculos con representaciones diplomáticas para generar un intercambio de experiencias que permita acercar a los públicos nacionales con producciones cinematográficas independientes, visualizando los procesos latinoamericanos en este ámbito cultural. Otros beneficios mutuos que se obtienen a través del intercambio de experiencias son la capacitación del talento humano, conferencias, charlas, asistencia técnica para la conservación cinematográfica, entre otros. De esta manera, sin contar con grandes asignaciones presupuestarias, se construye una acción cultural –el CineFest– que mantiene como principal desafío, en el ámbito nacional, la articulación con las disposiciones gubernamentales que se han reconfigurado constantemente desde el 2007

en cuanto a la conformación del Sistema Nacional de Cultura (SNC), las competencias del Ministerio de Cultura y Patrimonio y la implementación de la Ley Orgánica de Cultura.

En relación al Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED) se utiliza la propuesta de Bourdieu sobre el capital simbólico para analizar cómo Susana Reyes, directora de la Fundación Casa de la Danza y del FIMED, conceptualiza al festival a partir de una auto-legitimación construida desde su trayectoria y participación en redes de artistas y gestores culturales a nivel mundial. El intercambio de experiencias provisto en esta acción cultural instrumentaliza la acumulación de capital simbólico presente en estas redes para promover una circulación de contenidos y saberes entre los participantes de las actividades del FIMED. La conformación de redes de críticos, profesionales, gestores culturales, artistas, entre otros actores permite que la gestión cultural consolide varias plataformas para promover la diversidad de la cultura en el campo de la danza.

Para finalizar, los mecanismos de cooperación internacional estudiados en el proceso de ambas acciones culturales evidencian la conformación de redes de trabajo y apoyo para la realización de proyectos conjuntos, que permitan potencializar los recursos disponibles en favor de la profesionalización del sector cultural, intercambio de bienes y servicios culturales, diálogo intercultural y un sentido de integración regional. Asimismo, los cuestionamientos existentes sobre la redefinición institucional del Estado a partir del 2007 sobre la gestión y políticas culturales están vinculados con el debate sobre el reconocimiento de la legitimidad de estas acciones culturales y la asignación de recursos económicos para su realización.

## CONCLUSIONES GENERALES

El estudio de la categoría cultura es complejo debido a la incidencia de los diversos contextos históricos dentro de las sociedades. De esta manera, en el presente trabajo de investigación, la cultura es analizada en relación con el ejercicio del poder dentro de los grupos sociales y la configuración de las instituciones. En un primer momento es necesario reconocer que las sociedades humanas se distinguen de otras sociedades animales por la existencia de manifestaciones culturales que promueven la consolidación de la identidad de los colectivos. Por lo tanto, la cultura se relaciona con un ejercicio de alteridad –expuesto en las creaciones culturales– que visualiza la existencia de otro u otros, demostrando la necesidad de proponer mecanismos de comunicación para la convivencia social.

Asimismo, en el análisis se utiliza la comprensión teórica de capital cultural –planteada por Bourdieu– para demostrar que su apropiación por parte de ciertos sectores sociales genera un sistema de estratificación. Este sistema de estratificación se reproduce mediante las instituciones que socializarían valores y comportamientos desde criterios que establecen los actores relacionados con el ejercicio del poder. Por ello, es fundamental que desde las instituciones –principalmente el Estado– se promueva la intervención de la cultura para establecer espacios participativos e incidir en la elaboración de políticas públicas; puesto que, la existencia de una complementariedad entre cultura y política es vital para la identificación del bien común.

La presencia de diferencias socioculturales repercute en el aislamiento de minorías y sectores vulnerables del desarrollo. Frente a esta problemática, desde la cultura se puede proveer mecanismos para contribuir en la reducción de la brecha de inequidades y fortalecer a las instituciones democráticas, generando cohesión e inclusión social para reconfigurar el ejercicio del poder hacia modelos comunitarios en favor de una gobernanza que sea más inclusiva y participativa. De esta manera, en el sistema internacional ya se ha reconocido a la cultura como un elemento transversal para proponer soluciones ante problemáticas comunes como el crimen organizado transnacional, terrorismo, respeto de los Derechos Humanos, etc.

En este sentido, dentro de la comunidad mundial se incentivan dinámicas en favor del diálogo multilateral. En la cooperación internacional cultural convergen intereses de los agentes involucrados como la promoción cultural de los Estados, objetivos y metas de su



política exterior y la promoción de discursos sobre la garantía de las libertades ciudadanas. Para esto, la interculturalidad se ha involucrado, de manera gradual, en la conformación de la agenda mundial donde se redefinen constantemente las relaciones de poder y se pretende afianzar como prioridad la seguridad y paz internacional. La sostenibilidad de las instituciones en el sistema internacional está vinculada con el fortalecimiento de las diversidades culturales para la planificación de proyectos que enfrenten el choque de modelos culturales, logrando sociedades integradoras y el cumplimiento de compromisos y metas globales ante los desequilibrios sociales, económicos y políticos.

