

La cultura en las parroquias, entre lo clientelar, las fiestas y escasos procesos

COYUNTURA PAG. 5

COYUNTURA PAG. 3

MAAC cumple 20 años de traspies

Por: Thalíe Ponce

INVESTIGACIÓN PAG. 7

Una mejor Feria del Libro

Por: Luis Fernando Fonseca

ENTREVISTA

El cine ecuatoriano lucha por sobrevivir: ¿Qué pasa con las plataformas?

Cuando empecé a estudiar cine, personas cercanas me decían preocupadas: “¿De qué vas a vivir?”, “La gente no ve cine ecuatoriano”, “¿Aquí se harán películas?”. No recordaba haber visto muchos films ecuatorianos en mi niñez y adolescencia, salvo *Ratas, ratones y rateros* (1999) de Sebastián Cordero y *Distante cercanía* (2013) de Alex Schlenker, y eso porque se transmitieron por televisión abierta. Mi desconocimiento sobre la producción nacional se debía a que crecí en una tierra donde las salas de cine eran una ausencia cultural. El cine más cercano se encontraba a 1h 20 minutos; era todo un acontecimiento prepararse para ir a Guayaquil o a Milagro para ver una película en pantalla grande. Sin embargo, las cartele-

ras de las grandes cadenas de cine no priorizan el cine ecuatoriano, lo que se traduce en pocos horarios y una rápida salida de cartelera. Además, no existe un periodismo cultural especializado en la formación de audiencias que diversifique la mirada sobre lo audiovisual y que visualice la producción nacional. Durante mi niñez los periódicos se limitaban a mostrar los pósters de las películas en la sección de entretenimiento. La afirmación de que “la gente no ve cine nacional” se vuelve más compleja porque hay una brecha de acceso y promoción del cine nacional, y un discurso obsoleto y elitista que homogeneiza e invisibiliza la diversidad de la cinematografía ecuatoriana. La llegada de la pandemia significó el aceleramiento de la transición hacia el consumo digital, en función de las restricciones al tránsito de públicos y a las aglomeraciones masivas que impedían la asistencia a las salas de cine. En este difícil escenario surgieron en Ecuador dos plataformas que buscaron exhibir cine nacional como una

apuesta por la memoria audiovisual del país: CholoFlix y Zine.ec, comprometidas con descentralizar el acceso al cine nacional. Estos proyectos no han estado exentos de dificultades. Zine.ec cerró en abril del 2024 porque no se pudo sostener económicamente por la falta de suscriptores. Para Diego Araujo, co-fundador de Zine.ec, las plataformas necesitan tener algún tipo de subsidio porque son la memoria audiovisual del país. Como proyecto de exhibición digital intentaron tener un acercamiento con el Ministerio de Cultura para que no se pierda el catálogo digital que han construido y que en palabras de Araujo es considerado el más grande del Ecuador, pero no se llegó a ningún acuerdo, comenta el gestor no cree que se necesiten más plataformas porque la producción nacional es poca. Más bien, sostiene que hay que trabajar en la promoción del cine ecuatoriano.●



Lee el texto completo aquí

Por: Cora Torres
@rojaindomita

¿Construir o destruir? Polémicas en el sector cultural

Por: Pablo Cardoso / @pablocardoso

El relanzamiento de nuestra plataforma de periodismo, *Cultura en Renglones*, incluye la publicación de este periódico digital, el fortalecimiento de su blog con colaboraciones de importantes periodistas culturales del país, y un nuevo llamado a la integración de estudiantes y ex estudiantes de la Universidad de las Artes en la plataforma:

<https://observatorio.uartes.edu.ec/noticias/>. Esta nueva etapa, que con esta entrega cierra su segundo mes, ha coincidido con dos sonadas controversias en el ámbito cultural del país. En Quito, la Feria del Libro 2024, tal como lo reseña Luis Fernando Fonseca en el artículo de investigación de este número, ha sido “el evento más mediático en 16 años”. Un par de semanas antes, en Guayaquil, la controversia sobre la situación del Museo de Antropología y Arte Contemporáneo (MAAC) incluyó fuego cruzado entre varios actores políticos. La prensa nacional fue una importante caja de resonancia en ambos casos, pero de un modo que hizo pensar que se interesa en las problemáticas del sector únicamente cuando hay polémicas de por medio, y cuando éstas, de alguna forma, involucran a la política partidista nacional.

Esta edición de *Cultura en Renglones* aborda ambos temas desde una ética periodística distinta. La situación del MAAC es tratada por la periodista guayaquileña Thalíe Ponce con una perspectiva cronológica-histórica. Los problemas del libro y la lectura son abordados de manera polifónica por los principales actores de ese ecosistema, y la reflexión se sostiene en el trabajo que el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura ha hecho al involucrarse sostenidamente en el análisis del sector editorial ecuatoriano. La discusión

sobre el campo editorial también es tratada por Eduardo Varas, con la vigente disyuntiva que suscita la cuestión de la piratería: ¿Qué importa más, cumplir la norma o que el conocimiento se comparta con mayor facilidad? Las miradas a este campo se cierran en la sección Arte y Política con una recomendación literaria de Miguel Aillón, coordinador de la maestría de Escritura Creativa de la Universidad de las Artes, quien para responder a la pregunta planteada por la Coordinadora Editorial, Astrid Torres (En un Ecuador en crisis, ¿qué nos queda?), analiza la obra

“Este proyecto editorial nace bajo la consigna de no diluirse en los nombres propios o en polémicas estériles”

del joven escritor guayaquileño Mauro Javier Cárdenas.

Este proyecto editorial nace bajo la consigna de no diluirse en los nombres propios o en polémicas estériles, por el contrario busca sustentarse en el contrapunto de perspectivas, de identificar cifras y reconocer procesos históricos; es decir, de utilizar todas las herramientas que refuercen una deontología profesional donde prime la ética. El objetivo es aportar a la construcción de políticas públicas justas, eficientes y sostenibles. A manera de ejemplo, el título del artículo de Fonseca, Una mejor Feria del Libro, traduce los propósitos de este proyecto editorial y, en general, los de nuestro Observatorio: cómo mejorar la situación del campo cultural,

cómo construir y no cómo destruir. Con la misma perspectiva, Santiago Estrella aborda otro tema que suscita frecuentemente el interés de la prensa nacional: el gasto de los gobiernos locales en espectáculos públicos. Generalmente, el abordaje mediático recae en un ataque político selectivo en función de los afectos o desafectos del periodista o del dueño del medio correspondiente. El artículo de Estrella se enfoca en la unidad de análisis más pequeña de los gobiernos autónomos descentralizados y a la vez más olvidada dentro del Sistema Nacional de Cultura, las parroquias. El análisis de estos fenómenos debe superar la mera descalificación a los dirigentes políticos y artistas involucrados, para contextualizarlo resulta importante subrayar los hábitos de consumo cultural de los ecuatorianos: el 40% de la población asiste a fiestas populares, patronales y religiosas; el 24% a ferias gastronómicas, y el 18% a conciertos. Estas tres manifestaciones, que generalmente incluyen los denominados “tarimazos”, es decir la contratación de eventos artísticos masivos efímeros, suman más del 80 % de las preferencias del público. En comparación, los eventos de promoción lectora (Ferias del libro, presentaciones de libros o narraciones) representan el 8,4 %, o la visita a museos apenas el 6,6%. Por lo tanto, es evidente que las festividades son actividades de las cuales deben ocuparse las autoridades de cultura a todo nivel.