Así, la cultura se analiza como un espacio de intervención legítimo del Estado; es decir, de acción pública. Esta concepción se ha construido desde la conformación de un lenguaje común provisto por Organismos Internacionales –principalmente la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) – que, de manera progresiva, ha identificado elementos conceptuales para establecer las responsabilidades de los Estados frente a las actividades culturales. El debate internacional sobre cultura como un espacio de intervención pública ha incidido en los procesos institucionales de Latinoamérica; ya que, los gobiernos gradualmente han implementado políticas públicas en los ámbitos de bienes culturales, patrimonio cultural, patrimonio natural, patrimonio cultural inmaterial, diversidad de las expresiones culturales, entre otros. En el cumplimiento de estas acciones se instrumentaliza a la cooperación internacional para obtener beneficios mutuos y asegurar el derecho de las generaciones futuras al acceso y disfrute del patrimonio.

En Ecuador, la propuesta de consolidar políticas culturales se establece institucionalmente a partir de 1941 durante la presidencia de Arroyo del Río, donde el intento por desarrollar gestión y políticas culturales estuvo vinculado a fines políticos. Esto se vio representado en la aparente reivindicación y creación de instituciones encargadas del sector cultural, cuyo fin era la incidencia en la opinión pública en favor de los intereses del gobierno. Tras este contexto histórico, con el advenimiento del gobierno de Velasco Ibarra, la cultura es propuesta como prioritaria para la acción estatal; aspecto impulsado –en gran medida– por Benjamín Carrión desde su discurso sobre la potencialidad nacional a partir del reconocimiento de las vastas manifestaciones culturales. Por consecuente, se crea en 1945 la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE) como un organismo autónomo de la administración pública que dirigirá las acciones culturales en el país.

Sin embargo, la labor histórica de la CCE –durante más de 70 años– es cuestionada debido a la falta de coherencia discursiva entre la democratización de la cultura y el arte y la carente promoción de las manifestaciones tradicionales-populares. Así, en la última década, los directivos de la CCE han tratado de cambiar esta imagen, implementado mecanismos para acercar su gestión hacia la garantía de la diversidad cultural tras la adopción de la Constitución del 2008 y su amplio reconocimiento de derechos, junto con los planes nacionales de desarrollo y el discurso por construir políticas culturales desde la garantía de la interculturalidad. Actualmente, las políticas culturales en Ecuador –a partir del gobierno de Rafael Correa– son promovidas desde criterios asociados al reconocimiento del espacio público como ámbito de intercambio cultural; la preservación de la memoria e identidad de los individuos y grupos sociales; la promoción, difusión y exhibición pública de la creación cultural y artística nacional independiente; el reconocimiento de la cultura en los procesos de integración latinoamericana; entre otros.

Así, dentro del *Plan Nacional de Desarrollo – Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017: Todo el mundo mejor*, se estudia su objetivo 5 que determina la construcción de espacios de encuentro común y fortalecimiento de la identidad nacional las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad; puesto que, esto incide en la conformación del Sistema Nacional de Cultura (SNC), donde se pretende articular a las instituciones públicas del ámbito cultural. En este sentido, el Ministerio de Cultura –creado en 2007 y es el responsable del SNC– ha sido cuestionado por la constante redefinición del liderazgo ministerial, vinculado a las tensiones políticas que se desprenden del retraso en la implementación de la Ley Orgánica de Cultura y la reconfiguración de las competencias asignadas a la CCE. En cuanto riguarda la actual propuesta de las políticas públicas en el sector de la cooperación internacional, se critica el no reconocimiento del espacio de la cultura –a pesar de los lineamientos constitucionales del 2008–; puesto que, la actual Agenda Nacional de Cooperación solo incorpora como elementos prioritarios para la asignación de recursos a los ámbitos relacionados con la transformación de la matriz productiva.

De esta manera, el análisis sobre los elementos conceptuales, los contextos históricos y la coyuntura nacional, permiten entender las dinámicas de cooperación internacional en la realización de dos acciones culturales: el Festival Latinoamericano de Cine La Casa CineFest y el Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED). Al primero se lo estudia a partir

de la propuesta teórica de la acumulación del capital simbólico de Bourdieu, en particular, para comprender la labor llevada a cabo por la Cinemateca Nacional Ulises Estrella, que responde a una búsqueda por legitimar los discursos y la toma de decisiones de los actores que han dirigido el CineFest. Estas acciones encuentran su respaldo en la trayectoria que personajes como Wilma Granda, directora de la Cinemateca Nacional, han mantenido y les ha permitido posicionarse en el campo cultural. Además, en la legitimación discursiva de la acción cultural del CineFest se involucra al intercambio de experiencias con las embajadas para obtener varios beneficios mutuos. Esto permite reafirmar la labor institucional de la CCE –en la coyuntura de la reestructuración de competencias dentro del SNC– y desarrollar estrategias de promoción del cine independiente regional que no encuentra espacios para su difusión, debido a la carencia de políticas públicas en este sector. Si bien es cierto que desde la década de los noventa se ha promocionado la producción cinematográfica, por otra parte, no se ha desarrollado de manera coherente una política de difusión (creación de salas, festivales, sistema de cuotas en la televisión, etc.) que propongan alternativas ante el monopolio del cine comercial vinculado –de manera principal– a la industria cultural del cine estadounidense.

En cuanto a la conceptualización del FIMED y su ejecución mediante la participación de mecanismos de cooperación internacional se utiliza –de igual manera– la propuesta teórica de Bourdieu para explicar que Susana Reyes y su Fundación Casa de la Danza, potencializan el intercambio de experiencias desde redes internacionales de artistas y gestores culturales vinculados con el ámbito dancístico. Esto se realiza a partir de la auto-legitimación provista por las trayectorias de los actores miembros de redes en espacios culturales internacionales. Para finalizar, en el desarrollo de estas dos manifestaciones culturales se reconoce que aún existen muchos desafíos para su consolidación, que están ligados a las asignaciones presupuestarias; ya que, el gobierno ha limitado los recursos debido a la crisis económica y la redefinición del modelo de gestión cultural. Además, las normativas vigentes y las políticas de cooperación internacional actuales, limitan el acceso a los recursos por parte del sector cultural. De esta manera, el campo cultural y la cooperación internacional buscan readaptar sus mecanismos de colaboración para sostener plataformas culturales donde se fortalezca la diversidad, reforzando la construcción de las políticas culturales en Ecuador desde el

intercambio de experiencias en favor de la capacitación técnica conjunta, conversatorios y diálogos, que promuevan la integración cultural latinoamericana.

## Referencias

### Entrevistas

- Anónimo. (13 de abril del 2017). *La política pública de cooperación internacional: avances y desafíos bajo la institucionalidad de la SETECI analizada por un funcionario del jerárquico superior que desea permanecer anónimo/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.
- Camacho, S. (12 de abril del 2017). *La redefinición de la institucionalidad de las políticas culturales en el marco de la llamada Revolución Ciudadana con la Econ. Shina Camacho, directora de Gestión de Planificación y actual presidenta (E) del Núcleo Provincial de Pichincha de la CCE/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.
- Chalacán, K. (12 de abril del 2017). *La generación de un proceso institucional para la adopción de un proyecto: La Casa Cine Fest 2016 con la Sra. Katherine Chalacán, encargada de los aspectos administrativos-financieros de la CN/*Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.
- De Paredes, S. (21 de abril del 2017). *La cooperación internacional cultural mantenida entre la embajada de la República Federativa del Brasil en Ecuador y la CCE: La Casa CineFest, con Sonia de Paredes, agregada cultural de la embajada del Brasil/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.
- Deren, M. (21 de abril del 2017). *Vivencias del Festival Internacional Mujeres en la Danza (FIMED) con Moti Deren, coorganizador del Festival y cofundador de la Fundación Casa de la Danza/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.
- Granda, W. (12 de abril del 2017). *La dinámica institucional progresiva de la Casa CineFest con la Msc. Wilma Granda, directora de la CN de la CCE/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.
- Granda, W. (Junio del 2015). “*Cinematoteca es guardián de la memoria filmada y promotor de la cultura cinematográfica en el país*”, entrevista a Wilma Granda Noboa, Directora de Cinematoteca Nacional del Ecuador/Entrevistador: Pablo Russo. En Revista Digital Tierra en Trance - TeT. Recuperado de <http://tierraentrance.miradas.net/2015/06/entrevistas/%E2%80%99Ccinematoteca-es->

guardian-de-la-memoria-filmada-y-promotor-de-la-cultura-cinematografica-en-el-pais%E2%80%9D-entrevista-a-wilma-granda-noboa-directora-de-cinemateca-nacional-del-ecuador.html

Restrepo, C. (12 de abril del 2017). *La institucionalidad de las políticas culturales en Ecuador desde la perspectiva de la CCE con el Lic. Camilo Restrepo, asesor de la presidencia nacional y ex presidente 1992 – 1996 de la CCE/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.

Reyes, S. (21 de abril del 2017). *La labor de la Fundación Casa de la Danza y el desarrollo del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED con Susana Reyes, directora de la Fundación Casa de la Danza y del FIMED/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.

Salas, L. (17 de abril del 2017). *La conceptualización del Festival Latinoamericano de Cine La Casa CineFest 2016 Tercera Edición con Lorena Salas, productora del CineFest 2016/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.

Tica F., F. (13 de abril del 2017). *Perspectivas sobre la cooperación internacional cultural entre la Embajada de la República del Perú y la CCE con Flor de Liz Tica, agregada cultural de la Embajada del Perú en Ecuador/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito

Viscarra, V. (12 de abril del 2017). *El aporte de la cooperación internacional a favor de las políticas culturales sobre el cine desde la perspectiva de Verónica Viscarra, coordinadora de Relaciones Públicas de la CN/* Entrevistador: Mauricio Delgado. Universidad Internacional del Ecuador, Quito.

## **Documentos oficiales**

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE). (2015). *Plan Estratégico Institucional 2015 – 2020.*

*Constitución de la República del Ecuador.* (2008). Asamblea Constituyente. Montecristi, Ecuador.

*Creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio.* Decreto Ejecutivo No. 5. Registro Oficial 22, Quito, Ecuador, 14 de febrero del 2007.