Las preguntas de rigor que surgen se refieren a la manera en la que deberían hacerlo y a lo que eventualmente se descuidaría y se dejaría de hacer por poner la atención en ese tipo de actividades festivas.●

ZONA DE COYUNTURAS

El Museo de Arte Antropológico y Contemporáneo cumple 20 años de traspies

Por: Thalie Ponce / @_caleidoscopica



Fotografía: Facebook del MAAC

Exteriores del MAAC - Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

Hace 20 años se inauguró el Museo de Arte Antropológico y Contemporáneo (MAAC), un proyecto que se fragmentó antes de consolidarse. Al menos hasta hoy, cuando, finalmente, parece retomar su rumbo.

El edificio que alberga a una de las colecciones más vastas del país, se comenzó a construir en 1999, desde la Dirección Regional de Programas Culturales del Banco Central del Ecuador, que entonces estaba a cargo del arquitecto urbanista Freddy Olmedo Ron.

El proyecto trasladaría 50 mil piezas arqueológicas de la época precolombina de la costa ecuatoriana y a la colección de arte moderno y contemporáneo de casi 4.000 obras de artistas nacionales y latinoamericanos, que en ese entonces eran parte de la reserva del Banco Central en el antiguo edificio en 9 de octubre y Antepara, a un edificio al pie del río Guayas. Este nuevo edificio tiene la forma de una balsa de la cultura manteña huancavilca. Desde su forma y su ubicación geográfica, el MAAC pretendía ser el repositorio que diera vida a una de las colecciones precolombinas y modernas más importantes del país.

“El MAAC fue el primer Museo del país diseñado con los criterios arquitectónicos y con las especificidades técnicas necesarias para funcionar como un museo de arte contemporáneo”, dice el artista Saidel Brito en una entrevista.

Su construcción estuvo a cargo de la Fundación Malecón 2000, como parte del proyecto de Malecón que le daría vida a todo el segmento que se conocía como Paseo de las Colonias en un proceso al que la alcaldía social cristiana, en esos años a cargo de Jaime Nebot, denominó “regeneración urbana”.

La Fundación entregó la infraestructura al Museo por un comodato a 100 años plazo, contrato en el que el Museo debe pagar mensualmente una alícuota de casi \$40.000 dólares mensuales, que a lo largo de estos años también ha sido utilizada como bandera política de las constantes disputas entre el gobierno de turno y la alcaldía local, pues cada vez que se evidencia el deterioro del Museo —evidente en todo el Malecón 2000—, el Municipio toma acciones que hasta ahora han ido desde su clausura hasta la suspensión de la seguridad en las inmediaciones del Museo.

Durante estos 20 años, la alícuota que paga mensualmente el Museo a la Fundación Malecón 2000, se ha sumado a problemas de infraestructura, orden de personal y falta de presupuesto que pudieran cumplir la gran promesa de la balsa que dinamizara el arte contemporáneo en una ciudad.

Sin embargo el proyecto comenzó a tambalear un año antes de su inauguración, en 2003, con la salida de su mentor, Freddy Olmedo. Su inauguración, el 30

ZONA DE COYUNTURAS

de julio de 2004, ya advertía la ausencia “de competencias técnicas, intelectuales, constructoras de valor y productoras de conocimiento”.

Así lo dice Lupe Álvarez, historiadora de arte radicada en Ecuador hace más de 20 años, en una entrevista con Paralaje, una plataforma de registro de arte creada por la actual directora del Museo Nacional, Ana Rosa Valdez

Álvarez sostiene en esta entrevista que en 2004, cuando preparaba una de las exposiciones inaugurales del MAAC, junto a la también historiadora de arte María Fernanda Cartagena, levantaron información sobre las necesidades técnicas del Museo y los primeros estudios de lo que sería el guión museológico de la sala para las colecciones de arte moderno pero, según Álvarez, esta fue mal recibida.

El MAAC arrastró algunos problemas de la burocracia del Banco Central que prefería sostener los procesos del viejo museo, pues según Álvarez “había mucha reticencia a cambiar métodos de trabajo y la profesionalización de los museos exigía una mutación de fondo en la que había que decir muchas cosas que no se querían escuchar, y rebuscar en folders que era preferible que se dejaran ahí. Todo se percibía como amenaza a la comodidad del establecimiento y no como una transformación necesaria a la que había que incorporarse”.

A aquella ausencia que el proyecto inicial, a cargo de Olmedo había ofrecido, se profundizó cuando se creó el Ministerio de Cultura y Patrimonio, en 2007. Esta entidad ejerce la rectoría del Sistema Nacional de Cultura, establecido en la Constitución de 2008.

Pero aquella rectoría no dio cuenta de las demandas que tenía el Museo. Al contrario, planteó su reformulación desde una visión proselitista alineada al poder de la época. El Museo de Arte Antropológico y Contemporáneo se transformó, como otros espacios culturales del país, en el Centro Cultural Simón Bolívar. La nueva asignación fue cuestionada por el sector cultural, pero defendida políticamente por la idea de que aquello era el nombre de todo el recinto, que comprendía el cine, la explanada y el museo. Aún así, el MAAC nunca dejó de llamarse MAAC.

Y a pesar de los bombos y platillos con los que llegó el Ministerio, su rectoría profundizó las ausencias con la dependencia económica de Quito, al menos hasta 2017, cuando el Museo se convirtió, finalmente, bajo el amparo de la Ley de Cultura, en una unidad de gestión descentralizada. Esto quiere decir que a penas durante sus últimos siete años de existencia, el Museo ha podido gestionar con autonomía su propio presupuesto, lo cual tampoco ha cubierto, necesariamente, las ausencias que menciona Álvarez.

“La alícuota que paga mensualmente el Museo a la Fundación Malecón 2000, se ha sumado a problemas de infraestructura”

Desde 2007 hasta la actualidad, el Museo ha trabajado en distintas exposiciones que pretenden poner en circulación su reserva. Una de ellas fue Erotopías, curada por Cristobal Zapata e inaugurada en 2014, cuando Paco Velasco era Ministro de Cultura.●



Lee el texto completo aquí

BSERVATORIO
de Políticas y Economía de la Cultura

4to Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura CUENCA

30 de septiembre al 4 de octubre

- Políticas culturales en territorios: acción desde los gobiernos locales
- Derechos y consumos culturales en América Latina: estado de situación y perspectivas
- Modelos de gestión para centros culturales
- Observatorios Culturales en América Latina: trabajo en red y agendas convergentes

Universidad de las Artes UCUENCA OEI CUENCA AMOR CUENCA CCE AZUAY

ZONA DE COYUNTURAS

La cultura en las parroquias, entre lo clientelar, las fiestas y escasos procesos

Por: Santiago Estrella / @santiaguestrellasilva



Fotografía: Cortesía GAD San Antonio de Pichincha

Ingreso a la parroquia San Antonio de Pichincha, en Quito. Obra que recrea la presencia del sol en el solsticio de verano

Cuando se menciona en las parroquias rurales sobre lo que significa arte y cultura, saltan imaginarios como las fiestas, los eventos, los conciertos, el folclore, las danzas tradicionales. De lado de los gestores culturales, productores y artistas, se trata de una forma de vida vinculada a sus necesidades de expresión, de sostener ideales de transformación social, de trabajo y sostén familiar y personal. Mientras que, desde las autoridades, hay un contingente presupuestario que cumplir con pocos recursos, con tradiciones que apoyar, y con miradas no tan amplias ni de largo plazo.

La Ley de Cultura vigente desde 2016 dispone que dentro del Sistema Nacional de Cultura los Gobiernos Autónomos Descentralizados son parte del mismo y por lo tanto el ente rector (Ministerio de Cultura y Patrimonio) debe coordinar con estas instancias, de acuerdo a sus competencias. En ese sentido, y entendiendo que los GAD Parroquiales son las instituciones más cercanas a la ciudadanía para garantizar sus derechos culturales, revisamos cómo está esa relación en la zona noroccidental de Pichincha y de Quito, en las parroquias equinociales de Pomasqui, San Antonio y Calacalí.

Presupuestos escasos, con las fiestas como centro

En Quito hay 33 parroquias rurales, 65 comunas y varios pueblos ancestrales, que ocupan el 90% del territorio del Distrito. La población aproximada es de 620 mil habitantes, lo que representa alrededor del 31% de toda la población del Distrito. En ese contexto, los presupuestos que maneja cada GAD Parroquial son reducidos. En el caso de Calacalí, con una

población aproximada de 4 mil habitantes, tiene un presupuesto anual para la cultura de cerca de \$27 mil, de acuerdo su presidente Luis Alberto Pallo. Ese rubro, en su gran mayoría se destina para la agenda de fiestas que se celebran entre junio y julio, donde se incluyen los desfiles, pregón de fiestas, elección de reina, conciertos, ferias tradicionales, festivales artísticos. De acuerdo a Luis Alberto Pallo, tienen el apoyo del GAD Provincial de Pichincha, con un aporte adicional de \$10 mil, que también se suma a las fiestas, por ello menciona que “se procura ser equitativo, y a la par de la organización de las actividades generales, el presupuesto se distribuye para los seis barrios que componen la parroquia. Cada barrio tiene sus propios festejos culturales, por ejemplo, en el Inti Raymi, allí entramos a repartir equitativamente lo que nos corresponde como GAD Parroquial”.

En el caso de San Antonio de Pichincha, la población bordea los 65 mil habitantes, donde el presupuesto de cultura que nos indica su presidenta, Verónica Cevallos, alcanza los \$75 mil para todo el año, lo que en su administración representa alrededor del 3% del presupuesto del GAD Parroquial. Las fiestas en esta parroquia fueron en junio, donde se destinaron cerca de \$45 mil para todos los eventos tradicionales. El saldo queda en reserva, de acuerdo a lo mencionado por Cevallos para otros momentos: “si bien todas las parroquias tienen como tradición las fiestas en sus agendas culturales, en nuestro caso hemos presupuestado para otros eventos en el año, estamos pensando hacer eventos tradicionales en el Día de Difuntos o en Fin de año. La mayor parte se trabaja

ZONA DE COYUNTURAS

con autogestión con la empresa privada. Por ejemplo, queremos impulsar el Inti Raymi de septiembre, pero dependemos de esos acuerdos”.

En Pomasqui la población se acerca a los 30 mil habitantes, y conforme a lo expresado por su actual presidenta del GAD Parroquial, Irina Mora, el presupuesto para cultura se ajustó este 2024 a \$25 mil, lo cual implicó una reducción significativa, ya que el año pasado fue de \$40 mil para las actividades culturales. Nuevamente la lógica de las fiestas patronales ocupa buena parte de esos recursos. Mora reconoce que la población espera siempre el momento de las fiestas, es una demanda que no se pueden saltar porque es parte de la tradición. Dentro de esa limitación se intenta diversificar con múltiples actividades, así lo menciona Mora: “nosotros hicimos un sinnúmero de actividades a los cuatro eventos grandes: el pregón, el desfile de confraternidad, la elección de la reina y el cierre de fiestas. Adicionamos temas como pintura infantil, concursos de oratoria, de música, veladas teatrales, con lo que logramos ampliar la gama cultural”.

En esa medida, las autoridades parroquiales reconocen que las fiestas parroquiales son el centro de su gestión cultural, tanto por la tradición, como por el sentir ciudadano que año a año espera estos espacios. Si bien existe una orientación a auspiciar las fiestas desde el sentido de la promoción y reactivación económica de las parroquias, no es menor la observación de los colectivos y grupos culturales de estos sectores que cuestionan la mirada enfocada en el evento y no en los procesos culturales, amplios y diversos.