Fundación Casa de la Danza. (2003). *Memorias de la I edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2004). *Memorias de la II edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2005). *Memorias de la III edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2006). *Memorias de la IV edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2007). *Memorias de la V edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2008). *Memorias de la VI edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2009). *Memorias de la VII edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2010). *Memorias de la VIII edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2011). *Memorias de la IX edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2012). *Memorias de la X edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2013). *Memorias de la XI edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2014). *Memorias de la XII edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

Fundación Casa de la Danza. (2015). *Memorias de la XIII edición del Festival Internacional Mujeres en la Danza – FIMED.*

*Ley Orgánica de Cultura.* Asamblea Nacional de la República del Ecuador. Registro Oficial 913, Quito, Ecuador, 30 de diciembre del 2016.

*Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.* Congreso Nacional de la República del Ecuador. Registro Oficial 69, Quito, Ecuador, 27 de julio del 2005.

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (1954). *Convención para la protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (1970). *Convención para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (1972). *Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (2005). *Convención para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*.
- Secretaría Técnica de Cooperación Internacional, SETECI. (2011). *Informe de la Cooperación Internacional No Reembolsable en el Ecuador 2010 – 2011*. (2ª ed.). Quito: SETECI.
- Secretaría Técnica de Cooperación Internacional, SETECI. (2015). *Agenda Nacional de Cooperación Internacional*. Quito: SETECI.
- SETECI. (2011). *Informe de la Cooperación Internacional No Reembolsable en el Ecuador 2010 – 2011*. Segunda Edición, Quito – Ecuador.
- SETECI. (2013). *Política Pública de Cooperación Internacional*. Quito, Ecuador.
- SETECI. (2015). *Agenda Nacional de Cooperación Internacional*. Quito, Ecuador.

### **Documentos académicos, libros y revistas**

- Abad M., A. (2013). Las políticas públicas culturales del Ecuador en la época del “Sumak Kawsay”. *Punto Cero*, 18(26), 57-64.
- Álvarez O., S. (2012). Una introducción a la cooperación internacional al desarrollo. *REDUR*. 1(10), 285 – 309. ISSN 1695-078X



- Appendini, K. y Nuijten, M. (2002). El papel de las instituciones en contextos locales. *Revista de la CEPAL*. (76), pp. 71 – 88.
- Ariel O., H. (2010). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Madrid, España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Atehortúa C. L. (2008). Políticas públicas de cultura: un rasgo de la relación entre miedos y esperanzas, el caso del municipio de Bello, 1997-2007. *Estudios Políticos*, (33), 123-145.
- Barbieri, N. (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural. *ÀGORA*. 1(1), 101-119. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2014.1.1.3>
- Barrera L., R. (2013). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Clases - Historia*. (343), 1 - 24.
- Barry, B. (1989). *Democracia y Poder*. Clarendon: Oxford
- Bonilla, M. (2014). *La cooperación internacional descentralizada en los GAD. Caso de estudio: PROMODE. GTZ Ecuador*. (Tesis de maestría inédita). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. .
- Bourdieu, P. (1978). Capital symbolique et classes sociales. *L'Arc*, 72, 13-19.
- Bourdieu, P. (1989). *La noblesse d'État: Grandes écoles et esprit de corps*. París: Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Chicago: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, Derecho y Clases Sociales*. (2ª ed.). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Bustamante F., M. (2014). *L'UNESCO et la culture: construction d'une catégorie d'intervention internationale, du 'développement culturel' à la 'diversité culturelle'* (Tesis doctoral). Paris: École des hautes études en sciences sociales (EHESS).
- Bustamante F., M. (2015). Les politiques culturelles dans le monde. Comparaisons et circulations de modèles nationaux d'action culturelle dans les années 1980. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (206-207), 156-173. DOI: 10.3917/ars.206.0156
- Bustamante F., M. (2016). Las políticas culturales en América Latina: un esbozo del proceso de institucionalización y su relación con los organismos internacionales. En H. Moreano U. & M., Noboa G. (Comp. & Ed.), *Dinámicas de la Cooperación desde el Sur* (pp. 172-191). Quito: Universidad Internacional del Ecuador - UIDE.
- Carrión M., F. (2006). Autonomía y descentralización. *Revista Capital*, 4, 19-20.