Uno de los gestores culturales independientes y actor escénico que trabaja permanentemente en la zona, Emanuele Mena Guadalupe, cuestiona que el vínculo entre los gestores y los GAD Parroquiales es muy limitado, “hay una idea clientelar muy clara, direccionada a los eventos. Hace algunos años (2009) me vinculé al GAD de San Antonio como gestor cultural, pero allí el presidente de turno me pedía que arme eventos, no le interesaban los procesos. Entonces, lo clientelar está vinculado a los compadrazgos de grupos que están establecidos con el GAD para las fiestas de junio”. En esa misma línea, Isaac Peñaherrera, vinculado a los procesos culturales con el movimiento de Cultura Viva Comunitaria, menciona que los presupuestos para los GAD Parroquiales se manejan bajo la visión del presidente de turno. “En Pomasqui y San Antonio, sobre todo, históricamente quienes han estado a la cabeza de estas parroquias han sido mineros, personas que tienen altos recursos y sus enfoques no están en la recuperación de la memoria

social o realizar actividades que fortalezcan al tejido social, sino que su lectura se relaciona a las cuotas políticas. Entonces, esos recursos de cultura se destinan a dádivas para grupos artísticos que ayudaron a ganar las elecciones, o recursos invertidos solo en la fiesta parroquial”, sostiene Peñaherrera.

Infraestructura cultural pública: ¿qué es eso?

Si el tema de los presupuestos y su distribución es complejo, tanto por lo escaso, como por las dinámicas para su entrega, lo de la infraestructura es desalentador. En las tres parroquias abordadas no existen bibliotecas públicas o privadas que fomenten la lectura ni acerquen los libros a la ciudadanía. Todos recuerdan que en su momento el sector tuvo una interesante biblioteca ubicada en el edificio de la UNASUR, ubicado junto a la Ciudad Mitad del Mundo, donde además de las salas de sesiones internacionales, se dispusieron salones para exposiciones y

la biblioteca de acceso público. Este espacio se perdió en el gobierno de Lenín Moreno, cuando decidió sacar al país de la Unión Sudamericana de Naciones y dejar las instalaciones del edificio inutilizadas. En cuanto a salas escénicas, los pocos espacios están asociados a las iglesias de Pomasqui y San Antonio, pero sin un manejo sostenido, sin programación, salvo eventos puntuales y esporádicos. Por fuera de ello, la amplia ciudadanía de estos sectores, si quieren

disfrutar de un espectáculo teatral diverso, deben trasladarse al centro norte de Quito, con la complejidad de las distancias y del transporte público en las noches. Los espacios adecuados para conciertos o espectáculos tampoco existen.

Luis Alberto Pallo, en Calacalí, reconoce que la infraestructura que se podría disponer es el del propio GAD, con sus salones y auditorios, pensando en facilitar a los gestores del sector. “Lo que nos falta son equipos técnicos para apoyar a los artistas. Además, una biblioteca estamos armando con una fundación que nos ha ofrecido el apoyo y esperamos que en el próximo mes ya esté funcionando”, señala Pallo. En el caso de San Antonio la situación es mucho más particular. Verónica Cevallos apunta: “Nosotros no te-

nemos infraestructura. Es tan penoso lo que sucede en San Antonio. Ni siquiera nosotros como GAD Parroquial tenemos un espacio propio para funcionar como institución” ●



Lee el texto completo aquí

Los túneles subterráneos de El Metro de Quito no son lugares para leer. En los pasillos, cerca de la línea amarilla que sirve de advertencia, hay pocas banquetas. La mayoría de pasajeros espera de pie, unos cinco minutos por tren. En las paredes brillantes –muy vigiladas y sin rayones o stickers– hay señalética. En cada estación, destacan afiches con el lema “Leer te lleva lejos” En el encabezado está el título de un cuento y su fragmento: “El invitado se dio la vuelta y miró una ventana iluminada, donde se veían grandes aparatos de cirugía y una pantalla reflectora sobre una mesa de operaciones. Dos grandes tenazas se inclinaban sobre la mesa, sujetadas por un mecanismo de difícil descripción”

(‘El Invitado’, de Adolfo Macías Huerta, en La Carolina)

La invitación a leerlo completo se puede cumplir con un código QR (www.antologiadeltituloecuadoriano.com) si uno alcanza a conectarse a la señal Wi-Fi del Metro, que tiene un tiempo de espera, de 12 segundos, tras ingresar datos como la dirección de correo electrónico.

La iniciativa “Leer te lleva lejos”, que incluye 50 cuentos de distintos autores, se volvió a activar con los mediadores de lectura del proyecto ‘Yo amo leer’, durante la Feria Internacional del Libro de Quito – FILQ 2024. Entre el sábado 8 y el domingo 16 de junio, la promoción lectora consistió en relatos leídos mientras los vagones avanzaban porque durante los trayectos sí se puede leer. Esos nueve días, el Metro fue la forma más rápida de trasladarse a la sede de la FILQ, el Centro de Convenciones Metropolitanas de Quito (CCMQ) En el gran galpón que es el salón ‘Mitad del Mundo’ se instalaron 208 stands librerías, donde los lectores buscaron narrativa, ensayo, poesía, cómics u otros textos. Lo que se formó es una estructura como la de la película Dogville, de Lars von Trier (2003). Aunque la comparación puede ser exagerada, el área fue así, una suerte de teatro sin telones.

Una mejor Feria del Libro

Por: Luis Fernando Fonseca/ @LuifinoFonseca

El evento de junio fue el más mediático en 16 años, ¿puede cambiar el modelo de gestión para producir una mejor feria?

Con paredes falsas. Los ocupantes tuvieron como centro una cafetería y cada stand tuvo distintas dimensiones (de los 6 a los 36 metros cuadrados), aunque varios librerías no estuvieron satisfechos con la distribución ni el espacio que les dieron.

La oferta distinguió a la Feria de la truculenta ficción de von Trier, pero el día de la inauguración llegó el Alcalde, Pabel Muñoz, y sus discursos se escucharon entre los pasillos/calles. Como en un pueblo de los años 30. Al día de inicio de la FILQ 2024, le antecedieron más comentarios que los de otras 15 ediciones. Se publicaron más artículos críticos que en años pasados. Todo eso concitó mayor atención, aunque la lista de invitados se empezó a difundir 15 días antes, el 24 de Mayo. La agenda completa se conoció a 12 días de que se inicie la Feria. No hubo difusión ni publicidad, aunque la producción asignó \$ 4.000 para una “Estrategia de comunicación” que incluyó piezas comunicacionales, línea gráfica y 10 mil unidades impresas de programas de mano.

Los récords de la FILQ 2024 alcanzaron al Concejo Metropolitanas: aunque el Municipio de Quito es el encargado de financiar la feria desde 2021, por primera vez este año tres concejales pidieron información sobre la agenda, su producción,

la curaduría y los contratos que hicieron posible que hubiera 300 actividades en nueve jornadas, de 10:00 a 20:00. El presupuesto total de la Feria fue de \$ 465.679 (sin IVA) y el contratista fue Expoeventos Exev CIA. LTDA.

Las Escritoras

El escritor mexicano Emiliano Monge había reseñado las novelas ‘Fiebre de Carnaval’, de Yuliana Ortiz Ruano, y ‘Chamanes eléctricos en la fiesta del sol’, de Mónica Ojeda dos semanas antes de su arribo a Quito. Lo hizo en su newsletter, Letras Americanas, de diario El País. Es decir, que su lectura (una ecuación) de ambas poetisas y narradoras nos llegó por mail a un montón de suscriptores en Hispanoamérica, con el título “Fiebres eléctricas”.

La columna se inicia con el relato de la ruptura que provocaron los libros mencionados en su costumbre de lector: tuvo que parar, “una y otra vez, para interrumpir el silencio falso de los libros, con alguna canción”, contó Monge, que fue invitado a la FILQ. “¿Qué pasaría si aceptamos que la literatura y la música son, como el campo eléctrico y el magnético, dos caras de la misma moneda y que, cuando oscilan o, dicho de otro modo, cuando uno atiende todo su contenido, se convierten la una en la otra y la otra en la una?”.

INVESTIGACIÓN

Fotografía: Luis Fernando Fonseca



Los 208 estands estuvieron montados en el salón Mitad del Mundo

La conclusión, a la que llegó gracias al carnaval y la fiesta de las ecuatorianas, le aclaró que la literatura es “la posibilidad, mientras uno se extravía en el gozo, el delirio, la escucha y la pérdida de sentido, que, sin embargo, alumbrando nuevos sentidos, de abrir los ojos y ver de un modo nuevo”.

Ese modo nuevo de ver, a través de las obras de predecesoras de Ojeda y Ortiz, estaba restringido casi del todo hace medio siglo. “El boom fue el movimiento más misógino de la literatura mundial, aunque lo hicieron mujeres como Carmen Balcells y las esposas de todos ellos (...), machos latinoamericanos”, le dijo, esta semana, el donosiano escritor chileno Rafael Gumucio –biógrafo de Nicanor Parra, director del Instituto de Estudios Humorísticos de la Universidad Diego Portales en Chile– a la periodista Andrea Aguilar, en una entrevista, también publicada por El País.

Ese modo nuevo de ver, a través de las obras de autoras como las citadas y tantas otras, sigue causando enojos y vetos parciales en este siglo. “Es importante que defendamos estos espacios”, dijo la escritora migrante Mafe Moscoso –autora de La Santita, docente e investigadora en varias universidades de Europa y América Latina– en la FILQ. “Esta tarde vi un documental sobre el nazismo, sobre La Noche de los Cristales: lo prime-

ro que hicieron fue quemar libros. Al poder no le gusta que pensemos, que leamos, es la ausencia de imaginación y sentido del humor; entonces hay que defender con garras y uñas estos espacios y todos aquellos que nos permitan juntarnos e imaginar otros mundos”.

Las formas de pensamiento que desahagan el binarismo que sostiene nuestros mundos –de blancos y negros, buenos y malos, cuerpo y espíritu– pueden llevar a otros modos de vivir, para usar palabras de Moscoso.

“Al poder no le gusta que pensemos, que leamos, es la ausencia de imaginación y sentido del humor”

A esa división binaria, maniquea se la llamó grieta en Argentina y llegó a separar a militantes en campos políticos y culturales. A un lado de la aparente grieta, en la FILQ, estarían estos nuevos modos literarios. Y, al otro, estaría la tradición, un catálogo que se ha tenido como referencial en el país. “El canon es institucional, se quiere imponer, incluso como relato de nación, y suele confundirse con la tradición”, coincidían Monge

con la crítica literaria Karina Marín (el entrecomillado es suyo) durante el diálogo “Experimentos con la tradición”, en el que también estuvo la escritora uruguaya Fernanda Trías. La discusión, así expuesta, con la ligereza de la paráfrasis y la distancia del tiempo transcurrido, tiene la apariencia de convocar un debate que no ha encontrado la altura entre acusaciones y rumores.

De la lista de 44 invitados internacionales a la FILQ 2024, la mitad fueron mujeres. Entre los 102 invitados nacionales, hubo 46 autoras. Mónica Ojeda no vino a la feria porque esta se había postergado de su fecha inicial, en mayo, y eso se cruzaba con su agenda. Yuliana Ortiz conversó sobre “Cuerpos y territorios”, en un auditorio lleno, con las autoras María Fernanda Ampuero y Gabriela Cabezón Cámara. También fue parte del recital poético “Corresponder con la marea”.

La curadora nacional, María Auxiliadora Balladares, publicó una carta pública el 11 de julio:

“Lo que se ha escrito desde el insulto, la calumnia, el ego herido y el menosprecio a invitadxs y participantes que tienen credenciales de sobra para ser parte de la feria del libro de la capital de este país dice más de quienes escriben aquello”, María Auxiliadora Balladares, Curadora de la FILQ 2024

II Los Concejales

El primer concejal en pedir información sobre la FILQ, a la Secretaría de Cultura (SECU), fue Bernardo Abad. El 13 de mayo de 2024 solicitó (Oficio Nro. GADDMQ-DC-AMGB-2024-0208-O) se le explicara el “mecanismo a través del cual se definen los autores de obras literarias que forman parte de este espacio” (la feria); también preguntó “¿cuáles son los parámetros de selección de las obras y autores de obras literarias que se expondrán?”.

La respuesta que Abad recibió contiene lo que caracteriza como “términos técnicos y jurídicos difíciles de entender”, según me respondió para un reportaje que publicó diario

Expreso. El Concejo Metropolitano “no se ha pronunciado sobre el tema”, ratificó Abad el pasado 4 de junio, “hemos sido muy pocos concejales que, tomando los reclamos ciudadanos hemos hecho los pedidos de información (...) Es obvio que una autoridad municipal no se pronunciará sobre los ejes ideológicos y políticos de la feria y que en la práctica quedan claras por las temáticas y ciertos invitados”.

Un día antes de que la FILQ 2024 empezara, la concejala Sandra Hidalgo también envió un oficio (Nro. GADDMQ-DC-HESV-2024-0262-O) a la entonces Secretaria de Cultura, Valeria Coronel, en el cual pidió y preguntó:

1. El detalle de quienes son las y/o los curadores de la Feria Internacional del Libro de Quito 2024, así como los datos del proceso público de selección de los mismos, en el que conste el resto de candidatos y los motivos por los que se escogió a los seleccionados.

2. ¿Cuál es el parámetro jurídico y técnico a través del cual se seleccionan a los invitados que forman parte de la Feria 2024 a través de la Secretaría de Cultura?