- Carvajal, I. (2010). Notas sobre “política cultural”. *Ecuador Debate*, 81, 51-62.
- Cortez, D. (2008). *La construcción social del “Buen Vivir” (Sumak Kawsay) en Ecuador. Genealogía del diseño y gestión política de la vida*. Quito: Programa Andino de Derechos Humanos, PADH.
- Dávila Morillo, I. (2015). *La descentralización en juego - Reforma del Estado ecuatoriano en la Constituyente de 2008*. (Tesis de maestría inédita). Flacso Ecuador, Quito.
- Delgado Gómez-Escaloniela, L. (1994). El factor cultural en las Relaciones Internacionales: una aproximación a su análisis histórico. *Hispania*. LIV/1(186), 257 – 278.
- Fernández, J. (2013). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papers*, 1(98), 33-60.
- Ferreño, L. (2014). “En nombre de los otros.” Ciudadanía y políticas culturales. En Grimson, A. (Comp.), *Culturas políticas y políticas culturales* (pp. 109 – 115). Buenos Aires: Böll Cono Sur.
- Fuentes, C. (1995). El aparato estatal y el bien público. *Gestión. Revista de Ciencias Administrativas y Financieras de la Seguridad Social*. 3(1), 37 – 40.
- Galiani, S. (2006). *Políticas sociales: instituciones, información y conocimiento*. (CEPAL - División de Desarrollo Social). Santiago de Chile, Chile: CEPAL.
- García M., A. (2008). La influencia de la cultura y las identidades en las relaciones interculturales. *KAIROS. Revista de Temas Sociales*, 12(22), 1-16.
- Geertz, C. (1989). “El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre”, en *La interpretación de las culturas* (pp. 43-59). Barcelona: Gedisa.
- Guerrero A., P. (2002). *Antropología y cultura: Una mirada crítica a la identidad, diversidad, alteridad y diferencia*. Quito, Ecuador: Abya - Yala.
- Huaylupo, J. (2010). *La burocracia y sus críticos en la desregulación del quehacer estatal*. San José, CR: Universidad de Costa Rica.
- Ibarra, H. (2010). Las cambiantes concepciones de las políticas culturales. *Ecuador Debate*, 81, 43-50.
- Katz, D. & Kahn, R. (1986). *Psicología Social de la Organizaciones*. México: Trillas.
- Keesing, R. (1996). “Teorías de la cultura”, en H.M. Velasco, *Lecturas de antropología social y cultural*. Madrid: Cuadernos de la UNED. 51-82.
- Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología estructural*. (2ª ed.). Barcelona: Paidós.

- Mariscal, J. (2016). Institucionalidad y tendencias de la gestión cultural. *Revista de Antropología Experimental*. 16(21), 309-324.
- Matsuura, K. (2007). El reto cultural en el centro de las Relaciones Internacionales. *Politique Étrangère [Política Extranjera]*. (4), 1-11.
- Merino, J. (2014). *La gestión cultural del Ecuador. Caso: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" 2008 – 2012*. (Tesis de maestría inédita). IAEN, Quito.
- Montiel, E. (2010). *Diplomacia Cultural: Un enfoque estratégico de política exterior para la era intercultural*. Ciudad de Guatemala, Guatemala: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en Guatemala.
- Moreira, D. (1977). *La política cultural en Ecuador*. Madrid: UNESCO.
- Morel, Anne-Claudine. (2010). Las “políticas culturales” en la Casa de la Cultura Ecuatoriana entre 1944 y 1957: desavenencia o armonía entre Benjamín Carrión y Pío Jaramillo Alvarado. *Ecuador Debate*, 81, 75-92.
- Ojeda, L. (2000). “*La descentralización en el Ecuador*”. *Avatares de un proceso inconcluso*. Quito: Abya-Yala.
- Oña, F. (2013). *Significado y trascendencia de cinco poemarios tzántzicos*. (Tesis de maestría inédita). Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, Quito.
- Paz y Miño, J. y Pazmiño, D. (2008). El proceso constituyente desde una perspectiva histórica. *La Tendencia. Revista de Análisis Político*. 1(1), 26-45.
- Ramírez G., F. (2008). Proceso constituyente y tránsito hegemónico. *La Tendencia. Revista de Análisis Político*. 1(1), 46-67.
- Rivas, P. (2009). La cooperación al desarrollo en el Ecuador. *Boletín del Programa de Políticas Públicas*. (5), 2-5.
- Rodríguez, M. (2015). *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Ruesgas R., D. (2009). *Arte, cultura y política en el Ecuador. La formación artística desde el enfoque Intercultural*. (Tesis de maestría inédita). Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.
- Saddiki, S. (2009). El papel de la Diplomacia Cultural en las Relaciones Internacionales. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, (88), 107 - 118.

- Scartascini, C. y Tommasi, M. (2012). *Institucionalización de las instituciones políticas y su impacto sobre las políticas públicas*. (Documento de trabajo del BID # IDB WP-287). Washington D.C., Estados Unidos: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Sotillo, J. (2011). *El sistema de cooperación para el desarrollo*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Tapia, G. (2004). *Análisis de “actores involucrados” en procesos participativos*. Buenos Aires: Fundación Cambio Democrático.
- Tirzo G., J. y Guadalupe H., J. (enero-junio, 2010). Relaciones interculturales, interculturalidad y multiculturalismo; teorías, conceptos, actores y referencias. *Cuicuilco*, 48, 11-34.
- Weber, M. (1972). *Ensayos de Sociología Contemporánea*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A.