3. Especifique el presupuesto de la Feria, el detalle de los gastos y, específicamente, los valores del pago que se realizará a los autores, los nombres de las y los invitados que participarán en las ponencias o moderaciones pagadas y no pagadas, y, de ser el caso que los nombres de los participantes se repitan, aclare el motivo.

4. ¿Existen relaciones de familiaridad o afinidad entre miembros de la organización y la curaduría de la Feria Internacional del Libro de Quito 2024 y los autores seleccionados para participar en las diversas actividades del evento?

5. Remita a este despacho, informes, criterios jurídicos o cualquier otro documento que establezca los parámetros determinados por la Secretaria de Cultura o que contenga la recomendación de obras y autores a exponerse en la Feria del presente



Fotografía: Luis Fernando Fonseca

La crítica y docente Alicia Ortega entrevista a la escritora colombiana Andrea Mejía

año, también las actas o informes que contenga la evaluación y que verifiquen que los invitados a participar cumplen con los requisitos.

Así mismo, las actas, informes, criterios jurídicos o cualquier otro documento que haya servido para des-

“El primer concejal en pedir información sobre la FILQ, a la Secretaría de Cultura (SECU), fue Bernardo Abad”

cartar personas que, pese a cumplir estos requisitos, no fueron invitadas. En las respuestas que estos concejales recibieron de la SECU, está el informe técnico del escritor Santiago Vizcaíno, coordinador de la Red Metropolitana de Bibliotecas (RMB). Los curadores –que empezaron a trabajar antes de que Vizcaíno remplazara en ese cargo a Verónica Mosquera, en enero de este año– fueron los escritores María Auxiliadora Balladares y Juan Cárdenas.

Vizcaíno le respondió a Hidalgo que “no existen relaciones de familiaridad o afinidad entre miembros de la organización y la curaduría de la Feria Internacional del Libro de Quito 2024 y los autores seleccionados para participar en las diversas actividades del evento”.

El 12 de junio, el concejal Robin Armijos también pidió (Oficio Nro. GADDMQ-DC-ACLG-2024-0179-O) un “Informe sobre el proceso de planificación de la FILQ”. El detalle del contrato y otros documentos están en el portal de compras públicas, y a ese sitio remiten los funcionarios del Municipio. El jueves pasado, consultada para este reportaje, Hidalgo respondió que “respecto al tratamiento de este tema en el pleno del Concejo, la verdad, no creo que se lo haga. La Comisión que podría hacerlo es la de Cultura, pero desconozco si lo ha tratado o si tiene previsto hacerlo”. Durante la FILQ, sobre si estos pedidos de información habían influido en el retraso de las fechas de publicación de la lista de autores invitados y en la agenda, Coronel respondió que “el requerimiento realizado por el concejal (Abad) es informativo y no tiene influencia respecto al trabajo técnico realizado por la Secretaría de Cultura”.

III Los Funcionarios

El modelo de gestión de la FILQ 2024, la forma en que se produce, tiene que cambiar. En eso coinciden los asistentes a la cuarta Asamblea del Libro, que se reunieron el miércoles 26 de junio en una sala del Saint Mitchell Coworking, una casona de dos plantas que alberga varias oficinas en el barrio La Floresta. Al sitio fueron unos 50 libreros, editores, gestores y periodistas culturales

INVESTIGACIÓN

para abordar la gestión ferial. Una decena siguió la reunión por Zoom. Ahí un funcionario municipal confirmó lo que había sido un rumor. La organización de la feria se había postergado un mes debido al incidente diplomático entre Ecuador y México, derivado de la irrupción policial en la Embajada del país norteamericano en Quito, la noche del viernes 5 de abril. “Eso estuvo a punto de resquebrajar la relación que habíamos tenido con Colombia, país que casi desiste de ser el invitado de honor de la feria”, les dijo Santiago Vizcaíno a los asistentes. Al final, 16 escritores llegaron invitados de ese país a la FILQ.

“El modelo de gestión de la FILQ 2024, la forma en que se produce, tiene que cambiar”

El “error sustancial de la Secretaría fue no haber formado un equipo sólido en torno a la Feria del Libro”, señaló Vizcaíno, quien antes de llegar al cargo ya había dicho que la RMB no debe organizar este evento. A su comparecencia fue acompañado del abogado Pablo Benítez, el asesor de compras públicas de la SECU. “La estructura que vaya a servir para

producir la feria, si se mantiene el modelo de contratación pública, se debe planificar en los TDR (Términos de referencia)”, indicó Benítez. El monto de arrendamiento de los espacios del Centro de Convenciones fue de \$187.800. El diseño, montaje y desmontaje del recinto ferial llega a los \$46.600. El CCMQ es parte de una alianza público-privada entre el Municipio y el consorcio hispano-ecuatoriano Prostatus Vitelesa, desde mayo de 2022, durante la Alcaldía de Rubén Guarderas. “Hay que pensar si merece la pena seguir en ese espacio”, comentó Vizcaíno, “yo consideraría que no ha habido un buen trato para la FILQ desde esa empresa concesionaria”.

Durante el soleado miércoles de la feria, el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la UArtes, hizo una entrevista pública a Vizcaíno y Coronel, sobre políticas del libro y la lectura. Para ese día, 12 de junio de 2024, la secretaria ya sabía que iba a dejar la SECU por razones académicas; el nombramiento de un encargado, Jorge Cisneros, quien se desempeñaba como director de Cultura en el Espacio público de ese equipo, se hizo oficial durante la emisión del espacio ‘Frecuencia Quiteña’, un día después de concluida la feria.

En su entrevista, Coronel definió a la FILQ como una “Universidad pública”. El Encuentro de Ferias del Libro (EFIL 2023) se realizó en diciembre pasado y sería el primero

de tres similares, con la FILQ 2024 en medio y una adicional para “establecer alianzas estratégicas entre la sociedad y la Alcaldía”. Mientras el antropólogo Cisneros reemplazaba a la historiadora Coronel en su oficina del Centro Histórico, él respondió varias preguntas que le planteé a través de Zoom. Ratificó que el encargo que recibe será un modo de continuar con la tendencia de su antecesora. Cinco días después de la feria, la SECU tenía que coproducir el concierto masivo de Los Ángeles Azules, un festival “de apertura del verano” en el Parque Bicentenario, en la explanada aledaña al galpón donde se montaron los stands. “En Bogotá, la música paga las otras artes, hay que pensar en eso”, comentó Cisneros.

Sobre la FILQ indicó que analizarán la última edición y se sentará con actores independientes y representantes de la Cámara Ecuatoriana del Libro para trazar “otras directrices, porque todo es perfectible”. También diferenció el posible modelo de la Feria del Libro de Guayaquil, en la hubo una alianza público-privada.

De hecho, el Municipio de esa ciudad dejó de financiar la FIL que ha pasado a manos privadas.●



Lee el texto completo aquí

Pos
grados **IA**
Universidad de las Artes

Maestría en Gestión de la Cultura y de las Artes

Explora herramientas, estrategias, modelos, proyectos y procesos de gestión en la cultura y las artes. Se reconocen e interrelacionan estas líneas de conocimiento en expansión y con gran potencial para el desarrollo de territorios, ciudadanías, imaginarios, prácticas artísticas y procesos administrativo-logísticos.



☎ 0988105536 | información.posgrados@uartes.edu.ec

📱 📷 🎵 @uartesec | www.uartes.edu.ec

ENTREVISTA

Fotografía: Eduardo Varas



Stand de libros piratas en la Feria del Libro de Quito

¿Piratería editorial o libre circulación de contenido?

Se trata de decidir si comprar un libro original o uno pirata. Esta es una duda que en un mercado como el ecuatoriano se vuelve importante, más aún cuando el libro pirata tiene un gran alcance.

ENTREVISTA POR:
Eduardo Varas.
@eduardovarasc

En el fondo se supone que entre el libro legal y el pirata existe el mismo contenido. Pero hay diferencias. El libro que viene con el logo de una editorial conocida tiene sus características claras: un papel más caro, una diagramación que se ve mejor gracias a una buena impresión, una portada con colores definidos, etc. Pero están esos otros libros, los que tienen una portada que busca verse bien, hecha de manera artesanal —y a veces calcadas de las originales—, con un tipo de papel distinto, con un sentido diferente de calidad.

Esos otros libros son importantes porque buscan otro tipo de experiencia. Una que se basa en acercar el conocimiento de maneras más sencillas a las personas. Incluso, a veces, no solo vendiendo esos libros a menos costo —un tercio o menos del que se encuentra en librerías—, sino intercambiándolo o regalándolo.

Libros al alcance de todos.

A veces en las mesas que suelen vender saldos de librerías en algunos parques o calles de Quito. Hasta en ferias del libro que se hacen en el país. Pasó en la de Cuenca y en la reciente Feria Internacional del Libro de Quito su presencia no pasó desapercibida.

La Cámara Ecuatoriana del Libro llegó a reclamar hasta por escrito la presencia de libros piratas a la venta entre los stands de la edición 2024 de esta Feria. Esto significó que la organización clausurara un stand; pero, en realidad, los libros piratas se siguieron vendiendo hasta el final de esta feria.

La piratería es un hecho, está ahí. Es poco probable que se vaya y esto exige una discusión entre todas las personas que forman parte del sector del libro. Esta nota es un intento por abrir el debate, con dos perspectivas enfrentadas, alrededor de la legalidad o no del libro. ¿Qué es lo que más importa, cumplir la norma o que las ideas se compartan con mayor facilidad?

Fabián Luzuriaga: “No existe el marco jurídico adecuado para combatir la piratería”

Para el actual presidente de la Cámara Ecuatoriana del Libro la piratería es un hecho en el país. En esta entrevista él deja en claro que ante la ausencia de un marco regulatorio claro, no hay mucho que se pueda hacer.

La piratería editorial ya tiene mucho tiempo en el país, ¿no?

Digamos que la piratería es un fenómeno que viene pasando en Ecuador, de lo que recuerdo, ya hace más de 15 años. Pero es particular.

¿Particular cómo?

Es una especie de piratería formal, en el sentido de que si

ENTREVISTA

“¿Qué es lo que más importa, cumplir la norma o que las ideas se compartan con mayor facilidad?”

quieres comprar películas a los piratas, ellos están en la capacidad hasta de emitir facturas. Si vas caminando por veredas y en algunos centros comerciales, vas a encontrar que se venden libros piratas sin problema. Estamos acostumbrados a eso... Más que costumbre, es un hecho en Ecuador.

¿Y qué han podido hacer como sector, editores y distribuidores?

No mucho, porque el problema es que no hay un marco jurídico adecuado que nos permita acceder a herramientas para combatir la piratería. Mira, estamos bajo el Código Ingenios, que en vez de desalentar la piratería, la alimenta.

Ignis Cantor: “Más que hacerle frente al mercado del libro, buscamos crear fisuras”

Comuna Editorial Autónoma es el proyecto que dirige Ignis Cantor desde hace 3 años. En este tiempo más de 200 títulos forman parte de su catálogo, que tiene una característica: no tienen los derechos de publicación. Lo que funciona es la acción directa para que el conocimiento se distribuya, entendiéndolo como una construcción constante y colectiva. Es decir, puedes adquirir cualquiera de los 200 títulos que tiene —a veces hacer trueque con algo, o simplemente recibir uno como

regalo— o hacer pedidos para que conviertan tu pdf en un libro impreso. El sentido de la “autonomía” responde a una concepción política de que el libro como objeto es importante.

¿Por qué creaste un proyecto de editorial autónoma como Comuna?

La idea nació desde lo vivencial. Yo militaba en algunas organizaciones que luchaban desde varias aristas: la liberación animal, los derechos de la naturaleza, la liberación de las mujeres, el proletariado y todas estas luchas. En este camino de militancia, un pilar era la construcción de pensamiento político a través de la teoría, pero muchos de estos libros son muy costosos. Así que a través de la acción directa, entendiéndose como alcanzar lo que no necesitas con tus propias manos, pensé en la idea de hacerme mis propios libros.

¿Cómo este punto de arranque mutó en el proyecto Comuna?

De hacer estos libros surgió la idea de armar un proyecto editorial político, que por medio de la acción directa permitiera acceder a este tipo de literatura, entendiéndolo que el conocimiento es una construcción constante y colectiva, con la finalidad de que todas las personas podamos tener el libro en físico. ●



Leer entrevista completa aquí

¡Ojo a la cultura!