## **Recursos digitales, sitios web y videos**

- Carrión, B. (1968). *Nuevas cartas al Ecuador*. Quito: Editorial Atahualpa. Recuperado de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/701>
- Instituto de Asuntos Públicos, INAP. (Diciembre, 2007). *Conceptos básicos en el análisis de políticas públicas* (Informe No. 11). Chile: Olavarría G., M. Recuperado de [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/123548/Conceptos\\_%20Basicos\\_Políticas\\_Publicas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/123548/Conceptos_%20Basicos_Políticas_Publicas.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ministerio de Cultura de la República del Ecuador. (2011). *Políticas para una Revolución Cultural*. Quito, Ecuador. Recuperado de <http://www.lacult.unesco.org/docc/Revolucion-Cultural-2011-Folleto.pdf>
- Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración de Ecuador. (2007). *Plan Nacional de Desarrollo 2007 – 2010. Política Exterior*. Obtenido de <http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/10642.PLADESPE.pdf>
- Montobbio, M. (2004). La cultura y los nuevos espacios multilaterales. *Pensar Iberoamérica – Revista de Cultura*. Obtenido de <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric07a08.htm>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Recuperado de

- [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Ortega, L. (2009). Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *SciELO Culturales*. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-11912009000200002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912009000200002)
- Página web oficial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión – CCE (2017) (<http://www.casadelacultura.gob.ec/>).
- Página web oficial de la Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión – CCE (2017) (<http://www.cinematecaecuador.com/>).
- Página web oficial de la Fundación Casa de la Danza (2017) ([http://www.casadeladanza.org/html/la\\_fundacion.html](http://www.casadeladanza.org/html/la_fundacion.html)).
- Página web oficial de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO (2017) (<http://es.unesco.org/>).
- Página web oficial del Festival de Cine Latinoamericano La Casa CineFest (2017) (<https://lacasacinefest.ec/>).
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo – PNUD. (2005). *Informe sobre Desarrollo Humano. La cooperación internacional ante una encrucijada: ayuda al desarrollo, comercio y seguridad en un mundo desigual*. Recuperado de [http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr05\\_sp\\_complete.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr05_sp_complete.pdf)
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, SENPLADES. (2013). *Plan Nacional del Buen Vivir 2013 – 2017*. Quito: SENPLADES. Recuperado de <http://www.buenvivir.gob.ec/versiones-plan-nacional;jsessionid=BDF20B43DF7DDFB90BB692AF23BD36CC>

## **Prensa nacional**

### **El Comercio**

El Comercio. (01 de agosto del 2016). *La inestabilidad marcó al Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/inestabilidad-ministerio-cultura-patrimonio-ministros.html>

- El Comercio. (02 de mayo del 2016). *Raúl Vallejo es el nuevo ministro de Cultura*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/raulvallejo-ministro-cultura-embajador-colombia.html>
- El Comercio. (03 de marzo del 2016). *Rafael Correa designa a Ana Rodríguez como ministra de Cultura encargada*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/guillaumelong-ministeriodecultura-cancilleria-anarodriguez-leydecultura.html>
- El Comercio. (16 de septiembre del 2014). *Francisco Borja es el nuevo Ministro de Cultura*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/franciscoborja-ministrodecultura-ecuador-ministeriodeculturaypatrimonio.html>
- El Comercio. (23 de noviembre del 2015). *Un portal a la historia de la cinematografía nacional*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/portal-historia-cinematografia-cinematoca-ecuador.html>
- El Comercio. (25 de agosto del 2014). *El Ministro de Cultura y Patrimonio presentó su informe de labores*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/ministro-de-cultura-y-patrimonio.html>
- El Comercio. (26 de marzo del 2015). *Personajes de la cultura demandan continuidad al nuevo ministro*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/guillaumelong-inquietudes-cultura-ministro-ministeriodeculturaypatrimonio.html>

## **El Telégrafo**

- El Telégrafo. (09 de mayo del 2013). *Desaparece el Ministerio Coordinador de Patrimonio*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Informaci%C3%B3n%20General/1/desaparece-el-ministerio-coordinador-de-patrimonio>
- El Telégrafo. (16 de septiembre del 2014). *5 personas han presidido el Ministerio de Cultura desde 2007*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/5-personas-han-presidido-el-ministerio-de-cultura-desde-2007>

El Telégrafo. (17 de septiembre del 2014). *Borja asume el Ministerio de Cultura y Patrimonio luego de 7 años de embajador*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/borja-asume-el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-luego-de-7-anos-de-embajador>

El Telégrafo. (22 de noviembre del 2014). *“La cultura se gestiona a través de estrategias”*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/la-cultura-se-gestiona-a-traves-de-estrategias>

El Telégrafo. (26 de febrero del 2013). *Sumka - La Mujer Recordada es el estreno dancístico de Susana Reyes*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/sumka-la-mujer-recordada-es-el-estreno-dancistico-de-susana-reyes>

El Telégrafo. (30 de octubre del 2013). *Ministerio de Cultura firma convenios con tres núcleos de la CCE*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/ministerio-de-cultura-firma-convenios-con-tres-nucleos-de-la-cce>

El Telégrafo. (31 de mayo del 2016). *“No tenemos una normativa para las industrias culturales”*. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Econom%3%ADa/8/no-tenemos-una-normativa-para-las-industrias-culturales>

## **El Tiempo**

El Tiempo. (27 de diciembre del 2014). *Fallece poeta Ulises Estrella, fundador de Cinemateca Nacional*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias/ecuador/4/345836/fallece-poeta-ulises-estrella-fundador-de-cinemateca-nacional>

## **El Universo**

El Universo. (08 de mayo del 2013). *Mediante decreto, el presidente Rafael Correa elimina el ministerio de Patrimonio*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/noticias/2013/05/08/nota/909971/mediante-decreto-presidente-rafael-correa-elimina-ministerio>

- El Universo. (09 de agosto del 2015). *Guillaume Long: 'Hay que hacer reformas en la Casa de la Cultura'*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/08/09/nota/5059114/hay-que-hacer-reformas-casa-cultura>
- El Universo. (12 de septiembre del 2014). *Paco Velasco deja el Ministerio de Cultura; su reemplazo será Francisco Borja*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/noticias/2014/09/12/nota/3858991/ministro-cultura-paco-velasco-renuncia-su-cargo>
- El Universo. (13 de diciembre del 2006). *Ecuador tendrá su primer Ministerio de Cultura en el 2007*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/2006/12/13/0001/8/80F041CA21C24565B50933D5E0CF9B98.html>
- El Universo. (13 de septiembre del 2014). *Paco Velasco no quiere ser ya 'momia coctelera'*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/noticias/2014/09/13/nota/3860366/velasco-no-quiere-ser-ya-momia-coctelera>
- El Universo. (27 de diciembre del 2014). *Falleció Ulises Estrella, poeta y fundador de la Cinemateca Nacional*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/12/27/nota/4381826/fallece-ulises-estrella-poeta-fundador-cinemateca-nacional>

## **La Hora**

- La Hora. (27 de Enero de 2003). *Encuentro y Festival "Mujeres en la Danza"*. Recuperado de: [http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1000137561/-1/El\\_evento\\_impulsar%3%A1\\_la\\_importancia\\_de\\_la\\_mujer\\_en\\_la\\_historia\\_de\\_la\\_danza\\_ecuat-oriana..html#.WQowP\\_k1\\_IU](http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1000137561/-1/El_evento_impulsar%3%A1_la_importancia_de_la_mujer_en_la_historia_de_la_danza_ecuat-oriana..html#.WQowP_k1_IU)



## ANEXOS

### Anexo 1. Principales referencias históricas consideradas en el presente trabajo de investigación del marco normativo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

#### Convenciones.-

AÑO	NOMBRE
1954	Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado y su Reglamento
1970	Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícita de Bienes Culturales
1972	Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural
2003	Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial
2005	Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

**Elaborado por:** Mauricio Delgado, abril 2017

**Información obtenida de:** Portal web de la UNESCO, 2017

#### Declaraciones.-

AÑO	NOMBRE
1982	Declaración de México sobre los Principios que Deben Regir las Políticas Culturales
2001	Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural
2002	Declaración de Budapest sobre la Universalidad
2003	Declaración de la UNESCO Relativa a la Destrucción Intencional del Patrimonio Cultural
2004	Declaración de México sobre la Diversidad Cultural y el Desarrollo
2007	Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas

**Elaborado por:** Mauricio Delgado, abril 2017

**Información obtenida de:** Portal web de la UNESCO, 2017

**Recomendaciones.-**

<b>AÑO</b>	<b>NOMBRE</b>
1956	Recomendación que Define los Principios Internacionales que deberán Aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas
1960	Recomendación sobre los Medios más Eficaces para Hacer los Museos Accesibles a Todos
1962	Recomendación sobre la Protección de la Belleza y del Carácter de los Lugares y Paisajes
1964	Recomendación sobre las Medidas Encaminadas a Prohibir e Impedir la Exportación, Importación y la Transferencia de Propiedad Ilícita de Bienes Culturales
1968	Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que la Ejecución de Obras Públicas o Privadas Puedan Poner en Peligro
1972	Recomendación sobre la Protección en el Ámbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural
1976	Recomendación Relativa a la Salvaguardia de Conjuntos Históricos y su Función en la Vida Contemporánea
1976	Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales
1978	Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles
1989	Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular
2007	Recomendación sobre la Conservación y Gestión de Centros Históricos Inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial

**Elaborado por:** Mauricio Delgado, abril 2017

**Información obtenida de:** Portal web de la UNESCO, 2017

## Anexo 2. Recopilación de artículos de prensa nacional digitalizados respecto a la institucionalidad del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

A partir de las presentes referencias de prensa se puede generar un breve análisis de la opinión pública nacional y cómo ha resaltado la constante redefinición institucional del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Es decir, la toma de decisiones referente a la política cultural por parte de esta institución competente es cuestionada por los frecuentes cambios desde el liderazgo del Ministerio y la conformación de sus objetivos y metas.

NÚMERO	FECHA DE PUBLICACIÓN	DIARIO	TITULAR	ENLACE
1.	13/12/2006	El Universo	<i>Ecuador tendrá su primer Ministerio de Cultura en el 2007</i>	<a href="http://www.eluniverso.com/2006/12/13/0001/8/80F041CA21C24565B50933D5E0CF9B98.html">http://www.eluniverso.com/2006/12/13/0001/8/80F041CA21C24565B50933D5E0CF9B98.html</a>
2.	08/05/2013	El Universo	<i>Mediante decreto, el presidente Rafael Correa elimina el ministerio de Patrimonio</i>	<a href="http://www.eluniverso.com/noticias/2013/05/08/noticia/909971/mediante-decreto-presidente-rafael-correa-elimina-ministerio">http://www.eluniverso.com/noticias/2013/05/08/noticia/909971/mediante-decreto-presidente-rafael-correa-elimina-ministerio</a>
3.	09/05/2013	El Telégrafo	<i>Desaparece el Ministerio Coordinador de Patrimonio</i>	<a href="http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Informaci%C3%B3n%20General/1/desaparece-el-ministerio-coordinador-de-patrimonio">http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Informaci%C3%B3n%20General/1/desaparece-el-ministerio-coordinador-de-patrimonio</a>
4.	30/10/2013	El Telégrafo	<i>Ministerio de Cultura firma convenios con tres núcleos de la CCE</i>	<a href="http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/ministerio-de-cultura-firma-convenios-con-tres-nucleos-de-la-cce">http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/ministerio-de-cultura-firma-convenios-con-tres-nucleos-de-la-cce</a>
5.	25/08/2014	El Comercio	<i>El Ministro de Cultura y Patrimonio presentó su informe de labores</i>	<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/ministro-de-cultura-y-patrimonio.html">http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/ministro-de-cultura-y-patrimonio.html</a>