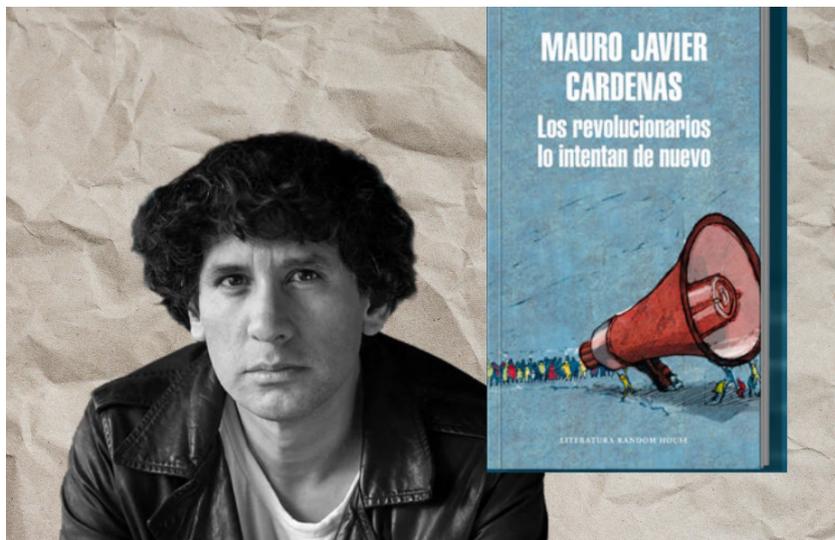
Podcast del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes. En cada episodio compartimos información sobre el estado del sector cultural en el país desde diversos enfoques.

Escúchanos por: **Radio UArtes** | @radiouartes | @observatorio.uarte

Spotify | SOUNDCLOUD

En un Ecuador en crisis ¿Qué nos queda?

En un país marcado por la violencia y la desesperación, la novela de Mauro Javier Cárdenas se presenta como una herramienta esencial para la reflexión y el debate sobre nuestra realidad.



Collage: AT

Collage Mauro Cárdenas y la portada de su novela Los revolucionarios lo intentan de nuevo.

Por: Coraima Torres
@rojaindomita

Vivir en Ecuador es sentir rabia en medio de una crisis histórica que nos carcome el cuerpo como un gusano. Es sentir desesperación mientras vemos que la muerte nos persigue en los territorios olvidados.

En 2023, Ecuador se convirtió en el país más violento de la región con una tasa de muertes violentas de 40 por cada 100,000 habitantes. Además, es la segunda nacionalidad que más cruza la selva del Darién. Cada día nuestra mirada es invadida por noticias que caen como sacos de cemento. Nos golpean. Sin embargo, ya no necesitamos verlas para saber que todo se incendia. Ahora, no se sabe si son balas o escapes de motos lo que se escucha en el barrio.

Estamos en un país que expulsa, y los que juraron salvarnos nos apuñalan. ¿Qué nos queda? Tal vez la contradicción entre irnos y quedarnos; entre el llanto y la alegría o la desolación y la esperanza. Nos queda la escritura

como un grito que reclama y rechaza la necropolítica. También, está el coraje movilizador que nos hace decir que necesitamos organizarnos para cambiar nuestros destinos.

Salvador Allende decía que ser joven y no ser revolucionario es una contradicción hasta biológica. ¿Cómo hacemos la revolución? ¿Me lanzaré a la presidencia? Esta premisa se desarrolla en "Los revolucionarios lo intentan de nuevo" (2018, Random House) del escritor guayaquileño Mauro Javier Cárdenas. Esta obra, que se destaca por su aguda crítica y narrativa incisiva, es recomendada por Miguel Aillón, coordinador de la Maestría de Escritura Creativa de la Universidad de las Artes, por su capacidad para sumergir al lector en las contradicciones y embrollos de la política reciente en Ecuador y América Latina. Aillón destaca que Cárdenas logra capturar la esencia de la lucha entre idealismo y realidad a través de personajes que navegan en el vaivén de la esperanza y el desencanto de toda una generación. Con una mezcla de

humor y crítica, la novela ofrece una lectura provocativa que invita a reflexionar sobre nuestra realidad. La obra aborda temas políticos como la corrupción, el populismo y la búsqueda, a menudo infructuosa, de justicia social en Ecuador. A través de sus personajes e historias, se exploran las frustraciones y desafíos de quienes intentan transformar el sistema desde dentro, enfrentando las limitaciones de las revoluciones personales frente a estructuras de poder históricamente arraigadas, agrega. La crisis ecuatoriana tiene varios leitmotivos en la narrativa social y política que se construye en una coralidad de voces que habitan el ecosistema tensionado. Por ejemplo, hay gente que pide a gritos que regrese Correa y otra que con voz tajante manifiesta un Pinochet. ●



Lee el texto completo aquí

LA GRÁFICA



En el teatro

por m+m

PUNTO FINAL

Shakespeare, Ángel y Salvador: La misma sangre, de Sebastián Cordero

Por: Daniel Montenegro
@Daniel.mntngr

En primer lugar, vale destacar que la sala abarrotada y la necesidad de los organizadores de anunciar funciones adicionales a las planificadas inicialmente, no solo suponen un éxito inusual en la escena teatral quiteña, sino que confirman que *Ratas*, *Ratones*, *Rateros* sigue siendo el suceso de mayor recordación y repercusión

de la aún adolescente historia del cine nacional, no solo por ser un punto de inflexión en el nacimiento de la industria sino, y sobre todo, porque su fuerza narrativa supera, y por mucho, a todo lo que vino después. Ninguna obra (ni cine, ni literatura, ni nada) reflejan con la agudeza y complejidad de *Ratas*, *Ratones*, *Rateros* (a partir de ahora solo *Ratas*) el Ecuador de finales de los noventa, quizás el período más crítico y doloroso de la historia republicana.

25 años después, Sebastián Cordero se arriesga a actualizar el universo de *Ratas* por fuera de la pantalla y sobre las tablas con *La Misma Sangre*. Ahí, el autor se tomará cerca de una hora y pico de diálogo puro y duro para contarnos el de-

nir de los primos Ángel (sanguíneo guayaco sabido) y Salvador (colérico quiteño sufridor) tras los sucesos del filme estrenado en 1999 pero en el Ecuador contemporáneo.

La obra empieza con un monólogo de Ángel en medio de una reunión de narcóticos anónimos (lo hace utilizando al público como cómplice, rompiendo la cuarta pared) para confesar que lleva años luchando contra su adicción al bazuco. Tras este vistazo a las entrañas de Ángel, se apagan las luces y se escucha



Lee el texto completo aquí

un rezo: "Ángel de la guarda, mi dulce compañía, no nos dejes solos ni de noche ni de día..." ●

EQUIPO

Director del Observatorio
Pablo Cardoso

Dirección de Arte de
Cultura en Renglones
María Mercedes Salgado

Analista
Mario Maquilón

Coordinadora de *Cultura en Renglones*
Astrid Torres

COLABORARON EN ESTE NÚMERO

Thalie Ponce
Luis Fernando Fonseca
Eduardo Varas
Santiago Estrella
m+m
Daniel Montenegro

Cultura en Renglones invita a interesadxs en el periodismo con enfoque en políticas y economía de la cultura a ser parte de la publicación.

CONTACTO:

observatorio@uartes.edu.ec

GUAYAQUIL - ECUADOR