6.	12/09/2014	El Universo	<i>Paco Velasco deja el Ministerio de Cultura; su reemplazo será Francisco Borja</i>	<a href="http://www.eluniverso.com/noticias/2014/09/12/noticia/3858991/ministro-cultura-paco-velasco-renuncia-su-cargo">http://www.eluniverso.com/noticias/2014/09/12/noticia/3858991/ministro-cultura-paco-velasco-renuncia-su-cargo</a>
7.	13/09/2014	El Universo	<i>Paco Velasco no quiere ser ya 'momia coctelera'</i>	<a href="http://www.eluniverso.com/noticias/2014/09/13/noticia/3860366/velasco-no-quiere-ser-ya-momia-coctelera">http://www.eluniverso.com/noticias/2014/09/13/noticia/3860366/velasco-no-quiere-ser-ya-momia-coctelera</a>
8.	16/09/2014	El Comercio	<i>Francisco Borja es el nuevo Ministro de Cultura</i>	<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/franciscoborja-ministrotdecultura-ecuador-ministeriodeculturaypatrimonio.html">http://www.elcomercio.com/tendencias/franciscoborja-ministrotdecultura-ecuador-ministeriodeculturaypatrimonio.html</a>
9.	16/09/2014	El Telégrafo	<i>5 personas han presidido el Ministerio de Cultura desde 2007</i>	<a href="http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/5-personas-han-presidido-el-ministerio-de-cultura-desde-2007">http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/5-personas-han-presidido-el-ministerio-de-cultura-desde-2007</a>
10.	17/09/2014	El Telégrafo	<i>Borja asume el Ministerio de Cultura y Patrimonio luego de 7 años de embajador</i>	<a href="http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/borja-asume-el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-luego-de-7-anos-de-embajador">http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/borja-asume-el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-luego-de-7-anos-de-embajador</a>
11.	22/11/2014	El Telégrafo	<i>"La cultura se gestiona a través de estrategias"</i>	<a href="http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/la-cultura-se-gestiona-a-traves-de-estrategias">http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Cultura/7/la-cultura-se-gestiona-a-traves-de-estrategias</a>
12.	26/03/2015	El Comercio	<i>Personajes de la cultura demandan continuidad al nuevo ministro</i>	<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/guillaumelong-inquietudes-cultura-ministro-ministeriodeculturaypatrimonio.html">http://www.elcomercio.com/tendencias/guillaumelong-inquietudes-cultura-ministro-ministeriodeculturaypatrimonio.html</a>
13.	09/08/2015	El Universo	<i>Guillaume Long: 'Hay que hacer reformas en la Casa de la Cultura'</i>	<a href="http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/08/09/nota/5059114/hay-que-hacer-reformas-casa-cultura">http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/08/09/nota/5059114/hay-que-hacer-reformas-casa-cultura</a>
14.	03/03/2016	El Comercio	<i>Rafael Correa designa a Ana Rodríguez como ministra de Cultura encargada</i>	<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/guillaumelong-ministeriodecultura-cancilleria-anarodriguez-leydecultura.html">http://www.elcomercio.com/tendencias/guillaumelong-ministeriodecultura-cancilleria-anarodriguez-leydecultura.html</a>
15.	02/05/2016	El Comercio	<i>Raúl Vallejo es el nuevo ministro de Cultura</i>	<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/raulvallejo-ministro-cultura-embajador-colombia.html">http://www.elcomercio.com/tendencias/raulvallejo-ministro-cultura-embajador-colombia.html</a>

16.	31/05/2016	El Telégrafo	<i>"No tenemos una normativa para las industrias culturales"</i>	<a href="http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Econom%3%ADa/8/no-tenemos-una-normativa-para-las-industrias-culturales">http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/Econom%3%ADa/8/no-tenemos-una-normativa-para-las-industrias-culturales</a>
17.	01/08/2016	El Comercio	<i>La inestabilidad marcó al Ministerio de Cultura y Patrimonio</i>	<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/inestabilidad-ministerio-cultura-patrimonio-ministros.html">http://www.elcomercio.com/tendencias/inestabilidad-ministerio-cultura-patrimonio-ministros.html</a>

**Elaborado por:** Mauricio Delgado, 2017

**Obtenido de:** Páginas digitales de Diario El Comercio, Diario El Universo y Diario El Telégrafo.